جامعة قطر

كليّة الآداب والعلوم

تحيُّز المعنى بين الحكاية والمنمنمة الإسلامية (قصة بياض ورياض أنموذجًا)

إعداد

لجين محمود عامر

قُدّمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلّبات

كليّة الآداب والعلوم

للحصول على درجة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها

يونيو 2024م/1445هـ

2024 ©. لجين محمود عامر. جميع الحقوق محفوظة.

لجنة المناقشة

استُعرضت الرسالة المقدّمة من الطالب/ة لجين محمود عامر بتاريخ 7-5-2024، وَوُفِقَ عليها كما هو آتٍ:

نحن أعضاء اللجنة المذكورة أدناه، وافقنا على قبول رسالة الطالب المذكور اسمه أعلاه .وحسب معلومات اللجنة فإن هذه الرسالة تتوافق مع متطلبات جامعة قطر، ونحن نوافق على أن تكون جزء من امتحان الطالب.

أ.د. لؤي علي خليل

المشرف على الرسالة

د. صيتة العذبة

مناقش

د. محمد المحجري

مناقش

تمّت الموافقة:

الدكتورة فاطمة علي الكبيسي، عميد كليّة الآداب والعلوم

المُلخَّص

لجين محمود عامر، ماجستير في اللغة العربية وآدابها:

يونيو 2024.

العنوان: تحيُّز المعنى بين الحكاية والمنمنمة الإسلامية (قصة بياض ورياض أنموذجًا)

المشرف على الرسالة: أ.د. لؤي علي خليل

تبحث هذه الدراسة في تحيُّزات المعنى بين الحكاية والمنمنمة الإسلامية في قصة مهمة في تاريخ السرد العربي، هي قصة (حديث بياض ورياض). وهي نص مهم تُرجم إلى الإسبانية بعد أن تنقل بين المتاحف الأوروبية، ولم يُحقَّق في العربية إلا في وقت متأخر على يد صباح جمال الدين عام 2014.

ارتأت الدراسة أن تقارن تحيُّز المعنى بين الحكاية والمنمنمة والإسلامية لعدد من الأسباب، فقد عُرف عن المخطوطات قديمًا أنها قد تحتمل التحريف والتغيير في نصها، ولاسيما عندما تكون قصصًا غير منسوبة لمؤلف محدد؛ وقد تمر على خطاطين ورسامين من أزمنة مختلفة يحاولون تجسيد أحداثها رسمًا، بحسب فهمهم لها، فينتج عن ذلك التباين الزمني وعن اختلاف شخصية الرسام من شخصية المؤلف تباينٌ في العلاقة بين الحكاية والمنمنمة التي تمثلها، فتتحيز كل منهما لمعان ترتهن لاختلاف ثقافة الكاتب عن ثقافة الرسام؛ مما ينتج عنه تباينات قليلة أو كبيرة في الدلالات الكلية والجزئية لكل من المنمنمة والحكاية.

وعلى ذلك تسعى هذه الدراسة لمقارنة الحكاية بالمنمنمة داخل النص على مستويين اثنين؛ المستوى الشكلي، والمستوى الدلالي؛ إذ يتعلق الأول بمقارنة العناصر الموجودة والغائبة في كل من المنمنمة والحكاية، ويقوم المستوى الثاني على مقارنة دلالات الحكاية ودلالات المنمنمات.

ولتحقيق هذا الغرض، افتُتحت الدراسة بمدخل نظري تلى المقدمة، تضمن أهم المصطلحات المؤثرة في الدراسة، ثُم جُعلت الدراسة في فصلين، فصلٌ خُصِّص لمقارنة العناصر بين الحكاية والمنمنمة، وفصلٌ خُصِّص لمقارنة الدلالات بين الحكاية والمنمنمة وتحليل دلالات العناصر الدالة في الحكاية والمنمنمات.

وتوصلت الدراسة في خاتمتها إلى وجود اختلافات واتفاقات بين عناصر الحكاية والمنمنمات، وكذلك بين الدلالات التي كوّنت تحيُّزات المعنى في الحكايات والمنمنمات، إلا أن هذا الاختلاف إيجابيّ في مُجمله.

الكلمات المفتاحية: بياض ورياض – المنمنمات الإسلامية – تحيّز المعنى – النقد الثقافي.

ABSTRACT

The Bias of Meaning Between the Tale and Islamic Miniature

(Bayadh wa Riyadh as a Model)

This study examines the meaning biases between the tale and the Islamic miniature in a manuscript of an important story in the history of Arabic narrative, the manuscript (Hadith Bayad wa Riyad). The manuscript was translated into Spanish after traveling between European museums, and it was not translated into Arabic until later by Dr. Sabah Gamal El-Din, who achieved it in 2014.

The study investigates the comparison and correspondence of meaning bias between the tale and the Islamic miniature for a few reasons; Manuscripts were known in the past to be subject to distortion and change in their text - especially when are stories of unknown authors. That is Because it passes through several calligraphers and artists until the final manuscript is finished. Likewise, it is clear in the manuscript (Bayad and Riyad) that its author's cultural background and biases differ from those of the miniatures' artist. The text of the story suggests that it belongs to the Abbasid state, while the miniatures' drawings suggests that they belong to the Andalusian state or Morocco. There is no doubt that the combination of these two backgrounds leads to integration of the effect of biases in meaning that both the story and the miniature create together, and thus affects the formation of the overall meaning of the narrative events and their miniatures together.

Thus, the study was based on comparing the story with the miniatures on two levels: The literal level, and the critical level. The first relates to comparing the present, missing and excess elements in the miniature to what was found in the story. The second level is based on comparing the connotations of the story and the connotations of the miniatures to reveal the effect of bias meaning of the story and the miniature in forming the overall meaning of the story.

Keywords: Bayad and Riyad - Islamic miniatures - meaning bias - cultural criticism.

شكر وتقدير

إنما الشُّكر والحمد لله أولًا وأخيرًا، فالحمد لله على توفيقه، والشكر له على كرمه وتيسيره.

الحمد لله الذي يسّر لنا عملنا، والحمد لله الذي بلّغنا مُرادنا.

ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله، فأتقدم بالشكر والتقدير إلى كل من كان له دور في إنجازي هذا العمل، أشكر زوجي الغالي، الذي كان داعِمًا ومُحَفّزًا مُنذ اليوم الأول وحتى الأخير.

أشكر أبي وأمي، فقد كان لهما النصيب الأكبر من وصولي إلى ما أنا عليه اليوم، كانا دومًا خير سندٍ وعون.

أشكر إخوتي، وصديقاتي؛ لأنهم كانوا دومًا معي، حتى في غيابهم وبُعدهم.

أخيرًا، أشكر مُشرفي وأستاذي الفاضل، الأستاذ الدكتور لؤي خليل؛ لما قدّمه من دعمٍ وجُهدٍ في هذا العمل، دام ذِكرهُ عامرًا بالخير، ووجوده عامرًا بالسّعد.

الإهداء

إلى وطني الحبيب

إلى أبي وأمي

فهرس المحتويات

شكر وتقدير ..... ح

الإهداء ..... خ

المقدمة 1

1. مدخل نظري 10

1.1 التحيُّز 10

2.1 المعنى 14

3.1 المنمنمات الإسلامية.....16

4.1 الحكاية.....20

5.1 النّسق الثقافي.....25

6.1 بياض ورياض.....33

2. الفصل الأول: النسق بين الحكاية والمنمنمة 37

1.2 المشهد والحدث واللقطة 37

2.2 المنمنمات وأحداث الحكاية.....42

3.الفصل الثاني: دلالة اختلاف النسق بين الحكاية والمنمنمة 87

1.3 المبحث الأول: المنمنمات والحكايات 87

2.3 المبحث الثاني: العناصر المصاحبة الدالّة في المنمنمات والحكايات 154

1.2.3 شجرة النارنج وشجرة الحور 154

2.2.3 النهر 157

3.2.3 المقرنصات 159

4.2.3 ألوان الثياب 161

5.2.3 المساحة التي تحتلها الشخصيات: 163

الخاتمة 165

قائمة المصادر والمراجع 167

المقدمة

بياض ورياض قصة من التراث الحكائي العربيّ، يُعتَقَدُ أن أصلها يعود إلى المغرب العربي، وأنها نُقلت إلى فرنسا فاكتُشفت في مخطوطة هناك، ثم نُقِلت إلى روما، وتَرجَمها إلى شالقرن الحادي والعشرين، إذ حقّقها د. صباح جمال الدين عام 2014م، وذهب إلى أنها من تأليف أبي الحسن بن زريق الشاعر البغدادي الذي ارتحل إلى الأندلس وتوفي هناك في منتصف القرن الرابع الهجري؛ بسبب التشابه بين الحكاية وما ورد في قصيدة ابن زريق. وفي عام 2023، دُرست الحكاية وحُققت على ثلاث مخطوطات؛ الفاتيكان، وباريس، ودبلن. وحققها ناويا كاتسوماتا، وهيثم محمود الشرقاوي، وأحمد زين الدين.

ويرى بعض الدارسين أن حكاية (بياض ورياض) تعد أول مظهر من مظاهر الرواية بمعناها الفني الحديث، وعلى الرغم من ذلك تأخر نص (بياض ورياض) بالوصول إلى متناول الدارسين والقراء، وصعب العثور عليه في المكتبات حتى عامنا الجاري.

غير أن ما يلفت الأنظار في هذا النص النادر، هو وجود منمنمات تصويرية داخل نسخة الفاتيكان من الحكاية، تحاول أن تحاكي أو تمثّل بعضًا من تفاصيلها، وقد جرت العادة في المخطوطات العربية القديمة أن تكون المنمنمات فيها مصوّرة من وجهة نظر فنان يُبدع تصويره للمنمنمة بعد زمن من تأليف الحكاية.

ويفتح الفارق الزمني بين تأليف القصص ورسم المنمنمات المجال واسعًا لمناقشة مدى التزام المصوّر بالحكاية نفسها في منمنماته؛ ذلك أن عددًا من التفاصيل المنثورة في المنمنمات لا تبدو، للوهلة الأولى، تمثيلًا لأي عنصر من عناصر الحكاية وتبدو كأنها زائدة على فضاء الحكاية!

ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة، إذ إن فهم علاقة المنمنمات بمشاهد الحكاية أساسيٌّ في فهم القصة التي ترويها، ذلك أن كلًّا من الحكاية والمنمنمة مرهون إلى سياقات وأنساق ثقافية

ظاهرة ومضمرة تفرض عليه ضربًا من التحيزات التي قد تؤثر تأثيرًا مباشرًا في تشكيل الدلالة الكلية والجزئية.

وعلى هذا الأساس نشأ التساؤل عن الإكراهات النسقية الثقافية التي تحرك المعنى في كلٍّ من المنمنمة والحكاية؛ وعن العلاقة التي تربطهما من جهة المشاكلة والاختلاف؛ فهل ترتهن أنساق المنمنمة_ التي تلت الحكاية زمنيًا_ إلى متن الحكاية أم إلى أنساق أخرى تقع خارج الحكاية وتتعلق بخيال المصوّر وثقافته ومرجعياته؟

وتشكَّل بناء على ذلك هدف الدراسة، وهو الكشف عن تحيُّزات المعنى في نص "بياض ورياض" بين الحكاية والمنمنمة الإسلامية؛ ولاسيما أن المنمنمات المدرجة فيها جاءت متأخرةً عن الحكاية نفسها، فرسمها شخص آخر غير مؤلف الحكاية؛ قد ينتمي إلى عصره الذي عاش فيه وقد يتأخر عنه قرونًا.

فبدا من الضروري البحث عن طبيعة العلاقة التي بين المعنى وتحيزاته في المنمنمات والمعنى وتحيزاته في الحكايات: (علاقة تشاكل أو اختلاف أو تكامل أو إثراء.. إلخ)، مع ضرورة ملاحظة الفوارق بين المعنى الكلي والمعاني الجزئية أو التفصيلية أو المعاني الزائدة على المعنى البنيوي أو الجوهري للحكاية، فيمكن القول: إن الهدف الأساسي للدراسة هو الوقوف على تجليات المعنى والإكراهات النسقية التي تحركه بين الحكاية والمنمنمة.

وبناء على الهدف الأساسي تحدّدت الأسئلة البحثية التي تسعى الدراسة إلى الإجابة عنها، ولعل من أهمها:

1 – ما طبيعة الفضاء الذي يتشكل في المشاهد والمنمنمات في قصة بياض ورياض؟

2 – ما الأنساق الثقافية التي تحكم حركة المعنى في حكايات النص ومنمنماته؟

3 – ما طبيعة العلاقة بين الأنساق الثقافية للحكاية والأنساق الثقافية للمنمنمات؟

4 – كيف يمكن النظر إلى طبيعة الوظيفة التي تؤديها الصورة في الحكاية (بين إثراء المعنى وتقييده)؟

ولم تكن الإجابة عن هذه الأسئلة سهلةً في تحليل كل منمنمات الحكاية، إذ مثّل تحليل بعض المنمنمات تحديًا واضحًا؛ لِعدم وضوح تصوير جميع المنمنمات، بالإضافة إلى وجود خطأ ظاهر في نقل المخطوطة في تحقيق د. صباح جمال الدين، إذ وُضع أحد المشاهد في وسط الحكاية، مع أن مكانه الصحيح في بدايتها، ولكن نقصًا في صفحات المخطوطة أدى إلى سوء فهم المكان، ولو وُجد هذا المشهد في مقدمة الحكاية لسهّل فهم أحداث الحكاية وبالتالي تحليلها، وتعجب الدراسة كيف لم ينتبه المحقق والناشر إلى هذا الخطأ في ترتيب الأحداث!

وقد ظهرت حين الفراغ من هذه الدراسة وتسليمها نسخة جديدة من المخطوطة بتحقيق جديد، وعند مراجعة هذه النسخة ثبتت صحّة ما ذهبت إليه الدراسة في ترتيب أحداث المخطوطة ومنمنماتها، إلا أن الدراسة لم تُفِد من التحقيق الجديد في ترتيب أحداثها أو مقارنة الحكاية والمنمنمات.

وأثناء العمل على هذه الدراسة أتاحت مكتبة الفاتيكان الوصول إلى نسخة مخطوطة من بياض ورياض، غير أن مراجعة هذه النسخة لم يقدم شيئًا جديدًا للدراسة لأن مخطوطة الفاتيكان تتطابق تماما مع النسخة التي اعتمدناها بتحقيق د. صباح جمال الدين، ما خلا وجود منمنمات ملونة لم تظهر بالألوان في النسخة التي اعتمدتها الدراسة، ولذلك اعتمدت الدراسة نسخة الفاتيكان في دراسة المنمنمات التي لم تظهر في نسخة صباح جمال الدين.

وما دفع الدراسة لاعتماد نسخة تحقيق د. صباح للمخطوطة مصدرًا أنها حققت نسخة الفاتيكان التي اشتملت على المنمنمات، وقرنت الأحداث بالمنمنمات على نحو واضح، كما أنها عرضت منمنمات المخطوطة على ورقٍ جعل صورها الملوّنة واضحة وسهلة القراءة.

وعلى الرغم من حرص النسخة التي اعتمدتها الدراسة على طباعة صور المنمنمات ملوّنةً ضمن ورق مصقول واضح فإن بعض المنمنمات ظهرت بالأبيض والأسود على نحو غير واضح.

أما بشأن النسخة المحققة في كتاب (بياض ورياض) لهيثم محمود شرقاوي وأحمد زين الدين وناويا كاستوماتا، والتي اعتمدت مخطوطة الفاتيكان بالإضافة إلى مخطوطتين للحكاية؛ واحدة في باريس وأخرى في دبلن، فإن هذه النسخة اعتمدت مخطوطة الفاتيكان نفسها التي اعتمدتها نسخة صباح جمال الدين، لكنها في النسختين الزائدتين لم تورد أي منمنمة، واكتفت بالنص الحكائي، ولذلك لم تستطع الدراسة أن تستفيد منها لمقارنة الحكايات والمنمنمات.

وقد اختارت الدراسة أن تقرأ منمنمات حكاية بياض ورياض في ضوء النقد الثقافي؛ ذلك أنه منهج منفتح على دراسة كلّ منتج يمثل مظهرًا من مظاهر الثقافة، سواء أكان نصًّا حكائيًّا أم صورةً بصريةً، أم غير ذلك من مظاهر الثقافة. والهدف الأساسي من هذا الاختيار هو البحث عن الأنساق الثقافية التي تحرك النص من الداخل، ذلك أن النقد الثقافي يهتم بالأنساق الثقافية التي تضمرها النصوص، مما يعين على كشف المعاني والدلالات الثقافية التي تضمرها الحكايات والرسومات (المنمنمات)، ويسمح بالوصول إلى تصوّر دقيق عن الأنساق الثقافية التي تحكم المنمنمات، ومعرفة علاقتها بتلك الأنساق التي تحكم بنية الحكاية التي تعبر عنها.

وسيكون لاهتمام النقد الثقافي بمختلف أنواع النصوص الفنيّة، المكتوبة منها، والمرئية، والمسموعة وغيرها، فائدة في المساعدة على الكشف عن الأنساق الثقافية في النثر والشعر والرسم؛ لاجتماعها معا في المتن الحكائي لقصة بياض ورياض.

وبما أن حكاية بياض ورياض تقوم على نسقين من العلامات (نسق لغوي) و(نسق بصري) اعتمدت الدراسة في سبيل الوصول إلى ضبط الأنساق الثقافية المؤثرة في تحيزات المعنى (الجملةَ الثقافية) إجراءً منهجيّا يُعين على كشف مضمرات الحكاية، واعتمدت عناصر الصورة البصرية (مؤتلفة ومجتمعة) بعدّها علامات دالّة، مما فتح المجال واسعًا لكيف تقع الرسالة في حيز كبير من إجراءاتها المنهجية ضمن مجال السيميائيات الثقافية.

وتُعدّ الدّراسات الأدبيّة التي تناولت العلاقة بين الحكاية والمنمنمة الإسلامية عامّةً، وفي حكاية (بياض ورياض) خاصةً، قليلةً بالقياس إلى أهميتها، فقد غلب على اهتمام الدارسين البعد التاريخي والفني، أو الاهتمام بالحكاية وحدها دون المنمنمة أو العكس؛ فمن الدراسات التي تناولت مخطوط (بياض ورياض):

البابلي، فؤاد. (2022) **أثر المشرق العربي في قصة (بياض ورياض) من الأدب الأندلسي**. دراسة منشورة في مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانيّة، المجلد 26، العدد 1. وقد اهتمّت بإثبات تأثُّر الأدب الأندلسي بالأدب المشرقي من خلال قصة (بياض ورياض)، فبيّنت أسلوب سرد القصة، ولغتها، ونقاط تقاطعها مع الأدب المشرقي، ولاسيما فن المقامات، ولم تهتم الدراسة بالعلاقة بين منمنمات الحكاية وحكاياتها الداخلية.

القيسي، فايز. (2002) **بناء السرد التراثي. قصة (بياض ورياض) لمؤلف مجهول أنموذجًا. كتاب: دراسات في الأدب الأندلسي**. مركز زايد للتراث والتاريخ: العين، الإمارات العربية

المتحدة. تشكل دراسة البناء السردي لقصة بياض ورياض جزءًا من كتاب (دراسات في الأدب الأندلسي). وقد عُنيت الدراسة بتحليل قصة بياض ورياض تحليلًا وصفيًّا، اعتمدت فيه تفكيك النص إلى مكوّناته الرئيسة، من أجل تحليلها، وانتهت الدراسة إلى أن (بياض ورياض) تُعدُّ إنجازًا سرديًّا بارزًا في عالم الأدب، ودليلًا على دور الخيال العربي في الإبداع القصصيّ. وليس في الدراسة أي اهتمام بالمنمنمات المدرجة داخلها.

إلياس، بوراي. (2022) **الملابس المغربية – الأندلسية من خلال مخطوط "حديث بياض ورياض"**. دراسة منشورة في مجلة المعيار، المجلد 26، العدد 64. تناولت الدراسة نماذج من الملابس المغربية – الأندلسية عهد الموحدين وعهد بني مرين، من جهة أشكالها وألوانها ورموزها، وذلك بهدف تعرُّف أنواع الملابس المغربيّة الأندلسيّة التي ذُكرت في المصادر التاريخية، وكانت منمنمات قصة (بياض ورياض) هي المدونة البصرية التي اعتمدتها الدراسة للوصول إلى نتائجها. وانتهت الدراسة إلى أن منمنمات (بياض ورياض) غنيّة بالعلامات الثقافية التي تحمل كثيرًا من الدلالات الحضاريّة. ولم تتطرق الدراسة إلى العلاقة بين المنمنمات والحكاية لا من قريب ولا من بعيد.

أما الدراسات التي تناولت المنمنمات الإسلامية:

الغزالي، حسن. (2018) **جدليّة الواقعي والمتخيّل في المنمنمات الإسلاميّة**. دراسة منشورة في مجلة كليّة التربية للبنات للعلوم الإنسانيّة، العدد 22. عُنيت الدراسة بالوقوف على الواقعي والمتخيّل في المنمنمات الإسلاميّة؛ ذلك أن المنمنمات تعكس أنماط ثقافة المجتمع، وعاداته، فحاولت الدراسة التمييز بين ما هو واقعي ويرتبط بثقافة المجتمع في المنمنمات وما هو

متخيل من الفنان؛ للوقوف على معرفة دور الفنّان في بلورة تمثُّل العناصر الفنيّة في منمنماته. ولم تعن الدراسة بالعلاقة بين المنمنمات والحكايات من جهة المعنى أو من جهة الأنساق الحاكمة.

غولي، محمد علي. الشيباني، ثامر عبيد. **الأنساق الدلاليّة في التصوير الإسلاميّ**. دراسة منشورة في مجلة نابو للبحوث والدراسات، المجلّد 19، العدد 22. عُنيت الدراسة بالأنساق الدلاليّة في التصوير الإسلاميّ، فدرست الأنساق الدلالية في الأعمال الفنيّة التي أنتجتها مدارس المنمنمات الإسلامية المختلفة. وذهبت الدراسة إلى أن الأنساقَ الدلاليّةَ هي التي أدّت إلى تنوُّع الرؤى الدلالية ومعانيها في المنمنمات. ولم تهتم الدراسة بحكاية بعينها، بل توقفت عند مدارس المنمنمات المختلفة للبحث في الأنساق التي تحكم اختلافاتها.

وثمة نوع من الدّراسات السّابقة شابهت بهدفها هذه الدراسة، فأولت العلاقة بين النصوص والمنمنمات الإسلامية بعضًا من اهتمامها:

الغزالي، حسن. (2020) **جماليات تمثُّل النص القرآني في التصوير الإسلامي**. دراسة منشورة في مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد 56. اهتمت الدراسة بتعرُّف جماليّات تمثُّل النص القرآني في المنمنمات الإسلاميّة، كما درست الأبعاد الجماليّة في الفكر الفلسفي الإسلامي، ودرست تمثلات الرمز الديني والرمز التشكيلي.

عبد المحسن، أحمد فتحي. (2013) **العلاقة الكامنة بين البناء الشكلي للمنمنمة الإسلاميّة والقيم البلاغية**. دراسة منشورة في مجلة دراسات، المجلد 40 العدد 3. حاولت الدراسة أن تربط بين علوم البلاغة في مقامات الحريري والمنمنمات المدرجة فيها، من جهة صياغاتها البنائيّة، وتشكيلاتها الفنية والجمالية، وناقشت كيف يساعد كل منها على إظهار جمال الآخر من خلال الإبداع الجمالي اللّفظي في المقامات والإبداع الجمالي التشكيلي في المنمنمات.

الرباعي، إحسان عرسان. (2014). **مقامات الحريري ورسومات الواسطي: دراسة جمالية.** دراسة منشورة في مجلة إربد للبحوث والدراسات، المجلد 17، العدد 4. سعت هذه الدراسة إلى أن تبيّن أهمية المنمنمات وتلاقيها مع فن المقامات بهدف إيجاد مقاربة جماليّة بين جنس المنمنمات وجنس المقامة، بوصف المنمنمة جنسًا تصويريًّا، والمقامة جنسًا حكائيًّا. وافترضت الدراسة أن ثمة توافقًا بين المنمنمات ومضامين المقامات وموضوعاتها، إذ اعتبرت الرسم من الوسائل البصرية التوضيحية التي تعزز عملية فهم وإدراك المقامة.

وتحسُن الإشارة إلى وجود دراسة نُشرت بعد الانتهاء من الدراسة، هي دراسة أخرى لفايز القيسي، ذهب فيها إلى أن مؤلف حكاية (بياض ورياض) ورسام منمنماتها هو أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الساحلي الغرناطي، واستند في سبيل الوصول إلى ذلك على أن أبا إسحاق الغرناطي كان أديبًا ومعماريًّا أندلسيًّا، كما قام بمقارنات بين أعمال أبي إسحاق المعروفة ونص (بياض ورياض)، ولكن هذه الدراسة لم تُقارن متن الحكاية بتصوير المنمنمة، من حيث عناصرها وتحيُّزها الثقافي.

وليكتمل لهذه الدراسة تحقيق أهدافها بنيت على فصلين ومدخل نظري؛ فبدأت بمدخل نظري قدّم أهم المصطلحات التي قامت عليها الدراسة وعرّفها، ثم تبع ذلك الفصل الأول الذي اهتم بمقارنة النسق بين الحكاية والمنمنمة، وعرض تعريفات المشهد والحدث واللقطة؛ لأن الدراسة ستعتمد هذه المفاهيم في تطبيقاتها الإجرائية، ثم شرع الفصل في عرض المنمنمات بترتيبها الموجود في المصدر، ومقارنتها ومقابلتها مع الحكاية التي تمثلها من جهة العناصر ومن جهة الأنساق لتبيان جوانب الاتفاق والاختلاف بينهما.

واهتم الفصل الثاني بدلالة اختلاف العناصر والأنساق بين الحكاية والمنمنمة، فانقسم إلى مبحثين، ركز المبحث الأول على دلالة اختلاف النسق بين مشاهد الحكاية والمنمنمات، وفصّل المبحث الثاني في تحليل العناصر الدالة التي وجدت على مدار الحكاية كلها؛ مثل: الشجر، والنهر، والمقرنصات، وألوان الثياب، والمساحة التي شغلتها الشخصيات.

ثم انتهت الدراسة بخاتمة تلخص نتائجها وتوصياتها.

وكأي عمل إنسانيّ لا شك أن عددًا من الصعوبات اعترضت سير الدراسة، أبرزها قلّة المصادر والمراجع المختصة بالمنمنمات الإسلامية والمخطوطات القديمة عامةً، وبمخطوطة بياض ورياض خاصةً، بالإضافة إلى غياب المخطوطة الأصلية ووجود كتاب منقول عنها، وضياع عدد غير معروف من صفحاتها والجهل بمؤلفها، بالإضافة إلى الخطأ في توزيع المنمنمات على النص الأصلي مما كان يقتضي أحيانًا إعادة النظر وإعادة الكتابة من جديد.

وأخيرًا، فقد سعت الدراسة جاهدةً إلى الإتقان، عساها تبلغ القبول، فالكمال لله وحده، فإن قصّرَت في جانبٍ فلعلها قد أحسنت في جوانب، على أمل أن تكون لبنةً لدراسات قادمة بإذن الله.

1. مدخل نظري

1.1 التحيُّز

(تّحيُّز) كلمة على وزن (تفعُّل)، وهو فعل مطاوعةٍ لـ(فَعّل)، أي أن (تحيُّز) فعل مطاوعة لـ(حَيِّز)، فيُمكن أن نقول إن فيه مطاوعة للحيّز أو المكان، فالتحيُّز، ماديًّا، يأتي بمعنى ملاءمة المكان أو مناسبته ومطاوعته. ووزنُ (تفعُّل) مزيدٌ بحرفين؛ التاء، والتّشديد في عين الفعل، أي أن أصل الفعل (حَيْزٌ)، والياء في الفعل الأجوف منقلبة عن واو، فيُقال (حَيْزٌ) أو (حَوْزٌ). والحَوْزُ هو الجمعُ وضَمُّ الشيء، وكلُّ من ضمَّ شيئًا إلى نفسه من مال أو غير ذلك فقد حازهُ حَوْزًا. والحَوز: المِلك، فيُقال حازه يحوزُه، إذا مَلَكَهُ وقبضه واستبدَّ به.[1]

والأحوزيّ والحوزى: الذي له إبداء من رأيه وعقله مذخور، والجاد في أمره. والتحيُّز أو التحوُّز: التلوّي والتقلُّب، فيُقال: تَحَوَّزَ تَحَيُّزَ الحيّة، وهو بُطء القيام إذا أراد أن يقوم، فتَحَوَّز الرجل أو تَحَيَّزَ إذا أراد القيام فأبطأ ذلك عليه. والحوز من الأرض أن يتّخذها رجل ويبين حدودها فيستحقها، ولا يكون لأحد فيها حقٌّ معه. وكلّ من ضم شيئًا إلى نفسه من مال أو غير ذلك فقد حازه حوزًا وحيازة. والناقة الحوزية: التي انقطعت عن الإبل في خَلِفتها وفراهتها. وقيل: ناقة منحازة أي منحازة عن الإبل لا تخالطها.[2]

---

[1] يُنظر: ابن منظور. لسان العرب. تحقيق: الكبير، عبد الله وحسب الله، محمد، والشاذلي، هاشم. دار المعارف: القاهرة، مصر.1995م. ج343/5.

[2] يُنظر: المصدر السابق. ج341/5.

وورد أن الحَيْز: السَّوقُ الشّديد والرُّوَيْدُ. ويُقال: حاز الإبل، أو يحوزُها ويَحيزُها؛ أي: سارها في رفق.[3] وليلة الحَوْز: أوّل ليلة تُوَجَّه فيها الإبل إلى الماء إذا كانت بعيدةً منه، وسُمّت ذلك لأنه يُساقُ بها رويدًا في تلك الليلة، ويُرفَق بها. وحَوَّزَ الإبل أي ساقها إلى الماء.[4]

ومن مشتقّاتها (انحاز) على وزن (انفعل)، وتأتي بمعنى مالَ، فيُقال: انحاز القوم؛ أي: تركوا مركزهم في القتال، ومالوا إلى موضع آخر. كما يُقال في الحرب: تحاوزَ الفريقان، أي انحاز (ابتعد) كلٌّ منهما عن الآخر. ومن معاني (تحوَّز): تلوّى وتقلّب، تُستعمل لوصف الحيّة، فيُقال: تحيّزت الحيّة، أو تحوّزت؛ أي: تَلَوَّت. ويأتي التحوّز أيضًا بمعنى التّنحي، ويُقال التحَوُّز أو التَّحَيُّز، قال تعالى: {أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَىٰ فِئَةٍ}[5]. ويُقال فيما انضمّ إلى الدار من مرافق ومنافع: حَوْزُها أو حَيِّزُها.[6]

وعلى ذلك، فإن مجمل معاني (التحيُّز) في اللغة، تدور حول الملاءمة والمطاوعة التي تؤدي للانضمام والالتحاق والمِلكيّة، سواء أكان الانضمام معنويًّا، بالتحوّل من رأي إلى آخر، ومن حال لأخرى، أم مكانيًّا بالمحدود والوجهة.

وقد تعددت سياقات التحيُّز الدّلالية باختلاف الحقول المعرفية المعنية به، إلا أن الذي يهم هذه الدراسة من معاني التحيز هو المعنى الثقافي؛ لارتباطه المباشر بالنقد الثقافي الذي تعتمده الدراسة منهجًا؛ فمن ذلك الاستعمال المجازي لـ(التحيز)؛ أي استعمالها في المسائل المعنوية والفكرية، كأن يُدافع شخصٌ عن فكر أو موقف، ويتبناه، وهذا مسار معياري يقتضي من صاحبه

---

[3] ينظر: ابن منظور. لسان العرب. ج5/ 343-342.

[4] يُنظر: الفيروزآبادي، مجد الدين محمد، القاموس المحيط. تحقيق: أنس الشامي، زكريا أحمد. دار الحديث: القاهرة، مصر.2009م. 420.

[5] سورة الأنفال (16)

[6] يُنظر: الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس. تحقيق: الترزي، حجازي، والطحاوي، العزباوي، مراجعة: عبد الستار، أحمد فراج. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت. 1975م. ج15/129-120.

أن يتّبع العدل لا الهوى، فما اتّبع الهوى منه مذموم، وما اتّبع العدل محمود. وفي هذه الحال لا مناص من أن يكون التحيُّز نابعًا من فهمٍ لا من تسليم، وأول خطوة لذلك إدراكُ التّحيُّز قبل تصديقه، أي تصوُّره في الذهن والوعي به وتقويمه، ومن ثَمّ تصديقه إذا كان يتّبع العدل، ثم تبنّي أفكاره والتحيُّز لها وأخيرًا انبثاق السُلوك منها. وعلى ذلك يمكن للمرء أن يغير سلوكه بتغيير تحيُّزاته، وتغيير تحيُّزاته بتغيير مفاهيمه، لأن الثانية تابعةٌ للأولى في المرّتين.[7]

والتحيُّز أحد أهم المفاهيم الذي يرتكز عليها النقد الثقافي، ذلك أن الأنساق الثّقافيّة الظاهرة منها والمُضمرة، تتأثر بثقافة مُنتجها وتنحاز إليه بطبيعة الحال، فـ"كلّ نص هو نتاج ثقافة ما" كما يرى المسيري في مشروعه (فقه التحيُّز).

ويذهب المسيري إلى أن التحيُّز يمثّل إشكالًا في البحث العلميّ؛ لأنه يُحتّم "وجود مجموعة من القيم المستترة في النماذج المعرفية والوسائل والمناهج البحثية التي تُوَجّه الباحث دون أي يشعُر بها، وإن شعر بها وجدها لصيقة بالمنهج لدرجة يصعُبُ معه التخلُّص منها"[8]. ويرى المسيري أن كل الممارسات والأفعال والسّلوكيات التي يفعلها الإنسان في حياته تكون نتاج عملية اختيار، واعية أو غير واعية، ما عدا الحركات الفسيولوجية الأساسية، كالتّنفُّس مثلًا، وكلّ الممارسات التي تتضمن عملية اختيار لها دلالة، إذ يمارسها المرء نتيجة تبنيه مجموعة من القيم واستبعاده أخرى، ومثال ذلك أن بعض الحضارات لا تعرف إلا لونين أو ثلاثة، فلا يستعمل أهلها إلا تلك الألوان، وعلى مستوى اللغة تعبر مختلف اللغات عن الأشياء بمستويات مختلفة من السّببيّة، ففي اللغة العربية مثلًا، يمكن أن يقال: انظر المطر، أو انظر الغيث، أو غير ذلك من المصطلحات التي

---

[7] يُنظر: جمعة، علي. كلمة في التحيُّز، ضمن: المسيري، عبد الوهاب، إشكالية التحيّز. المعهد العالمي للفكر الإسلامي: الولايات المتحدة الأمريكية. 1998م. ج1/119-117.

[8] المرجع السابق. ج1/6-5.

تُعبّر عن المطر في حالاته المختلفة، في حين ليس للمطر غيرُ مسمى واحد في اللغة الإنجليزية (rain).[9]

وعلى ذلك فإن كلّ الممارسات الإنسانية "لها بعدٌ ثقافيّ وتُعبّر عن نموذجٍ معرفيّ وعن رؤية معرفيّة"[10]، والنموذج يكون نتيجة عملية تجريد، أي تفكيك وتركيب، يقوم بها العقل بجمع السّمات من الواقع، فيستبعد بعضها ويُبقي بعضها الآخر، ثمّ يُرتّبها ويركّبها، ويُضخّمها أو يُقلّصها. ويُمكن للنموذج أن يكون اقتصاديًا ماديًّا، أو حضاريًّا، أو عاطفيًّا، أو تكون له غير ذلك من الرؤى، تبعًا لمعاييره ومعتقداته. وفي كلّ الحالات، يكون للنموذج بعده المعرفيّ الذي يُحدّد معاييره، والتي تتبلوَر بدورها بالمعتقدات والفروض والمُسلّمات التي تُحدّد ضوابط سلوك النّموذج، وحلاله وحرامه. أي باختصار، إنها ما يُحدّد مسلّمات النموذج الكليّة، ومرجعيّته التي تُجيب عن الأسئلة الكليّة والوجودية.[11]

فبهذا يحصر المسيري التحيُّز الثقافيّ في مظهرين أساسيين؛ تحيّز لغوي، وتحيّز سلوكيّ. فقد يكون التحيّز اللغوي بالمصطلح، وقد يكون التحيّز السلوكيّ بالممارسات الإنسانية، فكلّ سلوك إنسانيّ أو مصطلح لغوي يعبّر عن نموذج معرفيّ كامن.

ثم يذهب المسيري بعد ذلك إلى القول بأن التحيز حتمي، ولكنّه ليس نهائيًا؛ فالتحيّز حتميّ لأنه مرتبط ببنية عقل الإنسان، ولأنه لصيق باللغة الإنسانية، وكلّ لغة مرتبطة ببيئتها الحضارية وتعبّر عنها، فالتحيُّز مرتبط بإنسانيّة الإنسان، فكلّ ما هو إنسانيّ ذاتيٌّ ومُتفرّد، ومن ثَمّ مُتحيّز، وإذا كانت الحضارة من صنع الإنسان فإن كلّ ما هو ثقافيّ هو متحيّز بالضرورة. ومع ذلك يرى

---

[9] ينظر: المرجع السابق. ج1/14-12.

[10] المرجع السابق. ج1/17.

[11] ينظر: المرجع السابق. ج1/17.

المسيري أن التحيز وإن كان حتميًّا فإنه ليس نهائيا فالتحيز لا ريب موجود، في كلّ زمان ومكان، وهو بذلك حتميّ، ولكنه ليس نهائيًّا لأنه ليس نهاية المطاف، إنما الإنسانيّة المشتركة والقيم الأخلاقية هي التي تسبق أي تنوّع أو تحيُّز، ذلك وأن الله خلق البشر على فطرة واحدة، ولكنّه شاء ألا يكونوا شعبًا واحدًا.[12]

2.1 المعنى

وإذا كان التحيز يتعلق بكل ما ينتجه الإنسان ولاسيما لغويّا فإنه لابد سيرتبط بالمعنى، فلا لغة بلا معنى، فإذا تحيزت اللغة تحيز المعنى، ومثل ذلك أي تعبير إنساني من قولٍ أو كتابة أو رسمٍ أو نحتٍ أو غير ذلك، فكل هذه الأنماط التعبيرية منحازة بالضرورة إلى الثقافة التي أنتجتها.

والأصل اللغوي للمعنى يربط بينه وبين اللفظ ، إذ تنقسم الكلمة في علم الدلالة إلى قسمين؛ بنية الكلمة ومعناها، وهذه العلاقة تُسمّى علاقة تَسمِية، فهي تربط بين الكلمات والأشياء التي ترمز إليها، ثم تطوّر المفهوم لتصبح العلاقة بين الكلمة ومعناها علاقة (إشارة)؛ إذ تُشير الكلمة إلى شيء معيّن، ماديّ أو معنويّ، ليتكوّن المعنى.[13] ومن هنا يتطوّر مفهوم المعنى ليشمل ما هو أصغر من الكلمة، وما هو أكبر منها، لأن الكلمة ليست العنصر الوحيد الذي بإمكانه أن يعبّر عن دلالة ما، بل إن للوحدات الدلالية مستويات، أوّلها الفونيم (الصوت المفرد)، يليها المورفيم (الوحدة الصرفية) ، ثم الكلمة، فالتركيب، فالجملة. ولكل هذه المستويات اللغوية قدرة على إنتاج المعنى.[14] وبطبيعة الحال، فإن كل تركيب لغوي أكبر من ذلك قادر على إنتاج معنى، ومثل ذلك

---

[12] ينظر: المرجع السابق ج1/20-19.

[13] يُنظر: لاينز، جون. علم الدلالة. ترجمة: ماشطة، محمد. وآخرون. طبع جامعة البصرة: بغداد.1987 م. 15-13.

[14] يُنظر: المرجع السابق. 64-61.

كلّ وسيط إنسانيّ آخر للمعنى، كالصورة، والإعلان، والمشهد، والموسيقى، وغير ذلك مما تخترعه الإنسانية من وسائل لإيصال المعنى.

وطبيعة المعنى هذه هي التي تجعله متحيزًا بالضرورة؛ سواء أكان ذلك في الأصوات، أو الوحدات الصّرفية، أو الكلمات، ذلك أن اللغات الإنسانية متحيّزةٌ لثقافاتها وطبيعتها في أصغر الأشياء التي يمكن التعبير عنها، إذ إن الكلمة ذاتها قد تشير في إحدى اللغات إلى معنى، في حين تشير إلى معنى آخر في لغة أخرى. فعلى سبيل المثال، لو أن رجلا نعت بأنه ثور في اللغة العربية، لن يُفهم هذا النّعت في البلدان العربية إلا بمعنى سلبيّ، إذ سيفهم السّامع مباشرة أن ارتباط الرجل بنعت الثور يعني مجموعة من الصفات السلبية؛ كبلادة الفهم، والعناد. أما في الإسبانية فيرتبط الثور بالقوة المطلقة والقيادة.[15] وهذا مثالٌ بسيط على تحيُّز المعنى اللفظي بين ثقافتين مختلفتين. قد يختلف كذلك أسلوب التعبير عن المعنى بين خلفيّتين ثقافيّتين مختلفتين، فيُعبّر شابٌ تركيّ عن فرحه بالصّراخ والقفز، في حين يُعبّر آخر آيرلاندي عن فرحه بالرّقص، وآخر مُسلم بسجود شكرٍ لله عز وجل.

وبالآلية نفسها يختلف إنتاج المعنى بين النصوص تبعًا للخلفية الثقافية التي تنتمي إليها، فكلّ نصّ مُنحازٌ للثقافة الحاضنة التي أُنتج فيها بالضرورة.

[15] يُنظر: الزهراني، صالح. الثور العربي والثور الإسباني. 2018-8-27. عبر الرابط: https://www.al-jazirah.com/2018/20181027/cm10.htm

3.1 المنمنمات الإسلامية

المنمنمة:

وردت المنمنمة بمعنى النَّقش والتزيين، ففي لسان العرب أنّ النَّمنَمَة خطوطٌ متقاربةٌ قِصار، شِبهُ ما تُنَمْنِمُ الرّيح دقاق التُّراب، والنَّمْنِم أو النَّمنيم ما خطّته الرّيح على التّراب وتركت عليه من أثر، وقال ذو الرّمّة: "فَيفًا عليهِ لذَيْلِ الرّيح نِمنيمُ"[16]. ونَمْنَمَ الشيء أي رقّشه وزخرفه، والمُنَمنم أي المزخرف المُرَقّش، فثوبٌ مُنَمنمٌ أي مرقومٌ مُوَشًّى، وكتابٌ مُنَمنمٌ أي مُنَقّش.[17]

والنَمُّ: التوريش والإغراء، ورفع الحديث إشاعة له وإفسادًا، وتزيين الكلام بالكذب. والنّميمة: صوت الكتابة ووسواس همس الكلام. والنّامة: الحِسُّ والحركة. والنّمامُ أيضًا نبتٌ طيّب الرائحة. والأثر: نِمنِمٌ ونِمنيمٌ.[18]

والفعل: يَنِمُّ بالكسر، ويَنُمُّ بالضم، والأصل الضمّ، فيُقال إذا نَقَلَ الحديث: نَمَّ الحديث، يَنُمُّهُ، ويَنِمُّهُ، بالوجهين. أما الاسم: نَمَّةٌ ونَميمةٌ، وهو نقل الحديث من قوم إلى قوم بغية الإفساد. وَقيل هو: الصوت الخفيُّ من حركة شيء، أو وطء قدم. وقال ابن الأعرابيّ: النمّة: اللمعة من بياض في سواد وسواد في بياض.[19] فمجمل معاني النمنمة تدور حول النقش والخَطِّ والزخرفة والتزيين، سواء أكان ذلك بالمسميات، كاسم النعنع والحبق، أو بالوصف كوصف فِعل الرّياح بالرّمال أو وصف ما هو منقوش ومزخرف، أو نعت فعل كالنّميمة.

---

[16] ذو الرمة. ديوان ذي الرمة. تحقيق: بسج، أحمد حسن. دار الكتب العالمية: بيروت، لبنان. 1995م. 257.

[17] يُنظر: ابن منظور. لسان العرب. ج274/9.

[18] يُنظر: الفيروزآبادي، مجد الدين محمد. القاموس المحيط. 1656.

[19] يُنظر: تاج العروس. ج12/34-9.

أما فنّ المنمنمات فهو فنّ توشيح النصوص بوساطة التصاوير، ولكنه ليس كذلك وحسب، فالمنمنمات أشبه بالصور التي تصاحب المطويّات (الكاتالوجات) لشرحها وزيادة بيانها وتُعدُّ جزءًا من النص ذاته، فالمنمنمة تعيد عرض مضمون النص على نحو مرئي؛ لأنها تتوسّط بين النصّ والقارئ، إذ تُفيده من ناحية، وتُقيّده من ناحية أخرى؛ إذ إن للتصاوير وظيفتين؛ التعليم والحكي، وهي لذلك وثيقة الصلّة بالنّص ولا يُمكن النظر إليها دونه.[20]

وفن المنمنمات فنٌّ تقليديّ عريق، وجد في عديد من الثقافات القديمة لبعض البلدان الآسيوية والأوروبية منذ القِدَم، فالمنمنمات الهلّينية (أي ما قبل الحدث المسيحي)، واليهودية، والمسيحية ما تزال موجودة في المكتبات الأوروبيّة، ومثل ذلك المنمنمات الإسلامية. [21]

وقد انتشر فن المنمنمات الإسلامية وازدهر في العالم الإسلاميّ عند انتشار صناعة الورق السّمرقندي في العصر العباسي، فقد استبدلوه بورق الرّقاق (رق الغزال)، لما وَجَدَ فيه الناسخون من سلاسة وسهولة للكتابة والرسم. وقد كان يستعمل قبل ذلك رق الغزال، والعاج، وأنواع الألواح الخشبية، والزجاج.

والمنمنمات رسومات ترسم على هذه الأسطح بخطوط ناعمة دقيقة، ثم تُكسى بالظلال والألوان المائية والمُذهّبة، ويُسمى ذلك بالتّزويق، ويستعمل قلم القصب أو نصاب ريش الإوز والمرقاش لرسم المنمنمات.

وأبرز المدارس العربية التي عرفت فن المنمنمات: المدرسة الغربية، والمدرسة العباسية، والمدرسة الرافدية، والمدرسة المملوكية، التي تأثرت بها المدارس الآسيوية: المدرسة المغولية،

---

[20] يُنظر: فونتانا، ماريا. المنمنمات الإسلامية. ترجمة: عناية، عزالدين. دار التنوير للطباعة والنشر: لبنان. 2015م. 7.

[21] يُنظر: المرجع السابق. 23-22.

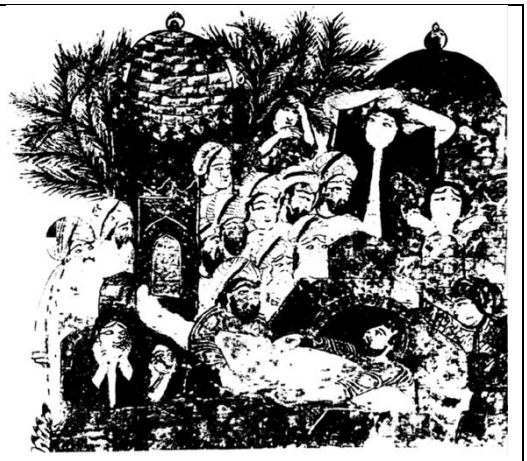
والتيمورية، والصفوية، والتركية، والهندية. ولكل مدرسة سماتها من فنون التصوير التي برزت بها، والتي استقتها من ثقافتها وحضراتها.

وأقدم مدرسة للتصوير الإسلاميّ وجدت في الموصل في العراق، في القرن 12 الميلادي، وتخصصت بتزيين ترجمات لمؤلفات يونانية في علم الطب والطبيعة والنبات والحيوان، ثم وجدت مدرسة بعد ذلك في بغداد في القرن 13 الميلادي، وظهرت بعد ذلك بعض المدارس في ديار بكر وماردين، وقد كانت تحت حكم الدولة السلجوقية إلا أنها كانت مدارس عربية أكثر منها فارسية، على الرغم من تأثرها بصور المخطوطات البيزنطية. ومن أشهر الأمثلة على مخطوطات المنمنمات الإسلامية في تلك الفترة كتاب البياطرة، وكتاب الترياق (1199م)، وكتاب الأغاني للأصفهاني (1218–1219م).[22]

يتضح من المنمنمات الظاهرة في المدارس العراقية تأثرها بالأساليب البيزنطية وبالثقافة السلجوقية وفنونها في الآن نفسه، إذ تظهر الزخرفات السلجوقية في بعض المنمنمات، كرسومات الواسطي في مخطوطة الأصفهاني، كما تظهر الهالة البيزنطية في رسومات كتاب الترياق،[23] كما هي في الجدول أدناه:

(شكل ١٤٢)
مخطوط كتاب الترياق ، يصور زيارة الطبيب للفلاحين فى الحقول ، صور فى العراق فى عصر أتابكة السلاجقة، مؤرخ ٥٩٥ هـ – ١١٩٩م حالياً المكتبة الأهلية بباريس .

[22] يُنظر: علام، إسماعيل. فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية. دار المعارف: مصر. 2005م. 186.
[23] يُنظر: المرجع السابق. 188.



(شكل ١٤٧)
مخطوط مقامات الحريرى ، من رسم يحيى الواسطى ، ٦٣٤ هـ – ١٢٣٧ م تصوير واقعى لعملية دفن الميت ، بغداد ، عصر أتابكة السلاجقة العراق ، حالياً بالمكتبة الأهلية بباريس .

ونشأت في سوريا المدرسة المملوكية للتصوير، ولكنها لم تزدهر كازدهار المدرسة الرافدية، إلى حين غزا المغول العراق في حرب جالوت، وأهدروا أعدادًا مهولةً من الكتب المصورة، فحرقوها وأغرقوها، وكان ذلك عام 1260م، وانتقلت بذلك المدرسة الرافدية إلى الشام، وازدهرت هناك حتى القرن الرابع عشر الميلادي.

تأثرت البلدان الإسلامية في شرق آسيا بعد ذلك بالمنمنمات العربية، وأفاد مُصوّروها من أساليب التصوير العربي، مضيفين إليها بعض خصائصهم الثقافية والمحليّة، فصوّرت المدرسة المغولية المعارك الحربية، ومجالس الشراب، وبعض مشاهد الحياة العائلية، والصيد، والرسوم التوضيحية للكتب الأدبية والتاريخية والعلمية.[24]

ونشأت في شمال إفريقيا وإسبانيا المدرسة الغربية التي وُجدت في المنطقة مع نزوح عرب المغرب العربيّ إلى إسبانيا، ودخول عبد الرحمن الداخل الأندلس، وقد تبقّت مخطوطتان من ذاك العصر موجودتان في المكتبة الوطنية الفرنسية بباريس ومكتبة الفاتيكان، وهما المجلدان الثاني

[24] يُنظر: المرجع السابق. 189.

والرابع من النسخة العربية من (الحشائش والأدوية) لديوسقريدس، ومخطوط (حديث بياض ورياض) موضوع هذه الدراسة.[25]

4.1 الحكاية

الحكاية لُغةً:

تعود كلمة (الحكاية) في أصلها اللغوي إلى الفعل (حكي)، والحكي التكرار والتقليد، فيُقال: حَكَيْتُ فلانًا وحاكيته، أي فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواءً، لم أجاوزه، ويُقال: حكيتُ عنه الحديث حكايةً. وفي حديث عائشة رضي الله عنها: "ما سرّني أني حَكَيْتُ رجلًا وأن لي كذا وكذا."[26] أي فعلتُ مثل فعله. وأحكيتُ العقدة أي شددتها.[27] ويُقال واحتكى أمري أي استحكم، وأحكى عليهم: أبَرَّ. (حكي أو حكو) وامرأة حكيٌّ أي امرأة نمّامة.[28] كما ورد أن الحُكَاةُ: العظاية الضخمة، ورجل حَكَوِيٌّ: صاحب حكايات ونوادر.[29]

والحكاية وُجدت مع وجود الإنسان، فالإنسان حَكّاءٌ بفطرته، ثم أخذت تتطوّر كأي منتجٍ إنسانيّ آخر، حتى أصبحت لها قواعد وقوانين، وتطوّرت لأشكال القصة المختلفة المعروفة في الأدب العالمي حاليًّا، ويرى فل ماريك بيوكيوت أن أصل الحكاية يعود إلى الصور المكتملة للحكايات الخرافية في منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط.[30] ولكن الحكاية ارتبطت في الأصل

---

[25] يُنظر: فونتانا، ماريا. المنمنمات الإسلامية. 23-22.

[26] الترمذي، صحيح الترمذي. تحقيق: الشاويش، زهير. مكتب التربية العربي لدول الخليج: المملكة العربية السعودية. 1988م. 2502.

[27] يُنظر: ابن منظور. لسان العرب. ج191/14.

[28] يُنظر: الفيروزآبادي، مجد الدين محمد. القاموس المحيط. 390.

[29] يُنظر: تاج العروس. ج458/37-459.

[30] يُنظر: ديرلاين، فردريش فون. الحكاية الخرافية. ترجمة: نبيلة إبراهيم. دار القلم: لبنان. 1973م. 56.

بما هو شفاهيّ، وما هو شعبي، فالحكاية الشّفاهية خاصيّة وجدت في كلّ الثقافات، وبين كلّ الشّعوب، فاتّجه النّقاد إلى تعريف "الحكاية الشعبية" و"الحكاية الخرافية" والتّفريق بينهما.

والحكاية "قصة قصيرة موجزة تكثر فيها الأحداث والمغامرات، مرتكزة على السَّرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في السّامعين." [31] أمّا تفريعاتها؛ فالحكاية الخرافية (fable)، والحكاية الشعبية (folk–tale). والحكاية الخرافية هي حكاية رمزية تدور عادة على لسان الحيوانات أو الأشياء، وتكون ذات مغزى خلقي. أما الحكاية الشعبية فالحكاية المنتشرة في أوساط الشعب.[32]

وما يؤكد على أن الحكايات انتقلت شفاها عبر العصور من جيل إلى جيل، التشابه الموجود بين حكايات الأدب العالمي والقصص الشعبية حول العالم، فحكاية "المزمار السحري" على سبيل المثال، وُجدت في الحكايات الشعبية الألمانية والحكايات الشعبية العربية على حدٍّ سواء، مع اختلافات بسيطة في أسماء الشخصيات، ووصف المكان، وبعض التفاصيل الثقافية، إلا أن الحكايات تتشابه في كلا الأدبين من حيث المضمون.[33]

ونرى هذا التّشابه في قصص المِلَح والسخرية، إذ إن شخصية (جحا) مثلًا موجودة في الأدب العربي، والغربيّ والتركيّ، حتى اختلفت الروايات في هذه الشخصية وتاريخها، إذ زعم بعضهم أنه الخوجا نصر الدين الذي ولد في الأناضول، على حين أكّد بعض آخر أنه أبو الغصن بجين بن ثابت الملقّب جحا.[34] كما وُجِد التّشابه أيضًا في حكايات الحيوان ولاسيّما حكايات كليلة ودمنة العربية وحكايات إيسوب للحيوان اللاتينية.

---

[31] يعقوب، إميل، وبركة، بسام، وشيخاني، مي. قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية. دار العلم للملايين: لبنان. 1987م. 188.

[32] يُنظر: المرجع السابق. 188.

[33] يُنظر: ديرلاين، فردريش فون. الحكاية الخرافية. 56.

[34] ينظر: جبّار، عبد الستّار. أخبار جحا. دار مصر للطباعة: مصر. 1963م. 3 – 4.

الحكاية في الأدب والنقد:

ومع أن الدراسات الأدبية للحكاية الشعبية قليلة مقارنة بالأنواع الأدبية الأخرى، فإن مفهوم الحكاية حاز على اهتمام كبير في الأدب والنقد، وشكّل تعريفه إشكالًا بينهم، وكان الشّكلانيون الروس أول من وظّف لفظ (الحكاية) أو (المتن الحكائي) في النقد.[35] إذ عرّفوا المتن الحكائي بأنه: "مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل."[36] فالحكاية عند الشكلانيين الرّوس هي الأحداث المتتابعة التي تتصل فيما بينها، لتصل القصة بها إلى المتلقي.

وربما يكون أشهر من اهتم بتعريف الحكاية وتحديد عناصرها فلاديمير بروب، في كتابه "مورفولوجيا الحكاية"، وهو يتّفق في تعريف الحكاية مع الشكلانيين الروس بأن الحكاية مجموعة من الأحداث عندما يجيب في كتابه عن سؤال: ماذا نعني بالحكاية؟ قائلًا: إنها يمكن أن تطلق على كل تطوّر من فعل الفقدان أو الشر الذي يجبر الشخصية الرئيسة أن تمرّ بالوظائف الوسيطة إلى أن تنتهي إلى الوظيفة التي تعمل عمل الحل.[37]

ويتفق تودوروف أيضًا مع الشكلانيين الروس وبروب بأن الحكاية سلسلة من الأحداث، ذلك بأنه يرى أن "الحكي نصٌّ مرجعي له متغيّر في الجهة الزمنية."[38] والمتغيّر الزمني مرتبط بالأحداث؛ لأنها هي التي تخضع لسلطة الزمن.

---

[35] ينظر: بارت، رولان، وآخرون. طرائق تحليل السرد الأدبي. مقال: مقولات السرد الأدبي. ترجمة: سحبان، الحسين، والصفا، فؤاد. منشورات اتحاد كتاب المغرب: الرباط، المغرب. 1992م. 41.

[36] تودوروف، تزفيتان. نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس. ترجمة: الخطيب، إبراهيم. الشركة المغربية للناشرين المتحدين: المغرب. 1982م. 180.

[37] يُنظر: بروب، فلاديمير. مورفولوجيا القصة. ترجمة: حسن، عبد الكريم، وبن عمو، سميرة. شراع للدراسات والنشر والتوزيع: سوريا. 1996م. 180.

[38] تودوروف، تزفيتان. مفاهيم سردية. ترجمة: مزيان، عبد الرحمن. منشورات الاختلاف. 2005م. 35-36.

أما جيرار جنيت فقد كانت تعريفاته أكثر تفصيلًا ودقة من سابقيه، إذ بدأ بالتعريف الأكثر مركزية وشيوعًا في الوقت الراهن، قائلًا إن كلمة (الحكاية) تدل على "المنطوق السردي أو الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع براوية حدث أو سلسلة من الأحداث." [39] فيحدد نوع الخطاب في الحكاية بأنه كل منطوق ومكتوب يروي حدثًا أو أحداثًا متتابعة. كما عرّف جنيت الحكاية من وجهة نظر نقاد السّرد قائلًا إنها: "سلسة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكّل موضوع الخطبة ومختلف علاقاتها من تسلسل وتعارض وتكرار." [40] وهذا التعريف يشمل نوعي الحدث التخيلي والحقيقي، ويعدّ هذا النوع عماد الحكاية الرئيس؛ لأنها تُبنى عليه، وتتشكل به علاقات الأحداث ببعضها. ولكنه أتى بعدها بتعريف ثالث للحكاية، يرى فيه أن الحكاية حدث، إنما ليست الحدث الذي يُروى، بل فعل السّرد متناولًا في حدّ ذاته.[41] ثم يجمع جيرار تعريفاته السابقة كلها، ليصل إلى تعريفٍ يجمعها ويبلورها في كتابه (عودة إلى خطاب الحكاية) مُعرّفًا الحكاية بأنها: تقوم كليّةً على خطابين اثنين... هما نص السّارد، ونصوص الشّخصية."[42] وبذلك يحدد أن الحكاية تقوم على خطابين؛ فعل السّرد الذي يقوم به الراوي، وسلسلة الأحداث التي تقوم بها الشّخصيات. وبذلك يكون هذا التعريف الأخير شاملًا لفعل الحكي الذي يختصّ به الرّاوي، وسلسلة الأحداث التي تقترن بالشّخصيات.

يتّضح بذلك أن النّقاد الغربيين يرون أن سلسلة الأحداث المتتابعة هي عماد الحكاية، ويتفق النّقاد العرب مع نظرائهم الغربيين، فيذهب سعيد يقطين إلى أن "القصّة (مادة الحكي) هي

---

[39] جنيت، جيرار. خطاب الحكاية. 37 .

[40] المرجع السابق. 37 .

[41] يُنظر: المرجع السابق. 37 .

[42] جنيت، جيرار. عودة إلى خطاب الحكاية. ترجمة: محمد معتصم. المركز الثقافي العرب: الدار البيضاء، المغرب. 2000م. 9.

أساس العمل الحكائي، و(الحكائية) مقولة كليّة ثابتة تضمّ شبكة من المقولات الفرعية التي تجعل العمل ينتمي إلى جنس الخبر أو السّرد عند توفرها فيه."[43] ويذكر يقطين أن الحكاية أو الحكائية تتحقق ببعض العناصر، هي: حدث أو فعل قابل للحكي، وفاعل أو عامل يضطلع بدور ما على الفعل، وزمان الفعل، ومكانه أو فضاؤه. إذ يرى أن الحكاية حدثٌ يُصنع على يد فاعل في زمان ومكان معيّنين.[44] ويتفق نبيل شاهد مع يقطين في تعريفه، ولكنه يُفصّل العناصر المكوّنة لها، فيرى أن الحدث الذي يعتمد عليه النصّ المسرود لا يمكن فهمه إلا من خلال ربطه بمجموعة من العناصر، هي: الراوي، والمروي، والمروي له، والشّخوص، والزمان، والمكان، واللغة.[45] وبهذا يُوسّع الشاهد التعريف ليشمل عناصر الحدث، والذي يُكوّن بدوره الحكاية.

إلا أنّ ليوسف نوفل رأيًا مختلفًا في تعريف الحكاية، إذ يعرّفها بأنها مجموعة من الأحداث التي تترتب ترتيبًا سببيًّا، لتنتهي إلى نتيجة طبيعية حول موضوع عام، هو التجربة الإنسانية التي يصنعها القاصّ من خلال العالم الذي أبدعه.[46] فيشترط الترتيب السببي للأحداث في الحكاية، حتى تصل لنتيجة منطقية.

يمكن القول إجمالًا إن التعريفات عند العرب وفي الغرب اتفقّت على أن الحكاية سلسلة من الأحداث المتتابعة التي يقوم بها شخص أو شخوص في زمان ومكان محددين، بغض النظر عن واقعية الأحداث والأشخاص.

---

[43] يقطين، سعيد. الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، اللمغرب. 1997م. 31.

[44] ينظر: يقطين، سعيد. قال الراوي. إصدارات معهد الشارقة للتراث: الإمارات العربية المتحدة. 2018م. 23.

[45] يُنظر: الشاهد، نبيل. العجائبي في السرد العربي القديم. دار الوراق: الأردن. 2012م. 21.

[46] يُنظر: نوفل، يوسف. قضايا السرد العربي. مكتبة لبنان ناشرون: لبنان. 2013م. 175.

5.1 النّسق الثقافي

النّسق:

ورد في لسان العرب أن النّسق من كلّ شيء: ما كان على طريقة نظام واحد. ونسّقه أي نظّمه على السّواء. والتّنسيق يُعنى به التّنظيم. وفي الكلام، النسق ما جاء على نظام واحد. والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتدّ سويًّا: خط على هذا النّسق، أي على هذا الطوار. والعرب تُسمّي الكلام إذا عطف بعضه على بعض بالنَّسْق، فيُسمّي النحويون حروف العطف بحروف النّسق.[47]

والنّسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، ومن الثّغورٌ: المستوية، ومن الخرز: المُنظّم، والكواكب الجوزاء، ومن كلّ شيء ما كان على طريقة نظامٍ عام. والنّسقان: كوكبان يبتدئان من قرب الفَكَّة، أحدهم يمان والآخر شام.[48] ويُقال: قام القوم نسقًا، ويُقال أيضًا: أنسق الرجل، إذا تكلّم سجعًا، والكلام إذا كان مسجعًا يُطلق عليه: نسق حسن.[49]

وينال النسق في الاصطلاح اهتمامًا كبيرًا في مجالات مختلفة؛ فيُعرفه دي سوسير على أنه: "الطبيعة الدينامية النّظامية للّغة، وذلك من أجل تمييز اللغة عن الكلام ذي الطبيعة المتغيرة وغير النظامية."[50] أما البنيويين فرأوا أن النّسق قرين البنية، لأنهم يرون أن البنية "نظام ينطوي على استقلال ذاتيّ، يُشكّل كُلًّا مُوَحّدًا، وتقترن كُليّته بآنيّة علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها."[51] إذن فالنص بهذا المفهوم نسق لغوي يحوي مجموعة من العناصر التي تُشكّل بنية نصيّة مغلقة.

---

[47] يُنظر: ابن منظور. لسان العرب. ج353/10.

[48] يُنظر: الفيروزآبادي، مجد الدين محمد. القاموس المحيط. 1606.

[49] يُنظر: تاج العروس. ج420/26-418.

[50] الشرماني، فتحي. دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهلية. عالم الكتب الحديثة: الأردن. 2019م. 7.

[51] المرجع السابق. 7.

وربط الشكلانيون الرّوس بين مفهوم الانتظام ومفهوم النّسق، فطوّر (ياكبسون) مفهوم (الأنساق) وعَدَّهُ خصيصةً للغة الشّعر. وعند تشكيك (مايكل ريفايتر) و(جوناثان كلر) بعمل ياكبسون، اتجها للتساؤل عن عملية تمييز الأنساق نفسها، وعن المستوى الوظيفي للنّسق. إذ حدد (كلر) أن أهمية النسق تكمن في كون الأنساق المكتشفة في القصيدة ذات خصائص مميزة فيها.[52] مُحددًا بذلك أهمية وجود الدلالة والمعنى الذي يمكن للقارئ إدراكه في نسق النص.

ومن النّقاد العرب الذين اهتموا بالنّسق كمال أبو ديب، إذ يرى أن مكانة الأنساق بارزة في الدراسات الغربية، إلا أنها غائبة في الدراسات العربية، مما دفعه إلى دراسة النسق وتطوير مفهومه من التّركيز على شكله في النص إلى البحث عن طبيعته العلائقية، فدراسات (ياكبسون) و(مريديه) ركزت على تشكل النسق دون دراسة دلالات ذلك.[53] فدرس أبو ديب دلالات الأنساق في مختلف الأنواع الأدبية، بدءًا بالقصيدة العربية القديمة (معلقة امرئ القيس)، والقصيدة العربية الحديثة (كيمياء النرجس) لأدونيس، وانتقالًا إلى دراسة النسق في الحكاية الخرافية وحكايات الأطفال والحكاية الشعبية، مُثيرًا قضية ميل الفكر الإنسانيّ إلى تشكيل الأنساق في إبداعه، وطغيان أنساق معينة على أنماط معينة.[54]

وركز على ظاهرة تشكيل النمط وانحلاله، فيُعايَنُ النسق عند أبو ديب من حيث هو عملية معقدة ثنائية، تتكوّن بتمايز ظواهر معيّنة في جسد النص، ثم تكرارها عددًا من المرات، ثم انحلالها

---

[52] يُنظر: أبو ديب، كمال. جدلية الخفاء والتجلي. دار العلم للملايين: لبنان. 1984م. 109.

[53] يُنظر: المرجع السابق. 109.

[54] يُنظر: المرجع السابق. 108-109.

واختفائها.[55] وهكذا ينشأ النسق عند أبو ديب باستمرار المغايرة إلى نقطة محددة ثم انتهائها، ويتبع إحلال النّسق تنامٍ في بنية النص.[56]

وقد حدد أبو ديب أنماط أنساق رئيسة، هي: ثنائي، وثلاثي، ورباعي، وما يقصده أبو ديب بالنسق الثنائي والثلاثي والرباعي تفاعل ثلاث حركات مُكوِّنة في النص، كتكرار نمط جملة أساسية، أو تركيب لغوي أساسي عددًا من المرات. فإذا كان النسق ثنائيًا، يعني ذلك تكرار الجملة الأساسية مرتين قبل بدء انحلالها وحدوث تغيّرات جذرية في العمل، ليبدأ نسق جديد، ويتكرر مرتين أيضًا، وعلى ذلك إلى أن ينتهي النص، حيث تكون العلاقة بين اكتمال النسق وانحلاله هي مكمن الدلالات الفعلي في النص، فنوع النسق له دلالاته، وأي تغيّرٍ في النسق له دلالاته أيضًا.[57] فعلى سبيل المثال، إذا انتقل نسق البيت في القصيدة من (فعل، فعل، فعل) إلى (فعل، فعل، اسم) ثم إلى (فعل، اسم، اسم) فإن ذلك يدل على انتقال القصيدة من الحركة إلى الثبات.

ورأى أن النسق الثلاثي هو الطاغي في الأدب، أو في الفكر الإنسانية عامّة، إذ نراه مُهيمنًا على نسق الشعر، والأسطورة، والقصة، والحكاية الخرافية، وكذلك في التصّورات الاجتماعية والنفسية والسياسية.[58] مثالٌ على النسق الثلاثي في حكايات الأطفال قصة (الخنازير الثلاثة الصغار). تبدأ القصة بانطلاق الخنازير الثلاثة لبناء بيوتهم الخاصة بعد أن تنبههم أمهم بضرورة بناء بيوت قوية لتحميهم من الذئب الشرير. ينطلق الخنازير، ويقابلون رجلًا يبيع القش، يأخذ منه الخنزير الأول قشًّا ليبني به بيته، فيقول له الخنزيران الآخران: (سأبني بيتًا أقوى من بيتك). ثم يمر

---

[55] يُنظر: المرجع السابق. 109.

[56] يُنظر: أبو ديب. كمال. الأنساق والبنية. مجلة فصول: مصر. 1981 ع4. 73.

[57] يُنظر: أبو ديب، كمال. جدلية الخفاء والتجلي. 110-111.

[58] يُنظر: أبو ديب. كمال. الأنساق والبنية. 73.

الخنزيران برجل يبيع عصيًّا خشبية، فيشتري أحد الخنزيرين العصي ليبني بها بيته، فيقول له الخنزير الأخير: (سأبني بيتًا أقوى من بيتك). ثم يمر الخنزير الأخير برجل يبيع الحجارة، فيشتري منه الحجارة ليبني بها بيتًا حجريًّا، وهكذا يكون النسق الثلاثيّ قد اكتمل وانحلّ، ويُلاحَظ أن النسق تكرر ثلاث مرات، مع تغيير بسيط، هو قوة المادة التي يُصنع منها البيت في كل مرة. ثم يتكرر النسق الثلاثي ولكن بطريقة مختلفة، إذ لا بُد من تبرير تحذير الأم من الذئب الشرير، ففي اليوم التالي يأتي الذئب بيت القش، ويهدد الخنزير بنفخ بيته وافتراسه إذا لم يفتح له الباب، وهذا ما يحدث بالفعل. ثم ينتقل الذئب إلى البيت الخشبي (التكرار الثاني للنسق)، ويتكرر المشهد مع تغيّر البيت وهوية الخنزير فحسب، ثم ينتقل الذئب إلى البيت الحجري (التكرار الثالث للنسق)، يتكرر الحدث، إلى أن ينفخ الذئب البيت ويعجز عن هدمه، فينحلّ النسق هنا، وهكذا تستمر القصة بتشكيل الأنساق الثلاثية وانحلالها، ولإدخال عنصر المفاجأة ينحلّ النسق الثلاثي عند بداية الدورة الثالثة تارة، وعند نهايتها تارة أخرى حتى نهاية القصة. وهذا النسق الثلاثي موجود في حكاية العنزات الثلاث، وفي حكاية ذات الشعر الذهبي، وغيرها الكثير من الحكايات الشعبية.[59]

النّسق الثقافي:

حاول الغذامي في مشروعه (النقد الثقافي) ترسيخ مفهوم النسق الثقافي، إذ اقترح في مشروعه تغييرًا في عناصر النموذج الاتصالي الستة عند ياكبسون، والتي هي: "المرسل، والمرسل إليه، والرسالة التي تتحرك عبر السياق، والشفرة، ووسيلة ذلك كله هي أداة الاتصال."[60] واقترح أن

---

[59] يُنظر: أبو ديب، كمال. جدلية الخفاء والتجلي. 112-125.

[60] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المركز الثقافي العربي: المغرب/بيروت. 2005م. ص65.

تكون العناصر : التعبيرية، والنفعية، والمعجمية، والمرجعية، والشاعرية، والتنبيهية، والوظيفة النسقية التي أضافها الغذامي.

لكي تنتقل المصطلحات من الفعل الأدبي إلى الفعل الثقافي، وضع الغذامي شروطًا وإجراءات، وجعل الوظيفة النسقية الواردة عبر العنصر النسقي مبدأ أساسيًّا لإتمام ذلك الانتقال. وحدد سبع سمات للنسق بصفته مفهومًا مركزيًّا في مشروعه النقديّ، تتلخّص في الآتي:[61]

- يتحدد النسق عبر وظيفته، لا عن طريق وجوده فحسب.
- يجب قراءة النصوص والأنساق قراءة ثقافية؛ لأنها ليست نصوصًا أدبيةً جماليةً وحسب، بل هي حادثة ثقافية.
- النسق ودلالاته المضمرة نتاج الثقافة التي ولد فيها، لا المؤلف.
- للنسق طبيعة سردية، فهو يتحرك وفق الحبكة، ويتخذ الجمال والبلاغة وسيلة لتمرير أنساقه المضمرة.
- أزلية الأنساق ودوامها، إذ إن الأنساق راسخة في الثقافة.
- الجبروت الرمزي، فالنسق يشكل مضمرًا جمعيًّا راسخًا في الثقافة الجمعية.
- لا بد من مصاحبة النسق الخطاب؛ لأن الثاني نظام التعبير والإفصاح.

وعلى الرغم من محاولات الغذامي لبلوَرَة مفهومه للنسق، لا يزال النسق هُلاميًّا غير واضح إلى حدٍّ ما، فقد نسب الغذامي عددًا من المفاهيم لمصطلح النسق دون أن يُعرّفه على نحو واضح، ومما نسب من مفاهيم للنسق في مشروعه (النقد الثقافي): المكبوت النسقي، والوظيفة النسقية، والمكوّن النسقي، والحس النسقي، والعيب النسقي، والنسقي الثقافي، والدلالة النسقية، والمضمر

---

[61] يُنظر: المرجع السابق. 77-80.

النسقي، النمط النسقي المتمكن. [62] وقد اعترض عبد النبي اصطيف على عمل الغذامي، فرأى أنه ليس من المقبول الإضافة إلى المناهج النظرية كيفما شاء، ورأى أيضًا أن الغذامي يتسرّع بتحليلاته إذ لم يُجب عن السؤال الأهم هو المتعلق بماهية النسق: ما النسق؟[63]

وقد تزامن مشروع الغذامي الذي يدعو إلى الالتفات إلى الأنساق الثقافية والاتجاه إلى الأنساق المفتوحة مع مرحلة انهيار النسق المغلق في الفكر النقدي الغربي، فقدم الغذامي عرضًا لبدء مرحلة جديدة، لعلها مرحلة ما بعد الأنساق المغلقة، وانطلق بذلك من منهج السيموطيقا، والتفكيكية، والتشريحية كما سماها. وسعى في انتقاله إلى حيّز الأنساق الجديدة المفتوحة لتوسيع وظائف الوسائل النقدية نحو نقد الأنساق الثقافية. والغذامي يهدف إلى تفكيك الأنساق الثقافية، والتحرر من سيطرتها بتكييف الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني والطرائق والتفكير، ذلك أن الغذامي آمن بما يحمله النسق من أمور كثيرة ومعقدة، فيها عناصر سلبية وإيجابية، تظهر على شكل أحكام ورغبات. فشكل بذلك محورًا أساسيًّا، مما دفعه إلى توجيه كافة المفاهيم لخدمة النّسق كي ينتقل بالممارسة النقدية من "نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائية إلى نقد الأنساق المطمورة فيها، أي نقد محمولاتها الثقافية".[64]

وعلى ذلك، يمكن تعريف النسق بأنه: النظام المتماسك الذي يقوم عليه البناء. أما النسق الثقافي فيمكن تعريفه بأنه: النظام الراسخ في ثقافة مجتمع ما، وتعارف عليه أفراد المجتمع وارتضوه، بوعي أو بغير وعي، فترسّخ وثبت في فكرهم، ليتسرب في أنظمة خطابهم ووسائل اتصالهم.[65]

---

[62] ينظر: اصطيف، عبد النبي، والغذامي، عبد الله. حوارات لقرن جديد: نقد أدبي أم نقد ثقافي. دار الفكر: سوريا. 2004م. 189.

[63] ينظر: المرجع السابق. 196-197.

[64] إبراهيم، عبد الله. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة. الدار العربية للعلوم ناشرون: لبنان. 2010م. 97-107.

[65] ينظر: الغزال، فاطمة. المظاهر النسقية في فلم (الجوكر). كنوز المعرفة: الأردن. 2022م. 24.

واهتم الغذامي في مشروعه (النقد الثقافي) باللغة، و(الجملة الثقافية)، وتجلّيات الأنساق الثقافية المضمرة في الأدب خاصّة، ولم يلتفت كثيرًا إلى الصورة البصرية وما قد تتضمنه من أنساق، ذلك أن الصورة ليست إلا شكلًا من أشكال النص له لغته الخاصة ويخضع لإكراهات نسقية، شأنه شأن النص اللغوي.

ويرى (موريس ميرلو) أنه لا يمكن إدراك أشياء معزولة عن سياقها أو محيطها، فالأشياء المُدركة دائمًا ما تُشكّل جزءًا من (حقل)، والحقل هو النقطة التي تنطلق منها السيرورة الإدراكية للأنساق البصرية.[66]

ومكوّنات النسق البصري تُجسّد قيمًا سائدة في المجتمع وتُعبّر عنها، فكلّ إيماءة للجسد هي تعبير عن انفعالات إنسانية محددة في المعنى والدلالة، تجد تفكيك دلالتها في النسق الثقافي، فمشاعر كاليأس، أو الأمل، أو التشاؤم، أو الشجاعة، أو النبل، أو غيرها، ما هي إلا مفاهيم مجرّدة، تسكن الأشياء والأشكال والألوان وكلّ مكوّنات السّلوك الإيمائي الإنساني. ولذلك، يضع النسق البصريُّ المتلقي أمام لغة بصريّة شديدة التعقيد، وبالغة التركيب والتّنوُّع.[67]

يعتمد النسق البصريّ في تكوُّنه على عنصريَن أساسيين؛ المكوّن الأيقوني، والمكوّن التشكيلي. تُمثّل الموجودات الطبيعية التامة المكوّن الأيقوني، كالوجوه، والأجسام، والحيوانات، والأشياء الطبيعية. وكل هذه الأشياء تتميّز بوجودها الفيزيائي وتشغل حيّزًا مكانيًّا في الكون، حيث يُوَظّف شبيهها في النسق البصري على أنه علامة أيقونية تحيل عليها كما هي في الواقع.[68] والأيقونة علامة تحيل على موضوع وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع

---

[66] ينظر: المكي، إبراهيم. الصورة وإنتاج المعنى. دار كنوز المعرفة: عمان، الأردن. 2022م. 38-39.

[67] ينظر: المرجع السابق. 52.

[68] ينظر: المرجع السابق. 55.

خصائص الموضوع الذي تحيل عليه، فعلاقة العلامة بموضوعها علاقة تماثل وتطابق وتشابه.[69] أما العلامة التشكيلية فتتكوّن من الأشكال والأولوان والنسيج، فالدال التشكيلي يستوعب مجموعة من المكونات، كالخط، والأشكال، والألوان، والمساحة، والإضاءة، والفراغ، والإطار، والمجال، والعُمق، والإضاءة.

ولكلٍّ من المكوّن الأيقوني، والمكوّن التشكيلي مستويان تعبيريان؛ مستوى التعبير، ومستوى المحتوى، ولكن العلاقة بين المستويين معقدة بعض الشيء على مستوى الدلالة، إذ يمكن أن تتغيّر تبعًا لعلاقة العلامة التشكيلية بالمرجع، فيمكن لها أن تصبح أيقونة إذا كان شكلها دائريًّا على سبيل المثال، فقد تُحيل إلى مرجع يحمل الخصائص نفسها، كالشمس أو الرأس، ويمكن للشكل نفسه أن يحيل إلى الدائرية إذا كان علامة تشكيلية. ولا يمكن تحديد دلالة الشكل إلا من خلال سياقه الذي هو فيصل تحديد دلالة العلامة، لأن أي شكل قد يُؤوّل بشكل مختلف من ثقافة لأخرى، ذلك وأن الدلالة حصيلة تجربة اجتماعية وثقافية يحكمها سياق محدد داخل أي مجتمع بشريّ، ومن سمات المجتمعات البشرية أنها تنتج العلامات، وتُعيد إنتاجها باستمرار.[70]

وإذا كان لا يمكن إدراك الأيقونة والشكل بمعزل عن (حقلهم أو سياقهم)، فلا بد أن الأمر نفسه ينطبق على اللغة، إذ لا يمكن تفسير كلمة أو جملة أو مقولة دون الوعي بالثقافة التي خرجت منها، وهنا تكمن فكرة الغذامي فيما أسماه (الجملة الثقافية). والجملة الثقافية تكون نادرة في الخطاب، إلا أنها، عند الوصول إليها، تُشكّل الكاشف النسقي للخطاب بأكمله، فتكشف عن المعاني

---

[69] ينظر: المرجع السابق. 58.

[70] ينظر: المرجع السابق. 52-53.

التي تغلغلت وتشتت في النص.[71] فإذا كانت الجملة الثقافية هي رأس الجبل الجليدي الذي يبرز من خلال النص ويحيل إلى تراكم ثلجي، فإن مظاهر هذه الجملة ستأخذ شكلًا لغويًا في النص اللغويّ وشكلًا بصريًّا في النص التصويري.

6.1 بياض ورياض

قصة (بياض ورياض) أحدُ مخطوطتين نادرتين، موجودتين في مكتبة الفاتيكان، سلمتا من محرقة المخطوطات العربية في الأندلس، ويرى الباحثون أنها نُقلت من إسبانيا إلى فرنسا ثم إلى روما أيام الملك الإسباني شارلز الخامس، وذهب مُترجم المخطوطة إلى الإسبانية، أ. ر. نيكل، أن تاريخ تأليفها يعود إلى القرن السابع الهجري، أي القرن الثالث عشر الميلادي. [72]

وقد ظهرت مخطوطتان جديدتان للحكاية، واحدة في مكتبة باريس، والأخرى في مكتبة دبلن، وطُبعت معهما رواية أخرى للحكاية عن مكتبة الفاتيكان[73]، وبالمقارنة بين هذه النسخ ظهر اختلاف في مقدمة الحكاية وختامها، إذ اشتملت رواية باريس ودبلن على مقدمة واضحة وخاتمة واضحة، وخُطّت الحكاية من بدايتها إلى نهايتها، وترابطت أحداثها بسلاسة ووضوح، على عكس نسخة الفاتيكان، غير أن نسخة الفاتيكان تميزت بوجود المنمنمات فيها بخلاف مخطوطتي دبلن وباريس.

---

[71] ينظر: الغذامي، عبدالله. سؤال مُباشر. قناة العربية. 2023-9-10. عبر الرابط:
https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=6lOZhhbBvhI

[72] يُنظر: مجهول. بياض ورياض. تحقيق: جمال الدين، صباح. دار الوراق: لبنان. 2014م. 5-7.

[73] يُنظر: الشرقاوي، هيثم، وآخرون. بياض ورياض. كنز ناشرون: لبنان. 2023. ص7.

أما مخطوطة بياض ورياض التي عرضت على نيكل فتتكوّن من ثلاثين صفحة، مُزيّنة بصور جميلة بعض حوادث القصة، ومكتوبة بخط مغربيّ جميل، ولكنّ المخطوطة فقدت من أوّلها وآخرها بعض الصفحات، كما يشير نيكل. وصباح جمال الدين يظنّ أن ما فُقد من أوّلها لا يزيد عن الصفحة الواحدة، ولا يتطرق إلى الفقد في آخرها.[74] ولكنه يُرجَّح أن ما فُقد يزيد عن ذلك لما ورد في مخطوطة باريس ودبلن من الحكاية.[75] ويرى صباح جمال الدين، في مقدّمة تحقيقه أن أهميّة الحكاية تكمن في دورها بتطور الرواية العربية، إذ يدّعي أنها تمثّل بدايات تطوُّر الرواية العربية الحديثة. [76] أما محققو المخطوطات الثلاث في التحقيق الحديث، فيرون أن أهمية مخطوطة الفاتيكان تكمن في المنمنمات التي وجدت فيها، أما نسختا باريس ودبلن فتتميزان بأن روايتهما وصلت كاملة دون نقص أو قفزات سردية. ويتفق المحققون مع صباح جمال الدين في أن حكاية بياض ورياض تُمثّل مصدرًا من مصادر الرواية العربية، إذ تُمثّل جزءًا من مراحل نشوئها. كما يرون أن أهمية مخطوطة الفاتيكان تكمن في تفردها وخصوصيتها، فهي تُمثّل شاهدًا حضاريًّا وأثرًا فنيًّا للعديد من الجوانب التاريخية والفنية والاجتماعية للغرب الإسلامي في العصور الوسطى فنًّا وتاريخًا على وجه الخصوص.[77]

تحكي الحكاية في رواية الفاتيكان قصة عاشقين (بياض ورياض)؛ بياض ابن أحد التّجار السوريين، والجدير بالذكر ألا أحد في القصة يُذكر اسمه كاملًا إلا هذا، وهو بياض بن حسين بن محمد بن إدريس الخزاعي، ورياض جارية في بيت أحد الأمراء المغاربة أو الأندلسيين. وراوية

---

[74] يُنظر: مجهول. بياض ورياض. 6.

[75] يُنظر: الشرقاوي، هيثم، وآخرون. بياض ورياض. ص325–159، 516–445.

[76] يُنظر: مجهول. بياض ورياض. 5–7.

[77] يُنظر: الشرقاوي، هيثم، وآخرون. بياض ورياض. ص8–7.

القصة امرأة عجوز كان لها دور بالغ في التوفيق بين بطلَيْ القصة. تدور أحداث القصة في شمال إفريقيا أو الأندلس، ولكن صباح جمال الدين يميل إلى أن أحداثها تدور في مكان ما بالعراق، ذلك أنه ورد ذكر (نهر الثرثار) كثيرًا فيها، وهو موضع معروف في العراق قرب سامرّاء، يُسمى (وادي الثرثار). فاستنتج جمال الدين أن مؤلف الحكاية استوحى أحداثها من العراق، أو كتبها هناك، ثم كُتِبت ثانية في شمال أفريقيا. [78]

يُشبّه جمال الدين أشعار الحكاية بأسلوب الكاتب البغداديّ ابن زريق، فشكّ أنه قد يكون مؤلفها، وما يزيد شكّه في ذلك عدم وجود ما يشير إلى شمال أفريقيا أو الأندلس في القصة، فلا الأماكن تشير إلى تلك البقع الجغرافية، ولا الأشعار، بل شابهت الأشعار الشعر العربيّ الكلاسيكيّ الشائع عند العرب في المشرق العربيّ آنذاك. [79]

ومما استوقف جمال الدين في المخطوطة الرسوم التي وردت فيها لبعض المشاهد، كالملابس والأشجار والريازة الخارجية للقصر، والنواعير المنتشرة على نهر الفرات، والوجوه المغولية والفارسية، وكل ذلك يشبه الرسوم والمنمنمات العربية، أما التصوير الإسبانيّ الأندلسيّ فمختلف؛ لأنه متأثر بالفن الإغريقيّ إلى حد ما، فيرى جمال الدين أن الحكاية قطعًا كُتبت في المشرق، ونقلها نسّاخ في المغرب العربيّ فأضافوا إليها بعض التعابير المُتداولة هناك. وما جعل تقدير زمانها ومكانها صعبًا وجود نسخة واحدة فقط للمخطوطة، وضياع بعض صفحاتها التي كانت لتحمل اسم مؤلفها وناسخها ورسّامها، وزمانها ومكانها. ومما استغربه جمال الدين ظاهرة شيوع الخمر في الحكاية، إذ تمرُّ الخمر بين السيّدة وجواريها مرور الماء، وهذا مما زاده قناعة أن مؤلفها من بغداد، إذ لم يُبرئ الجاحظ في (كتاب التاج) أحدًا في المشرق العربيّ منذ بداية خلافة الأمويين

---

[78] يُنظر: مجهول. بياض ورياض. 6-7.

[79] ينظر: المرجع السابق. 7-9.

وحتى نهاية خلافة العباسيين، من شربها، إلا عمر بن عبد العزيز الذي انقطع عنها فترة خلافته وحسب.[80] واتفق محققو النسخة الحديثة مع هذا الرأي، وأضافوا أن ما يزيد من إمكانية رجوع مؤلف الحكاية إلى العصر العباسي، ظاهرةُ اختيار أسماء الجواري من أسماء الخمر، وأوصاف المرأة، والطرب والسرور ودلال المرأة، ولكنهم استبعدوا نسبة الحكاية إلى ابن زريق البغدادي.[81]

وفي مخطوطتي باريس ودبلن أسندت الرواية إلى حسين الخزاعي الذي يروي حكاية ابنه بياض، فتبدأ الرواية بأنهما نزلا سامرّاء للتجارة، وأنهما خرجا للتنزه ذات يوم، فوجدا مجموعة من الجواري بصحبة سيدتهن، فوقع بياض بحب إحدى الجواري واسمها رياض، وبادلته هي الأخرى الحُب. فنصحه أبوه بالعدول عن أمره، ولكنه عندما يئس من ذلك تركه وعاد إلى بلاده. ثم تظهر شخصية العجوز لتكمل رواية الحكاية، فتتوسط بين العاشقين، وتُذكر أحداث شبيهة لما دار في مخطوطة الفاتيكان، إلى أن تصل الحكاية إلى جمع بياض ورياض في مجلس، واختلائهما فيه مدة ساعة واحدة، لتعود العجوز والسيّدة معها وتجداهما قد وافتهما المنيّة، وتنتهي الحكاية بالعجوز تروي لحسين ما جرى لابنه رياض في غيابه، فبقي متفكرًا في أمر ابنه حتى توفي هو الآخر.

---

[80] ينظر: المرجع السابق. 10–15.

[81] يُنظر: الشرقاوي، هيثم، وآخرون. بياض ورياض. ص17–16.

2. الفصل الأول: النسق بين الحكاية والمنمنمة

1.2 المشهد والحدث واللقطة

تُستعمل مصطلحات (المشهد والحدث واللقطة) عادةً في مجالات الأدب، كما تستعمل في مجالات سينمائية ومسرحية وتلفزيونية، وبالأخص اللقطة، التي تُستعمل لوصف حالة مرئية، مما عدّد مصادر تعريفها، إلا أن وجود مُستويات مختلفة للأفعال الحكائية والمشاهد المكانية في الحكاية، ولاسيما مع وجود المنمنمات التي تُصوّر بعض اللقطات من المشاهد، وتُمثّل بعض الأحداث في المشاهد، لا كلّها، يجعل تقسيم الحكاية إلى مشاهد وأحداث ولقطات أوضح عند تحليلها ومقارنتها بالمنمنمات، ودراسة دور المنمنمات في الحكاية.

تعد الحبكة عنصرًا أساسيا في أي عملٍ حكائي درامي، إذ تحكُم الحبكة تنامي أحداث الحكاية حتى تصل إلى ذروة عقدتها، ثم تبدأ بالانحلال شيئًا فشيئًا حتى تصل الحكاية إلى انحلالها التام في النهاية،[82] فهي أشبه بلعبة تركيب المكعبّات التي لا بُد فيها من اختيار القطع المناسبة وتركيبها على نحو مدروس للحصول على حكاية تجري أحداثها بطريقة سلسة ممتعة، ولذلك يحسن تجزيء الحكاية إلى وحدات متعددة الأحجام للتمكن من تحليلها بسلاسة.

ويمكن النظر إلى المشهد على أنه أكبر وحدة في الحكاية، لارتباطه بزمان، ومكان، وشخصيات، فكلما تغير المكان أو الزمان بدأ مشهد جديد[83]، فلا بد للمشهد أن تظهر فيه

---

[82] يُنظر:

Iwuchukwu, Onyeka. Elements of Drama. National Open University of Nigeria: Nigeria. 2008. 23.

[83] ينظر:

Corrigan, Timothy & White, Patricia. The Film Experience. Bedford/StMartin: Boston. 2004. 524.

شخصيات مُحدّدة، وأن يدور في مكان وزمان مُحدّدين، فالمشهد الأول في الحكاية، على سبيل المثال، دار كله في بيت العجوز، والمشهد الثاني في القصر، والمشهد الثالث في حديقة القصر، وكانت شخصيات المشهد الأول العجوز وبياض فقط، وشخصيات المشهد الثاني العجوز ورياض والوصائف، والمشهد الثالث العجوز وبياض ورياض والسيّدة والوصائف، أما عن الزمان فلم يُذكر في المشهدين الأول والثاني، ودار المشهد الثالث صباحًا، وقد اتفقت هذه العناصر في المشهد الواحد بغض النظر عن الحدث أو اللقطة.

والحدث عنصر أصغر من المشهد، إذ يتكوّن المشهد من عدد من الأحداث[84]، ويرتبط الحدث بالفِعل، فكلّ فِعلٍ حدث، والحدث يُعرّف في السرديات بأنه الانتقال من حالة إلى أخرى في القصة، وقد استُبدل مصطلح الحدث بمصطلح "الفعل" في بعض الدراسات الأدبية، بالذات الحديثة منها.[85]

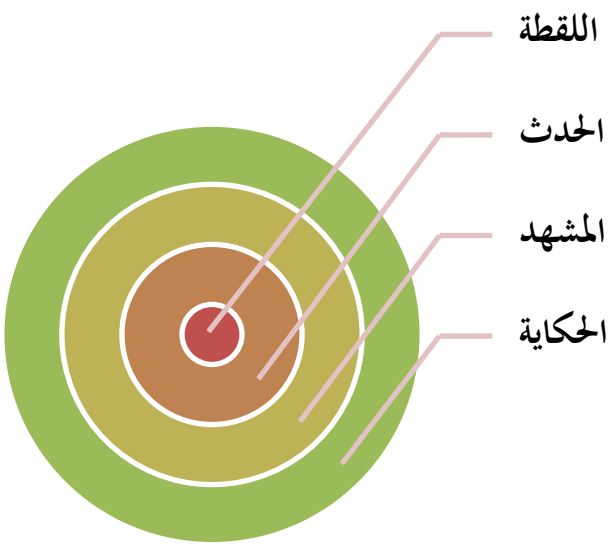
أي إن المشهد الثالث على سبيل المثال كان مُتعدد الأحداث، فبدأ بحدث خروج العجوز وبياض من البيت، ثم حدث وصول العجوز للبستان ورؤيتها ترتيب الجواري لمكان النزهة، ثم حدث قدوم السيّدة وبدء النزهة وغناء الجواري، ثم حدث وصول بياض وتعريفه نفسه، ثم حدث غناء بياض والجواري، ثم حدث غناء رياض ومعاتبة السيّدة لها، وحدث انفضاض الجمع أخيرًا. فيلاحَظ أن هذه الأحداث كلها دارت في زمان واحد و مكان واحد، وأن الشخصيات الحاضرة فيه لم تتغيّر، وما اختلف وتغيّر من حدث إلى آخر هو أفعال الشخصيات فقط، مما يدل على أن الأحداث كلها جرت في مشهد واحد.

---

[84] ينظر: المرجع السابق. 524.

[85] ينظر: القاضي، محمد وآخرون. معجم السرديات. دار محمد علي للنشر: تونس. 2010م. 145.

أما اللقطة فمصطلح أحدث من سابقيه، وقد ارتبط بالتصوير لأنه يُعبّر عن صورة ثابتة، أو شبه ثابتة، لا يتغير فيها المكان أو الزمان أو الشخصيات أو أفعالها، ويمكن القول إن اللقطة فترة زمنية في الحدث لا تغيّر فيها الشخصيات وضعياتها[86] وقد أُطلقت في هذه الدراسة على مقاطع الحكاية التي عبّرت عنها المنمنمة المصوّرة بالضبط؛ ففي المشهد الثالث، على سبيل المثال، تعبّر المنمنمة الرابعة عن اللقطة التي غنّى فيها بياض على العود فقط، مع أن حدث وصول بياض تضمّن كثيرًا من اللقطات الأخرى، كسؤال السيّدة عن هويّته وتقديم الشراب له، وكذلك الحال في كل المنمنمات، إذ صوّرت لقطة واحدة فقط في الحدث الذي عبّرت عنه، إلا أن كل منمنمة من المنمنمات مثّلت الحدث الذي التُقطت منه، وتضمنت عناصر تدلّ على أفكار احتواها المشهد الذي تضمنها. وبهذا تكون الوحدة الأكبر في الحكاية هي المشهد، يليها الحدث، ثم اللقطة.



[86] ينظر:
Corrigan, Timothy & White, Patricia. The Film Experience. 524.

انقسمت أحداث حكاية بياض ورياض إلى تسعة مشاهد، تبعًا للمكان الذي دارت فيه الأحداث والشخصيات التي ركزت عليها، ولم يُذكر الحدث التاسع كاملًا، لأن المحقق وجد صفحات المخطوطة ناقصة عند تحقيقها وتقديمها لقوله في مقدمة الكتاب: "ولسوء الحظ فقدت منه صفحات قليلة من أوله وآخره، ويبدو لي أن ما فُقد من أوله لا يزيد على الصفحة الواحدة."[87] وملاحظة المحقق هذه دقيقة من ناحية النقص، ولكنها ليست كذلك من ناحية الكم، فالمفقود يزيد عن التسع صفحات، فالمنمنمة الثالثة عشرة, والحدث المصاحب لها في الحكاية, مكانها في بداية الحكاية؛ لأن أحداثها مُناسبة لهذا الموضع، ولأن نهاية الحدث الذي يسبقه وبداية الحدث الذي يليه ينسجمان بشكل يُتمّ معناهما، ويُرجّحُ أن صفحاتٍ سبقت هذا الحدث أيضًا، إذ يبدو أنه مُقتطع وتسبقه أحداث أدت إليه.[88]

فمثلت المنمنمة الثالثة عشرة والأولى المشهد الأول، ودارت الأحداث التي مثلتاها في بيت العجوز، وشخصياتها بياض والعجوز، والمشهد الثاني مثلته المنمنمة الثانية ودارت أحداثه في القصر وشخصياتها السيّدة وبياض والوصائف والعجوز، وضم المشهد الثالث المنمنمة الثالثة والرابعة والخامسة؛ إذ دارت أحداثها كلّها في حديقة القصر، وشخصياتها السيّدة والعجوز ورياض والوصائف وبياض، وضم المشهد الرابع المنمنمة السادسة، ودارت أحداثه في صهريج القصر، وشخصياته السيّدة والعجوز وبياض، وضم المشهد الخامس المنمنمة السابعة، ودارت أحداثه في بيت العجوز، وشخصياته بياض والعجوز، وضم المشهد السادس المنمنمة الثامنة والتاسعة والعاشرة ودارت أحداثه عند نهر الثرثار، وشخصياته بياض وقريب العجوز والنسوة الثلاث اللاتي أتين بياض بأخبار رياض، وضم المشهد السابع المنمنمة الحادية عشرة، ودارت أحداثه في القصر،

---

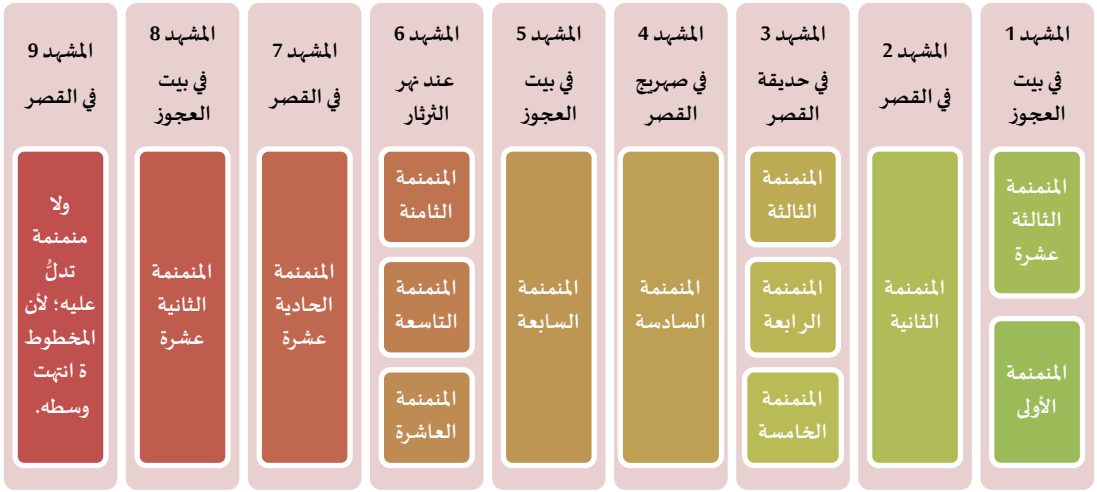
[87] مجهول. بياض ورياض. 6.

[88] يُنظر: المنمنمة 13، ص88-87.

وشخصياته السيّدة والعجوز والبياض والوصائف، وضم المشهد الثامن المنمنمة الثانية عشرة، ودارت أحداثه في بيت العجوز، وشخصياته بياض والعجوز وقريبها.

وتحسن الإشارة إلى أن المشاهد لم تُرتّب بهذا الشكل في المصدر المطبوع الذي اعتمدته الدراسة، إذ ظهرت المنمنمة الثالثة عشرة في هذا المصدر في نهاية الحكاية، قبل المشهد الأخير الذي لم ترد له منمنمة، والذي دعت فيه السيّدة بياض للقصر في غياب الحاجب، إلا أن موضع المشهد في الحكاية لا يتفق مع سير أحداثها، ولذلك ارتأت الدراسة أن هذا المشهد لا بُد أن يوضع في بداية الحكاية ليتمّ معناها، ويصبح تسلسلها منطقيا تبعا لمجرى الأحداث ، ومع ذلك فإن تحليلات المنمنمات قامت بناءً على ترتيب المصدر نفسه بحسب صفحات ورودها فيه ، لأن تقديم المشهد الثالث عشر لا يؤثر في سير التحليلات، أو تغيُّر الدلالات في الحكاية والمنمنمات، وإنما يجعل تنامي الحكاية أكثر منطقية وسلاسة، فوجب التنويه إليه.

تمثيل بصري لمشاهد الحكاية ومنمنماتها:



2.2 المنمنمات وأحداث الحكاية

المنمنمة 1

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
البداية	19	لدخولك قصر امرأة شريفة	23	23	
حوار بين العجوز وبياض؛ وصف العجوز وضع رياض لبياض، وطلب بياض لقاء رياض.					

اللقطة في الحكاية: الصفحات 21 – 23

وقام وقعد حتى ندمت على ما أخبرته وظننت أنه قد جنّ فلم أكلمه حتى هدأ ثم قال لي: ما ذلك؟

فقلت له: وماذا تريد أكثر من هذا، أخبرتك باليسير فنُبهتّ واضطربت وقمت وقعدت، فلو رأيت أكثر ما كنت تفعل، إني والله لأراك ضعيف العقل، والدليل على ضعف عقلك أنك عشقت في دار الحاجب وقد علمت قدره وسلطانه وعظيم شأنه وحبه لرياض ومكانها منه، فكيف وأنت غريب وعلى غير شكل أهل البلد، وهذا من القياس البعيد.

قالت العجوز: فلما سمع ذلك مني سقط على الأرض على جبينه وسالت دماؤه على وجهه، فلما رأيته على تلك الحال قلت في نفسي: إن هذا لذنب عظيم جنيته على نفسي، أطعمت هذا الغريب المسكين ثم قطعت به، ليتني لم أطعمه بشيء. فكان كذلك حينًا ثم رفع رأسه ودمه يسيل من الجرح، فلما رأيته كذلك أشفقت لحاله، وقال لي: يا أماه فما الحيلة في ذلك؟

قلت له: يا بني الحب لا يكون إلا بالكتمان دون الفضيحة، فإنّ كل من سمعنا عنه من أهل العشق مثل قيس وكثير وعروة وأصحاب الهوى ممن يطول ذكرهم، إنما ابتلوا بذكرى المعشوق في الشعر وبهتك الأستار بالتهيام والاشتهار والسقوط في الطرق والغشيان وخلع العذار، ومن كتم

سرّه وستره لم يعرف له شيء ولم يكن له ذكر، وكثير من الناس عشقوا فجُهلوا إلا من افتضح وعُرف.

قالت العجوز: فقال لي يا أماه: ما لي ما أقول لك إذا قلت الحق، ولكن الهوى ضيف الكرماء، وحلية الأدباء، وخدن الظرفاء.

فقلت له: فما أنت صانع فقد والله رأيت رياض على أضعاف ما أنت عليه من محض الوداد وصفاء المحبة والاعتقاد، وسيّدتها محبة في الذي تدعو إليه من النزهة وإحضارك ليطيب المجلس، ونحن على وعد ليوم الجمعة إن شاء الله، فإذا أنت حللت فيه فاحكم لنفسك واملك عليها ملك من يحكم عقله، فإذا نظرت فليكن نظرك إلى السيدة وإليّ كأنك لا تجد في نفسك شيئًا، فخير الناس من قاس قبل القطع ودبّر قبل الفصل، فإن رأيت محبوبتك رياض ذات وقار وصمت وحلم وسكون كالذي يظهر منها رجوتها، وإن رأيتها، خفيفة طياشة فلا تعلّق بها نفسك واصرف عنها قلبك، فالعقل أحسن ما خُلق وخير ما العبد رُزق، فاحفظ وصيّتي يا بياض.

ليس في الحدث الحكائي الذي تمثله المنمنمة إشارة للمكان أو الزمان، ولم تُذكر فيه أي عناصر غير الشخصيات، واقتصرت شخصياته على بياض والعجوز، و كانت أدوارهما متساوية، فتارة يتحدث بياض وتارة تتحدث العجوز.

صُوِّرَ هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (23)، ويبدو واضحًا أن المنمنمة تخلو من أي إشارة للزمان، أما المكان فيبدو أنه بيت العجوز؛ لأنها تجلس مع بياض على فرش أرضيّ تكرر في المنمنمة السابعة[89]، وعادة ما يوجد في البيوت البسيطة. تظهر في المنمنمة الشخصيتان الرئيستان الموجودتان في الحدث الحكائي؛ بياض والعجوز.

كُشطت المنمنمة بعض الشيء، فلا يتضح رسمُها جيّدًا، وبالذات في رسم العجوز، ولكنه يتضح أن العجوز تجلس على اليمين لما يظهر من ملامح لباسها؛ غطاء الرأس الذي ترتديه، ويجلس بياض مقابلها على اليسار لما يلبس من عمامة، إلا أن ملامح وجهيهما غير مرئية على نحو واضح، ولا تعابيرهما الجسدية، فلا يظهر غير أنهما يجلسان للحديث ويظهر أن بياض يضع يده على ركبته وحسب.

ومن خلال المقارنة بين المنمنمة والحكاية يمكن القول إن الأساسيات الكلية تبدو شبه متفقة بينهما؛ من جهة الزمان المجهول ومن جهة عدد الشخصيات، والمساحة المتساوية التي تحتلها الشخصيات في الحكاية والمنمنمة، أما المكان فلا يتضح في الحكاية، ولكن المنمنمة بعناصرها تشير إليه. أما العناصر المصاحبة للمشهد البصري أو الحكائي فلا يوجد إلا الفرش في المنمنمة، وهو عنصر إضافي غير موجود في الحكاية، ولكنه مفترض ذهنيا؛ فمن غير المعقول أن تجلس الشخصيات على الأرض مباشرة؛ ولذلك أضافه الرسام.

---

[89] يُنظر: المنمنمة (7) من الدراسة. ص65.

المنمنمة 2

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
ثم نهضت	24	لأحد بذلك سبيل	27	26	
إخبار العجوز رياض بحال بياض وسقوطها مغشيًا عليها.					

اللقطة في الحكاية: الصفحة 25 – 26

قالت: من بياض؟

قُلت: الغلام الأديب الشاعر الذي كنت رأيتِ من أعلى الشجرة واستغرب وأنشدكِ وكان الوعد بينكما ليوم الجمعة.

قالت العجوز: فلما أخبرتها بذلك غُشي عليها، فجاء الخدم وقُلن: ما بال حبيبتنا رياض فقد والله تكدّر عيشنا وانقطع أملنا إن أصابها شيء، فتداركنها بماء ورد وكافور ونضحن وجهها.

قالت العجوز: فلما أفاقت قالت للخدم: الله عليكن لا تخبرن سيّدتي بما رأيتنّ، فإنه لم يمكن ذلك إلا لما تحركت حركة زائدة خلاف عادتي.

دارت أفعال الحدث الحكائي الذي عبرت عنه المنمنمة في القصر، أي في مكان داخلي مُغلق، ويبدو أنه في مطبخ القصر، بسبب ذكر الأواني وأنقال الشراب والأطعمة والحلويات. وظهرت في الحدث شخصيتان رئيستان؛ العجوز ورياض، ووُجدت أيضًا الجواري إلا أن أسماءهُنّ لم تُذكر، وكان دورُهنّ ضئيلًا وهامشيًّا جدًا. أما العجوز فكان دورها بارزًا إذ كانت حاضرةً طوال الحدث، وأخبرت رياض بحُب بياض وأخذت منها موافقةً للقائه، وبياض كان دورها بارزًا أيضًا، فقد كانت محور الحدث. أما العناصر المصاحِبة التي وجدت في الحكاية، فكل ما جهزته الخدم للنزهة من أوانٍ، وأنقالٍ للشراب، وأنواع الحلويات، بالإضافة إلى قضيب خيزرانة بيد رياض كانت تُداعب به الخدم، وفي أخر الحدث ذُكر أيضًا ماء الورد والكافور اللذان نضح بهما وجه رياض.

صُوِّر هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (26)، ولا يتضح فيها الزمان على نحو جلي، وظهرت فيها شخصياتٌ ملامحها غير واضحة وكذلك عددها؛ لأن المنمنمة ذاتها غير واضحة، وقد تداخل الرسم بعضه ببعض، فيصعب تمييز الشخصيات والعناصر فيها، ولكن يبدو منها أن رياض ممدّدة على الأرض، وقد انكبّت فوقها جارية يبدو أنها تُبلّل وجهها بالكافور وماء الورد، وفي أقصى اليمين تقف جارية وفي وجهها علامات الخوف والقلق، وقد رفعت يديها على وجهها، كأنها تلطم نفسها. والظاهر أن المنمنمة رُسمت في القصر، فرُسم بابٌ زُيِّنَ بالمقرنصات[90] المعقّدة المفصّلة في يمين المنمنمة، ورُسم القصر من الخارج وقد زُيِّنَ كذلك بالمقرنصات المزخرفة الدقيقة.

ويبدو أيضًا من مقارنة المنمنمة بالحكاية أن هناك اتفاقًا ظاهرًا في العناصر الأساسية؛ من جهة الزمان والمكان؛ إذ لم يُذكر الزمان في الاثنين، أما المكان فاتفق على أن يكون القصر،

[90] الرسومات والزخارف الهندسية الدقيقة في العمارة الإسلامية.

والأمر نفسه في الشخصيات إذ تبدو متفقة بين الاثنين؛ فيُمكن رؤية الخدم، وإن كان ذلك بصعوبة، ويمكن تخمين مكان رياض المغشي عليها، ولكن العجوز غير واضحة، ويصعب البت في وجودها من عدمه؛ لأن الرسم غير واضح. أما العناصر المساندة الموجودة في الحكاية فحالها حال العجوز من جهة عدم الوضوح، غير أن الشيء اللافت للنظر هو المقرنصات والزخرفات التي ظهرت على القصر في المنمنمة؛ إذ يبدو واضحًا أنها اجتهاد من الرسام يتفق مع واقع حال القصور في تلك الأزمنة؛ ولاسيما من جهة غلبة الحركة الدائرية على تفاصيل القصر، واستعمال أنصاف الدوائر في رسم المقرنصات.

المنمنمة 3

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
فاستوثقت منها	27	جميعه	38	29	
خروج السيدة والجواري إلى الحديقة وغناؤهن إلى حين قدوم بياض.					

اللقطة في الحكاية: الصفحة 27 – 31

... فلما أتيتُ الحديقة الغنّاء وجدت فيها المفارش والأوطئة والكراسي وأواني الطعام والشراب الفاخر بما يصلح لمثلهن متاعًا فقعدت يسيرًا، إذ أقبلت الجملة والكبكبة بفرش الحرير والهوادج من ذوات العقل والشباب، فوالله لقد ظننت أن الحديقة جنة مما رأيت من حسنهن وبديع شكلهن وبهجة حسنهن ومن المزاح وتدافع الجواري وأنواع الطواوين. وتصبب العرق على وجنتيه، بعد ذلك قالت لهن السيّدة اقعدن واهدأن حينئذ قعدن وأُتيَ بالطعام الطيّب المنتخب يُقدّم من أنواع الفاكهة كل

غريب، ثم أمرت بذلك كله للجواري والأعوان الواقفين على باب البستان، ثم دار اللهو والطرب وبدأت الأغاني، ثم قالت السيّدة لجارية لها تسمى شمول: غنّ لنا صوتًا.

قالت: نعم وكرامة. فأخذت العود وسوّته واندفعت تغني هذه الأبيات [وافر].

تعبّدني الهوى فبقيت صبـًا وخامرني فذاب القلب حبـا

وأضناني الهوى فشربت كأسًا يُقطّعني الأسى بثًّا وكربـا

رميت من الهوى بسهام حتف فمـا أبقت لنـا وهمًا ولُبّا

فما لي غير جفن ذي انسكاب يفيض الدمع في الخدين سكبا

بعيني طفلـة هيفـاء رَود تثير جفونها في القلب حربـا

إذا نظرت بأجفـان مراضٍ يُذبُّ الموت في الأحشـاء دبّا

فلما فرغت الجارية من شعرها قالت لها السيّدة: عز والله عليّ يا شمول زيدينا من غنائك.

قالت: نعم وكرامة، فسوّت عودها وغنت بهذه الأبيات حيث تقول [كامل]:

لعب الهوى بمقلَّد[91] الصبـر فدفنت أسراري في قبـر

وشكـوت ما ألقـاه من ألم بين الضلـوع كحرقة الجمر

وهمت دموعي من لظى حُرق فوق الجيوب كوابل القَطْـر[92]

وشكوت وجدًا في الفؤاد ثوى وجـواه بين القلب والصدر

ولئن شكى مثلـي فليس لـه في اللوم بين القـوم من عذر

---

[91] وردت في تحقيق صباح بالكسر. ص30. وفي تحقيق هيثم محمود الشرقاوي بالفتح. ص352.

[92] وردت في تحقيق صباح (المطْر). ص31. وفي تحقيق هيثم محمود الشرقاوي (القطْر). ص352.

دارت أحداث الحدث الحكائي في الحديقة، أي في مكان خارجي، ولكن من خلال الأحداث ووصف الحديقة يتضح أنها حديقة خاصة، أو مُسوّرة، فكأن المكان مفتوح، لكنه مُقيّد في الوقت نفسه.

وقد ظهرت في الحدث أربع شخصيات؛ العجوز، وبياض، والسيّدة، وشمول. كان دور بياض ضئيلًا جدًا، فقد صاحب العجوز للبستان ثم اختفى من الحدث، أما العجوز فكان دورها بارزًا فقد كانت حاضرة طوال الحدث، ووصفت البستان للمتلقي، أما السيّدة فكان دورها ضئيلًا ولكنه كان بارزًا، فهي المتحكمة بسير الأحداث، واقتصرت أفعالها على الأمر، تأمرهم بالسكوت فيسكتون، وتأمرهم بالحديث فيتحدثون، أما شمول فكان دورها بارزًا أيضًا، فقد اختارتها السيّدة لتستفتح الجلسة بغنائها، وطلبت منها أن تزيدهم غناءً عند انتهائها، ووجدت شخصيات هامشية ترتبط بما تبقى من الجواري؛ غيداء، وكاعِب، وعقار، ومدام، ورياض. أما العناصر التي وجدت في الحدث فعود بياض، والفرش والمتاع والطعام الذي أتت به النسوة، كما وجد عود مع النسوة، غنّت به شمول قبل حضور بياض.

صُوِّر هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (29)، وظهر أنه صُوّر نهارًا لأن ألوان المنمنمة فاتِحة، فنمّت عن نور الشمس في الرسم. وظهرت فيه ثمان شخصيات، عددها ووصفها مطابق لعدد الشخصيات ووصفها في حدث الحكاية، فالسيّدة في أقصى اليمين، تحتل ما يقرُب رُبع مساحة البستان في الصورة، وتجلس على مجلسها وتبدو مُرتفعةً عن غيرها ممن في المنمنمة، وإلى جانبها العجوز، تُعرفُ من غطاء رأسها الذي تتميّز به، على الرغم من اختفاء ملامحها وعدم وضوح الصورة إثر التصوير، إذ مُسح جزء من المنمنمة، فلا تظهر الجارية التي تجلس في الوسط، ولكنّ جزءًا من ثوبها ظاهر، ويبدو أنها تُمسك العود وتغني، وخلفها ثلاث جوارٍ، وجارية خلف السيّدة، وجارية إلى جانب العجوز، فيُصبح مجموع الجواري ستًّا، كما هو عددهن في الحدث الحكائي الذي يسبق حضور بياض خلال وجودهن في الحديقة.

لم يكن الوصف الدقيق السخيّ في الحكاية حاضرًا في المنمنمة، فلا يظهر في المنمنمة من زينة البستان إلا عُشبه وشجرتان من أشجاره، ويتضح للمتلقي من خلال مقارنة الحكاية بالمنمنمة أن الرّسام استغنى عن العديد من العناصر التي وُجدت في مشهد الحكاية، ولم يُبرزها في المنمنمة، ومن ذلك متاع النساء الذي ذُكر في الصفحة (27) والصفحة (28) من الحكاية.

إذ قالت العجوز إنها عندما وصلت إلى الحديقة وجدت فيها "المفارش والأوطئة والكراسي وأواني الطعام والشراب الفاخر"[93] ولا يظهر أي من ذلك في المنمنمة، فلا يمكن رؤية أي متاع إلا ما تجلس عليه السيّدة من فرش. ووصفت العجوز قائلة: "فوالله لقد ظننت أن الحديقة جنّة."[94] أما في المنمنمة فلا يبدو أن في الحديقة ما يُميّزها أو يجعلها مُبهرة، إذ ليس فيها إلا عُشبٌ وشجرتان مختلفتان، ونساء كثيرات يجلسن فيها، ولا يبدو أن الحديقة تتسعُ لهُنّ فقد حُشرن فيها بين السّورَين،

---

[93] مجهول. بياض ورياض. 27.

[94] المصدر السابق. 28-27.

وكان بإمكان الرسّام أن يرسم سورًا واحدًا ويترك الآخر ليُعطي طولًا للحديقة في المنمنمة وتظهر أوسع مما ظهرت عليه.

ولا يُرى أيٌّ من الطعام أو المتاع والهوادج إلا ما تجلس عليه السيّدة. وقد رُسمت الحديقة بطريقة لا تنمُّ عن سِعتها واتّساعها في الحكاية، فظهرت النساء كأنهن مُكتظّات في الرسمة، حتى إن الواحدة منهن لا تظهر في الرسمة كاملةً لأن أخرى تغطيها، ويتبيّن من المنمنمة أن الحديقة التي اجتمعت فيها السيّدة والنساء حديقة خاصة، إذ سُوّرت بسورٍ عالٍ يبدو أطول من شجر الحديقة، ففي المنمنمة شجرتان مختلفتان، ورُسم السور أعلى منهما. ويبدو أن الحديقة ملاصقة للقصر من جهة، إذ يظهر أحد سورَيّ الحديقة أعلى من الآخر، كما يوجد فيه تفاصيل كأنها واجهة من واجهات القصر، فتوجد في أعلى السور مقرنصات بتفاصيل وزخرفات، وما يُشبه الباب الخشبي الصغير، كأنه نافذة مُغلقة.

يمكن التوصل بذلك إلى جوانب الاتفاق والاختلاف بين المنمنمة والحكاية، إذ تمحورت جوانب الاتفاق حول أساسيات الحدث، أي زمانه ومكانه وشخصياته، والمساحة التي تحتلها الشخصيات في الحكاية والمنمنمة، ومن العناصر المصاحبة للمشهد، لم يُمثّل في المنمنمة من الحكاية إلا العُشبُ الطويل الأغنّ، أما ما تبقى من العناصر التي تُزيّن المكان فقد أغفلها الرسام، فلم يُرسم البستان وما فيه من متاع وأطعمة، فبدا خاليًا إلا من الشخصيات والعشب وشجرتين والفرش الذي تجلس عليه السيّدة.

المنمنمة 4

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
فلما سمعت رياض ذلك	38	عذابها	46	51	121
اجتماع بياض بالنساء، وغناؤه، ثم وصلة غناء الجواري وبياض.					

اللقطة في الحكاية: الصفحة 40 – 43

... فأخذه بياض واندفع يغني بهذه الأبيات حيث يقول [طويل]:

منعتُ جفوني أن تذوقَ هُجودها وَكَلّفتها ألّا تُلاقي خمودها

وواصلتُ سُهدي ثم قلتُ لزفرتي ألا فاقعدي بين الضلوع وَقودَها

ويا كبدي ذوبي ويا نار زفرتي أزيدي لكي يسطو الهوى فيزيدها

فإن التّصابي قد أضرَّ بمهجتي وأضرم أشواقي وحلّ قيودها

ثم سكت يسيرًا واندفع يغني هذه الأبيات حيث يقول [طويل]:

رماني الهوى والشوق أسهم ذي حتف وقد كان في قلبي فصار إلى ضعف

وخامرني داء بقلبي ثَـوَاؤه وقد كان مفتاح الشجى نَظَرُ الطرف

فيا لك من قلب شجيٍّ معذب يروح ويغدو في بحور من الحتف

وقد كنت لا أدري الهوى وعذابه فهأنذا صَبٌّ وهذا الهوى إلفي

غَدَوتُ إلى الأشواقِ نضوًا من الهوى وصار فؤادي للتباريح في صرف

فلما فرغ من شعره تنفس الصعداء واندفع يغني بهذه الأبيات حيث يقول [طويل]:

لِحَرِّ الهوى بين الضلوع لهيبُ وللشوق في أقصى الفؤاد دبيبُ

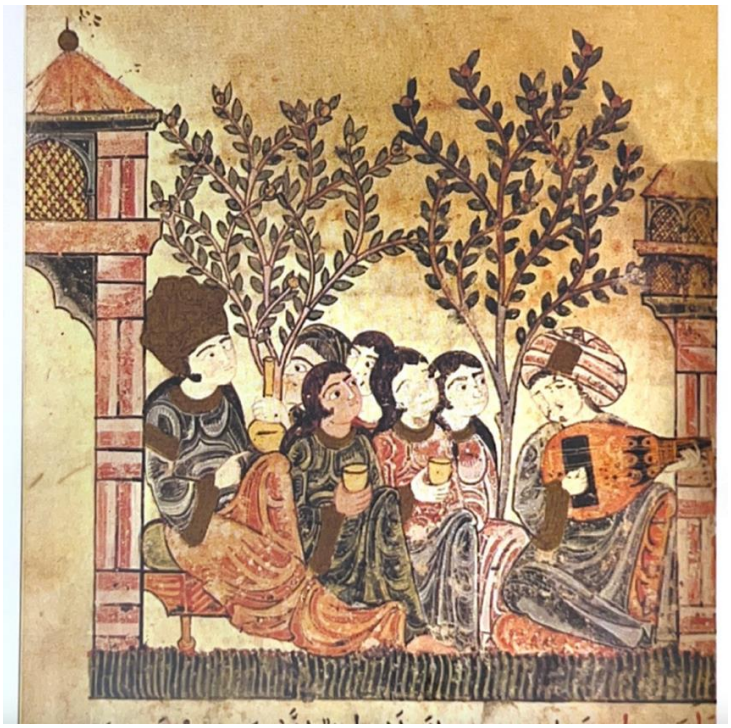
وللحبِّ سلطانٌ على النفس قاهرٌ يظل له صعب الحديد يذوبُ

ولكنني أرضاه خِدنًا وصاحبًا وإن كان منه في الفؤاد لهيبُ

يُقَطِّعُني بالشوقِ حَرُّ غليله ويعتادُني منه جَوىً ونحيبُ

فلما تم النوبة قبّل العود ووضعه على البساط وقال: هذه طاقتي على الغناء.

فقالت له السيّدة: أحسنت والله وأتيت كل بديع أنت والله عند اسمك بياض، فأخبرني بأمرك وابن من أنت؟



لم يُذكر مكان الحدث وزمانه في الحكاية لأنه متواصل مع ما سبقه من أحداث، فالسيّدة والوصائف في البستان ذاته منذ الحدث الثالث، ولم يتغيّر الوقت كذلك، فما يزال الوقت صباحًا، إذ لم ترد إشارةٌ بغير ذلك، ولكن السيّدة قالت داعيةً رياض إلى مجلسهم هذا أسبوعيًّا: "بل تأتينا الآن في كل جمعة فإنّا هاهنا،"[95] مما يؤكد أن هذا الحدث دار يوم الجمعة. وقد ظهرت في الحكاية

[95] مجهول. بياض ورياض. 43.

شخصية بياض، والسيّدة، والعجوز، وجارية تسمى طروب، ورياض، وكان الدور الأكبر في الحدث لبياض، فقد شدّ انتباه جميع الجلّاس بحضوره وغنائه، ثُمّ عرّف نفسه وغنّى الشعر وبُهِرَت به السيّدة. أما العجوز فكان دورها أساسيًا في سرد أحداث القصة، ولكن دورها في الحدث اقتصر على تقديم الشراب لبياض، وطروب اقتصر دورها على وصلة غناء قصيرة، أما رياض فلم تظهر، ولكن السيّدة وبياض تغزلا بها. أما العناصر التي وجدت في الحدث فالشجرة التي تسلقتها الجواري لرؤية بياض، والعود الذي عزف عليه بياض وطروب.

صُوِّرَ هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (51)، بدا الزمن نهارًا، فالمكان مُضيء، وظهرت فيه العديد من الشخصيات؛ السيّدة، وبياض، والعجوز، ورياض وثلاث وصائف أخرى، واللافت للنظر أن شخصية رياض التي تغني على العود في منمنمة الصفحة (48) لا تُشبه ملامح الشخصية التي تجلس إلى جانب السيّدة في هذه المنمنمة، وما يدعو إلى أنهما الشخصية نفسها مع اختلاف الملامح هو الثوب الذي تلبسانه ، فالثوب في المنمنمتين اللتين صُوّرتا في البستان هو نفسه الذي لوّن بالأخضر.

وكما هو الحال في المنمنمات السابقة، تجلس السيدة مرتفعة عن بقية مَن في الرسم، وتحتل نسبةً كبيرة من مساحة الحديقة، كما تجلس على كرسيّ عالٍ يظهر تحتها، وتشير بإصبعها نحو بياض بإشارة إلى أنها توجّه كلامًا إليه. أما العجوز في الخلف فتمسك وعاء الشراب، ويبدو أنها سقت بياض والحضور، ويبدو أنها ترجع الوعاء مكانه بعد أن شرب الجميع، واثنتين من الوصائف تمسكان أقداح الشراب ليشربن منها.

يجلس بياض أقصى يمين الحديقة، يمسك العود الذي يعزف ويغني به، ويحتلّ مساحة مشابهةً للمساحة التي تحتلها السيّدة، ولكنه أقصر طولًا؛ لأنه لا يجلس على كرسيّ عالٍ، وقد رُسم في مساحة خاصة به، فلم تغطه أي من الجواري، ولم يغطِ هو أيًّا منهن.

أما رياض فلم تظهر في الحدث الحكائي إلا حين سألت السيّدة بياضًا عن جمالها. وملامح رياض في هذه المنمنمة لا تشبه ملامحها في المنمنمات الأخرى، فقد بدت أكثر سُمرة وعيناها أكثر جحوظًا، ولكن ما يؤكد أن هذه الشخصية التي تجلس إلى جانب السيّدة هي رياض أنها ترتدي ذات الثوب الذي ظهرت به في المنمنمة الخامسة، كما أن السيّدة تُشير إليها في المنمنمة، وذلك حدث حرفيًّا في الحكاية" "فقالت له السيّدة: هذه! وأشارت إلى رياض، فنظر إليها بياض وقال: لا شكّ."[96]

ظهر البستان في المنمنمة مُسَوَّرًا وضيِّقًا كما في المنمنمة السابقة، فكأن الشخصيات حُشرت فيه، حتى غطّى بعضها الآخر، ولم يظهر على نحو كامل إلا جسد السيّدة وجسد بياض. مما يعكس حجم وجودهما وحضورهما في الحدث الحكائي. وتبدو الصورة في المنمنمة كأنها عُكست عن مظهرها في الحدث السابق، فكأنها صُوّرت من الجهة المقابلة ليصبح سور القصر والسيّدة في اليسار، ويصبح رياض في اليمين، كما تغيّرت العناصر الموجودة، فاختلف شكل السور القصير، واستبدلت بشجرة الحور شجرة نارنج. فظهرت في المنمنمة شجرتا نارنج.

يمكن التوصل بذلك إلى جوانب الاتفاق والاختلاف بين المنمنمة والحكاية، إذ تمحورت جوانب الاتفاق حول أساسيات الحدث، أي زمانه ومكانه وشخصياته وأفعالها والمساحة التي تحتلها في المنمنمة والحكاية. أما العناصر المصاحبة للحكاية فكلها وُجدت باجتهاد من الرسام، إذ لم يوصف في الحكاية إلا الحدث وأفعال الشخصيات وأشعارها، ولكن المنمنمة حملت العديد من العناصر غير المذكورة في الحكاية كالشجر وسور القصر، وما يلفت النظر إليها ليس وجودها؛ لأنه من الطبيعي وجود سور القصر والحدث يدور في بستان القصر، ومن الطبيعي وجود الشجر

---

[96] المصدر السابق. 43.

في البستان، ولكن اللافت للنظر اختلاف هذه العناصر عن شكلها في المنمنمة السابقة رغم أن المكان والزمان لم يتغيّرا.

المنمنمة 5

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
فلما فرغ من إنشاد شعره	58	بلا فائدة ولا جدوى	62	48	120
غناء رياض، ثم نواحها لحزنها ببُعد محبوبها، ثم مشكلتها مع السيدة.					

اللقطة في الحكاية: الصفحة 58 – 62

... فقالت رياض عند ذلك: يا عتاب، ناوليني العود فأخذت العود وسوّته واندفعت بهذه الأبيات حيث تقول [طويل]:

ألا إنّ نـــار الحُبّ قد أحرقت قلبـــي وقد ذاب جسمي من جوى البثِّ والكربِ

ورُحـــتُ بـــلا روحٍ وبِتُّ سهيـــدةً أُكفكِفُ دمع العيـــن من لوعـــة الحُـــبِّ

بنفســـي غـــرام ليـــس يُطفـــي لهيبـــه وقد خـــانني صبـــري وقد خـــانني لبّـــي

أُكـــابد أوجـــاًا لهـــا حـــرّ زفـــرة ووجدًا ثوى بيـــن الجوانـــح والقلـــبِ

ولا مسعدٍ لـــي في عذاب صبـــابتـــي سوى عبرات العيـــن تنهل كالسُّحبِ

فـــأيُّ عـــزاءٍ في الهـــوى أو تصبـــرٍ ومـــا لفـــؤادي من جوى الحُبِّ من طِبِّ

إذا كـــان من أهـــوى بعيـــدًا ونائيـــًا وليـــسَ لـــه وصلٌ فمـــا حيـــلةُ الصَّبِّ

ثم بكت واحتشت عيناها بعبرتها والمجلس قد سكت عن آخره، ثم صبرت وتجرّعت دموعها واندفعت بهذه الأبيات حيث تقول [طويل]:

بلاني وأبلاني وأسقم مقلتي ... حبيبٌ أراه من قريب ولا يدنو

وأصبحتُ في أعلى مكانٍ من الهوى ... سُقامي أكفاني وأجفانيَ الحزنُ

ولا صبرَ لي نفسي تذوبُ صبابةً ... ولا كتم بل دمعي سحائبهُ هُتْنُ

تمكّن مني ذا الهوى وأذابني ... فجسمي مَضْنىً قد أضرَّ به الوَهَنُ

وقد كان لي ركنٌ من الصبر فاغتدى ... مهيضًا فلا صبر لديَّ ولا رُكنُ

ولا مسعدٌ في الناس يسعدني على ... شجون الهوى إلا المدامع والجفنُ

فلما فرغت من شعرها قالت: لا والله.

فقالت لها السيّدة: وأي شيء لم أساعدكِ عليه يا رياض؟ وما الذي طلبتِ ولم أقضهِ لكِ؟ فوالله لقد طلبتُ رضاكِ حتى جمعتُكِ مع محبوبكِ في مجلس واحد وأنا بالحضرة، وتلاهيتُ عن الأمر كأني لم أعرفه، وقلت إلى قضاء وحكم والله يعلم كم بقي من أجلي وأجلها، وطلبك أبي مني ولم أجد من نفسي معينًا على ذلك، وبعتني باليسير فوالله لأبيعنكِ باطلًا بغير ثمن...

خلا الحدث الحكائي من أي ذكر لتفاصيل المكان، غير ذكر هروب الوصائف إلى داخل البستان، ولا بد أن ذلك لثبات المكان والزمان، فما تزال السيّدة والوصائف في البستان نفسه منذ بداية المشهد الثالث، أي في الحدث الثالث؛ فالوقت صباحُ يوم الجمعة، والمكان بُستان القصر. أما شخصيات الحدث الحكائي فلم ترد منها إلا بياض ورياض والسيّدة والعجوز، وعتاب التي ناولت رياض العود. وقد كانت أدوار بياض ورياض الغناء، أما السيّدة فكانت تُعقّب على الغناء، وطروب ناولت العود لرياض فقط، واكتفت العجوز برواية الحدث وحسب.

صُوِّر الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (48) وكان المكان منيرًا كما في الحدثين السابقين؛ دلالةً على أن زمن الحدث نهار، وظهرت فيه كثير من الشخصيات؛ السيّدة، والعجوز، وبياض ورياض وخمسٌ من الجواري. وكما في المنمنمتين السابقتين، صُوِّر بستان القصر، ولكن من الزاوية التي صُوِّر فيها في المنمنمة الثالثة لا الرابعة، إذ تظهر السيّدة في يمين البستان، وبياض في يساره، ولكن حُضور الشجر مطابق لما في المنمنمة الرابعة، فقد رسمت شجرتا نارنج متشابكتي الأغصان.

ظهرت في المنمنمة خمس جوارٍ لم تُحدّد إحداهن بعلامة تميّزها أو تُعرف بها، فبدا وجودهن لمحض ملء المكان، فعدد الوصائف في المنمنمة لا يتناسق مع عددهن في صفحات الحدث في الحكاية. واجتمعت الجواري حول رياض وهي تغني، ويكاد لا يظهر من كل واحدة منهن إلا وجهها وجزء ضئيل من جسدها، وكلّهنّ يوجهن أبصارهن إلى السيّدة كأنها تقول شيئًا مهمًا، كما يبدين حزينات كئيبات، فيبدو أن اللقطة في المنمنمة تصوّر اللقطة التي ردّت فيها السيدة على ادعاءات رياض في الصفحة (61).

أما السيّدة فجلست في المنمنمة على ذات الكرسي الذي جلست عليه في المنمنمات السابقة، وبدت أطول من بقيّة الشخصيات، واحتلت مسافةً كبيرة في المنمنمة كما في المنمنمات

السابقة، وبدا وجهها متجهّمًا وأشارت بيدها إلى رياض، وجلست إلى يمين المنمنمة. ورياض توسّطت المنمنمة وبين يديها العود تغني وتعزف به، وظهر الحزن في ملامحها، وطأطأت رأسها، ورُسمت دمعة على خدها. واحتلت مساحةً كالتي احتلتها السيّدة في المنمنمة.

جلس بياض في أقصى يسار المنمنمة وفي يده قدح، وبدا حزينًا والدموع على خدّيه، وفصلت بينه وبين الجواري العجوزُ، التي كانت هي تبكي أيضًا، وشفاهها ملتوية باستياء، ويدها تشير إلى رياض باتّهام.

يمكن التوصل بذلك إلى جوانب الاتفاق والاختلاف بين المنمنمة والحكاية، إذ تمحورت جوانب الاتفاق حول أساسيات الحدث، أي زمانه ومكانه وشخصياته وأفعالها والمساحة التي تحتلها الشخصيات في المنمنمة والحكاية، كما في الحدثين السابقين، أما العناصر المصاحبة للحدث فلم تختلف عن العناصر في الحدثين السابقين، إذ وجدت كلها باجتهاد من الرسام، فلم يوصف في الحكاية إلا الحدث وأفعال الشخصيات وأشعارها، ولكن الرسّام تصرّف بالعناصر التي أوجدها هو في المنمنمة، وهي الشجر وسور القصر، وما يلفت النظر إليها مجددًا اختلاف تنسيق هذه العناصر عن تنسيقها في المنمنمة السابقة مع أن المكان والزمان لم يتغيّرا، ولم تذكر إشارة صريحة في النص لتغيّر هذه العناصر.

المنمنمة 6

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
فبتنا تلك الليلة	62	وسلمت عليها	71	64	105
حديث العجوز مع السيّدة في العفو عن رياض.					

اللقطة في الحكاية: (64 – 66)

السيّدة: أرأيتِ ما جرى في هذا الأمر، فقد والله أعياني أمرها وإنَّها لمتجرّمةٌ عليّ وإنّ نفسي مع هذا كله لمشفقة عليها وإنّ كبدي قد تفطّر وجسمي فد ذاب وحمامي قرب ولا أرضى عنها أبدا.

قالت العجوز: قلت لها: يا سيّدتي لعل الله يُبدّل الضمائر ويزيل الضغائن، ونحن نساء بالجملة ناقصات العقول بلا دالّة، فكيف بدالّة والجناية التي جنت رياض ليست هنالك، إنما ابتدأت أنت بالطرب والتغزُّل وإسقاط المؤونة والتحفظ، ودخلت معنا في ذلك وحملت رياض المسكينة الذنب لما قالت سكرا خمرة وعقار، وفلانة وفلانة، فإن في أشعارهنّ وغنائهنّ أكثر من ذلك كلّه، لكن رياض من أجل السبب الذي كان، فجعلت لها الخطأ والشر، وما قال غيرها كان من خارج، وما قالت هي كان من داخل، ولعلهنّ كلهنّ إنما تغزلن به كما فعلت هي.

قالت السيّدة: صدقتِ ولكن الجناية التي جنت أنا جنيتها على نفسي وعليها، من أجل مهاودتي لها على ما أرادت، وأنشأت تقول: (الكامل)

لَو لَم أُبح للشؤمِ بابًا لم يكن للشؤم في الدنيا عليّ سبيل

غَدَرَت بيَ الأيامُ حين حسِبتُها تصفو وذلك في الأمورِ جليلُ

ما كنتُ أحسبني قتيلة راحتي ودمي بكفّي للقضاء يسيلُ

والله لا أخلو بلهوٍ بعدها أبدًا وهجراني لذاك يطولُ

خلا الحدث الحكائي من أي ذكرٍ لتفاصيل المكان، فلم يُذكر أهو مكان خارجي أم داخليّ، ولم يُذكر ما فيه من عناصر، سواء أكانت أثاثًا، أو نباتات، أو حيوانات، أو مقاعد، أو عواميد، أو لوحات، أو أي تفاصيل أخرى من زينة المكان التي يُحتمل أنها كانت موجودة في المكان في مخيلة الكاتب، فلم يذكر من عناصر المكان سوى الحوض. أما الزمان فيُستنتج من كلام العجوز حين قالت في بداية الحدث: "فلما أصبح الله بالصباح سرت إلى دار السيّدة،" أن زمن الحدث الحكائي يتعلق بوقت الصباح.

وانقسمت شخصيات الحدث إلى شخصيات رئيسة وشخصيات هامشية أو فرعية. أما الشخصيات الرئيسة، فالنساء الثلاث؛ السيّدة، والعجوز، ورياض. وأما الشخصيات الهامشية فالخادمات اللاتي استقبلن العجوز يبكين على رياض.

صُوِّرَ هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (64)، وبدت فيه إشارة ضمنية للزمان، فالمكان مُنير مما يُشير إلى أن الحدث دار في النهار. وظهرت فيه الشخصيات الثلاث الرئيسة الموجودة في حدث الحكاية؛ السيّدة، والعجوز، ورياض. وظهرت الصورة في مكانٍ يُشبه

حديقة القصر، ويظهر أن المكان خارجي؛ لوجود شجرة تُشبه شجرة الحُوْر في الرسمة، وهي شجرة تزرع في الأماكن الرطبة، وتكثر على ضفاف دجلة والفرات،[97] وما يؤكد أنها شجرة حُوْر شكلها الطويل وأوراقها المتّجهة إلى الأعلى مع طول ساقها، ووجودها عند حوض الماء الذي تسبح فيه بطّتان، وتُضَخُّ فيه المياه من أفواه فَرَسين رخاميين، بالإضافة إلى كلب صغيرٍ مدلّل يصعد الدرج باتجاه حوض الماء. ولعل في ذلك ما يكفي لتأكيد أن الحدث يقع في الحديقة الخارجية للقصر.

أما السيّدة فجلست في المنمنمة على مقعدٍ رُخاميّ، يمينَ حوض الماء، زُخرفت رخامته بزخارف دقيقة، وقد أحاط المقعدَ قوسٌ حجريّ كبير نُحتت عليه أشكال متناسقة. لفّت العجوز يديها حول عمود القوس كأنها تتشبّث به وهي تنظر إلى السيّدة والسيّدة تنظر إليها. أما رياض فوقفت مُقابلهما يسار الحوض، وقد تشبثت بسورٍ خلفها، وأمسكت بيدها الأخرى شالًا لفته حول كتفيها. بدت وقفة رياض مائلة، كأنها على وشك السقوط، وقد طأطأت رأسها، وعيناها تتجه إلى الأسفل باتجاه الأرض، وفي وجهها ملامح انكسار وحزن وبؤس. وظهرت سافرة الرأس، وشعرها أسود طويل، وفي جبينها جرح كبير تسيل منه الدماء على خدّيها.

وفي يمين المنمنمة، تظهر السيّدة وهي تُحدِّثُ العجوز، وقد رفعت إحدى يديها بإشارة إلى انفعالها في حديثها، وأمسكت المقعد باليد الأخرى. عيناها تتجهان نحو العجوز وقد فتحت فمها قليلًا، مما يشير إلى أنها تتكلّم. ولا يبدو على ملامحها الحزن الشديد كما بدا على رياض، إذ

---

[97] ينظر: ASPD التقدم العلمي للنشر. 2023-9-9. عبر الرابط:
https://www.aspdkw.com/%D9%86%D8%A8%D8%B0%D8%A9-%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D9%86-%D8%B4%D8%AC%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%88%D8%B1/

يظهر رأسها مرفوعًا شامخًا، وليس في شفتيها التواء حزين، ولا في عينيها نظرة كئيبة. أما العجوز التي تلف يديها حول العمود فيظهر عليها الحزن، إذ تغلق عينيها بطريقة توحي بالامتعاض، وتفتح فمها إشارة إلى كلامها مع السيّدة.

ارتدت السيّدة عمامةً على رأسها، لكنها لم تُغَطِّ شعرها كاملًا، فظهر في الصورة خلف السيّدة طويلًا مثل شعر رياض، أما العجوز فلفّت وشاحًا حول رأسها غطت به شعرها إلا قليلا يظهر عند جبينها.

اتفقت المنمنمة مع الحكاية حول بعض أساسيات الحدث، أي زمانه ومكانه وشخصياته وأفعالها والمساحة التي تحتلها الشخصيات، ومكان الشخصيات ووضعيتها في المنمنمة والحكاية، واختلف عنصر واحد أساسيّ بين الاثنين هو مكان الحدث، ففي أمره نظر، إذ يمكن أن يكون المكان في الحكاية صهريج القصر، وهو الأرجح، ويمكن أن يكون حديقة جانبيةً في القصر، وذلك بناءً على فهم المتلقي للحدث ووصف المكان.

أما العناصر المصاحبة للحدث فوجدت كلها باجتهاد من الرسام، إذ لم توصف في الحكاية شجرة أو بركة أو حيوانات، وما يلفت النظر اختيار الرسام شجرة الحور التي سبق ورسمها في المنمنمة الثالثة.

المنمنمة 7

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
فلما سمع قولي	71	محبتها فيك وذكرها لك	74	72	104
نصيحة العجوز لبياض بما عليه أن يفعله من ستر لحبه وصبر في أمره.					

اللقطة في الحكاية: الصفحة 71 – 74

فلما سمع قولي خرج عني كالمغضب عليّ، فقمتُ إليه وعاتبته ولُمتُه وقلت له: أردنا حسنة فصارت سيئة وأردنا صلاحًا وسدادًا فصار قبحًا وقوادًا. وما فعلتُ معك ما فعلتُ من أجل دراهمك ولا لشيء أرجوه منك، إلا كما يفعل الأحرار وأهل المروءات والأشراف وأهل الأبوّات، وأنت لا تشكر ولا ترى لهذا كله وجهًا، فخرج مني وهو يبكي وينشد [طويل]:

برانـي غرامـي فاستهلّت ملامحـي كمثلِ انهمالِ الغادياتِ الهوامِعِ

إلى آخر الأبيات...

قالت العجوز: فقلت له: يا بنيا أقصر ولا تشتهر ففي الستر خير كثير، فإنك إن كنت هكذا وصل إليك القدر بالضرر ولم تنل شيئًا من الأمل، ورياض كيفما دارت الأحوال ستخبر عنك وعن مذهبك، فإن رأينا من ذلك شيئًا بنينا عليه، وإن ضاقت الأمور تطلعتُ حول القصر وأدخلتك في طريق تعتمد عليه، وإن سألتني عنك السيدة قلت ما أمكن، فعسى الله أن يليّن قلبها على رياض مع محبتها فيها، ويكون لكما مجلس آخر، وقد رضي أهل العشق بالكتب وأقل منها، فكيف بما وصل إليك من محبتها فيك وذكرها لك؟!

لم تُذكر في الحدث الحكائي أي تفاصيل عن الزمان أو المكان، ولم تذكر تفاصيل تتعلق بعناصر كالأثاث أو ما في المحيط الداخلي أو الخارجي، ولكن ما في الحديث من إشارة إلى أن العجوز قد عادت من عند السيّدة يوحي أن الوقت صباح، فقد انتهى الحدث السابق بقول العجوز: "فقلت لها: يا سيدتي رياض تحت نعمتك وفي قصرك وقد جهلت فضلك وسلطانك عليها، دعيها برأيها وأمرها، ثم قمتُ وسلّمت عليها"[98] خُتم هذا الحدث، وانتقلت الحكاية فورًا إلى الحدث الحاليّ والعجوز تشرح لبياض ما دار معها عند السيّدة، بإشارة إلى أن العجوز عادت من عند السيّدة وروَت لبياض الأحداث فور وصولها، وحدث ذهاب العجوز إلى القصر في الحكاية كان في الصباح الباكر، ولم تُطِل العجوز عند السيّدة، فبذلك يمكن استشفاف أن هذا الحدث دار في الصباح أيضًا. وما جرى في الحديث من سريّة ونصيحة لبياض يوحي أن المكان الذي كان فيه الحديث مُغلق وخاص، وقد يكون بيت العجوز. أما شخصيات الحدث فاثنتان؛ العجوز ورياض.

صُوِّرَ هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (72)، ولا يمكن معرفة زمان المنمنمة أهو صباح أم ليل، فقد رسمت في مكان داخليّ، ولا شك أن الإنارة ستكون موجودة فيه بغض النظر عن الوقت، وقد ظهرت فيه شخصية العجوز وشخصية بياض، وظهر المكان في الصورة على أنه غرفة في بيتٍ أو في مكان داخليّ، إذ جلست الشخصيتان على مجلس عربيّ، ومُدّت أمامهما سجادة عريضة منقّطة، فيها تفاصيل من تدرجات اللون البني، ورسمت فيها أشكال عشوائية كالدوائر الهُلامية، وتوسطتها خطوط من لون أغمق حتى أشبهت خلايا الجسم بشكلها.

رُسمت العجوز في الجهة اليمنى من المنمنمة وقد جلست على المجلس الأرضي لتحتل مُعظمه، فكأنها تجلس دون أن تهتم لإفساح مكان ليجلس غيرها. إحدى ساقيها مُنتصبة والأخرى

---

[98] مجهول. بياض ورياض. 71.

نائمة على الفرشة، وقدماها الاثنتان تظهران على السجادة. أما يداها فمرتفعتان إلى بياض بإشارة إلى حديثها معه وانفعالها بالحديث، ورأسها مرتفع لأنها تنظر إلى رياض الذي يبدو أعلى منها. ووجهها يظهر جانبه فقط، لأنها تنظر باتجاه بياض ونظراتها حازمة، وقد فتحت فمها بإشارة إلى أنها تتكلم. أما ثوبها فيبدو أنه على طبقتين، الطبقة الداخلية ثوبٌ بُنيٌّ عاديّ، والطبقة الخارجية عباءة خضراء غطت بها جسدها ورأسها، ولكن بعضًا من شعرها ظهر منه كما في المنمنمة السابقة.

أما بياض فيجلس على مِسندٍ مُرتفع قليلًا عن الأرض، ويضع كلتا قدميه على السجادة، ويُسنِدُ ذراعيه عليهما بشكل مُتعاكس. وقد بدا مُطأطئًا رأسهُ، ولا ينظر إلى العجوز التي تُكلّمه، بل ينظر إلى الأسفل، وكأن نظراته تتجه إلى يديها، ووجهه فيه حزنٌ وحيرة. لفّ عمامته على رأسه، وملابسه أيضًا ظهرت على طبقتين، فارتدى ثوبًا أخضرَ، وفوقه عباءةٌ بنيّة. ومن اللافت للنظر أن ألوان ملابس العجوز وبياض عُكست، إذ توحّد لون ثوب العجوز الداخلي مع لون عباءة بياض الخارجية، وتوحّد لون ثوب بياض الداخليّ مع عباءة العجوز الخارجية.

يمكن التوصل بذلك إلى جوانب الاتفاق والاختلاف بين المنمنمة والحكاية، إذ اقتصرت جوانب الاتفاق على الزمان، فلا تظهر إشارة إليه لا في المنمنمة ولا في الحكاية، كما اتفقت المنمنمة والحكاية بملامح الشخصيات وانفعالاتها، أما جوانب الاختلاف فأولها المكان، إذ لم يُذكر المكان في الحكاية، ولم يُذكر أهو مكان خارجي أم داخليّ، ولكن المنمنمة صوّرته على أنه مكان داخلي.

وتختلف وضعيات الشخصيتين بين المنمنمة والحكاية أيضًا، إذ رُسمت الشخصيتان جالستين في المنمنمة، على حين ثمة إشارة في الحكاية إلى وقوفهما ومشيهما وتحركهما، ووجدت

العناصر المصاحبة في المنمنمة كلها باجتهاد من الرسام، إذ لم توصف في الحكاية السجادة أو الفرش التي يجلس عليه بياض والعجوز.

المنمنمة 8

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
فخرج عنّي	74	ليس يشفي	82	79	65
قراءة بياض كتاب رياض، وقصة حصوله على الكتاب من الجارية شمول.					

اللقطة في الحكاية: الصفحة 76 – 81

قال: فبينما أنا أردد هذه الأبيات إذ أقبلت نحوي جارية منعّمة بضّة غضّة وهي تمشي رويدًا رويدًا، حتى وقفت عليّ وسلّمت، فردّدتُ عليها السلام ثم كشفت عن وجهها وهو كالبدر وقالت لي:

أما تعرفني؟

قلت لها: لا والله وأين لي بمعرفة مثلك وأنا غريب منقطع؟

قالت: أنا شمول نديمتك في هذه الحديقة إذ كنت أنت معنا والعود يخفق والكأس تدور وأنت القائل في رياض التي تقصر الألسنة عن وصفها والسيّدة معنا في الحديقة والعجوز البابلية [كامل]:

ومريضة الألحـــاظ خـودٌ بضّةٌ بدر الدجى والشمس دون سناها

إلى آخر القصيدة.

قلت: أجل فما حالك وحال السيدة الشريفة وما حال رياض؟

فقالت: الكل في خير وعافية، وأما حال رياض ففي ضنك من العشق ووجد وتحوّف وجزع ومرارة وكدر، وأمر رياض أصعب على سيّدتها من كل أمر ، افتضحت رياض في حبك ونحلت حتى حكت الخيال، فلو ترى رياض قد عادت حُمرة خدها صُفرة، وشحمها قد عاد نحولًا، وحمرة شفتيها قد عادت بياضًا، وكحل عينيها قد عاد قرحًا، وكافور خديها قد عاد ورسًا، وضحكها قد عاد بكاءً، فوالله لو كان قلبك من حجر للان، أو من حديد لذاب، وسيّدتها قد أكربت من أجلها وقد توعّدتها بكل وعيد فأبت إلا ما هي فيه من الهيام، فأمرت أن يُخلى لها دار في داخل القصر تنوح فيه حتى تموت، فهي كذلك لا يدخل أحد غيري عليها، وهي في الدار مع وصيفة راشدة والبوّابة على الباب والسيّدة لا تفتح فمًا إلا همًّا وغمًّا، تقول: إن وقع الأمر على الحاجب فلا عذر لي عنده لأني جنيت ما لم يجنه أحد من الخلق قبلي ولا بعدي.

قالت الجارية: فلما كان بالأمس دخلت على رياض بطبق فاكهة من عند السيّدة لأنها لا تأكل شيئًا حتى تبعث إليها منه، فوجدتها جالسة ويدها على خدها، فقلت لها:

يا سيّدتي وما هذا الذي بكِ كأنه لم يُبلَ بالعشق أحد غيرك؟ وكأنكِ وحدكِ ابتُليت بهذا الأمر الذي بلّغكِ إلى هذه المنزلة؟ وإن سمع الحاجب بهذا يكون من الأمر ما لا يُطاق ولا يُرفع لأنكِ لا تجدين السبيل إلى محبوبكِ أبدًا، لأنكِ في وثاق عظيم وسلطان شديد، فلو صبرتِ وحاملتِ الصبر لكان أحسن لكِ في عاقبة الأمور لأن الملوك لهم غيرة شديدة.

فقالت لي: ما كنت أطلب أكثر من أن أرى له كتابًا أو جوابًا ولو أنّ لي من يفعل هذا كنت له مملوكة إلى آخر الدهر.

فقلت لها: أنا والله أُلجُّ في هذا الأمر وأخاطر بنفسي.

فقالت: جزاك الله عنّي بأفضل الجزاء، فخذي هذا الكتاب وسيري به وتطلعي جهدك وتحفظيني.

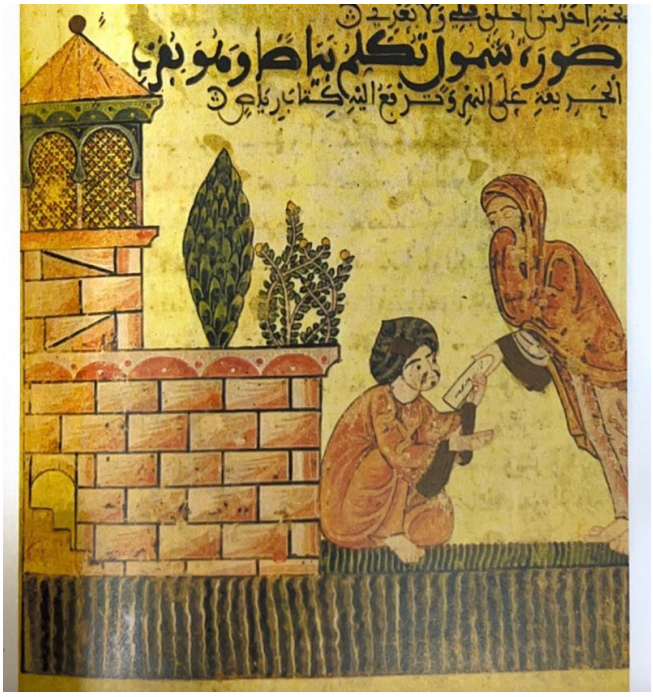
فقلت لها: والله ما أعرف له مكانًا ولا مستقرًا.

قالت: تسألي عن دار العجوز البابلية فستجديه بها أو تجدي عندها أثرًا أو خبرًا.

فخرجتُ من عندها وجئت على الزقاق فألتفيتك هاهنا، وهذا كتابها إليك فإن جاوبتها فيكون ترددك إلى هاهنا، فإنه ليس لي وعد بالخروج ولا يتأتّى لي في كل الأوقات، فدفعتُ إليه رقعتي.

وقلت لها: بلّغي هذه الرقعة إليها بالذي ما يبتليكِ بمثل ما ابتلينا به، وكُنْ عند الظنّ بك وموضع الثقة فيعلم الله ما بحت لك بسري حتى وثقتك.

قالت: والله لولا حبي لها ما خاطرت بدمي في أمرها، فسلّمت عليّ الجارية وانصرفت، وجئت أنا مسرعًا خوف عيون الوشاة، ثم جئتكِ كما ترين.



دار الحدث الحكائي في زقاق المدينة ضمنيًّا، فقد روى بياض ما جرى معه هناك، ودار فعليًا في بيت العجوز، فقد كان بياض والعجوز في بيتها عندما روى لها ما حدث معه، أي في مكان داخليّ مغلق. وقد ظهرت شخصيتان في الحدث؛ العجوز وبياض، وتقاسمتا الأدوار على

نحو متساوٍ، إذ يشتكي بياض للعجوز وتروّح العجوز عنه. أما العناصر فلم يوصف شيء منها في الحكاية.

صُوِّرَ هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (79)، ويبدو فيها أن الزمان صباح؛ فالألوان تظهر مُنيرةً فاتحة، أما المكان فخارجيّ، ويتضح ذلك من الأسوار الخارجية والعشب الذي يجلس عليه بياض. أما الشخصيتان اللاتي رُسمتا في المنمنمة فهما بياض وشمول فقط. فيتضح أن بياضًا يجلس خارج الحديقة التي اجتمع فيها مع نساء القصر سابقًا، إذ يبدو أن السور الذي يستند عليه بياض هو سور حديقة القصر؛ لأن الشجرتين اللتين كانتا في رسم البستان في المنمنمة الثالثة من الحكاية برزتا من خلف السور. كما رُسم السور ذو المقرنصات وبدا كأنه من الداخل، أي إنه سور القصر، ورُسم طويلًا وذا تفاصيل كثيرة في المقرنصات، أما السور الخارجيّ للحديقة فرُسم أقصر منه، ورسمت الأشجار أطول منه أيضًا، وكذلك كان الحال في المنمنمات السابقة.

جلس بياض مُستندًا إلى السور، وحنى ظهره إلى الأمام قليلًا وهو يأخذ الكتاب من شمول. أخذ الكتاب باليد اليسرى، ومدّ اليد اليمنى كأنه يستعد للسلام. نظرت عيونه إلى الكتاب بلهفة ولم يرفعهما لينظر إلى شمول، أما شفاهه فلا تُفسَّر، لا يبدو أنه حزين، ولا يبدو أنه سعيد، فكأنه في مكان وسط بين الشعورين. أما شمول فتقف أمامه وجسدها مائلٌ كأنها على وشك السقوط، مدّت نفسها وذراعها بالكتاب لبياض، وغطت رأسها وجسدها بعباءة كبيرة تخفي بها هويّتها، وغطّت وجهها مُمسكة قطعةً من العباءة بيدها. أغلقت شمول عينًا وفتحت الأخرى ونظرت فيها إلى بياض، ومدّت شمول لبياض يدها وفيها الرسالة ليأخذها، ورسمت المنمنمة والرسالة في يد الاثنين، شمول لم تُفلتها بعد، وبياض لم يأخذها، ورُسمت خطوط عشوائية على الرسالة إشارة إلى الكلام الذي كتب عليها.

رُسمت الخلفية فارغة إلا من حديقة القصر، ورُسم تحت بياض وشمول عُشبٌ مطابق للذي داخل الحديقة، ولكن اللافت للنظر أن بياضًا وشمول كانا حافيي الأقدام.

تمحورت جوانب الاتفاق بين المنمنمة والحكاية حول أساسيات الحدث، أي زمانه ومكانه وشخصياته وأفعالها والمساحة التي تحتلها، واتفقت وضعية شمول في المنمنمة والحكاية، فهي تقف عند بياض وتعطيه كتاب رياض على عجالة في كلا المنمنمة والحكاية، ولكن وضعية بياض غير مذكورة في الحكاية، وقد رُسم في المنمنمة جالسًا باجتهاد من الرسام. والحال نفسه يسري على العناصر المصاحبة للمشهد إذ وجدت كلها باجتهاد من الرسام، فلم يُذكر في الحكاية نهر الثرثار حتى الآن، بل سيُذكر في الأحداث اللاحقة، ورسمه الرسّام في المنمنمة، ولم يُذكر في الحكاية القصر أو الشجر، وما يلفت النظر اختيار الرسام للشجر الموجود في حديقة القصر، ورسمه بوضع مشابه لوضعه في المنمنمة الثالثة.

المنمنمة 9

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
فكان يسير غدوة	83	كما ترين	87	86	64
تقفّي قريب العجوز أثر بياض، وسقوط بياض مغشيا عليه قرب نهر (الثرثار).					

اللقطة في الحكاية: الصفحة 84 – 85

قال: فلم يزل يردد هذه الأبيات حتى رأيته قد سقط على وجهه مغشيًّا عليه وسكنت حركاته واصفر لونه، فما شككت ف[ظننت أنه قد] مات، فنهضت إليه ووقفت أنظر إليه متعجبًا مما حلّ به وجعلت أُأَنِبُهُ وأرثيه بهذه الأبيات حيث أقول [طويل]:

غريبٌ رمـاه الدهر بالبيـن والنوى فمـا فاتـــه حتـى تَرَمَّسَ بالهوى

تعلّق هذا الأمـر قهرًا فلـم يجـد لما يشتكيـه من طبيـب ولا دوا

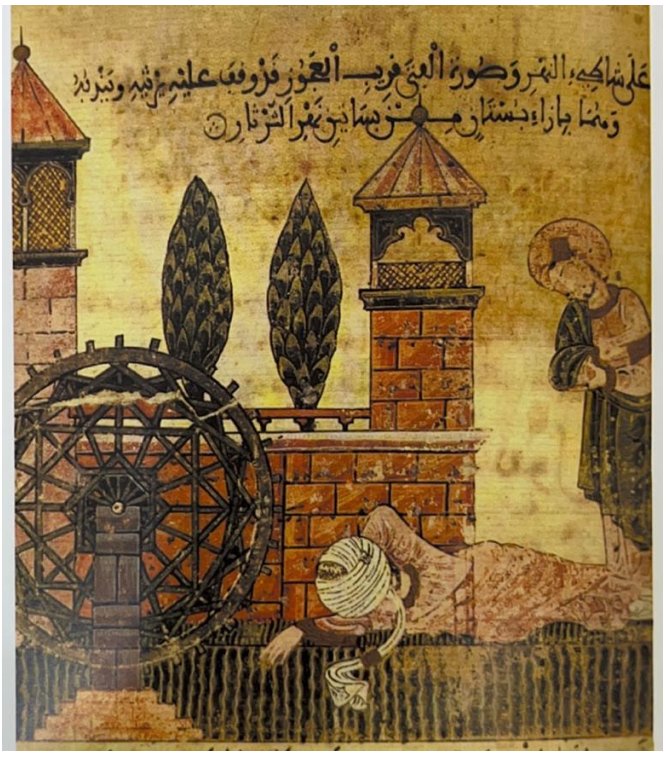
فها هو ذا مُضنىً على الأرض ساقطٍ ونار الهوى بين الجوانح قد كوى

فلـو أهلـه يدرون مـا قد أصابـه يقينا وإن القلب بالوجـد قد دوى

لضجّـوا عليـه بالنّحيب وبالبكـا وهالَـهُم منـه التّلهُّفُ والجـوا

لفقد غريب مـات في الأرض غُربـةً بعد من الأهليـن منتـزح النـّوى

قال: وما زلت أردد هذه الأبيات وهو مع هذا كله يتحرك ولا يستيقظ من غشيته.



ذُكر في الحدث الحكائي نهرٌ سُميَ (الثرثار)، ولم تُذكر تفاصيل غير ذلك للمكان، ويتضح من ذلك أن المكان خارجي، أما الزمن فيتضح أنه كان مساءً لقول العجوز: "فلما كان المساء."[99]

[99] مجهول. بياض ورياض. 83.

أما شخصيات الحدث فثلاث شخصيات؛ العجوز، وقريبها، وبياض. كان دور العجوز ضئيلًا، ولم تظهر إلا عند طلبها من قريبها أن يتقفى أثر بياض في بداية الحدث، أما بياض وقريب العجوز فتوزّعت الأدوار بينهم بالتساوي، إذ غنى كلاهما في الحدث. أما عن العناصر فلم يُذكر غير النهر في الحدث.

صُوِّرَ هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (86)، وبدت فيه إشارة ضمنية للزمان، فالمكان مُظلم والألوان قاتمة، مما يُشير إلى أن الحدث دار في المساء. وظهرت شخصيتان فقط، قريب العجوز وبياض. رُسم مكان الصورة على النهر قُرب القصر، فرُسم القصر خلف النهر، كما في المنمنمة الثامنة مع بعض الاختلافات، ورُسمت شجرتا حور في حديقة القصر عوضًا عن شجرة الحور والنارنج سابقًا، ورُسم بُرجان في سور القصر، وقد رُسم واحدٌ فقط سابقًا. ورسمت في النهر طاحونة مائية. واحتل القصر مساحةً كبيرة في المنمنمة، فغطّى الخلفية كاملة، واحتلت الطاحونة مساحة كبيرة أيضًا، تصل إلى ربع مساحة المنمنمة كاملة.

يظهر بياض في المنمنمة مغشيًّا عليه على طرف النهر، وذراعه اليسرى ممدودةٌ إلى الأعلى وقد وضع وجهه عليها حيث يظهر جزء من جانب وجهه فقط، وتظهر رقبته وقليلٌ من شعره الذي يظهر من تحت العمامة فوق الرقبة، أما يده فتصل إلى النهر؛ إذ لمست أطراف أصابعه سطح الماء، وقد طاف جزءٌ من عمامته في الماء. ورُفعت ذراعه اليُمنى فوق رأسه ولم تظهر يده، وثوبه بُعثِر فوقه على نحو عشوائي، أما عمامته فرسمت باللون الأبيض، ولم تُرسم بهذا اللون في المنمنمات السابقة.

رُسم قريب العجوز واقفًا عند قدمَي بياض، مُنحنيَ الرأس، وفي ملامحه حُزن وقد أغلق عينيه، ولبس عمامةً ورداءً من قطعتين، فكانت القطعة الداخلية ثوبًا بُنيّ اللون، والقطعة الخارجية

عباءة خضراء حملها رافعًا إياها عن الأرض. واللافت للنظر أن ألوان ثوبه مطابقة لألوان ثوب العجوز في المنمنمة السابعة.

يمكن التوصل بذلك إلى جوانب الاتفاق والاختلاف بين المنمنمة والحكاية، إذ دارت جوانب الاتفاق حول أساسيات الحدث، أي زمانه ومكانه وشخصياته وأفعالها وملامحها وانفعالاتها ووضعياتها، فقد غُشي على بياض في الحكاية وهذا ظاهر في المنمنمة، ووقف قريب العجوز يرثيه وهذا رُسم في المنمنمة. وكذلك الأمر بشأن العناصر المصاحبة للمشهد؛ إذ وجدت معظمها باجتهاد من الرسام، فلم يُذكر في الحكاية سوى نهر الثرثار، ورسم الرسّام الطاحونة المائية والقصر وما فيه من شجر باجتهاد منه، وما يلفت النظر، مُجددًا، اختيار الرسام للشجر الموجود في حديقة القصر، ورسمه بوضع مختلف عن وضعه في كل المنمنمات السابقة كلها، إذ رسم شجرتي حور على غير المعتاد.

المنمنمة 10

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
عزّ والله عليّ	94	حتى يواريني القبر	99	97	48
عودة بياض وروايته قصة النسوة اللاتي كان معهن وأخبرنه بحال رياض.					

اللقطة في الحكاية: (95 – 97)

قال: نعم لمّا بلغت الحديقة أنشدتُ بما تيسّر من الشعر، فبينما أنا كذلك إذا بنسوة منقّبات بمروطهن وإحداهنّ بربطة ثياب على رأسها، فنزلن على النهر وأشرن إليّ أن أقبل بعدما نظرن إليّ ساعة، فمشيت إليهنّ فقمن إليّ وكشفن عن وجوههنّ وقالت إحداهن:

ما تعرفني؟

قلت: لا والله ومن أنتِ؟

قالت: التي أخذت منك الكتاب.

فعرفتها وسلّمت عليها ثم قلت: ومن هذه؟

قالت: هي من أدخلتنا فليس عليك منها بأس.

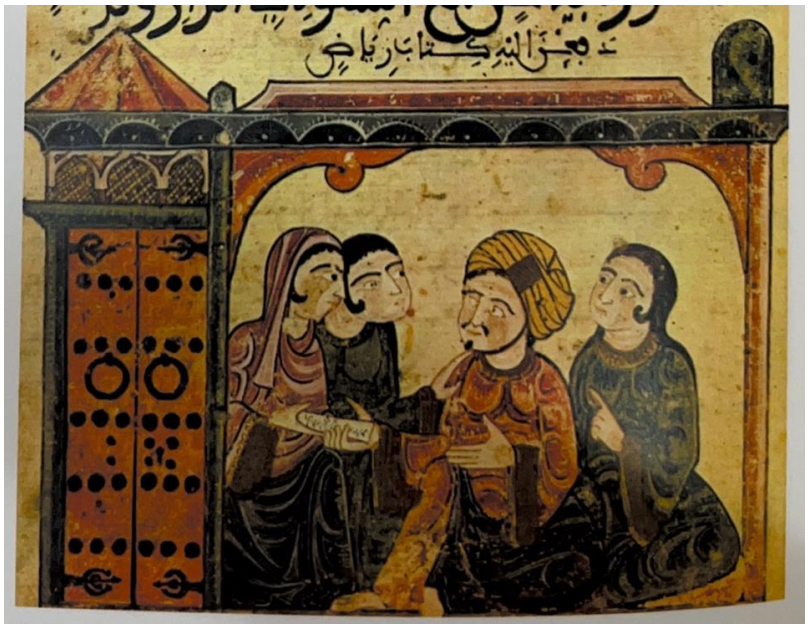
قلت: وهذه الأخرى؟

قالت: جاريتها.

قلت: وأين مسكن هذه المرأة صانها الله؟

قالت: بالقرب من هنا، ولكن امشِ معنا، حتى ترى دارها وتعرفه والدار خير من الفحص وأستر لأمورنا.

فمضيت معهن إلى الدار، فإذا بالقرب من النهر في موضع مليح، فدخلت معهن فأخبرنني بأخبار رياض ودفعن إليّ هذا الكتاب ووالله ما أعلم ما فيه.



لم يُذكر زمنٌ محدد للحدث في الحكاية، أما المكان فيتضح من سير الأحداث أنه دار في بيت العجوز، أما قصة بياض مع النسوة فيتضح أنه دار قُرب نهر الثرثار. وقد خلا الحدث من أي تفاصيل لوصف المكان، ولم يُذكر إلا أن بياضًا دخل مع النسوة إلى بيت إحداهن.

صُوِّرَ هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (97)، ولا تظهر في المنمنمة أي إشارة للزمان، فقد رُسم الحدث في مكان داخليّ، كبيت صغير أو غرفة، ووجدت في المنمنمة أربع شخصيات؛ بياض، والنسوة الثلاث. ويتضح أن المكان داخليّ كأنه بيت محدد؛ لأنه مُسوّر من جميع الاتجاهات، ويظهر باب البيت من الخارج ومشهد إحدى الغرف من الداخل، إذ يبدو أن الرسّام جعل واجهةً من واجهات البيت مرئية للمشاهد، فأعطى المتلقي نظرةً خارجية وداخلية للمكان في آن واحد، ولم تُرسم تفاصيل أثاث البيت أو غُرفه، بل رُسم مُربع واحد ضيّق حُشرت فيه النسوة ومعهن بياض، حتى كان السقف قريبًا لرؤوس الشخصيات مع أنهم جالسون، ويبدو أن الرسام رسم المنمنمة بهذا الشكل توضيحًا للمكان الذي ذهب إليه بياض والنسوة، ولذلك رسم البيت من الخارج، فرُسم السقف، والمقرنصات التي زيّنته ، ورسم الباب الخارجي الذي بدا كبيرًا وموصدًا، وفوقه مقرنصات دقيقة.

أما الشخصيات فرُسمت جالسةً داخل البيت، وعلى عكس حال التباعد الواضحة بين بياض والنسوة في المنمنمات السابقة، توسط بياض النسوة في هذه المنمنمة على نحو غريب، وأحطن به وكُنّ قريباتٍ منه كثيرًا، حتى إن إحداهنّ وضعت يدها على كتفه، وبدت نظرات شخصيات النساء قلقة وغير مُريحة، أما بياض فلا تبدو في ملامحه علامة معيّنة، فلا تتضح مشاعره منها.

تلبس النسوة الثلاث رداءً بنفس اللون، ولكن الشخصية ذات غطاء الرأس تلوّن غطاء رأسها بلون مختلف، ورُسمت وهي تُعطي بياضًا مكتوبًا تظهر عليه خطوط عشوائية بإشارة إلى الكلام المكتوب عليه.

وكما هو الحال في المنمنمات السابقة تتفق هذه المنمنمة مع الحكاية في أساسيات الحدث، أي زمانه ومكانه وشخصياته وأفعالها ووضعياتها، فقد رُسمت الشخصيات في المنمنمة في بيت، وهذا يتوافق مع ما ذكر في الحكاية من إشارة إلى ذهابهم إلى بيت محدد، ولكن ملامح الشخصيات وانفعالاتها لا تتفق بين المنمنمة والحكاية، إذ تظهر النساء في المنمنمة خائفات ومضطربات، أما في الحكاية فلم يكُنّ كذلك، وليس فيها إشارة إلى ما يؤيد ذلك. وقد اختلفت العناصر المصاحبة للمشهد أيضًا بين الحكاية والمنمنمة، فلم تُذكر أي عناصر في الحكاية، ولكن الرسام رسم بابًا وزينةً ومقرنصات للبيت الذي دار فيه الحدث باجتهاد واضح منه.

المنمنمة 11

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
فلما تم	104	وتروح عليها	119	115	49
ذهاب العجوز إلى السيدة ورؤيتها رياض، وعفو السيدة عن رياض.					

اللقطة في الحكاية: الصفحة 114 – 116

... ثم دخلن على السيدة وهي كالغاضبة فخرّت رياض بين يديها ساجدة.

فقالت لها السيدة: ارفعي رأسكِ يا رياض.

فقالت رياض: لا والله لا أرفع رأسي حتى ترضي عني رضاءً صحيحًا قبل الموت.

قالت السيّدة: ارفعي رأسكِ بحقي عليكِ فإني عنك راضية وأفعل لك ما ترغبين ولو كان حِمامي في ذلك.

دار الحدث الحكائي

الطويل في القصر، أي في مكان داخليّ، ولكن من خلال الأحداث يتضح أن الحدث دار في مكانين أساسيّين في القصر؛ الدار التي حُبست فيها رياض، والغرفة التي تجلس فيها السيّدة، أما الزمان فلم يُذكر ولم يُشر إليه بأي طريقة. وقد ظهرت في الحدث أربع شخصيات؛ العجوز، وبياض، والسيّدة، والجارية المليحة التي حرست الدار التي حبست فيها بياض. وتوزعت أدوار الشخصيات بينها بالتساوي، فلم يظهر أن شخصية استحوذت على أجواء الحدث أكثر من غيرها. وفي الحكاية شخصيات هامشية أيضًا، هن الجواري، ولم يُذكر وصفهن أو عددهن، ولم تذكر أسماؤهن. أما العناصر التي وجدت في الحدث فثياب رياض فقط.

صُوِّرَ هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (119)، ولا تظهر في المنمنمة أي إشارة للزمان، أما المكان فيبدو أنه خارجي، يظهر فيه عشبٌ أخضر وتتوسّطه شجرة نارنج تبدو كأنها تخرج من رأس رياض الساجدة.

ترتدي السيّدة رداء من قطعتين؛ داخله بني فاتح، وخارجه داكن كأنه أسود، ولبست على رأسها قبعة كبيرة جدًا، ساوَت طولها بطول الجواري الواقفات. وقد أمسكت ثوبها بيد وأشارت إلى بياض الساجدة باليد الأخرى، وفي وجهها علامات امتعاض. ورسمت السيدة وقد جلست يمين المنمنمة مادّةً ساقها، وأمامها رياض تضع رأسها عند قدمها. وتحت السيّدة فراش وأرضية خشبية أو حجرية زُيّنت بمقرنصات واضحة وكبيرة وغير معقدة، احتلّت ما يقرب ثلث المنمنمة.

أما رياض فتوسطت المنمنمة وسجدت عند قدم السيّدة مُبتسمة، يدها تستند إلى العشب، وساقاها على القاعدة الخشبية وقد بدت مبتسمة، في حين بدت على وجه العجوز والجواري ملامح ممتعضة غير سعيدة، ورفعت العجوز وإحدى الجواري أيديهنّ كأنهنّ يكلمن السيّدة ويعترضن على أمر ما. وقد ارتدت العجوز ثوبها ذاته الذي ارتدته في المنمنمة السابعة، داخله بُنيّ، وخارجه أخضر، ولونه الأخضر يبدو أوضح من المنمنمات السابقة.

وهنا لم تتفق الحكاية والمنمنمة في أي من العناصر، إلا في وصف الشخصيات، إذ وجدت الشخصيات نفسها في الحكاية والمنمنمة، ولم توجد الجارية الحارسة، ولكن يمكن تبرير ذلك بأنها لم توجد إلا في المشاهد التي كانت في الدار التي حبست فيها رياض، كما اتفقت الحكاية والمنمنمة في وضعيات الشخصيات؛ في الجلسة والسجود والوقوف، أما ما عدا ذلك فاختلف كليًا، وأول الاختلافات وأهمها عنصر المكان، فعنصر المكان عنصر أساسيّ في الحدث، إذ تشير

الحكاية إلى أن المكان داخليّ، ولكن الرسم رسم الحدث في مكان خارجي. كذلك الزمان، فلم تشر الحكاية إلى زمان محدد، إلا أن الرسام رسم المنمنمة في وضع صباحي تظهر فيه الألوان باهية.

المنمنمة 12

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
فقلت لها	119	كالذي تركتهما	119	120	
عودة العجوز إلى بياض وقريبها وإخبارهما عمّا حصل عند السيدة.					

اللقطة في الحكاية: الصفحة 119

فانصرفتُ إلى منزلي فلقيت بياضًا مع قريبي يلعبان الشطرنج كالذي تركتهما.

عند القراءة الأولى، يبدو أن هذا الحدث مُقتطع أو غير منقول من المخطوطة كاملًا، إذ يبدأ وينتهي بفعل واحد، هو وصول العجوز إلى البيت، ورؤيتها بياضًا وقريبها على نفس حالهما الذي تركتهما عليه؛ يلعبان الشطرنج. ولا يُذكر وقت الحدث، إلا أن الحكاية تذكر أن احتفال نساء القصر بصُلح السيّدة ورياض انتهى عند الأصيل، إذ قالت العجوز "وكنا كذلك إلى الأصيل"[100]، وقد عادت العجوز بعدها مباشرة إلى بيتها، فلا بد أن هذا زمن الحدث. وفي حدث الحكاية ثلاث شخصيات؛ بياض، والعجوز، وقريبها، ودار الحدث في بيت العجوز. ولم تُذكر من العناصر إلا لعبة الشطرنج التي كان يلعب بها بياض وقريب العجوز.

أما ما يؤكد أن الحدث لم يصل كاملًا فهو أن العجوز تكلّم بياضًا آمرةً إياه أن يقوم من نومه بعد جُملة هذا الحدث، ولا تتسلسل الأحداث بذلك، وقد لاحظ مُحقق المخطوطة الأمر نفسه ونوّه إليه في هوامش المخطوطة، وهذا النقص لا بُدّ أن له أثرًا في القدرة على المقارنة بين الحكاية والمنمنمة على نحو دقيق.

صُوِّرَ هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (119)، فرُسم الحدث في بيت العجوز، ولم تظهر فيه أي إشارة للزمان، فالمكان مغلق ولا يمكن تمييز الوقت فيه.

وقد ظهرت في المنمنمة الشخصيات الثلاث الموجودة في الحدث الحكائي؛ بياض، والعجوز، وقريبها. وظهرت في المنمنمة لعبة الشطرنج يلعب بها بياض وقريب العجوز، كما ظهرت من العناصر عصًا تتكئ عليها العجوز ولم يرد لها ذكر في المنمنمة. ورُسم في المنمنمة أيضًا إطار الغرفة التي جلس فيها بياض وقريب العجوز، وزُخرف بمقرنصات بسيطة غير معقدة،

---

[100] مجهول. بياض ورياض. 114.

ورُسمت العجوز خارج الإطار، على عكس بياض وقريب العجوز، مما يوحي أن العجوز خارج الغرفة، أو في طريقها للدخول عليهما.

تتضح بذلك بعض التشابهات بين المنمنمة والحكاية، والكثير من الإضافات في المنمنمة على الحكاية، إذ وصف الحدث في الحكاية ورُسم في المنمنمة في بيت العجوز، ووجدت الشخصيات نفسها في الحكاية والمنمنمة، كما اتفقت الحكاية والمنمنمة في وضعيات الشخصيات؛ بياض وقريب العجوز جالسان يلعبان الشطرنج، والعجوز واقفة لأنها دخلت البيت للتو، كما وُجدت لعبة الشطرنج في الحكاية والمنمنمة، وما عدا ذلك فاختلف كليًّا، فعصا العجوز لم تُذكر في الحكاية، ولم يُذكر إطار البيت أو سوره، أما مقرصنات البيت الداخلية والخارجية فأُضيفت من قبل الرسام ولم تُذكر في الحكاية.

المنمنمة 13

بداية الحدث	ص#	نهاية الحدث	ص#	المنمنمة	المنمنمة بالألوان
وقفت عند رأسه	120	إن شاء الله	122	121	
تبشير بياض بوعد السيدة أن تصله مع رياض.					

اللقطة في الحكاية: الصفحة 121 – 122

وقفت عند رأسه وقلت انتبه أيها النائم الذي يزعم أنه عاشق وقلت الأبيات [كامل]:

إني أتيتك فانتبـــه يا عاشقُ فالوصل أحلى ما تمنى الوامقُ

إني أتيتك عن بيـــان ظاهر فاسمع مقالي إن قولي صادقُ

فانتبه من نومه وهو يمسح لعابه من فمه، أعاشق ينام حتى يسيل لعابه أين[101] هذا لرهين الوجد والاشتياق، فلما سمع قولي أنشأ هذه الأبيات حيث يقول [طويل]:

وما نمت لكني رجوت من التي أذابت فؤادي طيفها في مناميا

فكـــان الذي أملته غير أننـــي رأيت التي أهوى وما كنت دانيا

فيا ليتني أبصرتهـا غير نائـم وألقى المنايا عاجلًا في مقاميـا

فتلك التي أودى بقلبـي حبُّهـا وبان لهـا صبري وبان عزائيـا

فقلت: أمسك عليك قد فتح الله بابًا أرى فيه النجاح والفرج إن شاء الله.

قال: وما هو يرحمك الله؟

قلت: كذا وكذا ووصفت له الأمر كما جرى من قصة لاعب وكاعب وما جرى لي مع الوصائف كلهن وقصة الحاجب وحبه في[102] رياض وحب سيّدتها لها وتدللها عليها وطلب السيدة رضاها، وأخبرته بالوعد فطاش لذلك لُبّه وقال:

أنى لي بذلك؟

---

[101] وردت رواية (إن). مجهول. بياض ورياض. ص121.

[102] هكذا وردت في النص. مجهول. بياض ورياض. ص122.

لا يتضح زمان الحدث، فلا إشارة إليه في الحكاية، أما المكان فبيت السيّدة، ويتضح ذلك من استغراق بياض بالنوم. وتظهر في المنمنمة شخصيتان، هما العجوز وبياض.

صُوِّرَ هذا الحدث في المنمنمة الموجودة في الصفحة (121)، ولا توجد فيها إشارة للزمان، كما أن رسم المنمنمة غير واضح، إذ كُشطت مُعظمها، وتتضح من الشخصيات العجوز وحسب، أما بياض فلا يظهر أين هو أو كيف رُسم، لأن الخطوط والرسوم غير واضحة في الصورة، ولكن يبدو أنه ممدّد على الأرض وتحته فراش، والعجوز تقف عند رأسه. ويبدو أن المنمنمة رُسمت في بيت العجوز، إذ يُمكن رؤية برواز البيت شبيهًا ببرواز بيت العجوز في المنمنمة السابقة، إلا أن ما تبقى من عناصر مُختفٍ غير ظاهر. وما يلفت النظر وجود حامل مصحف أو ما يُشبهه في أعلى يسار الرسم، ولم يرد له ذكر في الحكاية، ولا يبدو أنه ينسجم مع الجو العام للمنمنمة.

وُجدت هذه المنمنمة في تحقيق د. صباح جمال الدين للمخطوطة في نهاية الحكاية، وكانت المنمنمة الأخيرة في الكتاب، إلا أن التمعُّن في تطوُّر أحداث الحكاية، وتفاصيل المشاهد

والشخصيات التي أدارت أحداثها يكشف أن هذه المنمنمة وأحداثها لم يُنقلا في المكان الصحيح، ورُبما يكون ذلك لكشط في صفحات المخطوطة وضياع بعضها وعدم وضوح البعض الآخر، فالشخصيات التي ذكرتها العجوز في هذا الحدث؛ كاعب ولاعب والحاجب، وُجدت في افتتاحية الحكاية في الكتاب، فلا بُد أن قول العجوز "ووصفت له الأمر كما جرى من قصة لاعب وكاعب وما جرى لي مع الوصائف كلّهن وقصة الحاجب وحبه لرياض..."[103] إنما كُتب في أصل الحكاية قبل ذِكر القصة الموجود في الصفحة الأولى من الحكاية، وهكذا تُملأ فراغات اللّبِنات الضائعة في هذا الحدث، فقارئُهُ يستغرب من ذكر الحاجب وقد انقطع ذكره طوال الحكاية، ويظُن أن شيئًا من وسطها ضائع، والأمر ليس كذلك، بل إن الحدث برمته، من الصفحة (120) عند قول العجوز: "وقفت عند رأسه وقلت له: فانتبه أيها النائم" إلى قولها: "إن شاء الله" في الصفحة (128) دار قبل حديث العجوز عن حدث الحاجب مع كاعب ولاعب الذي كانت تنقله لبياض في بداية الحكاية، إلا أن نقصًا في صفحات المخطوطة وكشطًا في حبرها أدّيا لخطأ في ترتيب الأحداث على ما يبدو، ويُمكن التأكد من أن مكان الحدث هُنا خطأ لأن الجملة الأخيرة من الحدث الذي يسبقه والجملة الأولى من الحدث الذي يليه يتّفقان، وتواترهما يُكمل معنى المخطوطة إذا أصبح الكلام كما يأتي:

قالت العجوز: فقلت لها يا سيّدتي ما ترين في الأمر أم كيف يكون؟

قالت: لا تُحدّثي شيئًا حتى يردك رسولي إن شاء الله.

فانصرفت إلى منزلي فلقيت بياضًا مع قريبي يلعبان الشطرنج كالذي تركتهما.

---

[103] مجهول. بياض ورياض. 122.

قالت العجوز: فلم نرَ لها رسولًا نحو الشهرين حتى ظننت ظنونًا فاسدة، وكنت أقول مرة استهزأت بي، ومرة أقول ماتت رياض...

ويُمكن التأكد من أن الحدث الثالث عشر دار في الحقيقة قبل بداية الحكاية كما نُقلت؛ لأن الأفكار فيها سابقة للأحدث التي جرت في بداية الحكاية، إذ يدور فيها الحديث عن كاعب ولاعب والحاجب، وذلك حدث في بداية الحكاية، كما يدور حديث بين العجوز وبياض عن وعد يوم الجمعة والترتيب لنزهة الحديقة، التي بدأت الجواري يُحضرن لها في الحدث الثاني ودارت أحداثها في الحدث الثالث والرابع والخامس، ولم تُذكر نُزهة غيرها في الحكاية. كما أن الجهل بحب رياض لبياض يتكرر في الحدث كثيرًا، وقد صرّحت رياض بحُبها لبياض منذ الحدث الثالث، فلا شك أن المكان الصحيح لهذا الحدث يسبق ذلك. وكل تلك الأمور تؤكد أن الحدث الثالث عشر في الحكاية مكانه خطأ في الحدث الثامن، وأن مكانه الصحيح قبل بداية الحكاية في المشهد الأول.

3. الفصل الثاني: دلالة اختلاف النسق بين الحكاية والمنمنمة

1.3 المبحث الأول: المنمنمات والحكايات

المنمنمة 1

يبدأ الحدث الأول مع بداية الحكاية في الصفحة (19)، وينتهي عند قول العجوز " لدخولك قصر امرأة شريفة" ردًا على بياض في الصفحة (23)، ويدور حول وصف العجوز حال رياض في القصر لبياض، وطلب بياض لقاء رياض، ووصية العجوز لبياض، ويبدأ الحدث مقطوعًا، فقد وضع المحقّق في الهامش مُنوّهًا إلى وجود تلف في الصفحة الأولى، ويفترض أن العجوز كانت تُحدّث بياضًا عمّا رأت في هذا الجزء التالف.

وفي الجزء الموجود من الحكاية تُكمل العجوز سرد ما حدث مع الحاجب والجواري لاعب وكاعب من لعب وغزل، حين يرُد الحاجب على شعر كاعب، ثم يطلب من لاعب أن تُنادي له رياض، ثم تصفها وهي قادمة بجمالها وصباها وتبختُرها في مشيتها، فيُجنّ جنون بياض، حتى تندم العجوز على ما أخبرته، وتتهمه أنه ضعيف العقل؛ لأنه عشق من دار الحاجب على الرغم من قدره وسلطانه وعظيم شأنه. وفوق ذلك كله، إن بياض غريبٌ عن هذه الأرض ولا يُشبه أهلها.

فلما سمع بياض ذلك من العجوز سقط على الأرض وسالت دماؤه على جبينه، فلامت العجوز نفسها لأنها عشّمته بحُب رياض ثم قطعت به.

رفع بياض رأسه بعد فترة وسأل العجوز عمّا عليه أن يفعل، فنصحته أن يكتم حبه، فكل من فضحوا حُبهم قبلهم من الشعراء ابتلوا بذلك، وطمأنته بأن رياض تودّه، وأن السيّدة تُحبها، وتذكره بأنه سيلتقيها في النزهة يوم الجمعة، وقد وعدت السيّدة بذلك، وأن عليه أن يصبر إلى ذلك الحين، وأوصته أن يُبقي نظره إليها وإلى السيّدة في تلك النزهة، وأن يرى إن كانت بياض ذات وقار وصمت وحلم أو خفيفة طيّاشة، ثم قام بياض وقبل الأرض بين يدي العجوز، فقالت إنها ما تريد هذا منه إنما تريد أن يزن كلامه عند السيّدة.[104]

الشخصيات:

تبدو المنمنمة الأولى في المجمل غير واضحة الملامح، ما خلا الشخصيات التي بدت دقيقةً إلى حد ما؛ إذ رُسمت كما وُصفت في الحكاية؛ فالعجوز رُسمت جالسة على فرش أرضي ووجهها متجه إلى بياض، وهي تُكلمه وتوصيه، كما هو الحال في الحكاية، وتبدو أنها قَلقة أو مُهتمة من شكل حواجبها وضيق عينيها، إلا أن ملامحها لا تظهر بوضوح، ولا تظهر تعبيرات جسدها أيضًا، إذ يبدو أن المنمنمة كُشطت أو حدث فيها خلل في التصوير. أما بياض فيجلس أمام العجوز يستمع إليها وعلى وجهه رُسمت نقاط كأنها دموع، إلا أن ملامح وجهه غير واضحة.

ويبدو من تقدُّم جذع العجوز في جلستها وكأنه يُمثّل أسلوبها في الحديث في الحكاية، إذ كانت هي الراوية التي تحكي لبياض ما حدث في القصر عند الحاجب، ثم توصيه، فطبيعة الجلسة وهيئتها تدل على اهتمامها واندماجها في الحديث، وتقدمها إلى الأمام يشي بأنها المبادرة والقائدة

---

[104] مجهول. بياض ورياض. 24-19.

للحديث الموجهة له، أما جلسة بياض وقد أرخى جذعه إلى الخلف فتعكس انقياده لكلامها ولها، واستسلامه في الحكاية وضعفه وحزنه.

وكلا الجلستين تبدوان متوافقتين مع أفعال الشخصيات في الحكاية التي تعبر عنها المنمنمة ومع أدوارهما في الحكاية الكلية أيضًا.

العناصر المساندة:

ويتضح للمتلقي من خلال مقارنة الحكاية بالمنمنمة شُح العناصر المساندة في الاثنين، إذ لا توجد عناصر مساندة مذكورة في الحكاية البتّة، ولكن الفراش الأرضي المرسوم في المنمنمة وضّح مكان الحدث وحدده، فأصبح من الممكن القول إن الحدث دار في بيت العجوز بسبب هذا الفراش، فالحكاية لم تذكر مكانًا للحدث. فلو كان الفراش ثخينا فاخرا لأوحى ذلك بأنهما في مكان آخر غير بيت العجوز.

هكذا وبمقارنة المنمنمة مع الحكاية التي تمثلها يتضح أن المنمنمة لم تضف شيئًا ذا بال إلى الحكاية، فكل ما فعلته أنها أضافت الفراش الذي لم يذكر في الحكاية صراحة وإن كان مما يمكن استنتاجه عرفًا ومنطقًا، ومع ذلك يمكن القول إن تحديد المنمنمة للمكان على هذا النحو مفيد لتثبيت أحداث الحكاية في أمكنتها.

المنمنمة 2

يبدأ الحدث الثاني عند قول العجوز: " ثم نهضت إلى القصر " في الصفحة (24)، وينتهي عند عبارة "لأحد بذلك سبيل" في الصفحة (27)، ويدور حول إخبار العجوز رياض بحب بياض ثم ما غشيها من اضطراب. يبدأ الحدث بخروج العجوز إلى القصر، ولا يُذكر الوقت، وترى العجوز حال دخولها القصر رياض، فتصفها أنها كالكوكب الدري في ظلام الليل، وعليها غلالة حمراء، وعلى خصرها منطق من الحرير الأحمر يلتف على خصرها الذي يكاد ينقطع من رقته، وتتغزل برّقتها ومشيتها، وتصفها وبيدها قضيب من خيزران، تضرب به الخدم بين الجد والهزل، إلى أن أخذتها العجوز من يدها وأخرجتها لتخبرها أن بياضًا ذاب حُبًّا لها، ولكنها لا تعرفه أوّل الأمر، فتقول لها العجوز إنه الأديب الشاعر الذي رأته من أعلى الشجرة .

فتسقط رياض مُغشيًا عليها عند سماع ذلك، فتتجمع عليها الخادمات ويتداركنها بماء الورد والكافور يبللن به وجهها، فلما أفاقت استحلفت الخدم ألا يُخبرن السيّدة بما حدث، وقالت لهنّ إن ذلك حلّ بها لأنها تحركت حركة زائدة لم تعتد عليها ، فعُدنَ إلى أشغالهنّ، وخلت العجوز برياض

مرة أخرى وسألتها عن رأيها ببياض وحبه، فأجابتها بالموافقة، وقالت إنه يُمكنه أن يتحرك بحركة لطيفة إذا سمع أصواتهن، حتى يسمعنه فيأتيهنّ.[105]

الشخصيات:

تبدو ملامح المنمنمة غير واضحة، وقد تداخلت فيها الألوان، فلا يُمكن تحديد الشخصيات وتفريقها بعضها عن بعض أو تحديد مواضعها وملامحها بدقة، ولكن يمكن استشفاف أن رسم الشخصيات عامّة اتفق مع وصف الحكاية عامّةً، فمن خلال الصخب الفني الذي يظهر في الصورة يتبيّن أن الشخصيات في حالة ارتباك وخوف، كما يتضح ذلك من خلال شخصية واحدة رفعت يديها على وجهها كأنها تلطم نفسها، وفي عينيها علامات الخوف والقلق، ولا شك أن هذه الشخصية تُمثل ما تبقى من الشخصيات في مشاعرها، فقد جمع الخدم والجواري في وصف واحد في الحكاية، ولم تُخصص إحداهن أو تُسمى دون غيرها. غير أن الملاحظ أن شخصية رياض لا تظهر أبدًا، وكذلك السيّدة، فتتعذر مُقارنة وصفهن في الحكاية مع رسمهن في المنمنمة.

العناصر المساندة:

لا يتضح للمتلقي من جهة العناصر المساندة أو المصاحبة لرسم الشخصيات والمكان إذا كان الرسام قد التزم بتمثيل الحكاية أم اكتفى بخياله هو؛ لأن عدم وضوح المنمنمة أخفى بعض التفاصيل وأظهر بعضها فلا يمكن التثبت من وجود ماء الورد والكافور والعصا التي كانت تحملها رياض، وذلك لعدم وضوح المنمنمة، ولكن يُمكن رؤية عناصر أخرى أضافها الرسام إلى المنمنمة باجتهاد منه، وتمركزت حول القصر، إذ حشد القصر بمقرنصات دقيقة ومُعقدة، وذلك لم يُذكر في

---

[105] المصدر السابق. 27-24.

الحكاية، ورَسَمَ بابًا لم يُذكر، وحشده كذلك بالزخارف المعقدة، ورسم نافذة مفتوحةً أعلى القصر، وهذه أيضًا لم تُذكر في الحكاية.

وقد بدا واضحًا أن المقرنصات رُسمت بأشكال عديدة، ومستويات مختلفة من التعقيد، وكأنها توازي التعقيد في حال بياض ورياض، إذ سيُلاحَظ من مقارنة المنمنمات تقلُّص نسبة تعقيد المقرنصات في المنمنمات اللاحقة في القصة مع تدرجها نحو حل التعقيد وانفراج المشاكل إلى أن تصل إلى مقرنصات بسيطة في نهاية الحكاية، ولكن اللافت للنظر تصوير الرسام لنافذة مفتوحة ضمن هذه المقرنصات المعقدة وكأنها استكمال لواقع حال الحكاية فتدل على انفتاح باب الحُب بين بياض ورياض.

يتضح بذلك أن المنمنمة، وإن لم تظهر تمثيلا كاملا للعناصر المصاحبة التي وردت في الحكاية بسبب عدم وضوح بعض أجزائها فإنها في الآن نفسه قدمت إضافات مُهمة لأفكار الحكاية، أسهمت في إعطاء نظرة أبعد لتطور الأحداث في الحكاية.

المنمنمة 3

يبدأ الحدث الثالث في الحكاية عند خروج العجوز وبياض صباحًا إلى البستان الذي اتفقا على الاجتماع فيه في الصفحة (27)، وينتهي عند سماع النساء غناء بياض من خلف السور، وصعود جارية لترى من الذي سُمع غناؤه في الصفحة (38)، ويدور الحدث حول جمال البستان الذي كانت فيه النساء، وتجهيزات نزهة السيّدة ووصيفاتها، وغناء الجواري الواحدة تلو الأخرى عن الحُب والهوى إلى حين قدوم بياض.

في حدث الحكاية، مشت العجوز إلى الموضع وتركت بياضًا يمشي نحو النهر نحو الحديقة التي كانت فيها السيّدة ووصيفاتها، وذكرت أنها لم تكن تعرف أنه صاحب عود، وقد حمل عوده معه في ذاك الصباح. وصلت العجوز إلى الحديقة لتجدها مُعدّةً على نحو جميل، فيها المفارش، والأوطئة، والكراسي، وأواني الطعام والشراب الفاخر، فجلست قليلًا إلى أن وصلت النساء

كلهن بهوادجهن وفرشهن، حتى ظنّت العجوز أن الحديقة جنّة؛ لما رأت من جمالهنّ وحسنهنّ وبهجتهن. ثم جلسن بأمرٍ من السيّدة، وأُتي بالطعام والفواكه المتنوعة فقُدّم للجواري "والأعوان الواقفين على الباب"[106] وهذا القول يشير إلى أن الحديقة التي اجتمعوا فيها مُغلقة، ولها أبواب تُحرس لئلا يدخلها غريب.

بدأت بعد ذلك فعاليات النهار، فبدأ الطرب والغناء، وطلبت السيّدة من جارية تُدعى شمول الغناء ، فلبّت شمول الطلب وبدأت الغناء بأبيات تصف فيها ما يصيب المرء من عذاب وألم بسبب الهوى، ثم دعتها السيّدة لغناء المزيد ففعلت، ثم توالت الجواري بالغناء بأمر من السيدة، وكل جارية تغني معنًى من معاني الحب ووجها من وجوهه. ثم انقطع الغناء، وعطست رياض عطستين، فطلبت السيّدة من رياض أن تقوم وترى إذا كان ضيفهم قد قدم حين سمعوا آلة وترية ارتفع صوتها مع صوت غناء يغني في ألم الحب وعذابه.

يتبيّن من قول العجوز في مطلع الحدث "فلما أصبح أخذنا في النهوض نحو الموضع"[107] أن أحداث الحدث دارت في الصباح الباكر، إذ خرجت العجوز وبياض إلى البستان حال حلول الصباح، ويبدو ذلك من قولها "فلما أصبح". أما عن وصف المكان فكان دقيقًا جدًّا في الحكاية، إذ قالت العجوز "فلمّا أتيتُ الحديقةَ الغنّاء وجدتُ فيها المفارش والأوطئة والكراسي وأواني الطعام والشراب الفاخر بما يصلح لمثلهنّ متاعًا فقعدتُ يسيرًا إذ أقبلت الجملة والكبكبة بفرش الحرير والهوادج من ذوات العقل والشباب، فوالله لقد ظننت أن الحديقة جنّة مما رأيت من حسنهن وبديع شكلهنّ وبهجة حسنهنّ ومن المزاح وتدافع الجواري..."[108] فوصفت العجوز الحديقة بأنها (غنّاء)،

---

[106] مجهول. بياض ورياض. 28.

[107] المصدر السابق: 27.

[108] المصدر السابق: 28-27.

أي وافرة العُشب، وعُشبٌ أغنُّ أي كثيرٌ ملتفّ، تمرّ فيه الرِّيح فيسمع لمرورها فيه غنّة.[109] وهذا من المعاني التي تعلّل طول العُشب في المنمنمات وتركيز الرسّام عليه. وقد وصفت العجوزُ البستان بأنه جميلٌ ومُبهِرٌ، فشبّهته بالجنّة لجماله وجمال المتاع والجواري فيه، ثم وصفت الطعام بأنه مُنتخب، أي أنهم اختاروا أجود الأطعمة، ثم قالت إنه قُدِّم من الفاكهة كلُّ غريب.[110]

الشخصيات:

مع أن ملامح المنمنمة الثالثة غير واضحة بسبب ضياع جزء منها في التصوير، فإن ملامح الشخصيات وملابسها رُسمت بدقّة تعكسُ مقام الشخصيات؛ فأخذت السيّدة حيّزًا كبيرًا من الصورة، وظهرت أطول من بقية الشخصيات لما تجلس عليه من فرش، وما تلبس على رأسها من تاج، أو ما شابه ذلك، كما أنها رُسمت كاملةً، في حين غطت الشخصيات الأخرى بعضها بعضًا، فظهرت وجوه بعض الشخصيات فحسب، كالجارية التي تقف خلف السيّدة والجاريتين اللّتين تقفان في أقصى يسار المنمنمة. أما العجوز فتجلس إلى جانب السيّدة، فهي الأقرب إليها مكانًا، وهذا يدلّ على قرب مكانتها منها أيضًا. ومن المتوقع أن الجارية التي تجلس إلى جانب العجوز هي رياض، لأنها الأقرب مكانةً من العجوز ومن السيّدة من بين الوصائف، كما أنها الأقرب إلى الشجرة، وقد سبقت الجميع لتتسلّقها عند سماع غناء بياض.

تحتل شمول التي بدأت الغناء في الحدث حيّزًا كبيرًا في الرسمة أيضًا، يكادُ يُشابه الحيّز الذي تحتلّه السيّدة، ولا يمكن تقدير ذلك على نحو دقيق؛ لأن شمول لا يظهر منها إلا جزءٌ من ظهرها، ويُمكن رؤيتها وهي تمسك طرف العود،

---

[109] ينظر: عمر، أحمد مختار. معجم اللغة العربية المعاصرة. عالم الكتب: السعودية، الرياض. 2008م. ج2، 646.

[110] مجهول. بياض ورياض. 38-27.

ولعل كبر المساحة التي تغطيها شمول في المنمنمة، بالإضافة لاستفتاحها الجلسة الغنائية في الحكاية يدلّان على أهميّتها ومكانتها عند السيّدة، فقد ظهر من الحكاية أن السيّدة هي من طلبت منها أن تكون أوّل من يُغني، أما ما تبقى من الجواري؛ غيداء، وكاعب، وعقار، ومدام، فلا يمكن تمييز بعضهن من بعض، إذ لم تُذكر في الحكاية علامات تُميّز أيًّا منهن، وكل ما ذُكر أن غيداء "جارية صغيرة السن كأنها الشمس في أفق السماء"[111]، وليس في ذلك وصف لملمح يُميّزها، وإنما هو مديحٌ لجمالها وصغرها، ولم يظهر في المنمنمة ما يدل على فوارق عمرية بين الجواري، ولعل في ذلك إشارة على هامشية تلك الجواري، ومساواتهن في المكانة والموّدة عند السيّدة، إذ خاطبتهن جميعهن في الحكاية بأسلوب لطيف وبتودُّد، فتطلب منهن الغناء قائلة: "بحقي عليكِ غنّني" ثم تُثني عليهن عند انتهائهن من الغناء.

ويُمكن ملاحظة المساحة الضيّقة التي تجلس فيها السيّدة والوصائف في المنمنمة، إذ يجلسن متلاصقات مع أن الحكاية لم تشر إلى ذلك، بل وصفت الحديقة بالغنّاء الواسعة، كأنها الجنة، ولكنّ ما رسمه الرسّام يدلّ على قُرب الشخصيات من بعضها، ووئامها وتحابُبها، فقد ألصقهنّ حتى جعلهُنّ كالجسد الواحد.

العناصر المساندة:

استغنى الرّسام عن العديد من العناصر التي وُجدت في الحكاية، ولم يُبرزها في المنمنمة، ومن ذلك متاع النساء، والطعام الذي ذُكر في الحكاية، إذ قالت العجوز في الحكاية واصفة الطعام الذي قُدّم لهنّ "وأتي بالطعام الطيب المنتخب يقدم من أنواع الفاكهة كل غريب."[112] ولم يظهر أي

---

[111] المصدر السابق. 31.

[112] المصدر السابق. 28.

من الطعام، أو أي نوع من أنواع الفاكهة في المنمنمة، مما قد يدل على أن المتاع والطعام لم يكُن الأهم في الحدث، بل الشخصيات التي ركز الرسام على إبرازها.

في المقابل، ظهر في المنمنمة ما لم يُذكر صراحةً في الحكاية، كالشجر، والسور عن يمين ويسار الشخصيات. أما السور الذي عن اليمين، فيوحي أن الحديقة التي جلست فيها النساء تابعة للقصر، لأن المقرنصات التي وُجدت أعلى السور الأيمن مطابقة للمقرنصات التي وجدت في المنمنمة الثانية التي غُشي على رياض فيها، والتي صُوّرت من القصر. أما السور الثاني فيوحي أن الحديقة التي اجتمعت فيها السيّدة والجواري خاصّة ومغلقة، ولا يمكن أن يدخلها غريب، ولُمّح لذلك في الحكاية عند القول: "ثم أمرت بذلك كله للجواري والأعوان الواقفين على باب البستان."[113] ففي وجود أعوان واقفين على باب البستان إشارة إلى أنهم يحرسونه، مما يعني أن دخول أي غريب غير مسموح وقد كان في الحكاية ما يشير إلى ذلك ولاسيما عند قدوم بياض، فقد صعدت الجواري الشجرة لمعرفة الضيف الذي سُمع صوت غنائه، ثم هبط عن الشجرة أيضًا لينزل عندهن ويجتمع، ولو أن الحديقة ليست ذات أسوار، أو ليست خاصة ويمكن لأي أحد دخولها لما أتاهم بياض بهذه الطريقة.

هكذا يتضح أن المنمنمة كان لها دور في إكمال بعض معاني الحكاية، وكان لها دور في إدخال المتلقي في جو الحكاية، ولكنها في الوقت نفسه غفلت عن كثير من العناصر التي كان من شأنها أن تُكمل الصورة التي رسمتها الحكاية. وربما يكون الرسّام قد تركها عن قصد لأنها شُرحت بشكل وافٍ في الحكاية، أما المنمنمة فدورها أن تُكمل ما تركته الحكاية من معانٍ لتساعد المتلقي بتخيُّل الحديث.

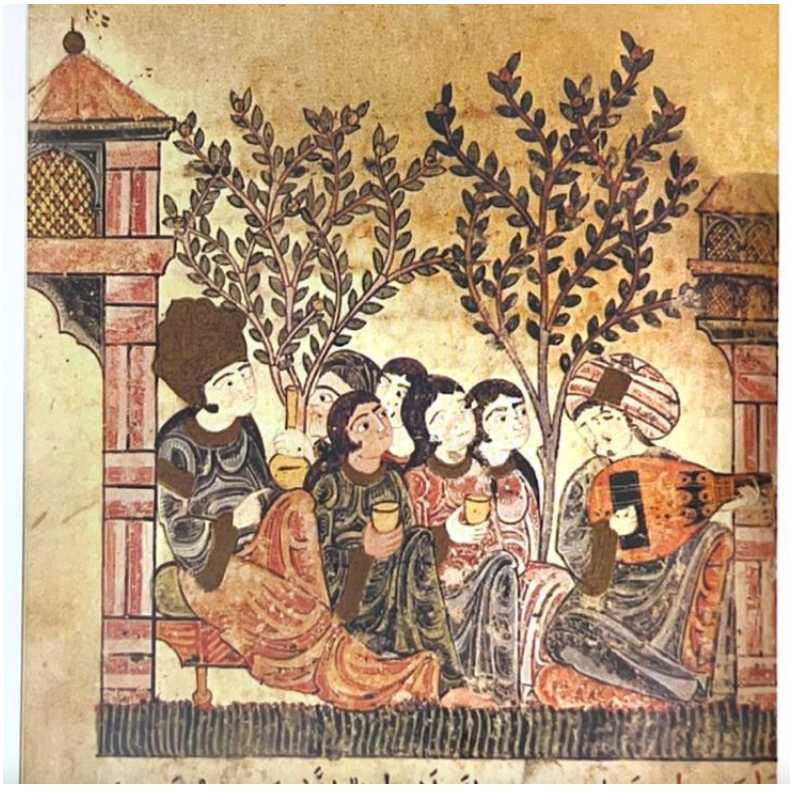
---

[113] المصدر السابق. 28.

فالإضافات التي وجدت في المنمنمة ولم تُذكر في الحدث الحكائي لم تكن عشوائية، بل كانت ذات دلالة، إذ دلّت على أفكار وردت في الحدث، كشجرة النارنج وشجرة الحور التي مثّلت حال بياض ورياض في الحدث، وكذلك المقرنصات التي عكست تعقيد موضوع حب بياض ورياض، وطبقات الأثاث التي مثّلت تدرّج أهمية الشخصيات في الحدث، وكان في ذلك فائدة، إذ صوّرت المنمنمة أفكار الحدث. ولم يكُن لإغفال بعض العناصر في المنمنمة أي أهمية، كالعفش والطعام، فكلّ ذلك وُصف بدقة في الحكاية وذكره في المنمنمة قد لا يضيف شيئًا، وقد يقلّل من وضوح العناصر المهمة في المنمنمة كالشخصيات والشجر.

وتحسُن الإشارة إلى أن عدم وضوح صورة المنمنمة أثر في صعوبة فهمها جيّدًا، إذ مُسحت بعض العناصر التي ربما كانت مهمة في تأطير الدلالات بين المنمنمة والحكاية.

المنمنمة 4



يبدأ الحدث الرابع عند قول العجوز: "فلما سمعت رياض ذلك عرفت النغمة" في الصفحة (38)، وينتهي عند بيت بياض الذي قال فيه: "وعينٌ بأوصاب الغرام عذابها" في الصفحة (46)، ويدور حول ما حدث في نزهة السيّدة ووصيفاتها في حديقة القصر من غناء الوصيفات عند حضور بياض، ودعوته للجلوس معهن، وغنائه.

يبدأ الحدث عندما يُغني بياض، فتعرف رياض نغمة صوته، وتحاول صعود الشجرة لرؤيته، ثم تدعوه السيّدة لمشاركتهن، وتأمر الجواري بالغناء، ويتنقل العود بين الجواري، ثم يعزف عليه بياض ويغني. ما يميّز هذا الحدث كثافة الأشعار فيه، إذ غلب الشعر فيه على النثر. الحدث مُرتبط بسابقه في الزمان والمكان إذ ينتمون لمشهد واحد، فيتضمن الحدث السابق خروج السيّدة ووصيفاتها إلى الروضة، ومكوث بياض عند النهر القريب منهن إلى أن دعته السيّدة ليشاركهن نزهتهن.

في حدث الحكاية، تكمل العجوز حديثها عمّا حدث في تلك النزهة عند قدوم بياض وسماع صوت غنائه. عرفت رياض نغمة صوته فخفضت رأسها خجلًا وخوفًا من أن تشعر بها سيدتها، ثم أرادت أن تصعد الشجرة، فتشبّكت أثوابها بها وكادت تسقط، فأمرت السيّدة جاريةً أخرى أن تصعد الشجرة لتُنزل رياض، وترى من الذي سُمِع صوت غنائه. فلما صعدت الجاريةُ الشجرةَ ورأت بياضًا، قالت للسيّدة واصفةً بياضًا: "أراه والله ضيفًا مليحًا صغير السن بادي العقل حسن الهيئة"[114] ثم اقترحت على السيّدة أن يكون معهن في نزهتهن إلى وقت الأصيل، لعلهن يستفدن منه. وفي وقت الأصيل إشارة إلى أن نزهتهن كانت صباحية وتنتهي عند الأصيل.

[114] مجهول. بياض ورياض. 38.

عند قدوم بياض، طلبت السيّدة من العجوز أن تُقدم الطعام لبياض، ثم سألته أن يشرب شيئًا، فشرب، ثم طلبت السيّدة من جارية تسمى طروب أن تأخذ العود وتغني لبياض، فغنّت أبياتًا في الحُبّ، ثم قبّلت الأرض أمام بياض، ووضعت العود في حجره، وطلبت منه أن يغني. أخذ بياض العود وبدأ يُغني أبياتًا عن الشوق للمحبوب، ثم سكت قليلًا حتى أكمل غناءه بأبيات كأنه يعترف فيها بحبه، فتنفّس الصعداء، ثم توقف قليلًا ليغني أبياتًا غيرها يصف فيه أثر الحبّ والشوق في جسده ونفسه، ثم وضع العود على البساط قائلًا إن هذه طاقته على الغناء. امتدحت السيّدة شعره، ثم سألته عن هويّته، فقال إنه بياض بن حسين بن محمد بن إدريس الخزاعي من مدينة دمشق من الشام، وإنه أتى مع أبيه إلى بلدهم للتجارة، فرحل أبوه تاركًا إياه مع بعض متاعهم، فكان يتنزه ويروّح عن نفسه على شاطئ نهر قريب، حتى رأى جارية في أحد الأيام بين الأشجار، وما عاد إلى هذا الموضع إلى يومهم ذاك. وعند سماع ذلك، دعته السيّدة أن يأتي إليهن كل يوم جمعة. ثم سألته إن عرَفَ الصبيّة التي رآها في المرة السابقة بين الأشجار فأجاب بالسلب، فأشارت السيّدة إلى رياض وقالت إنها هذه. ثم سألته عن جمال رياض، فقال إن النجوم تضيء بنور القمر، والقمر يضيء بنور الشمس، والشمس تضيء بنور رياض، لشدّة جمالها. فطلبت منه السيّدة أن يكتم ما يرى عندهم، فوعدها بياض بذلك.

ثم أمرت السيّدة إحدى الجواري بالغناء، فأخذت الجارية العود وبدأت تغني شعرًا عن الحُبّ والأشواق وما إلى ذلك من تذلُّل الحبيب للحُب. فلما فرغت أمرت السيّدة جارية اسمها (سرور) بالغناء، لئلا ينقلب ضيفهم، أي بياض، مُستهزئًا منهم، ويبدو من تعليق السيّدة أن سرور أفضل

من نظيرتها في الغناء. أخذت سرور العود وبدأت تغني عن فناء الإنسان بالحب، وما يلقاه المحبّ من ألم الهوى، ثم أخذ بياض منها العود، وبدأ يُغني أبياتًا عن آلام الهوى.[115]

الشخصيات:

وجدت في المنمنمة أربع جوار بالإضافة إلى العجوز والسيّدة وبياض، وطابق عددُ الشخصيات في المنمنمة عدد الشخصيات في حدث الحكاية من الصفحة (38) وحتى الصفحة (46)، فوجدت فيه ثلاث جارياتٍ غنَّين، هُنّ طروب (39) وجارية لم يُذكر اسمها (44) وسرور (45)، بالإضافة إلى رياض، وبياض، والسيّدة، والعجوز، وهذا التطابق هو ما يُرجّح أن الرسّام صوّر هذه الصفحات من المخطوطة في هذه المنمنمة، ولم يُصوّر المنمنمة التي وجدت في الصفحة (48) التي وضعها المحقق بين سطور الحدث، لأن الأخيرة لا تتطابق مع الحكاية في حضور الشخصيات أو أحداث الحكاية.

أبرز شخصية في هذا الحدث شخصية بياض، فقد افتُتِحَ الحدث بفصل التعريف به؛ إذ يجلس على فرشٍ غير عالٍ، ويمسك العود وجسده باتجاه المشاهد، أما وجهه فيلتفت قليلًا باتجاه السيّدة والجواري، مما يعكس أدبه وحياءه، فلا ينظر إلى النساء أو يحتكّ بهن مع أنه يُجالسهنّ، كما أنه لا يُلامس أي جارية من الجواري، ولا شك أن ذلك انعكاس للثقافة الدينية التي يعود إليها رسّام المنمنمة، إذ إن الحفاظ على مسافة تفصل الرجل والمرأة من أساسيات الدين الإسلاميّ. كما تدل المساحة الكبيرة التي احتلها بياض في المنمنمة على أهميّة دوره في هذا الحدث. وظهر خجله وحياؤه وأدبه في الحدث الحكائي عندما سألته السيّدة عن رياض:

---

[115] مجهول. بياض ورياض. 46-38.

"قالت السيدة: بل تأتينا كل يوم جمعة فإنّا هاهنا، ثم قالت له: يا بياض هل تعرف الصبيّة المتكلّمة معك لو قد رأيتها؟

قال: لا وحياتك يا سيّدتي.

فقالت له السيّدة: هذه! وأشارت إلى رياض، فنظر إليها بياض وقال: لا شكّ."[116]

يتضح من الحدث السابق أن بياضًا لم يكن ينظر إلى رياض أو الجواري، قبل أن تشير السيّدة إلى رياض، وتطلب منه أن ينظر إليها، وكذلك كان وضعه في المنمنمة، فقد كان مُتّجهًا بجسده نحو المشاهد، وأمال رأسه يسيرًا نحو النساء، أما عن ملامحه فظهرت في المنمنمة كئيبةً بائسةً حزينة، وكان مطأطئ الرأس، وقد عكس ذلك أبياته التي غناها عن عذاب الحب وألم الهوى.

وقد رُسمت ملابسه جميلةً حسنةً، وتُشابه ملابس السيّدة في جودتها، إلا أنه ارتدى عمامة يرتديها الرجال، وارتدت السيّدة غطاء رأسٍ خاص بالنساء. وفي ذلك تمثيل دقيق للحدث الحكائي، فقد قالت الجارية التي صعدت الشجرة لتراه "أراه والله ضيفًا مليحًا صغير السن باديَ العقل حسن الهيئة."[117] فكان تمثيل بياض في المنمنمة دقيقًا جدًّا، وعكس وصفه وحضوره في حدث الحكاية على نحو دقيق.

ولم يظهر من العجوز في المنمنمة إلا وجهها، وهذا يعكس دورها في مشهد الحكاية، إذ لم يكن لها دور سوى رواية الحدث، ولكنها تحمل وعاء شراب بيدها، ويبدو أنها تُعيده مكانه بعد أن شرب الحضور، ولا بد أن ذلك إثر ما حدث في الحكاية عند حضور بياض، إذ طلبت السيّدة من العجوز أن تسقي بياضًا في بداية الحدث عند حضوره:

"فنزل بياض بإزائي، ثم دعت بطعام وقالت لي: واكليه والله يا عمّة.

---

[116] المصدر السابق. 43.

[117] المصدر السابق. 38.

فأكل أكل ظريف نبيل ثم رفع الطعام.

فقالت له: أتشرب شيئًا؟

قال: نعم.

فسقي..."[118]

أما الجواري، فتجلس اثنتان منهن بجانب رياض، وتقف الأخيرة خلفهم، ويبدو أن وجهها ينظر باتجاه العجوز، فكأنها تتبعها، ولم يرد ما يوحي بذلك في الحكاية، فيُمكن تخمين أن الجارتين الجالستين بجانب رياض هما طروب وسرور، لأن تعريفهما بأسمائهما في الحكاية يُعطيهما أهميةً وحضورًا أكبر، فالمعروف ليس كالمجهول في مقامه، ورسمهن بطريقة تُسلّط الضوء عليهما في المنمنمة إذ رسمتا في وسطها، واحتلّتا مساحةً مساوية للتي احتلتها رياض، كما أن وجودهما بمحاذاة رياض يدل على تساويهما معها في الأهمية والمقام، والمكانة عند السيّدة. ولكن رياض ما تزال أقربهنّ إليها، وهي كذلك كما رسمت في المنمنمة. وربما تكون الجارية الأقرب لرياض هي طروب، لأنها أول من طلبت منها السيّدة أن تغني بعد حضور بياض.

العناصر المساندة:

يبدو أن رسّام المنمنمة لم يستثمر كثيرًا من العناصر التي وجدت في الحكاية بشيء من التفصيل، إذ لا يظهر في المنمنمة من العفش والمتاع المذكور في الحدث السابق إلا الكرسي الذي تجلس عليه السيّدة، والفرش الذي يجلس عليه رياض، وأقداح العصير. أما محيط المكان فلا يُرى فيه من طبيعة وزرع إلا شجرتا نارنج، والعشب الطويل الذي يغطي أرض البستان، أما العُشب فمُستمرٌ من وصفه في الحدث السابق، وأما الشجرتان فقد اختلفتا عمّا كانتا عليه سابقًا، إذ لم تكن

---

[118] المصدر السابق. 39 – 38.

الشجرتان من فصيلة واحدة، في حين توحّدت فصيلة الشجرتين في هذه المنمنمة، مما يدل على اجتماع بياض ورياض، ووجودهما في الظروف نفسها على الأرض نفسها، وقد كانا مُختلفين بعيدَين سابقًا، كما كانت الشجرتان في الحدث السابق، أما في هذا الحدث، فتقاربا، وغنّى أحدهما للآخر حتى تقاربا كما تقاربت الشجرتان وتشابكت أغصانهما.

أما السور في هذه المنمنمة فيبدو مختلفًا عن الذي في المنمنمة السابقة، فالسور القصير في المنمنمة السابقة أقصر بكثير من الذي في هذه المنمنمة، كما وجد فوقه قمعٌ صغير، أما في هذه المنمنمة فرسمت عليه مقرنصات مُعقدة مثل التي على السور الطويل.

ولم يُذكر شيء من التغييرات التي لوحظت في السور أو الشجر في الحكاية، وربما يكون تفسير ذلك أن الرّسام رسم الحدث من الجهة المقابلة، فاختلفت الصورة التي ظهر فيها السور في الحدث.

وقد رسم رسّام المنمنمة عودًا بين يدي بياض أيضًا، ولا يظهر العود الذي عزفت به الجواري في المنمنمة الثالثة، فلا يمكن تحديد إذا كان هذا العودُ عودَ بياض أم عود النساء، ولكنه رُسم في المنمنمة بطريقة غريبة، فلا يُشبه العود التقليدي ذا الفجوة الدائرية، بل رسمت فيه فجوة على شكل مربع في أسفله، وفجوة بأشكال هندسية في أعلاه، مما جعله مميّزًا ولافتًا للنظر. ولم يوصف أي عود في المنمنمة إلا عود بياض الذي قالت عنه العجوز في الحدث السابق: "ورأيته قد أتى بعود لطيف."[119] ولم تذكر في تفصيله أكثر من ذلك.

يتضح بذلك أن الاختلافات التي وُجدت بين المنمنمة والحدث الحكائي لم تكن عشوائية، بل كانت لهدف، فالعناصر التي أضيفت للمنمنمة ولم ترد في أصل الحكاية دلّت على أفكار وردت

---

[119] المصدر السابق. 27.

في الحدث، كشجرتي النارنج اللتين مثّلتا حال بياض ورياض وقد التقيا في هذا الحدث، وسور القصر والمقرنصات التي عكست تعقيد موضوع حب بياض ورياض.

المنمنمة 5

يبدأ الحدث الخامس عند قول العجوز: "فلما فرغ من إنشاد شعره" في الصفحة (58)، وينتهي عند قول العجوز: "فأتينا الدار بلا فائدة ولا جدوى" في الصفحة (62)، ويدور حول غناء رياض ونواحها لحزنها على بُعد محبوبها، ثم أحداث المشكلة التي دارت بينها وبين السيّدة؛ لنكرانها معروف السيّدة في السماح لمحبوبها بالجلوس معهنّ والمشاركة في نزهتهنّ ومنحها فرصة التقرب منه.

في حدث الحكاية ينتهي بياض من غنائه فتمدحه السيّدة ورياض والجواري، ويطلبن منه مزيدًا من الغناء، لكنه يعتذر ، فتطلب رياض من جارية تسمى (عتاب) أن تناولها العود من رياض وتبدأ بغناء أبيات على البحر الطويل عمّا تفعله نار الحب بجسد المحبوب من عذاب وألم، وتحكي عن حال من لا يُرجى علاجه من داء الحب لأن من يهواه بعيد وليس لوصله حيلة. ثم بكت وامتلأت عيناها بدموعها، وسكتت قليلًا والمجلس ساكتٌ لا يُسمع له صوت، ثم أكملت شعرها واصفةً حالها مع محبوبها، فتصف الحب الذي بينهما بالبلاء لأن محبوبها قريبٌ تراه، ولكنها لا تستطيع الوصول إليه، حتى صار حبها سقمٌ وحُزنٌ وباتت لا تستطيع صبرًا على هذا العذاب فذاب جسمها ووهن. ثم تختم هذا الأبيات قائلة:

ولا مسعدٌ في الناس يسعدني على شجون الهوى إلا المدامع والجفنُ[120]

ثم تؤكد ادعاءها بأن أحدًا لا يقف معها في ألمها هذا قائلة: "لا والله."

فاستنكرت عليها السيدة ذلك قائلةً : "وأي شيء لم أساعدكِ عليه يا رياض؟"[121] وسألتها باستنكار عمّا طلبته منها ولم تُلبّه لها، ثم تبدأ بتعداد ما فعلت لها من معروف، فتقول إنها جمعتها مع محبوبها في مجلس واحد، وتلاهت فوق ذلك عن الأمر كأنها لا تعرف به، وكل ذلك طلبًا لرضى بياض، على الرغم من رغبة أبيها بها، ثم تغضب السيّدة قائلة إن رياض باعتها باليسير، وحلفت بالله أنها ستبيعها بغير ثمن، ثم شقّت السيّدة ثياب رياض ، وقامت غاضبةً وركبت هودجها وذهبت، وفرّت من بعدها الوصائف إلى داخل البستان، إذ خفن من الخروج منه خوفًا من الفضيحة.

---

[120] المصدر السابق. 61.

[121] المصدر السابق. 61.

قامت رياض بعد ذلك إلى العجوز تطلب منها الحِكمة والرأي السديد، فتسألها عمّا عليها أن تفعله بعد أن زلّت وأخطأت في حق السيّدة، فقالت لها العجوز إنها أفسدت عليهم المجلس وطيبة اليوم.

ثم أخذت العجوز بياضًا، ونقّبته، وحملت عوده، وخرجت معه من البستان كأنه إحدى الوصائف، والأعوان في خارج البستان لا يدرون عمّا جرى فيه، أما رياض فبقيت مكانها تبكي وتنوح حزينةً نادمةً على ما فعلت.[122]

الشخصيات:

بدت ملامح الشخصيات في المنمنمة دقيقة ومتّفقة مع ما ظهر في الحدث الحكائي، فقد عبّرت أشعار رياض التي غنّتها عن حزنها وانكسارها وكآبتها وتعبها ووهنها، وقد عُكس ذلك في رسمها المنمنمة، فقد طأطأت رأسها بإشارة إلى بؤسها، وأرخته على العود كأنها تُخفّف من حملها النفسيّ على عودها، كما خففت من حملها النفسيّ في الحكاية على غنائها عندما عبّرت عما يجول في خاطرها، ولأن العود أداة العزف والغناء فلا بد أنه يُمثل الأشعار التي غنّتها رياض في الحكاية. أما عيونها فكانت تنظر إلى الأرض بإشارة إلى شعورها بالانكسار والخذلان، وقد عبّرت عن ذلك في الأبيات الأخيرة التي غنّتها قبل أن تؤنبها السيّدة.

وعكست صورة السيّدة في المنمنمة حالتها في مشهد الحكاية، فقد بدا وجهها مُتجهّمًا غاضبًا، وأشارت بيدها نحو رياض كأنها تؤنبها، وهذا ما حصل في الحدث الحكائي، فقد أنّبتها لأنها ادّعت أن أحدًا لا يساعدها في محنتها، وقد وفّرت لها السيّدة فرصة اللقاء بمحبوبها وتبادل الأشعار في حضرتها.

---

[122] المصدر السابق. 62-58.

أما بياض فلم يذكر له حديثٌ في هذا الحدث الحكائي، ولكن يمكن الاستنتاج، من أشعاره السابقة ومواقفه السابقة من أشعار رياض الحزينة أنه كان حزينًا مُكتئبًا لبعد محبوبته كما هي رياض، وقد ظهر كذلك في المنمنمة، فكان وجهه كئيبًا حزينًا، واتجهت نظراته إلى رياض، وأمسك بيده قدحًا يشرب فيه الشراب، وربما لهذا يفسّر سبب سكوته في الحدث، إذ كان يستمع إلى الشعر ويشرب شرابه.

وحال العجوز في المنمنمة عكس حالَها في نهاية الحدث إذ تؤنب رياض وتتهمها بإفساد روعة المجلس وجمال اليوم بتصرفها السيّء تجاه السيّدة، فقد رفعت إصبعها مُشيرةً إلى رياض كأنها تتهمها، وانهالت الدموع على خدها بإشارة إلى حزنها واستيائها من الموقف، فهي التي توسّطت لجمع بياض ورياض في هذا المجلس، وما دار من أحداث يسيء إليها أولًا، وهذا لا شك سبب غضبها وحزنها الأساسيّ، وقد ظهر الاستياء عليها في التواءة فمها في المنمنمة.

أما ما تبقى من الجواري فلم تبدُ عليهنّ حركة أو إشارة إلى رأي أو كلام، إلا أن وجوههُنّ بدت حزينةً بعض الشيء، ربما على موقف رياض، ونظرن إلى السيّدة كأنهن يأملن ألا تبالغ في الموضوع كثيرًا، أو أن تُسامح رياض على ما بدر منها حتى لا يتعكر الجو العام للنزهة، وذلك عكس دورهنّ في الحكاية؛ لأنه ما بدر منهن أي تصرف أو كلام في حدث الحكاية إلا أنهن هربن إلى داخل البستان كما قيل في الحكاية: "وهربت الوصائف إلى داخل البستان لا يجدن سبيلًا إلى الخروج خوفًا من الفضيحة."[123]

[123] المصدر السابق. 61.

ومن المخالفات الدالة بين المنمنمة والحكاية أن المنمنمة احتشدت بالجواري التي لم تُذكر أيٌّ منهن في مشهد الحكاية، ولكن حضورهنّ في المنمنمة كان ضروريًّا ليتخيّل القارئ الكم الكبير من الجواري اللّواتي حضرن مشهد الخلاف ليقف على حجم الحرج الذي ساد الحدث.

ومما وجد في المنمنمة ولم يُذكر في حدث الحكاية وكانت له دلالة: موقع جلوس بياض، فقد جلس في زاوية الحديقة، وفصلت بينه وبين الجواري السيّدة في المنمنمة، ولم يُذكر مكان جلوسه هذا في الحكاية، إلا أن هذا التوضيح لمكان جلوسه في المنمنمة إنما يعكس بعدًا ثقافيًّا يتعلق بالدين الإسلاميّ الذي لا يرضى بجلوس الرجل مع النساء، فإن جلوسه معهن يعد تجاوزًا غير مقبول، ولذلك كان بينه وبينهنّ حجاب، فعملت السيّدة عمل الحجاب الذي فصل بين بياض والنساء في المنمنمة. وقد اتضح ذلك المنطق أيضًا في المنمنمة السابقة، إذ جلس رياض إلى يمين الحديقة وهو يغني، وكان بعيدًا بعض الشيء عن النساء، في حين عمد الرسام إلى أن تكون الجارية التي تغني وسطَ الجمع في المنمنمات الأخرى، كهذه المنمنمة والمنمنمة الثالثة التي رسمت شمول وهي تغني فيها.

العناصر المساندة:

ويمكن الملاحظة فور النظر إلى المنمنمة أن العناصر المساندة المرسومة في المنمنمة لم تتغيّر عمّا سبقها من المنمنمات التي جرت أحداثها في البستان، ذلك أن المكان لم يتغيّر، فيظهر السور الطويل الذي تستند عليه السيّدة وتعلوه مقرنصات دقيقة الرسم، ويظهر السور الصغير الذي يعلوه قمعٌ صغير، وقد ظهر في المنمنمة الثالثة، وتظهر أيضًا شجرتا النارنج كما في المنمنمة السابقة.

وعكست شجرات النارنج حال بياض ورياض، وقربهما من بعض، وقد تقاربا وتشابكا في هذه المنمنمة أكثر من تشابكهما في المنمنمة السابقة، مما يدل على أن علاقة بياض ورياض

زادت قوةً وقربًا، وأن مشاعرهما اقتربت من بعضها أكثر من ذي قبل. وقد كبرت الشجرات أكثر من ذي قبل؛ حتى إنها ملأت سماء البستان في المنمنمة، وذلك مما يعكس توسُّع المشاعر التي بين بياض ورياض، ونمو الحب بينهما حتى غطى البستان.

وعلى ذلك فإن الاختلافات التي وُجدت بين المنمنمة والحدث الحكائي لم تكن عشوائية، فالعناصر التي أضيفت إلى المنمنمة ولم ترد في أصل الحكاية دلّت على أفكار وردت في الحكاية، كشجرتي النارنج اللتين مثّلتا حال بياض ورياض وقد التقيا وتقاربا في هذا الحدث أكثر من ذي قبل، وسور القصر والمقرنصات التي عكست تعقيد موضوع حب بياض ورياض، كما كان لملامح الشخصيات التي مثلت وصفها في الحكاية أهمية بالغة في تثبيت وتعزيز مشاعرها.

المنمنمة 6

يبدأ الحدث السادس عند قول العجوز: " فبتنا تلك الليلة " في الصفحة (62)، وينتهي عند عبارة "وسلّمت عليها" في الصفحة (71)، ويدور حول حديث العجوز مع السيّدة في العفو عن رياض، إذ يبدأ الحدث في صباح اليوم الذي يلي يوم حضور بياض نُزهةَ السيّدة ووصيفاتها في الحديقة، عندما غضبت السّيدة على رياض لنُكرانها جميل جمعها بمحبوبها على الرغم من استحالة الظروف، وعلى الرغم من احتمال غضب الحاجب في حال وصله خبر ذلك.

في حدث الحكاية، تحكي العجوز لبياض ما حدث عند ذهابها إلى طلب العفو عن رياض بعد ما حدث في نزهتهم من تطاول رياض على السيّدة، فتبدأ العجوز الحدث قائلة: "فلما أصبح الصباح سرت إلى دار السيّدة"[124] بإشارة إلى الزمن. ثم تقول إنها عندما وصلت إلى دار السيّدة استقبلتها بعض الخادمات وهنّ يبكين على رياض، ويرجونها أن تُكلّم السيّدة في أمرها، وتتوّسط للعفو عنها، فذهبت إلى السيّدة لتجدها "جالسةً على حافة الحوض ورياض واقفة أمامها مُخَمّشة الوجه مشقوقة الثياب"[125]، فاشتكت السيّدة فِعل رياض للعجوز، ورمت دواةً من عاج في وجه رياض، فأصابت جبينها، وسال الدم منه، ولم تُصدر الأخيرة صوتًا، ثم أخذت السيّدةُ العجوزَ إلى مكان آخر، وأغلقت الأبواب، وباحت لها بحزنها على حال رياض على الرغم مما جنته رياض عليها، فحاولت العجوز تسويغ أفعال رياض، وقالت: إنها ما قالت من الغزل أكثر من نظيراتها، ولكن كلامها أُخِذ على منحى آخر؛ لأنها عرفت أن بياضًا محبوبها، إلا أن السيّدة بقيت نادمةً لمطاوعتها رياض، وأنشدت بعض الأبيات في ذلك، فسمعتها رياض وصاحت ببعض الأبيات عن لوعتها لبُعد محبوبها، ثم اقتلعت ملء كفّها من شعرها وأنشدت أبياتًا في أساها، فردّت عليها السيّدة بأبيات تعبر فيها عن خيبة أملها بها، فسقطت رياض مغشيةً عليها لسماعها تلك الأبيات، وانفتح

---

[124] مجهول. بياض ورياض. 62.

[125] المصدر السابق. 63.

جرح جبينها ثانيةً، وعاد الدم يسيل منه، فمسحت السيّدة وجه رياض بيدها، وأنشدت أبياتًا أخرى عن خيبة أملها بها، فقامت رياض لسماع ذلك، وأنشدت مزيدًا من الأبيات التي تعبر فيها عن لوعتها وعذابها بحبها، فتجيبها السيّدة بأبيات أخيرة تستاء فيها من الحال الذي صارتا إليه. وينتهي الحدث بطلب العجوز العفو عن جهل رياض وقيامها من عند السيّدة.[126]

الشخصيات:

بدت ملامح الشخصيات في المنمنمة دقيقةً إلى حد ما، فظهرت رياض في الحدث الحكائي حزينةً مُنكسرة، وملامحها في المنمنمة صوّرت ذلك بدقة، فنظرات عينيها حزينة كئيبة، واتجاه وجهها إلى الأرض يوحي بالانكسار والحزن أيَضًا، والدم الذي يسيل من جرحها في جبينها على خديّها دقيق أيضًا، فقد ورد في الحكاية: "وأخذت دواة من عاج كانت بين يديها ورمت بها إلى وجه رياض فأصابت جبينها، فسال دمها على خدها وهي لا تتحرك من موضعها"[127] وصورة رياض في المنمنمة تصوّر ذلك تمامًا، إذ يظهر جرحٌ كبيرٌ في جبينها، تسبّبت به دواةٌ يتناسب حجمها معه، وسال الدم في مسارين من جبينها على خدَّيها، وهي واقفة صامدة لا تتحرك، فلم تسقط ولم تجلس، ولم ترفع نظرها. إلا أن وصف العجوز لها في الحدث الحكائي "ورياض واقفة أمامها مخمشة الوجه مشقوقة الثياب"[128] لا يتضح في المنمنمة، فلا يظهر وجه رياض مُخمّشًا ولا تظهر ثيابها مشقوقة!

أما العجوز فظهرت في المنمنمة حزينةً مُمتعضةً كما وُصِفت في الحكاية، إذ أغلقت عينيها بحُزن وهي تنظر إلى السيّدة وتكلّمها، ودلّت التواءة شفتيها على الحزن والضيق، وتشبُّثها

---

[126] المصدر السابق. 71 – 62.

[127] المصدر السابق. 63.

[128] المصدر السابق. 63.

بالعمود يدلُّ على تمسُّكها بعلاقتها بالسيّدة، فالعمود أساس البناء، والسيّدة من أُسُس القصر، فبهذا يمكن استنتاج تمثيل العمود للسيّدة. أما السيّدة فلم يظهر عليها ذاك الحُزن والغضب الذي صُوِّر في نص الحكاية، فرأسها في المنمنمة مرفوع منتصب، وعيناها تنظران باستقامة، ولا التواءة حزن على شفاهها! ولو كانت باكيةً كما في النص: "فنظرت إليها السيّدة وهي باكية العينين"[129] لكانت مطأطئة الرأس أو ذابلةَ العينين، أو غير ذلك مما يظهر على الوجه الحزين الباكي.

وبدت الفوارق الاجتماعية بين الشخصيات واضحةً من خلال أحداث الحدث وحواراته، إذ وجدت العجوزُ الخادمات واقفات عند مدخل دار السيّدة "في أول فصيل"[130]، بعيدًا عن قلبها، فوقوفهن يُشيرُ إلى مستواهن الاجتماعيّ المتدني، كما يُشير بُعدُهُنّ عن قلب الدار إلى بُعدهن عن المستوى الاجتماعيّ الذي يتحلّى به أصحاب الدار، وكونهن في هامش حياة القصر. ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء الخدم لم يُصوّرن في المنمنمة، وفي ذلك تهميش لهن، وتأكيد على بُعد مكانتهن من المركزية والأهمية.

في المقابل، تمكنت العجوز من اختراق حاجز أول فصيل والوصول عند السيّدة. كما أنها عملت وسيطةً بين الخدم والسيّدة، إذ طلبن منها أن ترغب إلى السيّدة في أمر بياض. كما أنها صُوّرت في المنمنمة قريبةً من السيّدة، حتى أن ثوبيهما يتلامسان في الصورة، وذلك إنما يدل على قُرب مكانة العجوز من السيّدة وملامسة العجوز قلب السيّدة وتأثيرها فيها. ولم يُذكر هذا القُرب المكانيّ الفسيولوجيّ بهذه الطريقة في الحكاية المكتوبة، ولكن التلامس ذُكر حين قالت العجوز:

---

[129] المصدر السابق. 70.

[130] المصدر السابق. 62.

"أخذت بيدي"[131]، فهذا التلامُس في الحكاية يؤدي أيضًا إلى ذات الدلالة الموجودة في المنمنمة، فلولا ملامسة العجوز قلب السيّدة، ما أمسكت هي يد العجوز.

أما رياض فهي أقرب للسيّدة من غيرها من الوصائف والخدم، ودليل ذلك من المنمنمة أنها ظهرت في الرسمة نفسها مع السيّدة، أما دليل ذلك من الحكاية فيظهر من خلال توجيهها أشعارًا إلى السيّدة، وردّت عليها السيّدة بأشعار أخرى، ولولا العلاقة التي بينهما لما خاطبت السيّدة رياض، ولكانت بعيدةً منسية مهمشة كالخادمات. وعلى الرُغم من قُرب العجوز ورياض من السيّدة، فإن فرق المكانة الاجتماعية بينهن ظاهر، إذ صُوّرت السيّدة جالسة، على حين صُوّرت العجوز ورياض واقفتين.

وعلى الرغم من أن العجوز تقف قريبةً جدًا من السيّدة، ويتلامس ثوباهما في الصورة لا تدخل كاملةً في الإطار الحجريّ الذي يُحيط بالسيّدة، إذ يتسع الإطار لنصفها فحسب، وهذا يُشير إلى واقع العجوز في الحكاية، وموقفها في هذا الحدث بالذات، فهي غير مُنحازة إلى طرف دون غيره، بل هي عالقة في الوسط؛ نصفها يرى أن السيّدة مُحقّة في موقفها، ونصفها الآخر يُشفق على رياض، ومع ذلك ، تُدير وجهها في المنمنمة إلى السيّدة، وتُعطي ظهرها لرياض، وهذا يتوافق مع مجريات الحكاية ، فقد كان موقف السيّدة غير منحاز إلى طرف دون الآخر، ولكنها راعت السيّدة واستمتعت إليها أكثر من دفاعها عن رياض، ولعل ذلك يعود إلى فارق المكانة الاجتماعية بين السيدة ورياض.

---

[131] المصدر السابق. 62.

وعلى الرُغم من وجود رياض في نفس الصورة مع السيّدة، إلا أن حوضًا، أو خندقًا حال بينهما في الرسمة، أما في الحكاية فلم يُذكر موضع رياض من السيدة بشكل دقيق، وهذا الحوض الذي حال بينهما يُشير إلى الفجوة التي وُجدت في علاقتهما بسبب الخلاف الذي دار بينهما.

العناصر المساندة:

يتضح للمتلقي عدد من العناصر التي وُجدت في المنمنمة باجتهاد من الرسّام، ولا يرد لها ذكر في الحكاية، كالشجرة، والبطّات، والكلب الصغير المدلّل، والمقعد الذي تجلس عليه السيّدة، والقوس الذي ينتصب فوقها؛ فهذه العناصر لم ترد في حكاية، فكل ما ورد في الحدث عن المكان قول العجوز: "فنهضتُ حتى أتيتُ السيّدة وهي جالسة على حافة (الحوض)[132]، ورياض واقفة أمامها مخمّشة الوجه مشقوقة الثياب"[133]، ولا بدّ أن الرسّام تخيّلها من وجود السيّدة على حافة (الصهريج)، ويبدو أن الرسّام تخيّل الصهريج بِركةَ المياه التي كان وجودها رائجًا في الرُّدهات الخارجية للقصور والمساجد الكبيرة قديمًا، كما في قصر الحمراء في فناء السباع[134]، أو مسجد الشاه في أصفهان[135]، فأضاف الرّسام من عنده تلك العناصر التي تخيّلها في المكان عند قراءته النص.

جلست السيّدة على حجر زُخرف بما يشبه البلاط القاشاني مسدس الشكل،[136] والزخرفة القاشانية من فنون الزخرفة الفارسية التي انتقلت إلى تركيا لاحقًا، وأصبحت الأساس في تزيين

---

[132] في المخطوط: (صهريج).

[133] مجهول. بياض ورياض. 63.

[134] ينظر: بلير، شيلا، وبلوم، جوناثان. الفن والعمارة الإسلامية. ترجمة: العابدين، وفاء. دار الكتب الوطنية: الإمارات العربية المتحدة. 2012م. 143.

[135] ينظر: المرجع السابق. 203.

[136] ينظر: قصقص، هلا. مساجد دمشق في العصر المملوكي. دار نينوي: دمشق، سورية. 2021م. 164.

المساجد والقصور والأضرحة.[137] والزخرفة في هذه البلاطات الصغيرة مُعقّدة للغاية، وتربط كل شكل فيها علاقات كثيرة بالأشكال الأخرى من حولها؛ لخلق صورة كاملة منسجمة للبلاطة الكبيرة التي تكوّنها القطع الصغيرة، مما قد يدل على تعقيد القاعدة التي تقف عليها السيّدة في تحديد حُكم رياض، فهي تُفكر بالحاجب من ناحية، وبرياض من ناحية أخرى، وبنفسها وعلاقتها مع الحاجب ورياض.

أما العجوز فتشبّثت بعمود ذو مقرنصات بسيطة النقش، اتجهت أشكاله إلى جهتين فقط؛ اليمين في مواجهة السيّدة، واليسار في مواجهة رياض، وفي المُنتصف شكلٌ واحد ينتصب بين الاتجاهين، فكأن هذا التمثيل للمقرنصات يُمثّل موقف العجوز، فهي تُفكر من وجهة نظر السيّدة في آن، ومن وجهة نظر رياض في آن آخر، لتُقّربهما من بعضهما وتصلح بينهما، وهي واقفة بينهما.

وهذا الرسمُ كما وسّع من فِكر القارئ وخياله، ربما حدّ من خياله من زاوية أخرى فوجّهه على نحو خاطئ أيضًا، فالمحقق استبدل لفظ (الحوض) بـ(الصهريج) في المنمنمة لما تشير إليه المنمنمة في ذلك، مع أنه ليس من المنطق أن يدور هذا الحدث في حديقة القصر الخارجية أو في أي مكانٍ مكشوف قد يفضح أمر رياض للحاجب بطريقة ما، ولاسيما أن السيّدة تبذل قصارى جهدها لإخفاء أمر رياض عن الحاجب.

وقد يكون رسم المنمنمة هو ما دفع المحقق إلى تغيير كلمة (الصهريج) في المخطوطة إلى كلمة (حوض)، فالصهريج "واحد من صهاريج، وهي كالحياض يجتمع فيها الماء"[138]،

---

[137] ينظر: طالو، محيي الدين. المشهور من فنون الزخرفة عبر العصور. د.م، د.ت. 138.

[138] ابن منظور. لسان العرب. ج2/ 312.

و"الصهريج مصنعة يجتمع فيها الماء، وأصله فارسيّ، وهو الصهريّ."[139] فالصهريج ليس ذا شكل مُحدّد، بل هو حوض ماء غرضه التخزين وإيصال الماء إلى مُتناول الاستعمال.

والنص لم يُحدّد طبيعة الصهريج الذي دار فيه الحدث، ولكنّ قول العجوز: "أخذت بيدي وقامت معي إلى دار أخرى وغلّقت الأبواب"[140]، يُشير إلى أن المكان الذي دار فيه الحدث داخليّ، أوّلًا لما يُشير إليه قول العجوز من مقارنة، بين المكان الذي كانتا فيه مع رياض، والمكان الذي ذهبتا إليه، فقد قالت: "وقامت معي إلى دار أخرى"، وهذا يُشير إلى أن المكان الذي وُجدن فيه مكان داخليّ. وقول "وغلّقت الأبواب" يُشير إلى أنها أغلقت الباب على رياض كذلك، وليس عليها والسيّدة، فالواو تعني المعيّة لا الترتيب، فعبارة "وقامت معي إلى دار أخرى وغلّقت الأبواب"، يُشير إلى أن السيّدة قامت بهذه الأفعال في آن واحد، ولا يُشترط فيها الترتيب. وقد استعمل المؤلف للترتيب (الفاء) و(ثُمّ)، كما في قوله في الحدث نفسه: "فلما سمعتها رياض..."[141] و "ثم رمت رياض..."[142] فالأسلوب يُشير إلى أنه لا يستعمل (الواو) للترتيب في المخطوطة، بل يستعمل الفاء وثُمّ، وتبيّن ذلك في الحدث نفسه، حين رمت السيدة الدواة على رياض، "...ولم تستحِ مني ولا منكِ، وأخذت دواة من عاج كانت بين يديها ورمت بها إلى وجه رياض فأصابت جبينها، فسال دمها على خدها وهي لا تتحرك من موضعها..."[143] فتدلّ الواو في (وأخذت دواة) إلى أن أخذ السيّدة الدواة تزامن مع كلامها، ولأن حركة الأخذ مع الرمي حركة مُتَّصلة جاءت عبارة "ورمت

---

[139] المصدر نفسه.

[140] مجهول. بياض ورياض. 64.

[141] المصدر السابق. 66.

[142] المصدر السابق. 67.

[143] المصدر السابق. 63.

بها"، على حين أخذ وصول الدواة إلى جبين رياض بعض الوقت، فاستُعملت الفاء دلالة على الفاصل الزمني : "فأصابت جبينها".

يُشير ذلك كله إلى أن الحدث في الحكاية دار في مكان داخليّ مُغلق، وما يُرجّح أن الصهريج الذي دار فيه الحدث صهريج داخليّ وجود هذه الصهاريج في القصور القديمة ، إذ احتوى الجزء الأقدم من قلعة الحمراء؛ القصبة على صهاريج داخلية فيه،[144] على حين رسم الرسّام الحدث في المنمنمة في مكان خارجيّ بديع، يكثر فيه الزرع وتكثر فيه الحيوانات ، ربما لما تُعطيه الحيوانات من حياة في الرسومات، فتعمل كعامل جذب، أو لما تعكسه هذه الحيوانات من حال الشخصيات، فالبطتان في الماء تسبحان برخاء، كما يخفف عنهما الماء حرارة الجو، تمامًا مثل السيّدة والعجوز اللتين تجلسان تحت القوس تتحدثان، والأماكن المقوّسة في الرُّدهات الخارجية للقصور عادةً ما تكون مُظلّلة[145]، أما رياض فتقف تحت الشمس، لا شيء يحميها من حرارتها، كما الكلب الصغير الذي يحاول صعود الدرج.

انعكست الفكرة العامة للعلاقة بين الشخصيات الثلاث؛ السيّدة والعجوز ورياض بشكل دقيق بين الحدث المحكي والمنمنمة، فقد صوّرت المنمنمة علاقات الشخصيات كما هي في الحدث، وكان التمثيل فيها دقيقًا من هذه الناحية، إلا أن رسّام المنمنمات أضاف عناصر صُوريّة لم يرد لها ذكر في الحكاية المكتوبة، كالنباتات والحيوانات، وقد يكون في هذه الإضافات بعضُ التضليل أو التشويش على مقاصد الحكاية، كالمكان الذي عوقبت فيه رياض، ولكنها من ناحية أخرى أعطت المُشاهد دلالات حيّة إضافيّة تنسجم مع حدث الحكاية، وتمنحه شيئًا من الحركة الحية، إذ يبدو الحدث في كليته في المنمنمة متحركًا غير ثابت.

---

[144] ينظر: بلير، شيلا، وبلوم، جوناثان. الفن والعمارة الإسلامية. 140.

[145] ينظر: قصقص، هلا. مساجد دمشق في العصر المملوكي. 228.

يتضح بذلك أن الاختلاف الأساسي بين المنمنمة والحكاية، والمتعلق بمكان الحدث، كان ذا أثر إيجابيّ في الغالب، فمع أنه ضلّل حقيقة الحكاية بعض الشيء، إلا أن العناصر التي استطاع الرسّام أن يوجدها بسبب المكان الخارجيّ كانت ذات دلالات مهمة في الحكاية ولم تكن عشوائية، فالعناصر التي أضيفت للمنمنمة، كشجرة الحور التي مثّلت حال رياض الصامدة في وجه ما أصابها على الرغم من حزنها ووهنها، والمقرنصات التي عكست تعقيد موضوع حب بياض ورياض، والحيوانات، والبحيرة، كلها كان لها دور مهم في تمثيل أفكار الحدث وتأكيدها.

وقد كان لتمثيل الشخصيات في المنمنمة بدقة، سواء أكان في مواضعها أو ملامحها ولغة أجسادها، دور مهم في نقل الصورة الواضحة للمتلقي عن علاقات الشخصيات بعضها ببعض وموقفها من بعضها.

المنمنمة 7

يبدأ الحدث السابع عند قول العجوز: " فلما سمع قولي " في الصفحة (71)، وينتهي عند عبارة " محبتها فيك وذكرها لك" في الصفحة (74)، ويدور حول نصيحة العجوز لبياض بما عليه

أن يفعله من ستر لحبه وصبر في أمره؛ لئلا يزيد الوضع سوءًا، بعد الذي بدر من رياض في حديقة القصر.

فيبدأ الحدث الحكائي والعجوز تروي لبياض ما دار في القصر مع السيّدة ورياض، وتخبره إنها تخاف الإثقال على السيّدة إن أكثرت زياراتها وسؤالها، فغضب بياض، فعاتبته قائلة إنهم بفعلهم في الحديقة أرادوا أن يُصلحوا فانقلب فعلهم سوءًا. ثم تخبره أنها لم تساعده طلبًا لماله أو لأي مكسب آخر، إنما ساعدته لمروءتها وطيب أصلها، وتستنكر على بياض غضبه وثورته عليها، وأنه لا يشكر ولا يقدر كل ما تفعله من أجله، فيخرج بياض من عندها باكيًا مُنشدًا أبياتًا يُبرر فيها غضبه الذي نتج عن حزنه وألمه وبعد محبوبته الذي أدى إلى فقدانه صبره.

فتلحق به العجوز وتطلب منه أن يستر أمر حبه إلى حين مجيء الفرج، ففي الستر خير، والفضيحة لا تؤدي إلا إلى الضرر. وتخبره إنها ستحاول الوصول إلى رياض، وستحاول إدخاله القصر إن تمكنت بإذن السيّدة، وإن لم تتمكّن من ذلك فستدخله سرًّا. ثم تدعو الله أن يُليّن قلب السيّدة وتسمح لهما بلقاء آخر. ثم تُصبّره قائلةً إن أهل العشق ممن سبق رضوا بأقل مما حصل عليه هو، وقد وصله هو ما تكنّه له رياض من حُبّ.[146]

الشخصيات:

بدت ملامح الشخصيات متفّقة مع ما وُصفت عليه في الحكاية، إذ كانت العجوز تؤنب بياضًا وتعاتبه في بداية الحدث، فتقول له إنها لم تساعده إلا لطيب نفسها، وهو قابل مساعدتها بالنكران والصراخ والغضب لأنها تعتذر من إكثار الذهاب عند السيّدة، ثم تنصحه أن يبقي أمر حبه سرًّا وألا ينشر خبره لأن في ذلك منفعته، وضربت لذلك مثلًا بالعشّاق الذين افتضحوا من قبل

---

[146] مجهول. بياض ورياض. 74 – 71.

وكانت عاقبة أمرهم سوءا، وقد بدا حديثها هذا في ملامحها وهيئتها في المنمنمة، فملامحها الحادة ونظراتها الصارمة توحي بتأنيب بياض، كما أن جديّة ملامحها نمّت عن نصحها وقولها الكلام المهم الذي ليس فيه لعب ومزح. أما جلستها فجلسة شخص يقول كلامًا مهمًا وجادًّا، إذ لم تُرخِ نفسها إلى الخلف أو تنظر إلى أي اتجاه بعيد، بل نصبت ظهرها وركزت نظرها على بياض، مما عكس جدّها وصرامتها. كما أنها لم تمدّ رجليها، بل جعلتهما في وضعية يضعهما فيه المرء عند الحماس، أي عند النقاش الحاد في المجالس، أو الكلام الجاد أو عند الأكل على وليمة، ويمكن ملاحظة هذه الجلسة في المنمنمات السابقة، فقد كان يجلسها من يمسك العود ويعزف عليه ويغني، أما البقية فيجلسون مادين أرجلهم باسترخاء.

أما بياض فتعكس المنمنمة ملامحه في الحكاية ذاتها، فقد غنى للعجوز أشعارًا عن حزنه وألمه، وما فعل فيه غرامه من وهن، وما نال منه الحزن من عذاب، وظهر الألم والبؤس والحزن في ملامحه ونظراته التي تشير إلى الأسفل وضمّه لشفاهه وطأطأة رأسه، كما انعكس ذلك في جلسته، إذ انكمش على نفسه.

ولكن وضعيّته لا تتفق مع ما ورد في الحكاية، إذ جلس على مسندٍ في طرف المجلس، كأنه كان واقفًا وجلس مؤقتًا أو على مضض، وكأنه لا مكان له على المجلس؛ فقد احتلته العجوز كلّه، وهذا لا يعكس حالته في مشهد الحكاية، ففي الحكاية تقول العجوز إن بياضا بعد أن سمع سرد ما حدث في القصر عند السيّدة: "خرج عنّي كالمغضب عليّ"[147] أي إنه خرج غاضبًا وتركها، فراحت خلفه تعاتبه وتلومه بكلام كثير، وقد بدا من جلسة بياض أنه قام وعاد، ولكن ذلك لم يُذكر في الحكاية، فقد قالت العجوز بعد أن لامته: "فخرج مني وهو يبكي وينشد"[148] وبعد نصيحتها له

---

[147] المصدر السابق. 71.

[148] المصدر السابق. 71.

بعد غنائه وبكائه تقول العجوز: "فخرج عني وأقام إلى عشية النهار،"[149] يمكن ملاحظة أنه ليس في حركات بياض عودة أو جلوس، فكأنه كان في الحكاية يخرج من قسم إلى آخر في بيت العجوز، حتى وصل إلى الباب وخرج، ولم يُذكر أن العجوز جلست كذلك، ولكن الرسّام رسمهما جالسين، ربما لأنه تخيّل الحدث على هذا النحو، أو أنه رسم صورة بياض والعجوز قبل غضب بياض وخروجه، أي أثناء شرح العجوز لما دار من أحداث عند ذهابها للقاء السيّدة. إذ يشير النص في الحكاية إلى أن بياضًا خرج من عند العجوز غاضبًا وراحت خلفه تعاتبه وتلومه، ثم خرج من عندها ثانيةً باكيًا، فراحت خلفه تنصحه، ثم خرج من عندها راحلًا. ولكن المنمنمة لا تعكس ذلك، بل تُصوّر الشخصيتين جالستين، وربما يكون ذلك إشارة من رسام المنمنمة إلى أن الحدث دار في مكان خارجي، أو أنه فهم أن بياضًا عاد للجلوس على المجلس بعد أن خرج من عند العجوز.

العناصر المساندة:

يتضح للمتلقي عدد من العناصر التي وُجدت في المنمنمة باجتهاد من الرسّام، ولا يرد لها ذكر في الحكاية، كالمجلس العربي والمسند والسجادة. ولا بد أن الرسام تخيّلها لوجود حديث خاص بين العجوز وبياض، وأراد إيضاح أن المكان الذي جرى فيه حديث داخليّ، فأضاف شيئًا من أثاث البيت إلى الصورة.

يبدو أن لملابس العجوز وبياض دلالة خاصة في هذا الحدث، فملابس بياض هنا ليست ذات الملابس التي رُسمت عليه في المشاهد الأخرى، فقد ارتدى في معظم المنمنمات الأخرى ثوبًا بنيًّا فحسب، ولكنه في هذا الحدث ارتدى رداءً من طبقتين؛ ثوب داخليّ وعباءة خارجية، ورُسِم الثوب الداخليّ بلون أخضر، أما العباءة الخارجية فلونها بنيّ. وظهر رداء العجوز أيضًا من

---

[149] المصدر السابق. 74.

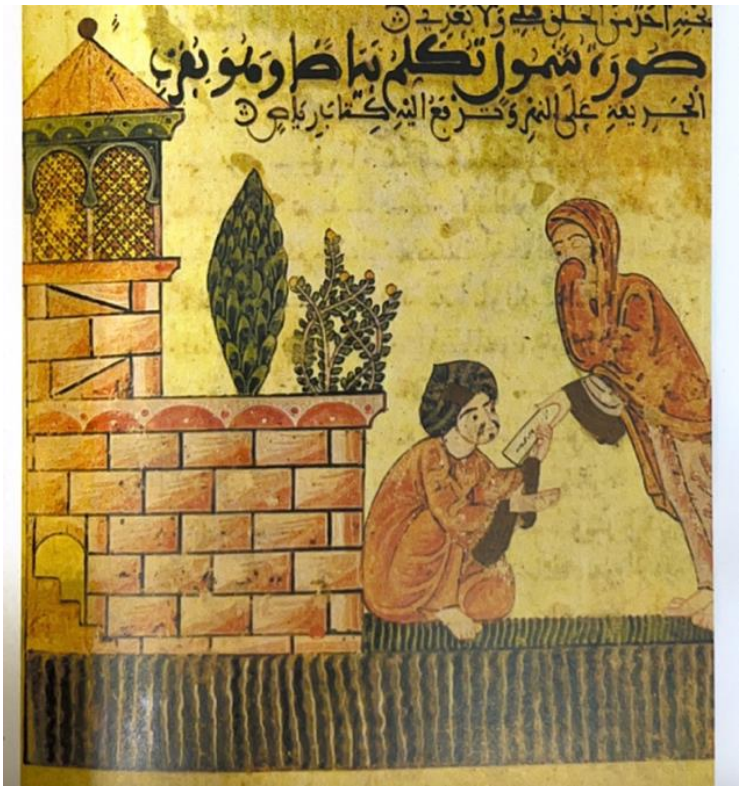
طبقتين، ولكنه ظهر بنفس شكله على دوام منمنمات الحكاية. واللافت للنظر هنا أن ألوان ملابس العجوز وملابس بياض معكوسة من حيث الداخل والخارج، فداخل رداء بياض مشابه لخارج رداء العجوز، وخارج ردائه مشابه لداخل ردائها، وذلك قد يدل على نيّة الشخصية مقابل ما تظهره للعلن، فيبدو أن قول العجوز "أردنا حسنة فصارت سيئة وأردنا صلاحًا وسدادًا فصار قبحًا وقوادًا. وما فعلتُ معك ما فعلتُ من أجل دراهمك ولا لشيء أرجوه منك، إلا كما يفعل الأحرار وأهل المروءات والأشراف وأهل الأبوّات" فيه نفاقٌ، لأن ما أظهرته وأصرّت عليه خيرٌ، وكأن فِعلها لم يكفِ لأن يُصدقه بياض، فانعكس ذلك على لبسها، إذ لبست الثوب الخارجي باللون الأخضر، واللون الأخضر يدلُّ على الصلاح في الدين الإسلاميّ، فهو لون لباس أهل الجنة كما في قوله تعالى في سورة الإنسان: {عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ} (21) وقد لبست العجوز اللون الأخضر من الخارج، ولكنها لبست اللون البُنيّ من الداخل، واللون البني لون كل ما هو دُنيويّ، كالتراب، والطين الذي خُلق منه الإنسان، وذلك إنما يدل على أن مُبتغاها الحقيقي دُنيويّ يصُبُّ في مصلحتها هي، ولكن ما تُظهره عكس ذلك، إذ تقول إنها تعمل كمن قيل عنهم في سورة الإنسان أيضًا:{إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا}[150]، ولكن اختلاف لون لباسها الداخليّ يشير إلى نفاقها، فما تُظهره مختلف عمّا تُبطنه.

أما بياض فقد انعكست ثيابه، فداخله أخضر، مما يدلُّ على صلاح نفسه ونيّته، أما خارجه فبُنيّ، وذلك يدل على أنه يُظهِرُ سلوكًا دنيويا، فيغضب ويصرخ وما إلى ذلك من الأسلوب الفظ، ولكن ما في سرّه خير.

[150] سورة الإنسان (9)

يمكن التوصل بذلك إلى أن معظم الاختلافات الواردة بين هذه المنمنمة والحدث الحكائي غير مُبرّرة، إذ ليس هناك ما يمنع أن يُصوّر بياض والعجوز واقفين، أو في وضع يتناسب مع تهرُّب بياض وتفلُّته المُستمر في الحدث، وقد أعطي الحدث المصوّر لبياض والعجوز إيماءً لرضوخ بياض للعجوز، مع أنه لم يرضخ لكلامها، إنما سمعها باحترام ثم تركها وخرج عند نهاية حديثها. أما عن الإضافات التي أضافها الرسّام من عفش ولباس فكان لها دور في تنوير المتلقي وفتح عينيه لخيارات مختلفة عن نوايا ورغبات الشخصيات، وبالتالي موقفه منها وتطوّر الأحداث لاحقًا.

المنمنمة 8



يبدأ الحدث الثامن عند قول العجوز: " فخرج عنّي " في الصفحة (74)، وينتهي عند نهاية شعر بياض إذ قال "من غليل غرامه ليس يشفي" في الصفحة (82)، ويدور حول قراءة بياض كتاب رياض له، وقصة حصوله على الكتاب من الجارية (شمول). يبدأ الحدث بخروج بياض من

عند العجوز، وعودته عند نهاية النهار ومعه كتاب فيه أبيات حُبٍّ طويلة. سألته العجوز بعد أن قرأ الأبيات عليها من أين حصل على هذه الرسالة، فشرع يبكي، ثم أخبرها أنه كان جالسًا في المرج تحت الظلّ وهو يردد أبياتًا عن أهوال الحُبّ، وبينما هو يُرددها أقبلت نحوه جارية ثم سلّمت، وكشفت عن وجهها، وسألته إن عرفها فأجاب بالسلب، فقالت إنها شمول، نديمته في البستان، فسألها أي بستان كانا فيه معًا وكأنه لا يعرفها، فذكرته بموقفهما في هذا البستان مع السيّدة والعجوز البابلية، وذكرت له أبياتًا غنّاها في وصف رياض. فسألها بياض عن حالها وحال السيّدة وحال رياض، فردت عليه بأن الجميع بخير، ثم تقول: "وأما حال رياض ففي ضنك من العشق ووجد وتحوّف وجزع ومرارة وكدر."[151]

ثم تصف شمول حال رياض بأنه صعبٌ جدًا على السيّدة أيضًا، فقد افتُضحت رياض في حبّ بياض، ونحلت حتى كادت تختفي. ووصفت شمول ما حل بها قائلةً إن حمرة خدها صارت صفرة، وشحمها ذاب فصارت نحيلة، وحمرة شفتيها تحوّلت للبياض، وكحل عينيها صار قرحًا، وتقول إن كافور خدها تحوّل ورسًا، وفي ذلك دلالة إلى صفرة جلدها، أما الورس فبهار أصفر اللون، فكأن شمول تقول بدا على رياض كأنها كانت تضع الكافور فصارت تضع الورس؛ لشدة صفرة خدّيها. أخيرًا تقول إن ضحكها صار بكاءً، وتقول لبياض إنه لو كان قلب الإنسان من حجر للان عند رؤية حال رياض ولو كان من حديد لذاب.

وتنقل له موقف السيّدة من رياض، فتقول إن السيّدة قد توعدتها أي وعيد، ولكنها أبت إلا ما هي فيه من هيام، فأخلت لها السيّدة دارًا في القصر تنوح فيه حتى تموت. وقالت إن رياض، لا يدخل عليها أحد غيرها هي؛ شمول، وعلى الباب بوّابة، والسيّدة لا تأذن أن يُفتح الباب خشية

---

[151] مجهول. بياض ورياض. 78.

أن يسمع الحاجب بالأمر، ولا تقول إلا همًّا وغمًّا، فإن سمع الحاجب بالأمر فلن يعذرها هي أيضًا، إذ سمحت لرياض بلقاء محبوبها وهي تعرف بأمر حبّها.

ثم تخبر شمول بياضًا ما دار معها الأمس عند دخولها على رياض، فتقول إنها دخلت على رياض ومعها طبق فاكهة من عند السيّدة، فوجدتها واضعةً يدها على خدها، فسألتها عمّا بها، وكأن أحدًا غيرها لم يُبلَ بالحبّ، وتحذّرها من أن يسمع بأمرها الحاجب فيغضب، وتكون عاقبة أمرها محزنةً مؤلمة، إذ إنها لا تستطيع الوصول لمحبوبها، فغيرة الملوك شديدة، ثم تنصحها بالصبر، وتقول لها إنها لو صبرت وتحاملت لكانت عاقبة الأمور أحسن لها لما للملوك من غيرة. فتردّ عليها رياض بأن جُلّ مناها أن ترى لبياض كتابًا أو جوابًا، وأنها ستكون مملوكة إلى آخر الدهر لمن يقدم لها هذا المعروف فيحضر لها من بياض رسالة. وعندما وافقت شمول على أن تفعل ذلك لرياض أعطتها رياض كتابًا توصله لبياض، وأخبرتها أن تسأل عن مكان العجوز البابلية لتجده.

وتخبره بأنها لا تستطيع أن تخرج في كل وقت، فعليه أن يتردد إلى هنا حتى يلقاها فيعطيها جوابه. فأعطاها بياض رقعته وطلب منها أن توصلها لرياض، وألا تبوح بالسر، فقالت إنها لولا محبتها لرياض ما خاطرت بمجيئها إلى عنده. وعاد بياض إلى العجوز يروي لها ما حدث، فواسته، واختتم الحدث بأبيات يشكي فيها حبه وغرامه.[152]

الشخصيات:

بدت ملامح الشخصيات متناسبة مع الحدث الحكائي إلى حد ما، فبياض رُسم جالسًا مُتكئًا على سورٍ لا بدّ أنه يستظلّ بظلّه، وهذا ما قاله عن نفسه في الحكاية حين وصف قدوم شمول إذ

---

[152] المصدر السابق. 82 – 74.

قال: "كنت جالسًا في المرج للظلّ"[153] وربما كان بإمكان الرسام أن يرسم بياضًا مُستظلًا بشجرة، ولكّن في رسمه مُستظلًا بسور حديقة القصر دلالة على رغبته في البقاء بالقرب من القصر، فيكون أقرب لرياض، ويُطفئ بعضًا من ألم الهوى، وفي ذلك توافق مع أحداث الحكاية، ففي أبياته التي كان يرددها قبل مجيء شمول كان يبكي على أطلال بياض إذ قال:

للحب أهـــوال وفيــه بلابـــــل وأقتَـلُهــا قلبُ المُتيـّــم يحتـرق

فعسى الذي يقضـــي الأمور بعلمه يقضـــي اجتماعًا بيننــا لا نفترق

في مجلس من تحت وارف كرمــةٍ للوصل نلهـو بالحديــث ونعتنـق

طوبـى لعيــنٍ قــد رأت أحبــابهــا أو عاشقٍ نال المُنى ممن عَشِق[154]

تعكس دموع بياض في المنمنمة مشاعره الحزينة الأليمة في هذه الأبيات، كما تُفسّر هذه الأبيات سبب رسم رسّام المنمنمة بياض مُتكئًا على سور الحديقة التي كان فيها لقاؤه برياض، إذ كان يبكي على أطلال ذاك اليوم الذي اجتمعا فيه، ويحاول تسكين ألمه من خلال قُربه مكانيًّا من المحبوبة، فرُبما يمُرُ من القصر أحدٌ فيُطفئ نار شوقه ويضمد له جرحه، وهذا ما حدث بالفعل عند قدوم شمول من عند رياض بالكتاب.

أما شمول فهيئتها في المنمنمة تشبه موقفها في الحكاية، إذ كانت مُتخفّية، وقد خرجت من القصر خِفيةً بطلب من رياض، كما أنها أكدت مخاطرتها بحياتها لبياض قائلة: "والله لولا حبي لها لما خاطرت بدمي في أمرها"[155] أي لولا حبها لرياض لما خرجت بكتابها لبياض وخاطرت بنفسها ودمها، وقد توعّدت السيّدة من يساعد رياض في هذا الأمر بشرّ الوعيد. ووقوفها أمام بياض

---

[153] المصدر السابق. 76.

[154] المصدر السابق. 77-76.

[155] المصدر السابق. 81.

مُنحنية بعض الشيء يعكس دُنوّها منه في الحكاية للحديث معه، إلا أن وصف بياض لها لا يتجانس مع صورتها في المنمنمة ولا مع الأحداث عامة، إذ يقول: "أقبلت نحوي جارية غضّة بضّة وهي تمشي رويدًا"[156] وكما ورد في المعاجم، فهذا الوصف يُقال في وصف البشرة الناعمة الطرية، "قَالَ أَبُو عُبَيْدٍ، عَنِ الْأَصْمَعِيِّ: الْبَضَّةُ: الرَّقِيقَةُ الْجِلْدِ، إِنْ كَانَتْ بَيْضَاءَ أَوْ أَدْمَاءَ. وقَالَ غَيْرُهُ: يُقَالُ امْرَأَةٌ غَضَّةٌ بَضَّةٌ، قَدْ غَضَّتْ فَهِيَ تَغَضُّ، وَقَالَ غَيْرُهُمَا: الْبَضَّةُ: التَّارَّةُ الْمُكْتَنِزَةُ اللَّحْمِ"[157]، ولكن شمول رُسمت في المنمنمة مُغطاةً بالكامل، فلم يظهر شيء من بشرتها. وجاء في معظم المعاجم أن الغضيض الطريّ من كلّ شيء، وأنه الثمر في أول طلوعه،[158] ولكن من معانيه أيضًا: الشخص مسترخي الأجفان، ويُقال: غضيض الطرف أو فاتر الطرف.[159] وقد رُسمت شمول في المنمنمة كذلك، فإحدى عينيها مُغلقة، والأخرى مُسترخية، يظهر فيها الجفن واضحًا في الرسم، على عكس بياض الذي فتح عينيه على آخرهما، فلم تظهر جفونه البتّة من جحوظ عينيه ، وكأن الرّسام أراد بإرخاء جفن شمول معنى (غضّة) في الحكاية. أما إغلاق العين الأخرى ففيه دلالة على موقف شمول في الحدث، إذ وعدت بياضًا ورياض أنها لن تُفشي سرّهما ولن تُخبر أحدًا عن وصالهما، فكأنما في إغلاق عينها دليل على تعاميها عن وصل بياض ورياض على الرغم من غضب السيّدة من حبّ رياض.

---

[156] المصدر السابق. 77.

[157] السرقسطي، قاسم. الدلائل في غريب الحديث. تحقيق: محمد القناص. مكتبة العبيكان: الرياض، السعودية. 2001م. ج783/2.

[158] يُنظر: رضا، أحمد. معجم متن اللغة. دار مكتبة الحياة: بيروت، لبنان. 1959م. ج301/4.

[159] يُنظر: المرجع السابق. 302.

وصف بياض وجه شمول قائلًا: "ثم كشفت عن وجهها وهو كالبدر"[160] ولكنها في المنمنمة تبدو بلا زينة، كما أن ملامحها تعِبة شاحبة، ولا تبدو النضارة عليها، بل يبدو أن بياضًا رُسم أكثر بياضًا منها.

العناصر المساندة:

يتضح أن معظم العناصر الموجودة في المنمنمة وجدت باجتهاد من الرسّام، إذ لم يُذكر مكانٌ دقيق للحدث في الحكاية، ولم يقل إنه كان عند حديقة القصر، أو عند مكان لقائهم في الجمعة الماضية، وقد قال بياض "إنما كنتُ جالسًا في المرج للظل"[161] وحسب، فيتضح أن سور حديقة القصر، وكل ما فيه، إنما هو اجتهاد من الرسّام.

ومن اللافت للنظر أن الرسام اختار أن يرسم الشجر في الحديقة كما رسمه في المنمنمة الثالثة، فرسم شجرة حور وشجرة نارنج، ولم يرسم شجرتي نارنج كما في المنمنمة الرابعة والخامسة، وذلك دلالة على افتراق بياض ورياض، فقد كان الشجر مرسومًا بهذا الشكل قبل لقائهما، ذلك أن اختلاف الشجر يدل على اختلاف الظروف والمكان، لأن الشجر يحتاج إلى ظروف خاصة ومناخ خاص وعناية خاصة باختلاف أنواعه، وقد مثّلت شخصيات بياض ورياض الشجرتين، إذ اختلفت أماكنهما، فرياض محبوسة في حجرة في القصر، وبياض هائم في المرج، ورياض حزينة كئيبة لا حيلة في يدها، أما بياض فيذهب إلى المرج قُرب القصر لعله يجد خبرًا عن أحوال بياض.

وعلى الرغم من تطابق أنواع الشجر بين المنمنمة الثالثة وهذه المنمنمة فإن بينهما فرقًا مهمًا جدًا، هو أن الشجرتين في هذه المنمنمة تلامستا، على غير ما كانتا عليه في المنمنمة

---

[160] مجهول. بياض ورياض. 77.

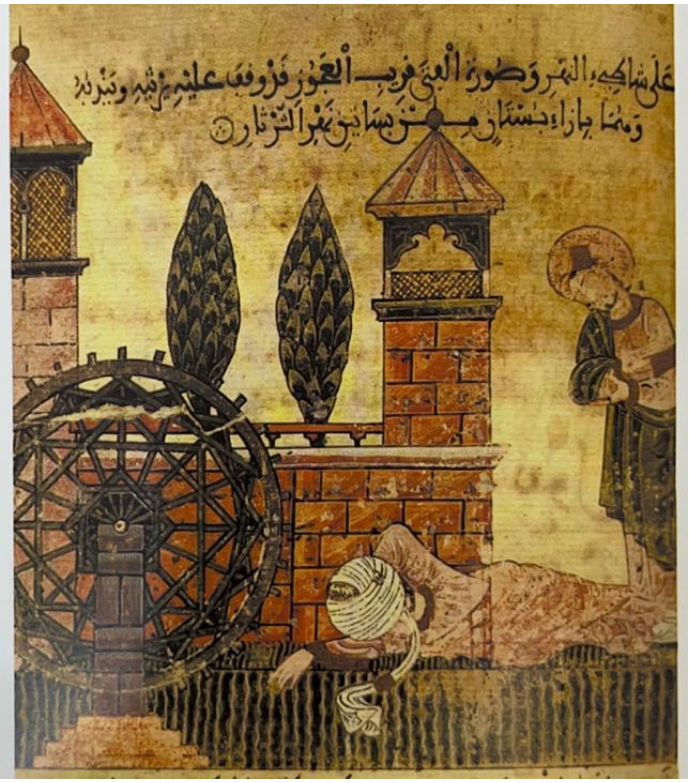
[161] المصدر السابق. 76.

الثالثة، فقد كانتا بعيدتين عن بضعهما حينها لما كان في حال الشخصيات من بُعد وفراق. أما في هذه المنمنمة فمدّت شجرة النارنج أحد أغصانها ولمست شجرة الحور، وذلك يعكس حال الشخصيتين في الحدث، فقد تقاربتا حتى صارتا مُتلامستين؛ أولا بالمكاتيب؛ إذ وصلت بينهما شمول، وثانيا بالمكان؛ إذ اتكأ بياض على سور القصر الذي حُبست فيه رياض. ولكنهما مع ذلك ما تزالان بعيدتين عن بعضهما، من غير لقاء كما كان عليه الحال في المنمنمتين الرابعة والخامسة.

تلفت أبعاد المنمنمة النظر، إذ لا يوجد فيها انسجام تام، أو توافق تام بين أحجام العناصر، فقد رُسمت شخصيتا بياض وشمول كبيرة جدًا مُقارنة بالقصر، فيبدو بياض بطول السور الذي يتكئ عليه وهو جالس، وشمول بطول شجرة النارنج، وظهر باب صغير ودرج للقصر أقصى يسار المنمنمة، ويبدو أنه الباب الذي خرجت منه شمول، ولكنه رُسم صغيرًا جدًا، فيبدو أن الرسام تعمد تضخيم حجم شمول وبياض لأهميّتهما ومحوريّتهما في الحدث، ورسم القصر للدلالات التي يحملها وحسب، فجعله صغيرًا حيث احتل نصف مساحة المنمنمة، واحتلت شخصيات بياض وشمول النصف الآخر.

يتضح بذلك أن الإضافات التي وُجدت في المنمنمة لم تكن عشوائيةً، بل كانت ذات دلالة، فالعناصر التي أضيفت للمنمنمة ولم ترد في أصل الحكاية دللت على أفكار وردت في الحدث، كشجرة النارنج وشجرة الحور اللتين مثّلتا حال بياض ورياض، فدُلّتا على الوصل الذي جرى بينهما، وكذلك المقرنصات التي عكست التعقيد الذي ما يزال موجودًا في موضوع حب بياض ورياض، وحجم القصر الذي عكس حجم دوره في مشكلة بياض ورياض. وقد وجدت بعض الاختلافات بين وصف الحكاية ورسم المنمنمة، كملامح شمول، إلا أنها لم تكُن ذات أهمية في تغيير المعنى أو تأويل المتلقي للحكاية.

المنمنمة 9



يبدأ الحدث التاسع عند عبارة " فكان يسير غدوة ويروح" في الصفحة (83)، وينتهي عند قول قريب العجوز: "إلى أن أقبلت معه كما ترين" في الصفحة (87)، ويدور حول تقفّي قريب العجوز أثر بياض بطلب منها، إذ يبدأ الحدث والعجوز قد لاحظت خروج بياض عشيّة باستمرار، أي في أول ظلام الليل، فطلبت من قريب لها أن يقفو أثره عند خروجه لتعرف أين يذهب وما يفعل في هذا الوقت، وعندما عاد قريبها مساءً سألته عمّا رأى، فقال إنه تقفى أثر بياض مُتلثّمًا،حتى وصل بياض إلى نهر (الثرثار) واستند إلى جدار عنده، فاختبأ قريب العجوز خلف الجدار واقترب من بياض دون أن يراه ، فسمعه يغني أبياتًا طويلةً في شوقه وألمه وأساه حتى سقط مغشيًّا عليه وسكن تمامًا فظن قريب العجوز أنه قد مات. اقترب قريب العجوز من بياض ينظر إليه مُتعجبًا مما حلّ به وبدأ يرثيه ويؤنبه ببعض الشعر، وبياض ما يزال مغشيًّا عليه.

ظل قريب العجوز واقفًا فوق رأس بياض إلى أن قام، وقد قام مُحتشمًا منه خجلًا مما حلّ به، فمسح قريب العجوز وجه بياض وطمأنه وهدّأ من روعه، فاعتذر بياض من الرجل وغنّى أبياتًا يبرر فيها سبب ما حلّ به ويعتذر منه ، فطمأنه مرةً وأخرى وقال له: "بل أنت حبيبي وإلفي وخلّي"[162] ثم سأل بياضًا إن كان يعرفه، فأجاب بالسلّب، فعرّف نفسه قائلًا إنه قريب العجوز، وأخبره أنها أرسلته وراءه لترى أين يذهب وما يفعل، فأنِسَ بياض بذلك، وارتاح للرجل، وحدثه بما يجد من ألم الهوى، فسمعه ، وصبّره إلى أن عادا عندها.[163]

الشخصيات:

بدت ملامح الشخصيتين في المنمنمة دقيقة ومطابقة لما في الحدث الحكائي إلى حد ما، فظهر بياض مغشيًّا عليه قُرب النهر، وقد وصفه قريب العجوز في المنمنمة قائلًا: "رأيته سقط على وجهه مغشيًّا عليه"[164] وقبل ذلك قال: "حتى أتى الثرثار فمال نحوه واستند إلى جدار"[165] أي إنه كان عند النهر عندما سقط مغشيًّا عليه. ويتضح أن وضعيته في المنمنمة مطابقة لما وصفه عليه قريب العجوز في الحكاية؛ لأن وجهه رُسم مُتّجهًا إلى الأسفل نحو الأرض. وتعكس ثيابه المبعثرة في المنمنمة سقوطه المفاجئ الذي وصفه قريب العجوز في الحكاية، إلا أن بعض التفاصيل مثل طَوْف طرف عمامة بياض ويده في النهر لم تُذكر في الحكاية، ولم يُذكر مدى قُربه من النهر، بل ذُكر أنه مال في اتجاهه فقط واستند إلى جدار، ويبدو في رسم المنمنمة أن بياض

---

[162] مجهول. بياض ورياض. 87.

[163] المصدر السابق. 87 – 83.

[164] المصدر السابق. 84.

[165] المصدر السابق. 83.

أقرب للنهر من الجدار، ولم يبدُ في المنمنمة أيضًا اصفرار لون بياض، فرسمت بشرته بيضاء كما في المنمنمات الأخرى.

أما قريب العجوز فيظهر أنه رُسم كما وُصف في الحكاية، فقد قال: "فنهضت إليه ووقفت أنظر إليه متعجّبًا مما حلّ به وجعلت أؤنبه وأرثيه بهذه الأبيات..."[166] وقد رُسم الرجل واقفًا عند قدمَي بياض كما في الحكاية، ولكن ملامحه في المنمنمة ليست متعجبةً، بل حزينة، أي إنها عكست الأبيات التي رثا بها بياضًا، ولم تعكس وصفه، فقد وصف في الأبيات التي قالها حزنه على حاله من حبه وبعده عن أهله، وحزنه على أهله إن تلقوا خبر ظروفه الأليمة ثم موته وهو بعيد عنهم. ولا يتضح شكل فمه أهو مفتوح دلالةً على رثائه وكلامه، أم مُغلقٌ كعينيه دلالةً على حُزنه وحيرته مما حل ببياض. أما عن ردائه الذي شابهت ألوانه ألوان رداء العجوز في المنمنمة السابعة فقد تكون في ذلك إشارة إلى صلته بالعجوز، فالأقارب يتشابهون بالصفات الشكلية والنفسية، فشابهت ملابسه ملابسها إشارة إلى قرابتهما.

يمكن رؤية ثوبَي الشخصيتين في المنمنمة وقد تلامست، وقد يدل هذا التلامس الحسي المادي على ملامسة أرواحهما في الحكاية، فقد تقرّب قريب العجوز من بياض، وفضفض له بياض مُحدثًا إياه عمّا يُلاقيه من ألم الهوى وبُعد المحبوبة، وبالنظر إلى ثوبيهما يمكن ملاحظة اختلاطهما معا حتى أنه يصعب تمييز ثوبيهما الواحد من الآخر، وفي ذلك دلالة على انسجامهما وتآخيهما، فالأشياء المادية حين تنسجم تختلط حتى تصل إلى حالة لا يمكن تفريق عناصرها ، وكذلك حصل مع بياض وقريب العجوز، فقد تصاحبا منذ هذا الحدث وحتى نهاية الحكاية، وصارا يحضُران معا معظم الأوقات.

---

[166] المصدر السابق. 85-84.

العناصر المساندة:

يتضح من مقارنة المنمنمة بالحكاية وجود عدد من العناصر في المنمنمة باجتهاد من الرسّام، لم يرد لها ذكر في الحكاية، كالقصر وكل ما فيه، إذ لم يُذكر أن بياض ذهب إلى القصر، وكل ما ذُكر أنه ذهب إلى نهر (الثرثار)، وأنه استند إلى جدار، ومن ثَمّ فقد وجدت أعمدة حديقة القصر، ووجد شجرها في المنمنمة ولم يرد ذكره في الحكاية، وكل ما ورد فيها هو الجدار، والذي هو بلا شك سور القصر في المنمنمة. كما أن الطاحونة المائية في النهر لم تُذكر في الحكاية، ولكن الرسام رسمها في المنمنمة.

شاع استعمال الطاحونة المائية في منطقة حوض البحر المتوسط في القرن الأول قبل الميلاد، فكانت تستعمل لطحن المحاصيل، وما يزال استعمالها شائعًا في اسكندنافيا والبلقان وكذلك في البلاد العربية في المشرق والمغرب،[167] وللطاحونة دلالة خاصّة في بعض المناطق، ففي المغرب شلال يُسمى "أوزود"، تدور فيه طاحونة مياه قديمة، وتتعلق بهذا النهر أسطورة قديمة تقول إن الاستحمام بمياه النهر التي تدير تلك الناعورة يطرد النحس عن الشابات الراغبات في الزواج،[168] وهذا مما يُشير إلى أن ثقافة الرسام انحازت للمغرب العربي، فلعله مطلع على هذه الأسطورة؛

---

[167] يُنظر: معرفة. 2023-11-20. عبر الرابط:
https://www.marefa.org/%D8%B7%D8%A7%D8%AD%D9%88%D9%86%D8%A9_%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9

[168] يُنظر: لكتاوي، ماجدة. "أزْرك نْوامان".. طاحونة مائية تصارع الزمان بقلب جبال الأطلس. 2019م. الجزيرة الإخبارية. 2023-11-20. عبر الرابط:
https://www.aljazeera.net/misc/2019/4/30/%D8%A3%D8%B2%D8%B1%D9%83-%D9%86%D9%88%D8%A7%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%B7%D8%A7%D8%AD%D9%88%D9%86%D8%A9-%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9-%D8%AA%D8%B5%D8%A7%D8%B1%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%85%D8%A7%D9%86

وعلى ذلك يكون وجود الناعورة في هذه المنمنمة، ووجود بعض أعضاء بياض ولباسه في مياه النهر التي تدير الناعورة إشارة من رسام المنمنمة بأن اللعنة، أو النحس الذي رافق بياضًا ورياض وفرّقهما ومنعهما من الالتقاء والاجتماع سيزول عاجلًا أو آجلًا.

رسم الرسام القصر كبيرًا جدًا في المنمنمة، وقد احتلّ نسبة كبيرة من مساحتها، وربما كان في ذلك إشارة إلى أهمية القصر في حالة بياض في هذا الحدث، إذ لم يسقط مغشيًّا عليه إلا من الضغط النفسي الذي سببته أحداث القصر وشخصياته، ويظهر ذلك في أبيات بياض التي كان يرددها قبل أن يُغشى عليه، فقد كان يُعبّر عن ألمه وحزنه وكآبته لبعد محبوبته وحرمانه لقائها.

أما الشجرتان اللتان ظهرتا في حديقة القصر فلم يسبق أن رسمتا بهذا الشكل في الحكاية من قبل، إذ لم تُرسم شجرتا حور إلى جانب بعضهما. مما قد يدل على أن الشجر في المنمنمات معادل موضوعي لمؤشر العلاقة بين بياض ورياض، ويمكن ملاحظة الفرق بين قُرب الشجر من بعضها في هذه المنمنمة والمنمنمات السابقة، ففي هذه المنمنمة تبتعد الشجرتان عن بعضها ولا تتلامس، وبينهما مسافة كبيرة بعض الشيء، وهذا يعكس حال بياض ورياض، فبينهما مسافة تفصلهما عن بعضهما، وهما في وضع لا يتقاربان فيه، بل يتباعدان، فرياض محبوسة داخل القصر، وبياض منفيّ في الخارج، لا يستطيع الوصول إليها ولا تستطيع هي الخروج إليه. ولكن شجرة الحور شجرة قوية وصامدة، إذ تُستعمل في حماية الأماكن السكنية من الرياح القوية فجذوعها صلبة وقوية، وفي ذلك إشارة إلى صمود كل من بياض ورياض على الرغم من الظروف الصعبة التي يمران بها، كما تصمد شجرة الحور ضد الرياح القوية.

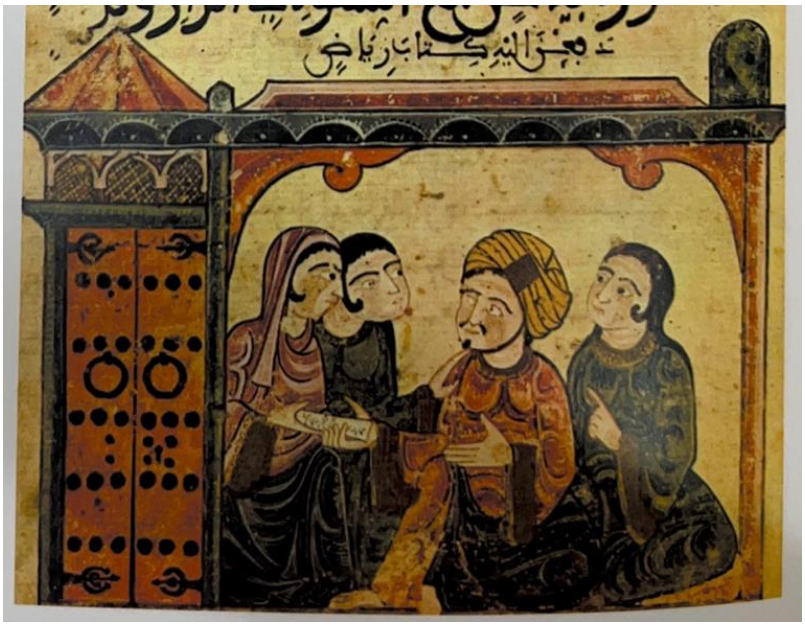
ورُسم لحدقية لقصر بُرجان داخل سورها، البرج الذي رُسم يسارًا بتفاصيله الدقيقة ظهر في المنمنمات السابقة، ولكن البرج الأيمن يظهر للمرة الأولى، فيظهر فيه قوسٌ واحد وتفاصيل زخرفية في نصفه السفليّ، وربما يكون في إضافة هذا البرج تأكيد على زيادة الحبس المفروض على

بياض، فقد زادت مساحة البنيان في المنمنمة عن سابقاتها، وبالتالي مساحة المواد الصلبة التي يصعب تطويعها، كما هو حال رياض إذ يصعب عليه تطويع الظروف لوصل بياض، ويصعب عليه الوصول إليها.

يتضح بذلك أن انعكاس ملامح الشخصيات ووضعياتها في المنمنمة تمامًا كما وردت في الحكاية أمرٌ مهم، لأنه صرف نظر المتلقي عن التدقيق في الشخصيات ليهتم بالعناصر الأخرى الدالة في المنمنمة، كما يتضح أن الإضافات التي وُجدت في المنمنمة ولم ترد في الحدث الحكائي لم تكن عشوائية، بل كانت بهدف ودلالة، فقد دلّت على أفكار وردت في الحدث، وكانت داعِمة في قدرة المتلقي على توقّع تطوّر الأحداث القادمة.

والطاحونة المائية مثلّت إحدى العناصر التي كان لها أثر كبير في المنمنمة، إذ دلّت على تفريج همّ بياض، وبشّرت بانفراج كربته، وتقرّبه من رياض، وكذلك شجرتا القصر اللاتي دلّتا على حال بياض ورياض وعكستا بُعدهما النفسي والمكاني، وكذلك المقرنصات التي عكست تعقيد موضوع حب بياض ورياض. كما كان لألوان ملابس قريب العجوز أهمية في الإشارة إلى قرابتهما، وتطابق غاياتهما، وبذلك يمكن القول إن المنمنمة التاسعة كان لها دور إيجابي جدًا في تمثيل الحكاية ونقل أحداثها وتجسيدها على نحو دال يشي بفهم الرسام للحكاية واستثماره قدراته التخييلية للتعبير عنها، وعدم الاكتفاء برسم عناصرها كما وردت فحسب.

المنمنمة 10



يبدأ الحدث العاشر عند قول العجوز: "عزّ والله عليّ ما جرى في أمر هذا الغريب" في الصفحة (94)، وينتهي عند نهاية شعر رياض إذ تقول "حتى يواريني القبر" في الصفحة (99)، ويدور حول عودة بياض من غيابه الذي أقلق العجوز وروايته قصة النسوة اللاتي اختفى معهن وأخبرنه بحال رياض، فتؤنبه العجوز لذهابه معهنّ؛ لأنها خافت عليه من مكرهنّ. فيروي لها ما حل به قائلًا إنه بينما كان في الحديقة ينشد أبياتًا من الشعر، نزلت إلى النهر نسوة منقبات، إحداهنّ على رأسها ربطة ثياب، ونظرن إليه ثم أشرن إليه، فذهب إليهن فأخبرته إحداهنّ أنها التي أخذت منه الكتاب لرياض، فعندما عرفها، وتأكد مِن هوية مَن معها من نساء ذهب معهن إلى دار إحداهن؛ لأن بيتها كان قريبًا فذلك خير لهم وأستر لأمورهم. فدخل معهنّ وأخبرنه بأخبار رياض وسلّموه كتابًا أرسلته معهنّ.

وبعد أن روى للعجوز ما حدث معه فتح الكتاب وقرأه، فإذا فيه أبيات طويلة من رياض، تشكي له فيها حالها وحزنها، وتبدأ قائلة: "أبياض قلبي هائم... أزرى به طول الفِكر"، ثم ترجو لقاءه أو أن تتلقى منه خبرًا يُصبّرها على بُعده، فنصحته العجوز أن يجيبها على كتابها ويقنع

بالمراسلة فحسب بينهما كما قنع به أهل العشق من قبله، وذكرت له قول الشعراء الذين كانوا يكتفون بالمرسلات مع من يحبون، وبشّرته أن الله قادر أن يُفرّج عنه.[169]

الشخصيات:

عكست ملامح الشخصيات في المنمنمة وصف الحكاية إلى حد ما، فقد وُجدت في المنمنمة الشخصيات كما وجدت في الحكاية؛ بياض، وشمول التي أخذت منه الكتاب سابقًا، والمرأة صاحبة البيت، وجاريتها، فرُسمت في المنمنمة ثلاث نساء، ومعهن بياض، وهذا عدد الشخصيات في الحكاية، ولكن بياضًا وصف النسوة اللاتي أتَينه في الحكاية بأنّهُنّ منقبات بمروطهنّ، "والمِرْطُ بالكسر: واحد المروطِ، وهي أكسيةٌ من صوف أو خَزٍّ كان يؤتزر بها."[170] ثم كشفن عن وجوههن عندما وصلن إليه، ولكنهن رُسمن في المنمنمة سافرات، ولا شك أن ذلك لأنهن صُوّرن في البيت في المنمنمة، وهذا يدل على مدى خصوصية المكان التي تجلس فيها الشخصيات، وهذا ظاهر في المنمنمة عند قول شمول: "والدار خير من الفحص وأستر لأمورنا"[171] إذ سترتهم الدار، فاستغنوا عن سِتر وجوههم باللباس.

وُصفت في الحكاية إحدى النساء بأن لها ربطة ثياب على رأسها، من غير تحديد واضح للشخصية صاحبة هذه الربطة، ولكن الرسّام قرر باجتهادٍ منه أن شمول، التي أعطت بياضًا الكتاب، هي صاحبة الربطة، فرسمها مُغطاة الرأس، ليدلُّ على زيادةٍ في تستُّرها، وخشيتها من أن يُكشف أمر مساعدتها بياضًا ورياض على التواصل، أما النّساء الأخريات فلا يُمكن معرفة من

---

[169] مجهول. بياض ورياض. 99 – 94.

[170] الجوهري، أبو نصر. الصحاح في اللغة والعلوم. إعداد وتصنيف: نديم مرعشلي، وأسامة مرعشلي. د.م، د.ت. 4886.

[171] مجهول. بياض ورياض. 96.

منهنّ السيّدة ومن الجارية، لأن الحكاية لم تذكر صفة مميّزة لأي منهن ، ولكن الأرجح أن تكون السيّدة هي التي تجلس إلى جانب شمول بمواجهة رياض، فالأخرى تجلس خلف رياض مُهملة.

ومما يلفت النظر ألوان لباس الشخصيات؛ فقد توحّد لون لباس النساء، واختلف لون لباس بياض، فلبست النساء لونًا أخضر مشابهًا للون العشب، كأن هذا اللون يزيد من تستّرهنّ عند خروجهنّ للقاء بياض، وفي ذلك دلالة على خطورة العمل الذي يُقدمن عليه. أما بياض فلون ثوبه بُنيّ، لا يرجو فيه اختباءً.

ورُسمت للشخصيات تعابير وجهٍ وحركات يد لم تظهر في الحدث الحكائي، إذ رفعت المرأة التي خلف بياض سبابتها كأنها تحذره من أمر ما، مع أن الحكاية لا تذكر شيئًا من هذا القبيل، أما شمول فمدت يدها ووضعتها على كتف بياض وكأنها تُطمئنه على حال رياض، وبدا بياض مُبتسمًا مُطمئنًا، مما يعكس حاله في الحكاية، إذ كان يرجو أن يأتيه كتاب من رياض يُطمئنه على حالها.

العناصر المساندة:

يتضح من مقارنة المنمنمة بالحكاية وجود عدد من العناصر في المنمنمة استجابةً لحدث الحكاية، وعناصر أخرى وجدت باجتهاد من الرسّام؛ فاختار الرسام أن يرسم المنمنمة في البيت الذي استتروا فيه، ولم يرسم المرج أو النهر، وفي ذلك تعزيز لفكرة السُترة في الحدث، فالبيوت سترٌ للناس، ففي مركزية البيت في المنمنمة دلالة إلى أن ما يدور داخله سريّ، وأن شخصيات المنمنمة لا تريد أن يُفتضح سرّها أو يُعرف. وما يؤكد هذه الفكرة رسم الرسّام باب البيت مع أنه لم يُذكر في الحكاية، وقد رُسم الباب موصدًا بإشارة إلى الخصوصية التي طلبتها الشخصيات في هذا الحدث.

وظهرت بعض المقرنصات التي تُشبه مقرنصات القصر أعلى باب البيت وبدت مُعقّدة جدًا، وتظهر مقرنصات أخرى على طول سقفه وبدت أقل تعقيدًا من تلك التي عَلَت الباب، إذ تُشبه أمواج البحر، فكأنها إشارة إلى النهر ودلالته التي تُبشّر بالزواج أو القُرب من المحبوب، وفي قلّة تعقيدها دلالة على اتجاه موضوع حُب بياض ورياض إلى الليونة عوضًا عن التعقيد الذي كانت فيه.[172]

ويمكن القول إن الاختلافات التي وُجدت بين المنمنمة والحدث الحكائي لم تكن عشوائية، بل كانت بدلالة وهدف، فتحديد ترتيب الشخصيات في المنمنمة الذي لم يرد في الحكاية عرّف المتلقي هوية هذه الشخصيات، إذ يُفهم من المنمنمة أن الشخصية التي تعطي بياضا الكتاب هي شمول، وأن الشخصية التي تجلس خلفه هي الجارية، ولولا هذا الترتيب ما عرف الفارق بينهما، فالحكاية لا تذكر فروقًا شكلية بينهما إلا أن إحداهما ربطت رأسها. والأمر نفسه يسري على باقي العناصر التي وجدت في المنمنمة ولم توجد في الحكاية؛ فكلها عززت الدلالات الكلية للحكاية المرتبطة بسير الأحداث وتطورها وعناصرها الفاعلة. مقرنصات

إلا أن بعض الاختلافات كان لها تأثير سلبي في الحدث، كملامح الشخصيات التي اختلفت بين الحكاية والمنمنمة، إذ لم تُمثّل انفعالات الجواري وملامحهن حالتهن في الحكاية، وذلك من شأنه أن يُشتت آلية التلقي بشأن مشاعر هذه الشخصيات، وأفعالها في الحكاية.

---

[172] يُنظر: تحليل المنمنمة 8، ص133-127.

المنمنمة 11

يبدأ الحدث الحادي عشر عند قول العجوز: " فلما تمّ " في الصفحة (104)، وينتهي عند عبارة " وتروح عليها " في الصفحة (119)، ويدور حول ذهاب العجوز إلى السيدة ورؤيتها رياض، ثم عفو السيدة عن رياض، إذ يبدأ الحدث بذهاب العجوز إلى السيّدة، لتسألها عن حالها، فأخبرتها السيّدة بأنها ليست بخير من حال بياض، إذ بُليَت بالحُب على صغر سنّها، وتلوم نفسها لأنها كانت السبب في بليّتها. ثم تطلب من العجوز أن تذهب إليها وتكلمّها. فتحاول العجوز التهرّب، لكن السيّدة تصر عليها فتقتنع.

عند ذهابها إلى المكان الذي فيه رياض تجد العجوز جاريةً جميلةً على الباب جميلة صغيرة السن، ومليحة الحركات، وفصيحة اللسان، وعلى رأسها مُقنّع من حرير أصفر. فتسألها العجوز عن حال رياض، فتأخذ الجارية نفسًا عميقًا جدًا، حسبت معه العجوز أن روحها ستزهق، ثم تقول إن السيدة سخطت عليها بغير ذنب، فتدافع العجوز عن السيدة مقابل دفاع الجارية عن رياض

ثم تنشد الجارية أبياتًا تصف فيها سوء حال رياض وتذهبان معًا لرؤية رياض، وعندما دخلتا وسط الدار سمعتا نواح رياض وهي تغني أبياتًا عن عذابها وألمها فتقفان حتى تنتهي رياض من شعرها، ثم تدخلان عليها، فتحاول رياض القيام للعجوز فلا تستطيع، فتنزل إليها العجوز لتعانقها، فتحس كأن جسدها غير موجود لما فيه من وَهَن، ثم فتقبلها وتسألها عن حالها، فتشكي رياض حالها السقيم وتشكي لها سيّدتها التي لا ترأف بحالها وقد كانت ترتاح لمجرد رؤيتها، وتطلب من العجوز أن تقنع السيّدة بأن تراها مرة في الشهر لعلها تجد في ذلك راحة، فتطمئنها العجوز بأن قلبها سَيَلين؛ لأنها حزينة على حالها، ولأنها لا تستطيع العيش دونها، إلا أنها خائفة من الحاجب وتخبر العجوز رياض بمشاعر بياض نحوها، ثم تخبرها أن الفرق بينهما أن بياضًا يخرج ويتمشى ويتسلىّ، فتدافع عنه رياض قائلة إن ذلك أمر طبيعي فهو غير مسجون. ثم تخبر العجوز رياض أن بياضًا أرسلها لتسأل عنها، فتبكي حتى تظن العجوز أنها ستموت، ثم تفيق رياض وتنشد أبياتًا عن شوقها لمحبوبها، وعند انتهائها تسألها العجوز ما أرادت أن توصله عن حالها لبياض، فتقول لها أن تخبره ما رأت.

وعند خروج العجوز تسألها السيّدةُ عن حال رياض، وعندما تعلم بحالها تبكي بكاءً شديدًا، وتحلف أن تجمعها ببياض مهما كانت العاقبة؛ لأنها لا تطيق صبرًا على حالها، ثم تأمر العجوز أن ترجع إليها فتخبرها أن سيّدتها راضية عنها وأنها عزمت أن تجمع بينها وبين محبوبها. فتدخل العجوز على رياض وتخبرها بذلك، فتقوم وتبدل ثيابها وتتزيّن وتضحك وتبكي كالمجانين حتى كادت العجوز تهرب من عندها.

تذهب رياض برفقة العجوز إلى السيّدة، وتقبل عليها الجواري يهنئنها ، ثم تدخل رياض إلى السيّدة لتجدها كأنها غاضبة، فتسجد بين يديها، فتأمرها السيّدة أن ترفع رأسها، ولكن رياض

ترفض إلّا أن ترضى عنها السيّدة، فتخبره السيدة إنها راضية عنها وتعدها أن تفعل لها ما تريد ولو كانت نهايتها في ذلك. ثم تنظر السيدة في وجه رياض وتقول فيها شعرا ترثي فيه جمالها الذابل فتردّ رياض بأبيات تعلل فيها سبب سقمها ونحولها وشحوبها، حتى رجتها السيدة أن تتوقف.[173]

الشخصيات:

عكست ملامح الشخصيات في المنمنمة وصف الحكاية إلى حد ما، إذ وُجدت في المنمنمة الشخصيات الأساسية الموجودة في الحدث الحكائي، وهي السيّدة والعجوز ورياض، إلا أن ملامح الشخصيات وصفاتها وتعابير أياديها وأجسادها لا تعكس ما ذُكر في الحكاية، فمُعظم الوجوه في المنمنمة تبدو غاضبة مُتجهمة، فالجواري الواقفات في اليسار لم يبتسمن كما كان وُصف فرحهن ومباركتهن لرياض في الحكاية عندما قالت العجوز "ثم أقبلت الجواري يُهنينها"[174] ولم تبتسم إلا الجارية الأخيرة عن اليسار، أما ما تبقى من الجواري فكانت وجوههن مُمتعضة، غاضبة، وقُلبت شفاههن إلى الأسفل، ورفعت الجارية التي تقف بمستوى العجوز عينيها وهي تنظر إلى السيّدة، وكلتا يديها وكأنها تُناقشها بأمر ما وقد احمرّ وجهها، ولكم يُذكر في الحكاية أن جارية غير رياض تكلمت في حضرة السيّدة.

وكذلك الأمر بالقياس إلى العجوز التي توسّطت بين رياض والسيّدة لتصلح بينهما، فلم يبدُ الفرح على وجهها، بل بدت كالغاضبة، ورُسمت وهي تنظر بطرف عينها إلى بياض، وتمد يدها بحركة غريبة، فلا هي تُشير ولا هي تقول شيئًا، بل مدّت يدها المقبوضة، وحنت ظهرها بعض

---

[173] مجهول. بياض ورياض. 119 – 104.

[174] المصدر السابق. 114.

الشيء، ورفعت رأسها ونظرت إلى بياض بطرف عينها، ولم يُذكر شيء من هذا في الحكاية، بل العجوز هي من أصرت على مقابلة رياض السيّدة لعلها تلين عند رؤيتها؛ إذ قالت لرياض وهي تقنعها بالذهاب إلى عند السيّدة: "فأرجو أنها إذا رأتكِ أن يتم أمركِ على ما تُحبين إن شاء الله."[175] فالمفترض أن تكون سعيدة بنتيجة اقتراحها.

يتضح أن السيّدة ورياض هما الشخصيتان الوحيدتان اللتان اقترب رسمهما في المنمنمة من وصفهما في الحكاية، إذ وصفت السيّدة عند دخول رياض والجواري عليها بأنها "كالغاضبة"[176]، ثم قيل: "فخرّت رياض بين يديها ساجدة." وهكذا رُسمت كلتاهما، فالسيّدة تبدو حزينة من ملامحها مع أن فمها غير ظاهر، وتشير بيدها إلى رياض كأنها تطلب منها أن تقوم عن الأرض، ولكن عينيها لا تنظران إلى رياض، بل تنظران إلى الأعلى، كأنها تنظر إلى الجواري الواقفات أمامها، أو كأن في ذلك إشارة إلى أنها غير راضية عن رياض بعد، فالمرء لا يستطيع النظر إلى شخص يستاءُ منه، وذلك موجود في الحكاية إذ تقول رياض للسيّدة: "لا والله لا أرفع رأسي حتى ترضي عني رضاءً صحيحًا قبل الموت."[177] ثم تطلب منها أن تنزل إليها وتُقيمها لتتأكد من رضاها عنها.

ورسمت رياض في المنمنمة كما وُصفت في الحكاية؛ ساجدة بين يدي السيّدة، وهكذا وُصفت في الحكاية، كما رُسمت مُبتسمةً مُبتهجةً، وقد كانت كذلك في الحكاية، لأن السيّدة رضيت عنها أخيرًا، ووعدتها أن تفعل لها ما تشاء. ومن اللافت للنظر أن رياض والسيّدة تتلامسان في هذه المنمنمة، مما يدل على قُربهما النفسي بعد أن استقر الصلح بينهما، على عكس ما كان عليه الحال في المنمنمة السادسة، حين حالت بينهما بركة الماء.

---

[175] المصدر السابق. 114.

[176] المصدر السابق. 114.

[177] المصدر السابق. 115.

العناصر المساندة:

وكما هو الحال في معظم المنمنمات ثمة عناصر في هذه المنمنمة وُجدت فيها باجتهاد من الرسّام، ولا يرد لها ذكر في الحكاية، كالشجرة؛ إذ توسطت المنمنمة شجرة نارنج، مع أن الحكاية لم تذكر أي شجرة، ولا حتى ذكرت أن الحدث دار في مكان خارجي، بل يتضح من خلال سير الأحداث، ووصف العجوز للحدث أنه دار في مكان داخليّ، إذ تقول: "ثم دخلن على السيّدة"[178] ولا يُدخل على شخص إلا في مكان داخليّ، ولو كانت السيّدة في مكان خارجيّ، كالحديقة على سبيل المثال لقيل "وخرجن إلى السيّدة" أو "ذهبن إلى عند السيّدة"، ولكن يبدو أن الرسام رسم المنمنمة في مكان خارجي ليوجد الشجرة التي مثّلت رياض وخروجها واقترانها برأس رياض دليل على أنها تُمثّلها. واختار الرسام أن تكون الشجرة شجرة نارنج هذه المرة، لا شجرة حور، وشجرة النارنج أكثر حريّة من شجرة الحور، وأكثر بهجة، مما عكس حال رياض بعد أن قابلتها السيّدة وسامحتها ورضيَت عنها.

لأن الحدث رُسم في المنمنمة في مكان خارجي يبدو أنه بستان القصر، رُسم عُشب البستان أيضًا، ورُسمت قاعدة حجرية أو خشبية وُضع عليها فراشٌ جلست عليه السيّدة، والقاعدة الحجرية أو الخشبية رُسمت عليها مقرنصات كبيرة، بعضها هندسية الشكل، والأخرى مُتموّجة، إلا أنها كانت، على عس المقرنصات في المنمنمات السابقة، بسيطة الشكل، غير معقدة، فدلّت على مشكلة حُب بياض ورياض، الذي كان موضوعه مُعقّدًا طوال الحكاية، إلى أن وعدت السيّدة رياض أن تحلّ لها موضوع حُبّها وإن كلّفها ذلك حياتها في هذه المنمنمة، وقد اقتربت المقرنصات من

---

[178] المصدر السابق. 114.

رياض حتى سجدت عليها وفي ذلك دلالة إلى أن حلّ موضوعها اقترب منها كذلك، وقد كانت المقرنصات سابقًا بعيدة عن الشخصيات، فرُسمت على الأسطح والشبابيك.

ومن خلال العناصر المساندة في المنمنمة؛ العشب، والقاعدة الخشبية، والفراش الذي تجلس عليه السيّدة، وُضعت الشخصيات في ثلاثة مستويات، فكانت السيدة في المستوى الأعلى، إذ ارتفعت ثلاث درجات عن الأرض، تلتها رياض، فقد سجدت على القاعدة الخشبية وارتفعت درجتين عن الأرض، ثم العجوز التي وقفت على العشب ولم ترتفع عن الدرجة الأولى في المنمنمة، أما الجواري فلا يتضح أين وقفن! وقد انعكس ذلك في المنمنمة من خلال أدوار الشخصيات، فالسيّدة كانت سيّدة الموقف، والآمرة الناهية في الحدث، أما رياض فكانت محور اهتمام السيّدة، واقتصر دور العجوز على نقل الحدث، والجواري وُجِدن دون أن يُعطَين دورًا غير تهنئة رياض والمشاركة في الأكل والشراب.

يتضح بذلك أن الاختلافات التي وُجدت بين المنمنمة والحدث الحكائي لم تكن عشوائية، بل كانت لهدف، ولها دلالة، فالعناصر التي أضيفت إلى المنمنمة ولم ترد في أصل الحكاية دلّت على أفكار وردت في الحدث، كشجرة النارنج التي مثّلت حال رياض، والمقرنصات التي عكست تعقيد موضوع حب بياض ورياض، وطبقات الأثاث التي مثّلت تدرّج الشخصيات بالأهمية والمحورية في الحدث، وكان في ذلك فائدة، إذ صوّرت المنمنمة أفكار الحدث. إلا أن بعض الاختلافات كان لها تأثير سلبي على الحدث، كملامح الشخصيات التي اختلفت بين الحكاية والمنمنمة، إذ لم تُمثّل ملامح الجواري والعجوز وصْفَهن في الحكاية، وذلك من شأنه أن يُشتت المتلقي ويدخل في قلبه الشكّ حول صدق مشاعر هذه الشخصيات في الحكاية.

المنمنمة 12

يبدأ الحدث الثاني عشر عند قول العجوز: " فقلت لها " في الصفحة (119)، وينتهي عند عبارة " كالذي تركتهما " في الصفحة نفسها، ويدور حول عودة العجوز إلى بيتها بعد زيارتها للقصر، ويتضح أن الحدث مُقتطع أو غير منقول من المخطوطة كاملًا؛ لأنه يبدأ وينتهي بوصول العجوز إلى البيت، ورؤيتها بياضا وقريبها على نفس حالهما الذي تركتهما عليه، يلعبان الشطرنج، ولا تدور في الحدث الحكائي أحداث أخرى تستطيع أن تكوّن مشهدًا.[179]

الشخصيات:

من خلال النص المتوافر في تحقيق د. صباح، يبدو أن الشخصيات في المنمنمة عكست وصف الحكاية إلى حد ما، إذ وُجدت في المنمنمة الشخصيات الثلاث الموجودة في الحكاية؛ بياض والعجوز وقريبها. كما يتضح من خلال الوصف المتوافر من الحدث أن ملامح الشخصيات

[179] المصدر السابق. 119.

انعكست في المنمنمة بشكل دقيق إلى حد ما، فالعجوز واقفة، ولا تنظر إلى بياض أو قريبها، بل تنظر إلى الأعلى، وهكذا أوصتها السيّدة، إذ قالت لها ألا تُحدّث شيئًا إلى أن يردها رسول السيّدة.

أما بياض وقريب العجوز فيبدوان في المنمنمة منهمكين بلعبة الشطرنج التي يلعبانها، وذلك يعكس وصفهما في الحكاية، فقد قالت العجوز: "يلعبان الشطرنج كالذي تركتهما"[180] ومواصلتها للعب الشطرنج طوال الفترة التي غابت فيها العجوز في القصر، مع أحداث الحدث الحادي عشر، يعني أنهما يلعبان الشطرنج منذ وقت طويل، ويوحي بأنهما منهمكان في اللعبة، وأن جُلّ تركيزهما عليها ، وهكذا رُسما في المنمنمة، فقد انصبّت أنظارهما على اللعبة حتى كأنهما لم يلحظا دخول العجوز عليهما.

يتضح من ملامح وجه بياض أنه مُنسجم بالتركيز في اللعبة، فملامحه جادة، في حين يبدو قريب العجوز قلقًا ويتضح ذلك في تقويس حاجبيه، فيُمكن توقُّع تقدُّم بياض على قريب العجوز باللعبة، وهذا غير مذكور في الحكاية، أو رُبما ذُكر فيما لم يُنقل منها.

ومما يلفت النظر في هذه المنمنمة أن لون لباس بياض مختلف عما كان عليه سابقًا، ففي المنمنمة السابعة كان رداؤه الخارجي بني اللون، ورداؤه الداخلي أخضر اللون، أما في هذه المنمنمة فظهر عكس ذلك، ليصبح لون لباسه مطابقًا للون لباس العجوز، وفي ذلك إشارة إلى تغيُّر نيّة بياض، أو تغيُّر حاله، ولم يُذكر شيء من هذا في الحكاية. وما يجعل الألوان محط النظر في هذه المنمنمة هو انقلاب ألوان لباس قريب العجوز كذلك، فقد اختلف لون لباسه بعد أن كان مُطابقًا للون لباس العجوز في المنمنمة التاسعة، ليظهر في هذه المنمنمة مخالفًا للباسها، وكأن في ذلك إشارة إلى تغيُّر موقفه من العجوز، ولم يُذكر من ذلك شيء في الحكاية كذلك.

---

[180] المصدر السابق. 119.

العناصر المساندة:

وبالقياس إلى أن مشهد الحكاية لم يصل كاملًا، لا يمكن البت في تحقيق الرسام لكل العناصر المساندة في الحكاية من عدمه، ولكن يمكن من خلال المقارنة القول إن مُعظم العناصر تتوافق مع ما وصل من الحدث؛ فقد رُسم بيت العجوز وهو مذكور في الحكاية، ورُسمت لعبة الشطرنج بين بياض وقريب العجوز، وقد وُصفت في المنمنمة، وتشير ألوان رقعة الشطرنج إلى فوز بياض، فالمربعات رُسمت بوضوح في جهته من الرقعة، فيبدو أن أحجار الشطرنج غير موجودة عليها، أما جهة قريب العجوز فاختلطت فيها الألوان، وطغى عليها اللون الأسود، كما ظهر عددٌ من حجاره في محلها، مما يُشير إلى أنه رُبما لم يُحرّكها بعد، بينما حرّك بياض حجاره وهجم على خصمه.

ولعبة الشطرنج لُعبة حربٍ صامتة، لا بُد فيها من الحذر والتركيز على حركات الخصم ونقاط قوته وضعفه، وتخمين حركة الخصم القادمة ثم التحرّك بذكاء للنيل من الخصم، وهي في الآن نفسه لعبة غامضة، لا يستطيع تخمين حركة الخصم فيها إلا الذكي الفطن، ويتضح من خلال تقدُّم بياض على قريب العجوز في اللعبة أنه كذلك، وأنه ماهر في تقدير حركات الخصم ونواياه في اللعبة. وليس من المستبعد في شيء القول إن لعبة الشطرنج عكست حرب بياض الصامتة مع الملوك (الحاجب والسيّدة) في قصة حُبّه، وربما يُشير فوزه في هذه المنمنمة على قُرب نصره على الملوك، وانتصاره برياض.

فالإضافات التي وُجدت في المنمنمة على الحدث الحكائي لم تكن عشوائية، بل كانت لهدف، ودلالة، فالعناصر التي أضيفت للمنمنمة ولم ترد في أصل الحكاية دلت على أفكار وردت في الحكاية عامةً، وفي تطوّر أحداثها عند الحدث الثاني عشر، كرُقعة الشطرنج التي دلّت على

قصة حب بياض، وعلى تخطيطه للفوز برياض، وتصميمه على ذلك، أما ألوان لباس الشخصيات فلا شك أن لها دلالات عائدة على الحكاية، إلا أنها لم تُعكس في النص الذي حققه صباح.

المنمنمة 13

يبدأ الحدث الثالث عشر عند قول العجوز: "وقفت عند رأسه" في الصفحة (120)، وينتهي عند عبارة " إن شاء الله " في الصفحة (122)، ويدور حول عودة العجوز إلى بيتها ورؤيتها بياضًا نائمًا، ثم تبشيره بوعد السيدة أن تصل بينه وبين رياض. يبدأ الحدث بدخول العجوز على بياض وهو نائم، ويبدو أن جزءًا من المخطوطة لم يُنقل؛ لأن الحكاية تبدو ناقصة، فالعجوز قادمة لبياض ويظهر من خلال حديثها أنها عائدة من القصر لتخبره آخر أخبار السيّدة ورياض، ولكن الحكاية لا تذكر ذلك، بل تبدأ الحكاية بالعجوز وهي تعاتب بياضًا على نومه مباشرة، فتقول له: "انتبه أيها النائم الذي يزعم أنه عاشق"، ثم تنشد له بيتين تبشره فيهما أنها أتته ببشارة يتمناها كل عاشق،

وتطلب منه أن ينتبه لها، وتقول إن قولها صادق. فقام وانتبه وهو يمسح لعابه، وفي ذلك كناية عن أنه كان مُستغرقًا في النوم، فتؤنبه العجوز بسؤالها الاستنكاري: "أعاشق ينام حتى يسيل لعابه".

يُبرر لها بياض نومه المستغرق بأبيات يقول لها فيها إنه تمنى أن يرى رياض في المنام، فكان الذي رجاه، ولكنه لم يستطع الاقتراب منها، وتمنى أن يراها في صحوته. فبشرته العجوز بأن باب الفرج فُتح له، ثُم تُخبره عمّا جرى مع (كاعب) و(لاعب) والوصائف، وقصة حب الحاجب لرياض، ودلال السيّدة لرياض وحبها لها، وأخبرته بالوعد الذي قطعته السيّدة لرياض، والقارئ لا يعرف من هذه القصة إلا وعد السّيدة، فقد وُجد في الحدث الحادي عشر، كما يعرف حُب الحاجب لرياض، إذ ورد ذكر ذلك في الحكاية سابقًا، أما ما عدا ذلك فلم يُذكر سابقًا في الحكاية، ويبدو أنه جزء مكشوط من المخطوطة.[181]

الشخصيات:

من خلال تحقيق د.صباح للمخطوطة، يبدو أن الشخصيات في المنمنمة عكست وصف الحكاية إلى حد ما، إذ وُجدت في المنمنمة الشخصيتان الموجودتان في الحكاية؛ العجوز وبياض، ورغم أن بياضًا غير واضح فإنه يتراءى للمتلقي من خلال هيئته أنه نائم كما وُصف في الحكاية، والعجوز رُسمت واقفةً فوق رأسه كما وصفت نفسها في الحكاية. ويُشير نوم بياض في هذا الحدث إلى حالته في حُب رياض، فكما قالت له العجوز، ليس من عاشق ينام ويستغرق في النوم حتى يسيل لعابه، فلا شك أنه كان في هذا الحدث مُعجبًا برياض وحسب، وهذا مما يدُلُّ على أن مكان هذا الحدث ليس نهاية الحكاية، بل في بدايتها، ففي المشاهد اللاحقة، أي الحدث الرابع والخامس، بعد أن أحب بياضُ رياضَ وتقرّب منها، صار يدور ليل نهار في الزقاق وقُرب القصر يبحث عمّا

---

[181] مجهول. بياض ورياض. 122 – 120.

قد يوصله بخبر من رياض، ولا ينام أبدًا، كما قال قريب العجوز في النصف الأخير من الحكاية عندما سألته العجوز عمّا يفعله بياض كل ليلة فقال: "حينًا يتسلى وحينًا ينوح وحينًا يتلهف وحينًا يبكي فأُسلّيه جهدي وطاقتي، فكنّا نقعد معه في كل ليلة ونحدثه بأخبار الناس وهو معنا كذلك يخبرنا عن بلده..."[182] أي إن قريب العجوز كان يُشتته عن التفكير برياض بهذه الطريقة، ثم يقول:"فلما كان ذات ليلة أرقت فقمت في جوف الليل لحاجة عرضت لي، فنهضت إلى موضع مضجعه لأقف على منهاج أمره وأرى ما يصنع... فسمعت له أنينًا ضعيفًا وتلهُّفًا مفرطًا دلّني على حرقة شديدة وهو ينشد..."[183] وهذا مما يؤكد حال بياض في نهاية الحكاية، وأن ترتيب المنمنمات يصح على الوجه الذي تقترحه الدراسة، فحاله في هذه المنمنمة الثالثة عشرة وفي الصفحات المقابلة لها في الحكاية لا تُصوّره بنفس الوضع الذي ظهر فيه في المثالين السابقين، بل لا تُصوّره كعاشق مجنون، وإنما تصوّره كشخص لا يأبه للحب، وإنما أُعجب بفتاة فأحب التقرّب منها دون أن يشغله أمرها ليل نهار، فترتيب المنمنمة لا ينسجم مع سير الحكاية، ولو أنها قُدّمت لتسبق الحدث الأول لانسجمت، كما أن العجوز عاتبت نفسها في بداية الحكاية حين غُشي على بياض وهي تخبره بما جرى مع الحاجب، فقالت: "فلما رأيته على تلك الحال قلت في نفسي: إن هذا لذنب عظيم جنيته على نفسي، أطمعت هذا الغريب المسكين ثم قطعت به ليتني لم أطمعه بشيء."[184] فكلام العجوز هذا يدُل على أنه قبل تعليقها لم يكن بياض مُهتمًا بأمر رياض إلى حد كبير، إلى حين أن حفّزته على ذلك، وهذا يُمثل حالهما في هذه المنمنمة، فالعجوز أيقظت بياضًا من نومه لتخبره أنه يُمكنه لقاء رياض وأنها رُبما تكون مُحبةً له.

---

[182] المصدر السابق. 83.

[183] المصدر السابق. 89.

[184] المصدر السابق. 21.

العناصر المساندة:

لم تُذكر في الحكاية أيُّ عناصر مساندة، ولا تتضح العناصر المرسومة في المنمنمة بصورة واضحة، ولكن يُمكن استشفاف بعض العناصر التي تتراءى للناظر إلى المنمنمة كالفراش الذي يتمدد عليه بياض، ومسندٍ أرضيّ مصاحب للفراش، وهذا وُجد باجتهاد من الرسام إذ لا بُد من وجوده فبياض وُصف نائمًا، ولا بُد أنه نائمٌ على فراش. فلا تُضيف هذه المنمنمة بصورتها الحالية أي إضافة للحكاية، فعناصرها وملامح الشخصيات فيها ومواضعها غير واضحة البتّة.

رُسم حاملُ كتابٍ أو حامل مصحفٍ في المنمنمة ولم يُذكر أو يرد ما يُشير إليه فيه في الحكاية، ولا يبدو أن له أي دلالة في سياق الحكاية، إلا أنه يُعزز من حضور الدين الإسلامي في الحكاية.

2.3 المبحث الثاني: العناصر المصاحبة الدالّة في المنمنمات والحكايات

كان لعدد من العناصر التي وُجدت في الحكاية أو رُسمت في المنمنمات دلالات مهمة، أثرَت معناها وأضافت لها بُعدًا دلاليا غنيًّا يتعلق بالثقافة الاجتماعية السائدة ذلك الحين، ولعل من أهم العناصر التي عززت هذا البعد الدلالي الثقافي خمسة عناصر مهمة؛ الشجر، والنهر، والمقرنصات، وألوان الثياب، والمساحة التي احتلتها الشخصيات في المنمنمات، إذ لم تكن هذه العناصر في معظم الأحوال عشوائيةً أو اعتباطية، بل كانت ذات دلالة مرتبطة بكل حكاية على حدة، وتغيّرت حالتها في المنمنمات لتعكس الأفكار التي مثّلتها في الحكاية.

1.2.3 شجرة النارنج وشجرة الحور

المنمنمة 3	المنمنمة 4	المنمنمة 5	
المنمنمة 6	**المنمنمة 8**	**المنمنمة 9**	**المنمنمة 11**

كان للشجر حضورٌ بارزٌ في المنمنمات، فقد وُجد بنوعين فقط، شجر الحور، وشجر النارنج، إلا أن وضعيات الشجر اختلفت من منمنمة إلى أخرى. ومع أن الشجر لم يرد في الحكاية، إلا أن الرسام جعل له رمزيةً مهمة في المنمنمات، فقد مثّل الشجر أحوال بياض ورياض النفسية، ومثّل علاقتهما وتبدلاتها، ويُمكن استشفاف ذلك من خلال تتبُّع أشكال الشجر في المنمنمات ومطابقتها بالأحداث في الحكاية.

وُجدت الشجرات للمرة الأولى في المنمنمة الثالثة (الصفحة 29)، فظهرت شجرة نارنج وشجرة حور، شجرة الحور مُنقبضة على نفسها، وشجرة النارنج مُمتدة جذورها، ومن خلال المقارنة بين المنمنمة والحكاية عامةً وإجراء نوع من المقابلة يمكن أن تكون شجرة الحور تمثيلًا لرياض بخجلها وانطوائها في القصر وكتم مشاعرها، في حين تمثّل شجرة النارنج بياضًا بانفتاحه على العالم الخارجي وثقته وإعلان إعجابه برياض.

ويُمكن ملاحظة أن الشجرات لم تتلامس، إلا أن جذوعها اقتربت من بعضها كثيرًا، دلالةً على اقتراب بياض ورياض من بعضهما، وتفرّقهما في الوقت نفسه، ففي هذه المرحلة كان لكل منهما مشاعر خفية تجاه الآخر لا يبوح بها، ولم يكُن بينهما وصلٌ أو كلام، وكان بياض هو المبادر في الوصل، فيُمكن رؤية شجرة النارنج وقد مدّت جذعها لتقترب من شجرة الحور، وكذلك فعل بياض في الحكاية، فقد أتى إلى البستان الذي تجمعت فيه النسوة ليتقرّب من رياض.

أما في المنمنمة الرابعة (صفحة 51) فقد استُبدلت بشجرة الحور شجرة نارنج، فصار في المنمنمة شجرتا نارنج، وقد دلّ ذلك على تغيُّر في شخصية رياض، إذ بدأت تُعبّر عن نفسها وتنشد الشعر، فبدأت تُشبه بياضًا في انفتاحها وجُرأتها، ولكن جذوعها (الشجرة اليُسرى) بدت أرَقَّ وأصغر من جذوع شجرة بياض اليُمنى، ورياض كذلك، فهي ما تزال خجولةً ورقيقةً مقارنةً ببياض.

يُمكن كذلك مُلاحظة تلامُس الشجرتين، وهذا يُمثّل علاقة بياض ورياض في ذاك الحدث، إذ بدأا يتبادلان الأشعار وصار بينهما تواصل ومواجهة مباشرة. ثم في المنمنمة الخامسة (صفحة 48) بقيت الشجرتان شجرتي نارنج، إلا أن جذورهما تداخلت أكثر من ذي قبل، كما رسمتا بالحجم نفسه، وقد مثّل ذلك تقارب بياض ورياض وتلاحمهما وإفصاحهما عن مشاعرهما المتبادلة في مشهد الحكاية.

ويبدأ الحال بالتغيّر في الحدث السادس، إذ تغضب السيّدة من رياض لأنها أنكرت جميلها، وتحبسها في القصر، وتمنعها من لقاء محبوبها ووصله بأي طريقة، فعادت تُمثّلها شجرة الحور الملتفة على نفسها، إلا أن الفرق بين شجرة الحور هُنا أنها وحيدة، ليست بجانبها أي شجرة أخرى، كحال رياض وهي وحيدة في هذا الحدث، وما يُمثلها أيضًا أنها رُسمت عند الماء، وشجر الحور الذي ينمو على ضفاف الأنهار يُعرف بقوّته وشموخه في وجه الرياح القوة العاتية، وهكذا وقفت رياض في وجه الألم والحزن الذي أصابها.[185]

وفي المنمنمة الثامنة، يعود الحال إلى ما كان عليه في أول ظهور للشجر في المنمنمة الثالثة، إذ توجد شجرة نارنج وشجرة حور، وفي الحكاية رياض محبوسة في القصر، مُنطوية على نفسها كشجرة الحور، أما بياض فيهيم في الخارج يبحثُ عن أي شيء يصله برياض أو يأتيه بخبر منها. ويوجد فرقٌ بين حال الشجرتين في المنمنمة الثانية والمنمنمة الثامنة، ففي هذه المنمنمة تتلامس الشجرتان كما تلامس بياض ورياض من خلال شمول التي نقلت المكاتيب بينهما.

[185] يُنظر: تحليل المنمنمة 6، ص110-119.

وفي المنمنمة التاسعة تنقلب الشجرتان شجرتي حور، إذ يُصبح حال بياض من حال رياض في الحكاية، لا يستطيع وصلًا، ولا يجد حيلةً لتلقي خبر من رياض، فيصير محبوسًا في الخارج كما هي رياض محبوسة في الداخل.

وفي المنمنمة الأخيرة التي يظهر فيها الشجر، المنمنمة الحادية عشرة، رُسمت شجرة واحدة فقط، هي شجرة النارنج، وكانت تُمثل حال رياض في الحكاية بعد أن رضيَت عنها السيّدة ووعدتها أن تصل بينها وبين محبوبها.

إذن، يمكن القول إن الشجر في المنمنمات كان معادلًا موضوعيًّا لتطور العلاقة بين الشخصيتين الرئيسيتين في الحكاية بياض ورياض؛ ولاسيما بما يتعلّق بعلاقتهما معًا، وبحالتهما النفسية، أي إنه كان مُرشدًا ودليلًا حسيًّا على تطور علاقتهما.

2.2.3 النهر

المنمنمة 8	المنمنمة 9

لم يظهر النهر في الحكاية حتى المنمنمة الثامنة، وحينها لم يكن له حضورٌ في الحكاية، وكان حضوره في المنمنمة غير بارز، إذ لا يُمكن تمييز النهر إذا لم ينظر المتلقي في المنمنمات

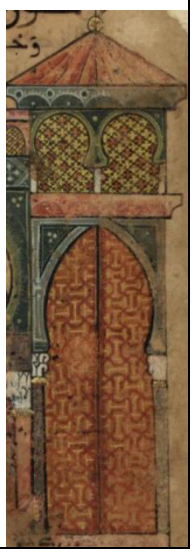
الأخرى ويُلاحظ أن النهر رُسم بهذه الطريقة في المنمنمات، فهو يُشبه الطريق، إلا أن للنهر دلالة مُهمة في الحكاية وفي المنمنمات، فنهر الثرثار دلّ على انفراج في علاقة بياض ورياض، وقُرب لقائهما، ووجود النهر في المنمنمة الثامنة دلّ على بداية انفتاح الطريق لوصال بياض ورياض، إذ تعرّف بياض في هذا الحدث شمول، وهي جارية قريبة من رياض، ويبدو أنها من كانت تحرس الدار التي حُبست فيها رياض، فجلبت إلى بياض مكتوبًا من رياض وعادت إلى رياض بمكتوب من بياض.

أما في المنمنمة التاسعة فيتضح أمر النهر أكثر، إذ توجد فيه طاحونة مياه أو ناعورة، والناعورة في الثقافة المغربية لها دلالة خاصة، إذ يوجد شلال هُناك تدور فيه ناعورة مياه يُقال إن الاستحمام بالمياه التي تدير تلك الناعورة يفتح النصيب للزواج ويزيل النحس عمّن تأخر زواجه[186]، وفي المنمنمة التاسعة تظهر طاحونة في نهر الثرثار، وتسبح يد بياض وعمامته في مياه النهر، مما يُنبئ بانفراج في مشكلة بياض، وقرب لقاء محبوبته والتقرُّب منها، وهذا ما حدث بالفعل في الحدث الذي يليه، ففي الحدث التاسع، تأتي النساء قُرب النهر ليُخبرن بياضًا عن حال رياض، ومع أن المنمنمة لا تصوّر النهر، لكنه مذكور في الحكاية، ثُم في الحدث الذي يليه تفرج السيّدة عن رياض وتُرضيها، وتعدها أن تجمعها بمحبوبها.

---

[186] يُنظر: تحليل المنمنمة 9، ص131-136.

3.2.3 المقرنصات

المنمنمة 2	المنمنمة 10	المنمنمة 11
		

للمقرنصات في الحكاية دلالة شبيهة بدلالة الشجر، إذ عبّرت عن أحوال علاقة بياض ورياض وحُبّهما، ولكنها على غير الحال في دلالة الشجر، فلم تُعبر المقرنصات عن الشخصيات وأحوالها النفسية وأوضاعها الاجتماعية، ولكنها عبّرت عن وضع العلاقة نفسها، ففي المنمنمة الثانية، وهي أول منمنمة تظهر فيها المقرنصات والزخارف، زيّن القصر بالمقرنصات دقيقة الزخرفة، كما اختلفت أشكال المقرنصات وتنوّعت، حتى عبّرت عن مدى تنوّع النواحي التي كانت فيها علاقة بياض ورياض مُعقدة، ففي الحدث في الحكاية كانت علاقتهما مُعقدة فأحدهما لا يعرف مشاعر الآخر تجاهه، وهما من بلاد مُختلفة، ورياض تعيش في بيت الحاجب وهو لها مُحِبّ، وبياض غريبٌ عن ديارهم.

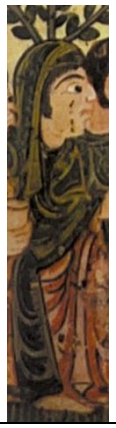
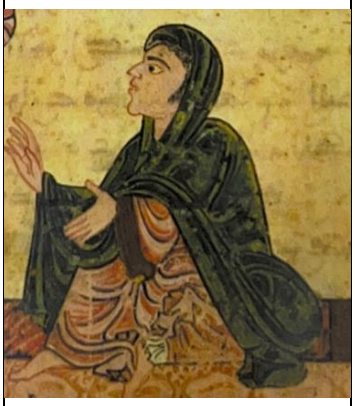
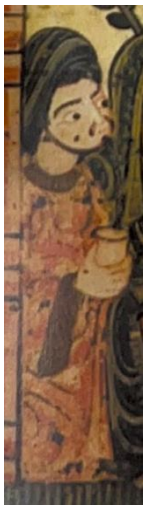
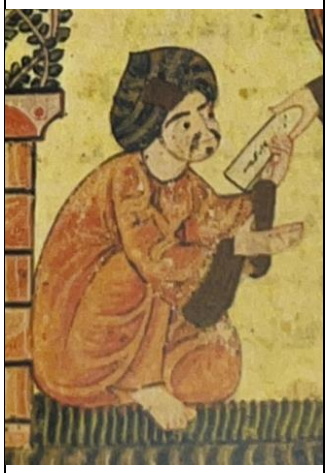
أما في المنمنمة الثانية والثالثة والرابعة فوُجدت المقرنصات الدقيقة المعقدة في شبابيك القصر فحسب، فكانت مساحتها قليلة نسبيًّا، والتزمت نوعًا واحدًا، وقد أصبحت علاقتهما مُعقدة

من ناحية واحدة، هي حُب الحاجب لرياض، وفي المنمنمة السادسة وُجدت المقرنصات ذاتها لتدُل على أن حاجز الحاجب ما يزال موجودًا، بالإضافة إلى المقرنصات التي زيّنت القوس، والتي عبّرت عن السيّدة التي عقّدت الأمور بعض الشيء، على الرُغم من حُبها لرياض. وكذلك الحال في المنمنمة الثامنة والتاسعة، إذ لم يكن بين بياض ورياض حاجز إلا الحاجب الذي يُحب رياض، فخافت السيّدة من أن يغضب عليها إن علم بحب رياض لشخص آخر غيره.

ولكن الحال اختلف في المنمنمة العاشرة، إذ زُخرفت مقرنصات بيت المرأة الغريبة بزخارف تُشبه موج النهر، وأصبحت نسبة المقرنصات التي تُمثل حاجز الحاجب أقل من ذي قبل.

ورسم مقرنصات ترمز للنهر يدل على أن مُشكلة علاقة بياض ورياض بدأت بالانفراج، ذلك للدلالات التي يحملها نهر الثرثار من فتح للبخت وتيسير للحب في الحكاية. أما في المنمنمة الحادية عشرة فقد اختلفت المقرنصات تمامًا، وأصبحت بسيطة جدًا، فمثّلت حال علاقة بياض ورياض التي أصبحت أقل تعقيدًا وأكثر انبساطًا بعد وعد السيّدة أن تجمع رياض بمحبوبها بغض النظر عن العواقب التي ستترتب على ذلك من الحاجب.

4.2.3 ألوان الثياب

ثياب العجوز			
المنمنمة 5	المنمنمة 6	المنمنمة 7	المنمنمة 11
			
ثياب بياض			
المنمنمة 4	**المنمنمة 5**	**المنمنمة 7**	**المنمنمة 8**
			

كانت لألوان الثياب في بعض المنمنمات ذات الألوان دلالات على نوايا الشخصيات وهويّاتهم، وتمركز ذلك حول شخصية العجوز، إذ بدا أن ألوان ثيابها دلّت على نواياها، فقد ظهر ثوبها موحّد الألوان على مدار الحكاية؛ لون ثوبها الداخليّ بُنّيٌّ قريب من البرتقاليّ ولون ثوبها الخارجي أخضر، فكأن هذه الألوان عكست نيّتها غير الصافية، أو موقفها غير السّوي، فلون الثوب الأخضر يدل على الخير والإيمان والإحسان وحُسن السيرة والسريرة، ففي سورة الإنسان وُصف سُكان الجنة بثيابهم الخضراء {عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ}[187]، فدلّت الثيّاب الخارجية الخضراء على ما تُبديه العجوز من حُسن نيّة وخير فعل، ولكن اختلاف لون ثوبها الداخليّ، ومطابقة للون التراب قد يشير إلى اختلاف سريرتها عمّا تُبديه وعمّا يظهر منها، وذلك ميّزها عن غيرها من الشخصيات، فقد اختلفت ألوان ثيابهم من منمنمة إلى أخرى. كما دلّت ألوان ثيابها على هويّتها، إذ شابهت ألوان ثياب قريبها ألوان ثيابها مما دل على قرابتهما وصلتهما.

وفي المنمنمة السابعة انعكست ألوان ثيابها وألوان ثياب بياض. فظهر ثوب بياض الخارجي بنيًّا، وثوبه الداخليّ أخضر، وقد يدُل ذلك على سوء تصرفه مع حُسن سريرته، على عكس العجوز. واقد اختلفت ألوان ثياب بياض من منمنمة إلى أخرى، ودلّت على حالته، ففي المنمنمة الرابعة، لبس ثوبًا رماديًّا، والثوب الرمادي يقع بين الأبيض والأسود، فيُعبر عن عدم الاستقراره على رأي ما، أو عدم وضوح رؤيته وتقديره للأمور، فقد عبّر ثوبه الرمادي في المنمنمة الرابعة عن عدم وضوح مشاعره تجاه رياض، وكذلك السيّدة، فقد لزم ثوبها اللون الرماديّ في المنمنمة والرابعة والخامسة، وتغير لون ثوب بياض في المنمنمة الخامسة ليصبح برتقاليًّا أو بُنيًّا، غير أن تكرار هذا اللون بكثرة في لباس جميع الشخصيات وعلى مدار جميع المنمنمات ألغى دلالته، فبدا كأنه لونٌ

---

[187] سورة الناس (21)

شائعٌ وعامٌّ بين الشخصيات. أما اللون الأخضر فلم ترتده إلا العجوز ورياض في المنمنمة الرابعة، ورُبما يكون ذلك لإبرازها من بين غيرها من الجواري، فقد عاد لون ثوبها للبني في المنمنمات الأخريات، كما قد يكون لتأكيد نيّتها الحسنة في الحدث رُغم ما أبدته من جحود للسيّدة.

5.2.3 المساحة التي تحتلها الشخصيات

يُمكن بسهولة مُلاحظة المساحات التي احتلتها الشخصيات في المنمنمات، ويُمكن كذلك رؤية مناسبتها للمساحة التي احتلتها الشخصيات في مشاهد الحكاية، فقد مثّلت المساحات التي احتلتها الشخصيات تمثيلًا بصريًّا لدورها في الحدث الحكائي الذي تُمثّله المنمنمة، ويتضح ذلك منذ المنمنمة الأولى، إذ تساوت فيها المساحة التي احتلها كل من بياض والعجوز، فكأن المنمنمة انقسمت بالمنتصف، نصفٌ لبياض ونصف للعجوز، وكذلك كانت أدوارهما في الحكاية، ففي الحدث الحكائي الأول تبادلت العجوز وبياض الحديث بالتساوي دون أن يطغى أحدهما على الآخر.

أما في المنمنمة الثانية فلا يمكن تمييز ذلك، لأن الشخصيات غير واضحة البتّة، وفي المنمنمة الثالثة أيضًا كُشطت بعض الشخصيات ولم تظهر، إلا أن المساحة التي احتلتها السيّدة فيها بدت واضحة، ويُمكن القول إنها أكبر من المساحة التي احتلتها أي شخصية أخرى من الشخصيات، فكل الجواري اللاتي يُمكن رؤيتهن في المنمنمة لم تظهر إلا رؤوسهنّ وجزء ضئيل جدًا من أجسامهنّ، أما السيّدة فظهر جسدها كاملًا، وساعدها مد ساقيها على زيادة مساحة حضورها في المنمنمة ، وقد مثّل ذلك دورها في الحكاية، إذ كان الحدث الثالث يدور حول السيّدة، فكانت الجواري تُنشد الشعر لإرضائها، والسيّدة تُدير الحدث فتطلب من جارية أن تُنشد، ثُم تطلب من أخرى، وتطلب من ثالثة أن تزيدهم شعرًا وما إلى ذلك.

تبدأ المنمنمات بالاتضاح بدءًا من المنمنمة الرابعة، مما يُساعد على رؤية التمثيل البصري لمشاهد الحكاية في المنمنمة على نحو أفضل؛ ففي المنمنمة الرابعة يُمكن رؤية المساحة التي احتلتها السيّدة في المنمنمات بوضوح، إذ احتلت ما يقرب ثلث مساحة المنمنمة، وهذا يُحاكي أهميّتها ومحوريّتها في مشهد الحكاية. كما احتلّ بياض ما يقرب ثلث المنمنمة أيضًا، وقد عكس ذلك أهميّته في مشهد الحكاية، فقد تمحور قسمٌ كبير من الحدث حول التعريف به، والاستماع له، والإشادة بجميل شعره. أما الثلث الأخير من المنمنمة فوُجدت فيها كل الشخصيات الأخرى التي كان دورها ضئيلًا في الحكاية.

وفي المنمنمة الخامسة تساوَت مساحة الشخصيات كلها إلا مساحة رياض والسيّدة، فلم تظهر من الشخصيات إلا رؤوسها وقسم بسيط من أجسادها، ولكن السيّدة حافظت على مساحتها واحتلت رياض مساحة مُقاربة لها، وذلك يعكس الحدث في الحكاية، فالحدث الخامس دار حول نواح رياض وحزنها وشعرها عن بُعد محبوبها، وعتاب السيّدة لإجحافها ما قدّمته لها من عون لتلقتي بمحبوبها وتتقرب منه، أما بقية الشخصيات فكانت أدوارها هامشية.

في المنمنمة السادسة لم تظهر إلا ثلاث شخصيات؛ السيّدة والعجوز ورياض، وقد احتلت الشخصيات مساحات مقاربةً في المنمنمة، وكذلك كان الأمر في الحكاية. أما في المنمنمة السابعة فظهرت شخصيتا العجوز وبياض، ورُسمت المنمنمة بطريقة مشابهة للمنمنمة الأولى، إلا أن العجوز في هذه المنمنمة احتلت مساحةً أكبر من المساحة التي احتلها بياض، وذلك يعكس دوريهما في الحكاية، ففي مشهد الحكاية كان بياض صامتًا مُعظم الوقت وكانت العجوز توصيه وتُحذّره.

أما في المنمنمات التي تلي المنمنمة السادسة فلم تكن هناك دلالة للمساحات التي احتلتها الشخصيات، فقد اعتمدت المنمنمات على مواضع الشخصيات ووضعياتها.

الخاتمة

عملت الدراسة على كشف التحيُّزات الثقافية بين الحكاية والمنمنمة الإسلامية في مخطوطة (بياض ورياض)، وركزت في تحليلاتها على المقارنة بين الدلالات والرموز الثقافية الحاضرة في الحكاية مقابل نظيرتها الحاضرة في المنمنمة، وتساءلت الدراسة عما إذا كان هناك اختلاف بين التحيُّزات الثقافية في الحكاية والمنمنمة، وإذا كان لذلك أثرٌ في تكوّن دلالات رموزها، وبلورة معناها، وفهم أحداثها.

للإجابة عن ذلك اتبعت الدراسة إجراءات محددة، فبدأت بتعريف المعاني والمفردات، وتقديم المعلومات اللازمة لفهم الدراسة في مدخلٍ نظري، ثم انتقلت إلى فصول الدراسة التطبيقية فقسمت الحكاية إلى مشاهدها وأحداثها ولقطاتها قبل الولوج في الفصل الأول الذي ركز على مقارنة العناصر الموجودة في أحداث الحكاية مقابل العناصر الموجودة في المنمنمة التي تُمثّل الحدث، وتسليط الضوء على الزيادة أو النقصان بين عناصرهما.

انتقلت الدراسة بعد ذلك إلى الفصل الثاني الذي درس دلالة اختلاف النسق بين الحكاية والمنمنمة، فانقسم إلى مبحثين، ركز المبحث الأول على مقارنة الدلالات بين أحداث الحكاية والمنمنمات، وفصّل المبحث الثاني في دلالات أهم العناصر التي تنامت معها الحكاية وربطت بين التحيُّزات الثقافية للحكاية والمنمنمات.

ومن خلال إجراءاتها البحثية وتحليلاتها النقدية توصلت الدراسة إلى أن رسام المنمنمات لم يلتزم بنص الحكاية حرفيًّا، فقد أضاف العديد من العناصر التي لم تُذكر في الحكايات إلى المنمنمات باجتهاد منه، وكان لذلك أثر إيجابيّ في معظم الأمثلة، إذ جعلت سير الحكاية أكثر سلاسة، وزادتها ثراءً وغِنىً، إذ أضاف رموزًا ذات دلالات تدعم أحداث الحكاية وتعزّزها.

ولم تُخِلّ زيادات رسام المنمنمات بمعنى الحكاية أو رؤيتها في معظم المنمنمات، إذ أضاف رموزًا تدعم مقصد الحكاية، وكانت أحيانًا رموزًا ذات أبعاد ثقافية.

واختلفت الدلالات والتحيُّزات الثقافية بين الحكاية والمنمنمة فيما يتعلق بالحضارة الجغرافية، إذ تحيّزت دلالات الحكاية للعراق والشام في دلالاتها ورموزها ووصفها للمكان والعناصر المصاحبة للحكاية، في حين تحيّزت بعض دلالات المنمنمة للمغرب العربي والأندلس في دلالات رسومها، والعناصر المصاحبة فيها، والزيادات التي أضافها الرسام باجتهاد منه ولم توجد في الحكاية.

اتفقت الدلالات والتحيُّزات الدينية بين الحكاية والمنمنمة، فكلاهما يدور ضمن فضاء إسلامي واضح.

وقد عززت المنمنمات حضور الدلالات المهمة في الحكاية من خلال التركيز في رسمها، كنهر الثرثار الذي ركز الرسام على حضوره في المنمنمات، كما عززت بعض الأفكار المهمة، كتطوّر علاقة بياض ورياض من خلال تمثيلها بالشجر.

وكان للمنمنمات دور فعّال في فهم أحداث الحكاية وربطها بعضها ببعض، إذ ساعدت في الكشف عن خلل في ترتيب صفحات المخطوطة.

وعلى ذلك تقترح الدراسة القيام بمزيد من الدراسات التي تدرس علاقة النص بالصورة_ ولاسيما في النصوص القديمة_ وعلاقة الحكايات بالمنمنمات للوقوف على طرائق التعبير عن المعاني من خلال الرسومات.

وتقترح الدراسة أيضًا إعادة ترتيب صفحات كتاب (بياض ورياض) ليتناسق تطور الأحداث والمنمنمات المعبرة عنها.

تم بحمد الله.

قائمة المصادر والمراجع

مدوّنة الدراسة:

مجهول. **بياض ورياض، قصة من التراث العربي**. التحقيق والتقديم: جمال صباح الدين. دار الورّاق: لبنان. 2014.

الكتب:

إبراهيم، عبد الله. **الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة**. الدار العربية للعلوم ناشرون: لبنان. 2010م

اصطيف، عبد النبي، والغذامي، عبد الله. **حوارات لقرن جديد نقد أدبي أم نقد ثقافي**. دار الفكر: سوريا. 2004.

بارت، رولان، وآخرون. **طرائق تحليل السرد الأدبي. مقال: مقولات السرد الأدبي**. ترجمة: سحبان، الحسين، والصفا، فؤاد. منشورات اتحاد كتاب المغرب: الرباط، المغرب. 1992.

بروب، فلاديمير. **مورفولوجيا القصة**. ترجمة: حسن، عبد الكريم، وبن عمو، سميرة. شراع للدراسات والنشر والتوزيع: سوريا. 1996.

بلير، شيلا، وبلوم، جوناثان. **الفن والعمارة الإسلامية**. ترجمة: وفاء العابدين. دار الكتب الوطنية: الإمارات العربية المتحدة. 2012.

الترمذي، **صحيح الترمذي**. تحقيق: الشاويش، زهير. مكتب التربية العربي لدول الخليج: المملكة العربية السعودية. 1988.

تودوروف، تزفيتان. **نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس**. ترجمة: الخطيب، إبراهيم. الشركة المغربية للناشرين المتحدين: المغرب. 1982.

تودوروف، تزفيتان. **مفاهيم سردية**. ترجمة: عبد الرحمن مزيان. منشورات الاختلاف: الجزائر. 2005.

جبّار، عبد الستّار. **أخبار جحا**. دار مصر للطباعة: مصر. 1963.

جمعة، علي. **كلمة في التحيُّز**. ضمن: المسيري، عبد الوهاب، إشكالية التحيّز. المعهد العالمي للفكر الإسلامي: الولايات المتحدة الأمريكية. 1998.

جنيت، جيرار. **عودة إلى خطاب الحكاية**. ترجمة: محمد معتصم. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء. 2000.

الجوهري، أبو نصر. **الصحاح في اللغة والعلوم**. إعداد وتصنيف: نديم مرعشلي، وأسامة مرعشلي. تقديم: عبد الله العلايلي. د.م. د.ت.

أبو ديب، كمال. **جدلية الخفاء والتجلي**. دار العلم للملايين: لبنان. 1984.

ذو الرمة. **ديوان ذي الرمة**. تحقيق: بسج، أحمد حسن. دار الكتب العالمية: بيروت، لبنان. 1995.

ديرلاين، فردريش فون. **الحكاية الخرافية**. ترجمة نبيلة إبراهيم. دار القلم: بيروت. 1973.

رضا، أحمد. **معجم متن اللغة**. دار مكتبة الحياة، لبنان. 1959.

الزبيدي؛ محمد مرتضى الحسيني، **تاج العروس**. تحقيق: الترزي، حجازي، الطحاوي، العزباوي، المراجعة: عبد الستار أحمد فراج، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت. 1975.

السرقسطي، قاسم. **الدلائل في غريب الحديث**. تحقيق: محمد القناص. مكتبة العبيكان: السعودية. 2001.

الشرقاوي، هيثم، وآخرون. **بياض ورياض**. كنز ناشرون: لبنان. 2023.

الشرماني، فتحي. **دينامية النسق الثقافي في القصيدة الجاهلية**. عالم الكتب الحديثة، الأردن. 2019.

الشاهد، نبيل. **العجائبي في السرد العربي القديم**. دار الوراق: الأردن. 2012.

طالو، محيي الدين. **المشهور من فنون الزخرفة عبر العصور**. د.م، د.ت.

علام. إسماعيل. **فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية**. دار المعارف، مصر. 2005.

عمر، أحمد مختار. **معجم اللغة العربية المعاصرة**. عالم الكتب، السعودية. 2008.

الغذامي، عبد الله. **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**. المركز الثقافي العربي: المغرب/بيروت. 2005.

الغزال، فاطمة. **المظاهر النسقية في فلم (الجوكر)**. كنوز المعرفة، الأردن. 2022.

فونتانا، ماريا فيتوريا. **المنمنمات الإسلاميّة**. ترجمة: عز الدين عناية. دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان. 2015.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد، **القاموس المحيط**. تحقيق: أنس الشامي، زكريا أحمد. دار الحديث: القاهرة، مصر .2009.

القاضي، محمد وآخرون. **معجم السرديات**. دار محمد علي للنشر، تونس. 2010.

قصقص، هلا. **مساجد دمشق في العصر المملوكي**. دار نينوي، سورية. 2021.

لاينز، جون. **علم الدلالة**. ترجمة: ماشطة، محمد، وآخرون، مطابع جامعة البصرة: بغداد، العراق. 1987.

المكي، إبراهيم. **الصورة وإنتاج المعنى**. دار كنوز المعرفة، الأردن. 2022.

ابن منظور. **لسان العرب**. تحقيق: الكبير، عبد الله وحسب الله، محمد، والشاذلي، هاشم. دار المعارف: مصر. 1995.

نوفل، يوسف. **قضايا السرد العربي**. مكتبة لبنان ناشرون، لبنان. 2013.

يعقوب، إميل، وبركة، بسام، وشيخاني، مي. **قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية**. دار العلم للملايين: لبنان. 1987.

يقطين، سعيد. **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء، المغرب. 1997.

يقطين، سعيد. **قال الراوي**. إصدارات معهد الشارقة للتراث: الإمارات العربية المتحدة. 2018.

الأبحاث

أبو ديب. كمال. **الأنساق والبنية**. مجلة فصول. ع4. الهيئة العامة للكتاب: مصر. 1981.

المواقع الإلكترونية:

الزهراني، صالح. **الثور العربي والثور الإسباني**. 2018-8-27. عبر الرابط:
https://www.al-jazirah.com/2018/20181027/cm10.htm

الغذامي، عبدالله. **سؤال مُباشر**. قناة العربية. 2023-9-10. عبر الرابط:
https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=6lOZhhbBvhI

لكتاوي، ماجدة. "**أزْرك نْوامان**".. **طاحونة مائية تصارع الزمان بقلب جبال الأطلس**. 2019. الجزيرة الإخبارية، عبر الرابط:
https://www.aljazeera.net/misc/2019/4/30/%D8%A3%D8%B2%D8%B1%D9%83-%D9%86%D9%88%D8%A7%D9%85%D8%A7%D9%86-%D8%B7%D8%A7%D8%AD%D9%88%D9%86%D8%A9-%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9-%D8%AA%D8%B5%D8%A7%D8%B1%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%85%D8%A7%D9%86

طاحونة مائية. المعرفة، عبر الرابط:
https://www.marefa.org/%D8%B7%D8%A7%D8%AD%D9%88%D9%86%D8%A9_%D9%85%D8%A7%D8%A6%D9%8A%D8%A9

ASPD التقدم العلمي للنشر. 2023-9-9 عبر الرابط:

https://www.aspdkw.com/%D9%86%D8%A8%D8%B0%D8%A9-%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D9%86-%D8%B4%D8%AC%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%88%D8%B1/

مراجع باللغة الانجليزية:

Iwuchukwu, Onyeka. Elements of Drama. National Open University of Nigeria. Nigeria. 2008.

/ Corrigan, Timothy & White, Patricia. The Film Experience. Bedford StMartin: Boston. 2004.