مجلة مركز المسكوكات الإسلامية– مصر

Journal of Islamic Numismatics Center, Egypt

JINCE

Fayoum University

المجلد: (1)، العدد: (1)، ديسمبر 2018م، ص ص: 65 – 104

أضواء على عقد اجارة جزء مصور من مخطوط ألف ليلة وليلة (مع نسبة صور المخطوط لمدرستها الفنية)

Lights on a Contract of Rent, an Imaged part of the Manuscript of Alf lailah wā Lailah.

د. أسماء حسين عبد الرحيم محمود

Dr. Asmāa Ḥussayn Abd al-Raḥīm Maḥmūd

أستاذ الآثار الاسلامية المساعد– كلية الآثار جامعة القاهرة

Email: assmaa_turky@hotmail.com

الملخص:

تحتفظ مكتبة جامعة توبنجن بجزء مصور غير مؤرخ من مخطوط ألف ليلة وليلة. ويلفت النظر وجود كتابات مضافة لإحدى الصفحات تشير لقيام أحد الأشخاص باستئجاره وفقا لعقد كامل الأركان. وتركز الدراسة التي بين أيدينا على تحليل تلك الكتابات المضافة، لأهميتها في فهم بعض الجوانب المتعلقة بقيمة المخطوط المصور في عصر كاتبها، ومدى اقبال الناس عليه، وأسباب اقتنائه، وطرق تداوله، وضمانات الحفاظ عليه أثناء ذلك التداول، ثم تتجه الدراسة بعد ذلك لتأريخ هذه النسخة من المخطوط من خلال تحديد المدرسة الفنية التي تنتمي اليها صوره.

Abstract:

The University Library of Tubingen preserved an undated pictorial part of the One thousand and one Nights manuscript. Attention is drawn to the precence of writings added to the beginning of the manuscript indicating that someone had rented it in accordance with a Full-Fledged contract.

This study focuses on the analysis of these writings which give us important information about the political, economic and cultural conditions in the era of its writer. In addition, it also gives an idea of the value of the pictorial manuscript in that period and the extent of people's interest in it. The study also aims to identify the Artistic school to which this manuscript belongs.

المقدمة:

تحتفظ مكتبة جامعة توبنجن في ألمانيا بجزء مصور غير مؤرخ من مخطوط ألف ليلة وليلة، ويلفت النظر وجود كتابات مضافة لإحدى الصفحات التي تسبق متن المخطوط تشير لقيام أحد الأشخاص باستئجاره[1] وفقا لعقد كامل الأركان. وبالرغم من اهتمام الباحثين في مجال التصوير الاسلامي–وهو تخصصي الدقيق– بدراسة صور المخطوطات وتحديد خصائصها ومدارسها الفنية، الا أنني قد ارتأيت التركيز في المقام الأول على تحليل تلك الكتابات المضافة[2]، لأهميتها في فهم بعض الجوانب المتعلقة بقيمة المخطوط المصور في عصر كاتبها، ومدى اقبال الناس عليه، وأسباب اقتنائه، وطرق تداوله، وضمانات الحفاظ عليه أثناء ذلك التداول، الأمر الذي يضيف لدراسات علم المخطوط[3] ويثريها، هذا فضلا عن اعطاء هذه الكتابات لفكرة عن صورة الحياة السياسية والاقتصادية ومدى انتشار الثقافة وتغلغلها في عصرها. وتتجه الدراسة بعد ذلك لتأريخ هذه النسخة من المخطوط من خلال تحديد المدرسة الفنية التي تنتمي اليها صوره. هذا ويمكن تناول الموضوع على الوجه التالي:

---

[1]– الإجارة في الفقه عقد على منفعة مباحة معلومة تؤخذ شيئا فشيئا مدة معلومة من عين معلومة أو موصوفة في الذمة، أو عمل معلوم بعوض معلوم .التلمساني، *الضمان في عقد الإجارة*: دراسة مقارنة بين المذاهب الأربعة، ص41، أما قانونا فهي عقد يلتزم المؤجر بمقتضاه أن يمكن المستأجر من الانتفاع بشيء معين مدة معينة لقاء أجر معلوم، السنهوري، *الوسيط في شرح القانون المدني*، الجزء السادس، المجلد الأول، ص3.

[2]– اذا كانت التمليكات والسماعات والاجازات التي تثبت في بداية المخطوطات ونهاياتها تنصب على تلك المخطوطات بما فيها من مادة علمية، فان هناك نوعا آخر من البيانات أو المعلومات كان يثبت في نفس المواضع دون أن تكون له صلة بمادة المخطوط، غير أن لها أهمية تاريخية أو علمية كبيرة، فابن النديم يذكر مثلا أنه وجد أسماء شراح أرسطو مكتوبة (على ظهر جزء بخط عتيق)، ويذكر ياقوت أن كتاب شرح الكافي في القوافي لابن جني وجد بخطه (على ظهر نسخة كتاب المحتسب في علل شواذ القراءات)، وعلى (ظهور الكتب) وجد السراج في القرن الخامس قصص او حكايات وأشعار ضمنها كتابه مصارع العشاق، وغير ذلك من الأمثلة؛ الحلوجي، *المخطوط العربي*، ص 173–174.

[3]– علم المخطوط أو الكوديكولوجيا هو دراسة كل أثر لا يرتبط بالنص الأساسي للمخطوط، فهو علم يهدف الي دراسة كل ما هو مكتوب في الهوامش من شروح وتصحيحات وما الي ذلك من معلومات عن الأشخاص الذين تملكوه أو نسخوه أو قرأوه أو استعملوه أو وقفوه، والمصدر الذي جاء منه والجهة التي آل اليها، ثم العناصر المادية المتعلقة بصناعة المخطوط من ترتيب وتوريق وترقيم وغير ذلك، ثم تاريخ المجموعات، ووضع القوائم والفهارس العلمية، والكشافات، وفهارس الفهارس وغيرها؛ بنبين، *دراسات في علم المخطوطات والبحث البيليوغرافي*، ص 25.

أولا: التعريف بالمخطوط:

تحتفظ مكتبة جامعة توبنجن بجزء مصور من مخطوط ألف ليلة وليلة[1]، وينقسم بدوره الي أربعة أجزاء تبدأ بالليلة المائتين وواحد وثمانين من ليالي ألف ليلة وليلة، وتنتهي بالليلة الخمسمائة واثنين وأربعين[2]، وتعرض لسيرة الملك عمر النعمان[3]. وقد كتب المخطوط باللغة العربية المعروفة "بالوسطى"[4] بخط النسخ، واستخدم في كتابته المداد الأسود، فيما استخدم المداد الأحمر في كتابة بعض العناوين والجمل والفواصل وكذا الخاتمة. هذا ويتخلل النص ستة وأربعون صورة ملونة تحمل خصائص تجعلنا ننسبها لمدرسة فنية بعينها، وهو ما ستشير اليه الدراسة لاحقا.

ثانيا: الكتابات التي تشير للتعاقد على استئجار المخطوط (لوحة رقم 1):

أ- نص الكتابات:

يظهر بأعلى الورقة الأولى من هذا المخطوط عبارة تتكون من أربعة أسطر نصها كالتالي:

هذا الجزء الثاني

من سيرة الف

ليله وليله

بالتمام

ثم تأتي الكتابات التي أضيفت الي هذه الورقة في عشرة سطور يليها توقيع كاتبها ونصها:

تمم قراءته السيد حسن بن السيد سعد الدين الحريري[5]

---

[1]- تحتفظ مكتبة جامعة توبنجن بهذا الجزء تحت رقم : Ma.V1.32

[2]- Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Medlterranean and Beyond, p.305

[3]- سوف تعرض الدراسة لسيرة الملك عمر النعمان لاحقا.

[4]- أطلق علماء اللغة على النصوص التي تمزج الفصحى بلغة الكلام المتداولة أو العامية المنطوقة وتشتمل على خصائص من الطريقتين مسمى " اللغة العربية الوسطى"، وأحيانا تكون لغتها مابين الاثنتين، أي مستوى أقل من اللغة الفصحى وأرقى من العامية، واللافت للنظر أن هذه اللغة قد انتشرت في نصوص القرن السابع عشر الميلادي في مصر بشكل كبير؛ حنا، *مصر العثمانية والتحولات العالمية (1500–1800م)*، ص55.

-Marzolph, "*the Story of Abu al-Hasan*", p.57.

[5]- يعود ما نعرفه عن آل الحريري الي مطلع القرن السابع الهجري، حيث ينسبون الي جدهم برهان الدين أبي النصر الحريري (ت:620هـ/1223م)، وقد لقب بالحريري نسبة الي منطقة حرير من أعمال البصرة، وقد ارتحل في تلك الفترة مهاجرا الي الشام طلبا للأمن والاستقرار، حيث كانت الدولة العباسية تمر بمرحلة الانحدار في عهد الناصر لدين الله، ونزل في بصر حوران، وأقام فيها حتى وفاته وأعقب ذرية انتشرت فيها وفي العديد من قرى حوران، ونظرا لغلبة أبنائه في بصر فقد أطلق لقب الحريري على مدينة بصر، فاصطلح الناس على تسميتها منذ النصف الثاني من القرن السابع الهجري؛ الحرير (باسم بصر)، *أنساب السادة الحريرية*، ص77–87.

يعود ما نعرفه عن آل الح

قراه حين توجه الي حوران[1] في 13 جماد اخرسنة 1252

واراده لأجل التسلايه في هذه السفرة وتلاه واحد

واربعين نهارولاكن ليس في درج[2] بل كلما فضي

من مصالحه وكان استأجره من السيد محمد الرباط[3]

الحلبى[4] عن كل نهار خمسة فضه[5] واشرط علينا ان

اذا ضاع اوسرق او حرق ولم ارجعته لنا نأخذ ثمنه من

المستآجر ثلاثماية غرش[6] عنيد شهود

من المسيلمين وحرره بخطه المذكور التالية في نهار الجمعة

في 25 ب سنة 52 في قرية السهوى[7] الساعة في 11 من نهاره

كاتبه حريري زاده[8]

---

[1]- حوران مدينة في سوريا، يحدها من الغرب نهر الشريعة (الأردن) الفاصل بينها وبين فلسطين، ومن الشرق بادية الشام ومن الشمال اقليم الغوطة، وهي عبارة عن القرى المحيطة بدمشق، وفي الجنوب لواء الكرك، خليل رفعت الحوراني: تاريخ حوران ودعوته النهضوية في أرياف بلاد الشام، ص 24.

[2]- الدرج: عمود الكتابة، والدرج طبق الورق أو القرطاس بمعنى الملفوف من رق أو ورق، بنبين، معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي)، ص104.

[3]- الرباط من الأسر القديمة أصلهم من سهل البقاع في لبنان، ونسبتهم الي الحافظ المؤرخ ابراهيم بن عمر البقاعي الرباط (809–885هـ) من تلامذة الحافظ بن حجر العسقلاني، وقد اشتهر أبناء هذه الأسرة بالعمل في النشاط التجاري، الصواف، موسوعة الأسر الدمشقية (تاريخها، أنسابها، أعلامها)، الجزء الثاني، ص 139.

[4]- كان آل الحلبي أسرة حديثة العهد في دمشق مقارنة بغيرها من الأسر، وتعود بأصولها الي الموصل، الا أن جدها الأعلى سعيد بن حسن (1774/1843م) قد انتقل الي دمشق عام 1792م، قادما من حلب فاشتهر بالحلبي؛ شيلشر، *دمشق في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر*، ص 223–224.

[5]- يقصد بالفضة هنا الباره، وهي نقد معدني ضرب في عهد السلطان مراد الرابع، وكان القرش الواحد يساوي أربعين بارة، والبارة الواحدة تساوي ثلاث أقجات، والأقجة تساوي ثلاثة بول (طابع).عامر، المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية، ص 366؛ وقد توهم البعض بان عشر بارات تساوي قرشا صاغا وهذا خطأ، والصحيح أن كل أربعين بارة تساوي قرشا صاغا، وكل عشر بارات تساوي قرشا (رائجا)، وكل أربعة قروش رائجة تساوي قرشا صاغا، وكان القرش الرائج يسمى (متليك) ويضرب من النيكل والنحاس؛ الحريري، *"النقود المتداولة في الدولة العثمانية*، ص109–110.

[6]- القرش من الألمانية جروشن وينطق قرشن، وغرشن في التركية بمعنى صحيح ويساوي أربعين باره. وقد شاع استعمال القروش في عهد محمد علي؛ عبد الرحمن، *"تطور النقود المصرية في عصر الأسرة العلوية*، ص 384.

[7]- تظهر دفاتر الأحوال العثمانية التي تعود للقرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي أن قرية السهوي أو السهوة كانت هي والرمثا واربد والمغير ودرعا والمسيفرة والطرة جزءا من ناحية بني جهمة التابعة لقضاء حوران ضمن سنجق الشام؛ شقيرات، *"تاريخ الادارة العثمانية في شرق الأردن 1864–1918م*، ص 129.

[8]- زاده كلمة فارسية تأتي بمعنى ابن أو وليد أو مولود؛ كسرائي، قاموس (فارسي – عربي)، ص 265.

ب– الدراسة التحليلية للكتابات:

تحوي الورقة الأولى نصين، يأتي النص الأول في الجزء العلوي منها متضمنا عبارة (هذا الجزء الثاني من سيرة ألف ليلة وليلة بالتمام). أما النص الثاني فيشير للتعاقد الذي تم بين مستأجر المخطوط السيد حسن بن السيد سعد الدين الحريري، ومؤجره السيد محمد الرباط الحلبي عام(1252هـ/1836م)، حيث استأجر الأول من الثاني المخطوط مقابل مبلغ مالي محدد عن كل نهار، وبتحليل هذا النص يتضح لنا أن العقد المشار اليه كان عقدا صحيحا مكتمل الأركان من الناحية الشرعية، كما حمل العديد من الدلالات السياسية والاجتماعية المهمة الأمر الذي يمكن الاشارة اليه على النحو التالي:

1– أركان العقد المشار اليه من الناحية الشرعية:

عرف الفقهاء العقد بأنه "ربط أجزاء التصرفات بالإيجاب والقبول"[1]، أما في القانون فيعرف بأنه "توافق ارادتين على احداث أثر قانوني سواء كان هذا الأثر هو انشاء التزام أو نقله أو تعديله أو انهاؤه"[2]. ويرى جمهور الفقهاء المسلمين أن الاجارة تنعقد بوجود الصيغة والعاقدان والمعقود عليه والأجرة[3]، وقد استوفى العقد المشار اليه الركن الأول من أركان الاجارة حين جاء متضمنا للصيغة والتي تنعقد بأي لفظ دال عليها كالاستئجار والاكتراء والاكراء[4] (وكان استأجره من السيد محمد الرباط)، كما ألمح الكاتب لبداية التعاقد بقوله (قراه حين توجه الي حوران في 13 جماد اخر سنة 1252).

ويظهر من الكتابات أيضا أن العقد كان واضحا متضمنا ايجابا وقبولا بين طرفيه[5]حين قبل المستأجر بما أوجبه المؤجر، وكذا بالأجرة التي أوجبها (وكان استأجره من السيد محمد

---

[1]– الجرجاني، *التعريفات*، باب العين، ص **196**.

[2]– السنهوري، *الوسيط*، الجزء الأول، ص **137**.

[3]– عبد الصمد، "الاجارة المنتهية بالتمليك بأجرة ثابتة"، ص **115**.

[4]– الأجرة والأجر والكراء لها مدلول لغوي واحد وهو عوض العمل والانتفاع بالشئ، وقد ميز فقهاء المالكية بين الأجر والكراء حين عرفوا الكراء بانه البدل في اجارة غير الآدمي وماينقل وضمنها السفن والحيوان، وماينقل كالدور والأرض ونحو ذلك، وهو فرق لفظي فقط، عبيد، "الأجرة، طبيعتها وصورها "، ص **1176–1174**؛ ويرى فقهاء المسلمين أن كل مايصلح ثمنا في البيع يصح أن يكون أجر في الاجارة، لان الثمن في نظرهم يصح أن يكون من النقود أو من الأشياء الأخرى، عبيد، *"الأجرة، طبيعتها وصورها*، ص **1186**، كما يشترط في الأجره مايشترط في الثمن، بأن تكون معلومة مباحة طاهرة منتفعا بها مقدورا على تسليمها؛ التلمساني، *الضمان في عقد الاجارة*، ص **78**.

[5]– يشترط في الاجارة الايجاب والقبول، كما يشترط أن تكون في مجلس واحد؛ التلمساني، *الضمان في عقد الاجارة*، ص **76–77**.

الحلبي الرباط عن كل نهار خمسة فضة). كما تحقق الركن الثاني بوجود العاقدين، وهما المستأجر السيد حسن بن السيد سعد الدين الحريري، والمؤجر السيد محمد الرباط الحلبي الذي يبدو وأنه قد أبرم هذا العقد بصفته وكيلا[1]عن والده الحاج أحمد الرباط الحلبي صاحب المكتبة التي كانت تضم المخطوط[2]، والذي ستشير اليه الدراسة لاحقا، حيث تحرر العقد أثناء وجوده على قيد الحياة[3]. هذا فضلا عن تحقق الركن الثالث من أركان الاجارة وهو وجود المعقود عليه (المخطوط)، والذي اشترط الفقهاء أن تقع الاجارة عليه لا على استهلاكه[4]، وهو ما عبر عنه الكاتب بقوله (وأراده لأجل التسلاية) فقط.

وعلى حين أوجب الفقهاء بأن تكون المنفعة مباحة الاستيفاء، وليست طاعة مطلوبة ولا معصية ممنوعة، فقد اختلفوا هنا في حكم اجارة الكتب، حيث عده الشافعية مباحا[5]، بينما رأى الحنفية تحريمه لأنه في رأيهم ليس في اجارتها أكثر من النظر اليها، وأنه لا تجوز الاجارة في مثل ذلك[6]، هذا فضلا عن احتواء المخطوط المستأجر على صور وهو ما حرمه بعض الفقهاء[7]. وأخيرا فقد التزم الطرفان بما اشترطه الفقهاء من وجود أجرة معلومة للمعقود عليه، يلتزم بأدائها

---

[1]- وكيل الشخص لغة الذي يقوم بأمره، سمي وكيلا لأن موكله قد وكل اليه القيام بأمره، أما شرعا فقد عرف الفقهاء الوكالة على أنها اقامة الغير مقام النفس في التصرف الجائز المعلوم فيما تملكه. فيما عرفتها مجلة الأحكام العدلية بأنها تفويض أحد أمره الي آخر واقامته مقامه، ويقال لذلك الشخص موكل، ولمن اقامه وكيل، ولذلك الأمر موكل به عمر، أشرف رسمي أنيس، *الوكالة التجارية الحصرية في الفقه الاسلامي والقانون*، ص 9-11.

[2]- انظر لوحة رقم 2.

[3]- Liebrenz, The Library of Ahmad al-Rabbat.p.23

[4]- التهانوي، اعلاء السنن، الجزء السادس عشر، ص 158.

[5]- المقنع لموفق الدين أبي محمد عبد الله بن أحمد بن محمد بن قدامه المقدسي(541-620 هـ) والشرح الكبيرلشمس الدين أبي الفرج عبد الرحمن المقدسي (597-682هـ) ومعهما الانصاف لعلاء الدين أبي الحسن علي بن سليمان بن أحمد المرداوي(817-885هـ)، الجزء الرابع عشر، ص 320.

[6]- يرى أبو أبو حنيفة أنه (لايجوز اجارة الكتب ولااجارة المصحف لأنه ليس في ذلك أكثر من النظر اليه، ولاتجوز الاجارة لمثل ذلك، بدليل أنه لايجوز أن يستأجر سقفا لينظر الي عمله وتصاويره....) الحلي، تذكرة الفقهاء، المجلد الثاني، ص302، غير أن كثير من العلماء أباحوا اجارة الكتب لان في ذلك الكثير من المنافع المقصودة المباحة، كالقراءة فيها والحفظ منها ونسخها وسماعها وغير ذلك؛ الحلي، *تذكرة الفقهاء*، المجلد الثاني، ص 302.

[7]- تشترك المذاهب الأربعة في تحريم ومنع أو كراهية التصوير، وان تعددت أقوالها وأمثلتها التفريعية، ومن أمثلة ذلك قول الامام النووي أحد أبرز أئمة المذهب الشافعي" يحرم على المصور التصوير على الحيطان والسقوف ولايستحق أجرة"، فيما يقرر ابن تيمية " ولايجوز لبس مافيه صور الحيوان من الدواب والطير، ولايلبسه الرجل أو المرأة، ولايعلق ستر فيه صورة، وكذلك جميع أنواع اللباس الا الافتراش فأنه يجوز افتراشها وهو المشهور عند أحمد؛ الميزوري، فن التصوير بين التشريع الاسلامي والابداع الحضاري، ص 173.

المستأجر عوضا عن المنفعة التي يتملكها[1]، مصداقا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم "من استأجر أجيرا فليعلمه أجره"[2] وهو ما أشار اليه الكاتب بقوله (وكان استأجره من السيد محمد الرباط الحلبي عن كل نهار خمسة فضة).

2- الدلالات التي يحملها العقد:

يحمل العقد المشار اليه عددا من الدلالات الهامة التي يمكن الاشارة اليها على النحو التالي:

- أبرم هذا العقد في مدينة دمشق التي كانت تضم بين جنباتها مكتبة الحاج أحمد الرباط الحلبي وذلك أثناء وقوع بلاد الشام تحت الحكم المصري (1246- 1256هـ) (1831 - 1841م)[3]، ويشير العقد الي استئجار أحد الأشخاص لجزء مصور من مخطوط ألف ليلة وليلة بغرض التمتع بقراءته خلال رحلته الي حوران، الأمر الذي يدل على استقرار الحالة الأمنية في بلاد الشام خلال الحكم المصري بعد أن كانت منعدمة قبله[4]، ويتفق ذلك مع ما سجله شهود عيان أجانب ومحليين بهذا الشأن حيث يقول القنصل[5] الانجليزي وري" أصبح هناك أمان على الممتلكات عن ذي قبل، ولم يعد أحد يتعرض للسطو وقلت الجرائم"[6]، كما يذكر القنصل الانجليزي فارن عن حالة السفر في تلك الفترة: " ان ماحل بالبلاد من أمان انما يرجع

---

[1]- الرسيني، *عقد الاجارة: تعريفه، مشروعيته، أركانه، الحكمة منه، شروطه*، ص 286.

[2]- التهانوي، *اعلاء السنن*، الجزء السادس عشر، ص 160.

[3]- للمزيد من الاطلاع على أخبار الحملة المصرية على بلاد الشام راجع: سالم، *الحكم المصري في الشام (1831-1841م)*، ص 40-52، محمود، *"الادارة المصرية في بلاد الشام وبداية ظهور المسألة الفلسطينية 1831-1840م"*، ص 106-134.

[4]- في ظل تواتر الروايات والأخبار عن الفوضى في دمشق قبل الحكم المصري، لوحظ أن السلطة السياسية لم تكن تمارس دورها في حفظ الأمن والاستقرار كما ينبغي عليها أن تفعل، وانما تركت المجتمع يعاني الكثير من حالات الفوضى التي شاركت فيها قوى السلطة العسكرية أحيانا؛ مبيضين، "الناس والمدينة في العصر العثماني: دمشق في القرن الثامن عشر"، ص 195-196.

[5]- القنصل موظف يمثل بلاده في دولة أجنبية حيث يعنى بمصالح مواطنيه التجارية تاركا للسفير التمثيل السياسي، ولم تشهد الفترة قبل دخول القوات المصرية الي سوريا أي تواجد للقناصل الأجانب في دمشق رغم كونها أهم المدن التجارية، وربما يرجع ذلك لرغبة الدولة العثمانية في ابقاء المفاصل الكبرى للتجارة في يد التجار المسلمين، وبقى ذلك ساريا الي أن أعلن ابراهيم باشا عام 1834م أن أبواب دمشق مفتوحة أمامهم، ففتح باب لم يغلق بعد ذلك. وكان أول القناصل وجودا في دمشق القنصل الانجليزي، حيث لم ينس ابراهيم باشا دور الانجليز في تثبيت وجوده بالمناطق التي سيطر عليها في الشام؛ البودي، "القناصل في ظل الدولة العثمانية ودورهم في بلاد الشام: 1244-1333هـ/1831-1814م"، ص 329-330.

[6]- سالم، *الحكم المصري في الشام*، ص222.

للإجراءات التي اتخذها الباشا[1]، فقد تغير الحال عما سبق الادارة المصرية من وقوع السرقات والقتل، وأصبح المسافرون في جميع أنحاء الشام في أمن وحماية، ولم تعد هناك شكوى تجاه ذلك"[2]. كما يذكر أحد السكان المحليين والذي كان شاهدا على تلك الفترة أيضا "**والانسان اذا مشى وحده في الطريق لم أحد يعارضه، والغاية أن هذه الحرية لم صار مثلها من زمان الفتوح الي الآن**"[3].

- يشير العقد كذلك لوجود منظومة قوية للعدالة خلال الحكم المصري للبلاد، حيث تبادل الأشخاص في ظله المنافع، وقاموا بتوثيق العقود مطمئنين لوجود نظام قوي وناجز للتقاضي يضمن حقوقهم ويحميها، الأمر الذي يتفق مع ما وصلنا من حرص السلطة المركزية آنذاك على الصالح العام، وتلقي المجلس القضائي في دمشق أوامر بل وضغوط من قبل ابراهيم باشا شخصيا لسرعة البت في الدعاوي القضائية المعروضة أمامه لإنهاء المنازعات، واعادة الحقوق لأصحابها[4].
- يدل اسم مستأجر المخطوط السيد حسن بن السيد سعد الدين الحريري عن انتمائه لعائلة الحريري، كما يدل العقد على استئجاره للمخطوط بغرض قراءته أثناء رحلته من دمشق الي حوران، ويبدو أن السيد حسن كان أحد وجهاء عائلة الحريري ذائعة الصيت في حوران[5] والذين اشتهروا بالعمل في التجارة بين حوران ودمشق في تلك الفترة[6]، وأنه قد اختار التمتع أثناء سفره لمسقط رأسه بقراءة قصة ألف ليلة وليلة، وهي القصة التي تحفل بالروايات المثيرة عن التجار وأسواقهم الزاهرة، ومعاملاتهم المتنوعة، مما يشير لمداومة هذا الشخص على القراءة، وقدرته على اختيار ما يناسبه من مكتبة الحاج أحمد الرباط الحلبي والتي كانت تعج –كما سيرد

---

[1] يقصد بالباشا هنا ابراهيم باشا، الذي ناب عن والده محمد علي في حكم الشام، وتمتع بأعلى سلطة في المجالات العسكرية والمدنية، وقد استمد سلطاته تلك من الثقة المطلقة التي أولاه اياها والده، ومن شخصيته المحنكة، وقد انهمك ابراهيم باشا طوال وجوده في بلاد الشام في الحروب ضد العثمانيين، وقمع الفتن، وتنظيم الشئون الداخلية، وقد فوضه والده في ممارسة تلك السلطات دون تردد أو انتظار لما يمكن أن يصدر عنه من ردود فعل. محمود، "الادارة المصرية في بلاد الشام"، ص **111**.

[2] سالم، *الحكم المصري في الشام*، ص**222**.

[3] *مذكرات تاريخية عن حملة ابراهيم باشا على سوريا*، مؤلف مجهول، ص **70**.

[4] سالم، الحكم المصري في الشام. ص **94**؛ وقد كان من مآثر الحكومة المصرية في بلاد الشام العدل والقسط مع الرعية والمساواة بين طبقات القوم الرفيع والوضيع، وعلى اختلاف العقيدة كانت تعاملهم أمام العدالة سواء، وكانت لا تكلف صاحب الحق نفقة لتحصيل حقوقه، *تاريخ بلاد الشام في القرن التاسع عشر (روايات تاريخية معاصرة لحوادث 1860م ومقدماتها في سوريا ولبنان)*، ص **190**.

[5] تعد عشيرة آل الحريري أكبر عشيرة في حوران، وعدد قراها ثمان عشرة قرية يرأسها أفراد الأسرة الحريرية، وكان زعيمها المتقدم على جميع زعماء حوران هو الشيخ اسماعيل الحريري، ومقره قرية شيخ مسكين؛ أبي راشد، *حوران الدامية*، ص**39**.

[6] عن العلاقات التجارية الوثيقة بين وجهاء حوران وتجار دمشق؛ برفنس، *الثورة السورية الوطنية وتنامي القومية العربية*، الفصل الثاني.

لاحقا– بكتب السير وأدب النصيحة والشعر والتاريخ والعلوم والقانون والدين[1]، الأمر الذي يشير الي ارتفاع المستوى الثقافي لدى الأعيان والتجار آنذاك[2].

- يعبر العقد المشار اليه عن ارتفاع سعر المخطوط المصور في عصر كاتبه، حيث اهتم السيد محمد الرباط الحلبي بتوثيق معاملة هذا المخطوط المصور كتابة(البينة الخطية)[3] واشهادا[4]، بل وأصر على كتابة شرط جزائي[5] يدفع له بمقتضاه المستأجر مبلغا ماليا كبيرا اذا ما فقد المخطوط أو تلف بأي شكل من الأشكال، وهو شرط جائز شرعا بعد التحقق بالطبع من مسئولية المستأجر عن الضرر[6]، هذا ويشير وصول المخطوط الينا في حالة جيدة من الحفظ الي الدور الذي لعبه هذا الشرط في الحفاظ على ممتلكات الأفراد آنذاك.
- يدل العقد على صعوبة بيع المخطوطات المصورة في بلاد الشام خلال القرن التاسع عشر الميلادي، حيث اضطر أصحاب المكتبات الخاصة لعرض مخطوطاتهم المصورة للاجارة، بما تتضمنه تلك المعاملة من مجازفة، واحتياطهم لذلك بتوثيق العقود ووضع الشروط الجزائية الكبيرة.

---

[1] -Liebrenz, *the Library of Ahmad al-Rabbat* . p 21-32.

[2]- درس الأوربيين منذ وقت طويل العلاقة بين التجارة واتقان القراءة والكتابة، والحكمة في وجود تلك العلاقة واضحة، اذ يحتاج الشخص لمعرفة القراءة والكتابة عند ابرام صفقات ليحمي مصالحه، كما يحتاج لمعرفة بعض العمليات الرياضية ليقوم بالحسابات الضرورية لتجارته، ولذلك كان لابد أن يحصل تعليما أساسيا حتى يستطيع ممارسة نشاطه التجاري؛ حنا، *ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية*، ص **100**.

[3]- البينة الخطية هي الوثيقة الكتابية التي يعتمد عليها في اثبات الحقوق؛ أبو جاموس، *البينة الخطية في الفقه الاسلامي وتطبيقاتها في المحاكم الشرعية بقطاع غزة*، ص **54–55**.

[4]- الاشهاد لغة طلب الشهود ليشهدوا، فالاشهاد توثيق لانه بحضور الشهود وعلمهم بالواقعة يثبتونها ويؤكدونها؛ أبو عقل، *أحكام الرهن في الشريعة الاسلامية بين النظرية والتطبيق*، ص**7**، وقد عرف الفقهاء الشهادة بانها اخبار صدق لاثبات حق بلفظ الشهادة في مجلس القضاء ولو بلا دعوى، بينما عرفت في القانون بانها اخبار يهدف من جانب فاعله الي اطلاع الغير على المعرفة الشخصية التي لديه هو، متعلقة بحدث تم يؤكد على صحته؛ صونيه، *شهادة الشهود ودورها في الاثبات الجزائي: دراسة مقارنة بين التشريع الجزائري والفرنسي*، ص**9–10**؛ وقد حظيت الشهادة بأهمية كبيرة كوسيلة للاثبات في الشريعة الاسلامية، والتزوير فيها يوجب غضب الله عز وجل، حيث جعلها من الكبائر، وذلك لما ينجم عنه من مساس بحقوق الناس؛ صونيه، *شهادة الشهود ودورها في الاثبات الجزائي*، **19–21**.

[5]- الشرط الجزائي هو اتفاق المتعاقدين في ذات العقد أو في اتفاق لاحق –وبشرط أن يكون ذلك قبل الاخلال بالالتزام –على مقدار التعويض الذي يستحقه الدائن عند عدم قيام المدين بتنفيذ التزامه أو تأخيره عنه فيه؛ أبو ستيت، *نظرية الالتزام في القانون المدني المصري*، ص**442**.

[6]- قد تتلف العين المستأجرة بأمر لاصنع للآدمي فيه، وهو مايطلق عليه الفقهاء الآفة السماوية، أو الجائحة من مطر وشمس أو موت دابة أو مرض عبد أو غرق سفينة بفعل ريح أو نحو ذلك من الأسباب التي لا صنع للآدمي فيها، فان تلفت العين المستأجرة بسبب ذلك فلا ضمان على المستأجر، لان التلف حصل بغير صنعه، الا اذا كان تلف العين بسبب تقصيره في أمر المحافظة، التلمساني، *الضمان في عقد الاجارة*، ص**90**؛ للمزيد من الاطلاع على نظرية الحوادث الطارئة وتطورها التاريخي وشروط تطبيقها؛ السنهوري، *الوسيط*، الجزء الأول، ص**629–650**، زهرة، *أثر نظرية الظروف الطارئة على العقود*.

- يعطينا هذا النص دليلا استرشادياً عن سعر المخطوط المصور في أسواق الشام في تلك الفترة، حيث توجب على مستأجر هذا المخطوط دفع ثلاثمائة غرش (قرش) اذا ما تلف المخطوط بيده لسبب أو لآخر، كما كان عليه دفع خمسة فضة كإيجار عن كل نهار. ويبدو أن الكاتب كان يقصد بالفضة البارة، فلو كان يعني بالفضة القرش لذكره لفظا مثلما فعل حين الاشارة لقيمة الشرط الجزائي (300غرش)، والبارة نقد كان متداولا في بلاد الشام آنذاك ويساوي واحد على أربعين من القرش[1]. والذي يفهم من تلك المعاملة أن قيمة ايجار هذا المخطوط المصور قد بلغت خمس بارات عن كل يوم، على حين كانت قيمة الشرط الجزائي الذي كان يتوجب على المستأجر دفعها اذا ما فقد المخطوط أو تلف 300 قرش(12000باره)–قيمة ايجاره لأكثر من ست سنوات ونصف– وهو مبلغ كبير بالنظر الي أن متوسط سعر قيراط[2] الأرض بمحلة باب المصلى[3](الميدان)[4] أحد أرقى مواقع دمشق قد بلغ في العامين السابقين لكتابة العقد موضوع الدراسة ووفقا لسجلات محكمة الميدان الشرعية 34.49 قرش[5]، وأن قيمة استئجار مصبغة بدمشق مع كامل الدار الملاصقة لها عام (1242هـ/1826م) قد بلغ 600 قرشا للسنة الواحدة[6]، فيما بلغت قيمة استئجار حمام بإحدى قرى دمشق بما يشمله من منافع ومرافق عام(1259هـ/1843م) 50 قرشا للسنة الواحدة أيضا[7].

كما يمكننا التأكد من السعر الاستثنائي لهذا المخطوط اذا عرفنا بأن أغلى كتاب قد بيع ب11000 بارة (275 قرش)، أي أقل ب25 قرشا من قيمة الشرط الجزائي لمخطوطنا هذا

---

[1]– عامر، *"المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية"*، ص**366**.

[2]– القيراط مقياس مساحة مصري، ويساوي اليوم واحد على أربعة وعشرين من الفدان، أو **175.035** متر مربع؛ هنتس، *المكاييل والأوزان الاسلامية وما يعادلها في النظام المتري*، ص**97**.

[3]– تعرف سجلات محكمة الميدان الشرعية محلة باب المصلى على أنها ظاهر دمشق تابعة للميدان التحتاني الذي شكل واحدا من ثمانية أقسام قسمت اليها دمشق في القرن التاسع عشر في دفاتر الحكومة وذلك تسهيلا لجباية الضرائب. وقد أدى موقع محلة باب المصلى المتميز على المشارف الجنوبية لدمشق الي استقطاب فعاليات بشرية واقتصادية وعسكرية متنوعة، رافق، البنية الاجتماعية والاقتصادية لمحلة باب المصلى (الميدان) بدمشق (**1825–1875**م)، ص**9**.

[4]– حي الميدان في دمشق هو أكبر أحياؤها مساحة وسكانا، ويقع الي الجنوب الغربي من مدينة دمشق القديمة، ويمتد الي الجنوب على شكل لسان طويل في غوطات دمشق الشرقية والغربية والجنوبية، كما يمتد الحي جنوبا لمسافة نحو اثنين ونصف كم. بوبس، *حي الميدان الدمشقي، تاريخه وتطوره*، ص **9–13**.

[5]– رافق، *"البنية الاجتماعية والاقتصادية لمحلة باب المصلى"*، ص **18**.

[6]– العلبي، *يهود الشام في العصر العثماني من خلال سجلات المحاكم الشرعية*، ص **184– 185**.

[7]– العلبي، *يهود الشام في العصر العثماني*، ص **206**.

وذلك وفقا لقوائم تركات الكتب[1] التي وصلتنا من العصر ذاته[2]. وبالرغم من أنه لا يمكننا تحديد السعر الدقيق للمخطوط وقت كتابة العقد اعتمادا على قيمة الشرط الجزائي، حيث يعد هذا الشرط تعويضا جزافيا عن الضرر الذي قد يلحق بالدائن حال عدم الوفاء بالدين أو التأخر فيه[3]، الا أن قيمة المخطوط كانت مساوية على الأرجح لقيمة ذلك الشرط، وذلك قياسا على اشتراط العديد من المكتبات في العصور الاسلامية عدم اعارة كتاب "الا برهن يحرز قيمته"[4]، واستنادا كذلك الي رضا مستأجر المخطوط السيد حسن بن السيد سعد الدين الحريري عن دفع قيمة هذا الشرط الكبيرة اذا ما فقد المخطوط أو تلف بين يديه. ولا يمكننا بالطبع سحب القيم السابقة على جميع المخطوطات المصورة في تلك الفترة، حيث اختلفت أسعارها وفقا لموضوعها وجودة أوراقها وخطوطها وصورها، وكذا أهمية ناسخها[5]، الا أن القيم المشار اليها قد تعطينا فكرة عامة عن ارتفاع أسعار المخطوطات المصورة في تلك الفترة.

---

[1] كان للعلماء والأعيان في القرون الماضية مكتبات تتراوح في حجمها بين بضع مئات من الكتب الي آلاف المجلدات، فاذا جاء أجلهم عمد ورثتهم الي حملها الي سوق الكتب حيث تباع هناك، وكانت الكثير من تركات الكتب تذهب الي باعة الكتب بأثمان بخسة نتيجة عدم ادراك الورثة لقيمتها، ولاشك أن تجار الكتب كانوا يستغلون جهل هؤلاء. ساعاتي، "*ملامح من تجارة الكتب في الاسلام*"، ص 73.

[2] حنا، *ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية*، ص 146.

[3] السنهوري، *الوسيط*، ج2، ص 852.

[4] النشار، *تاريخ المكتبات في مصر في العصر المملوكي*، ص206، وفي هذا المعنى أنشد أحدهم:

لن أعير الكتاب الا برهن — من نفيس الرهون تبرا ودرا
وقال آخر: أعر الدفتر للصاحب — بالرهن الوثيق
أنه ليس قبيحا — أخذ رهن من صديق

يوسف، *آداب اعارة الكتاب في التراث الاسلامي*، ص 29.

[5] الحق أنه لم يكن للكتب أسعار محددة تباع بها، بل كان الأمر خاضعا لمكانة الناسخ وليس المؤلف، وظروف العرض والطلب، وكانت أسعار الكتب عموما مرتفعة، وربما فاقت دخول الأفراد، فقام البعض بنسخها بنفسه، وكانت هناك حوانيت مخصصة لبيع الكتب، كما كانت هناك حلقات في الأسواق للإتجار فيها، وأطرف من ذلك أن بعض الوراقين كان يحمل الكتب على اتانه ويمر بها على البيوت ليعرضها للبيع كما كان يفعل ياقوت الرومي، وكانت حلقات بيع الكتب بالأسواق أقرب الي المزادات، وقد قام بعض المشترين الراغبين في الكتب مع ضيق ذات اليد بشراء أردأ النسخ وأقلها ثمنا، وفي بعض الأوقات كانت سوق الكتب تنفق وتكسد فتنخفض أسعارها وربما لا تجد من يشتريها؛ خليفة، *الكتب والمكتبات في العصور الوسطى (الشرق المسلم– الشرق الأقصى)*، ص 243.

ثالثا: سيرة الحاج أحمد الرباط الحلبي ومكتبته:

أ– نبذة عن حياة الحاج أحمد الرباط الحلبي:

ورد اسم الحاج أحمد الرباط الحلبي والد مؤجر المخطوط السيد محمد الرباط الحلبي في الورقة الثالثة باعتباره صاحب المكتبة التي تضم المخطوط(لوحة رقم 2)[1]، ونص هذه الكتابات جاء في سبع أسطر كالتالي:

هذا الكتاب الثاني من سيرة ألف ليلة

وليلة وهو من كتب الحاج

أحمد الرباط

الحلبي

عفي

عنه

امين

م

وقد قام بعض الباحثين[2] بتتبع سيرة الحاج أحمد الرباط الحلبي ومكتبته الفريدة من خلال رصد كتاباته وكتابات ولديه محمد وعبد بما تحويه من تواريخ على مخطوطاتهم المحفوظة في المكتبات العالمية، وتشير تلك الكتابات الي أن الحاج أحمد الرباط كان يعرف بالقيم أحمد الشقيفاتي[3] الرباط الشافعي الحلبي، وأنه كان على قيد الحياة قبل عام (1202هـ / 1788م)[4]، وقد غادر حلب متجها الي دمشق عام(1202 / 1787م)[5]،

---

[1] - Ma,V1.32, fol. 287a

[2] -Liebrenz, *the Library of Ahmad al-Rabbat;* -Akel, *Ahmad al-Rabbat al-Halabi.*

[3] – "الشقيفاتي صانع الشقف بضم الشين في اللغة العامية وصوابها بفتحتين، وفي القاموس الشقف الخزف أومكسره، وتشترى هذه الشقف لزرع الرياحين والزهورت والأوراد، ولاتخلو دار منها، وصنعتها كصنعة الشربات سوى أن لها قالب مخصوص تشوى وتيبس ويشتريها المتعيشة من أهالي الصالحية ويأتون بها الي البلدة فيبيعونها، وهي بالجملة صنعة رائجة جدا لكثرة طلبها"؛ القاسمي وآخرون، *قاموس الصناعات الشامية*، الجزء الثاني، ص257.

[4] – كحالة، *معجم المؤلفين*، المجلد الأول، ص 150.

[5] - Liebrenz, *the Library of Ahmad al-Rabbat* .p.19

وعمل بها ناسخا وزجالا[1] ومخايلا[2] وتاجرا للكتب، ويرجع آخر ظهور لاسم الحاج أحمد الرباط الحلبي على كتبه لسنة(1252هـ / 1836م)، ومن بعدها نلحظ ظهور أسماء لملاك آخرين أو تعاملات لأبنائه عليها، الأمر الذي يدل على أنه لم يعد مسئولا بعد هذه السنة عن مكتبته القيمة تلك، وأن المنية قد وافته بعد ذلك التاريخ بفترة قصيرة[3].

ب– مكتبة الحاج أحمد الرباط الحلبي:

ورد اسم الحاج أحمد الرباط الحلبي داخل عدد كبير من الكتب المحفوظة الآن في المكتبات العالمية، كمكتبة دار الكتب الزهرية (مكتبة الأسد الوطنية) بدمشق، ومكتبة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ومكتبة الجامعة الأمريكية ببيروت، ومكتبة أسعد أفندي في استانبول، ومكتبات برلين ولايبزيج وتوبنجن وميونيخ بألمانيا، ومكتبتي المتحف البريطاني وجامعة كامبريدج في انجلترا، ومجموعة ديبر في طوكيو، ومكتبة جامعة هارفارد بالولايات المتحدة وغيرها[4] بوصفه مالكا متاجرا فيها[5] أو ناسخا[6] أو حتى مؤلفا لها[7]، وقد تنوعت موضوعات هذه الكتب بشكل كبير

---

[1]– الزجال ناظم الزجل، والزجل في الاصطلاح ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الاعراب والتقفية ، كما يختلف عن الموشح من حيث الاعراب ولا يختلف عنه من حيث التقفية الا نادرا، ويعد الزجل بهذه الصورة موشحا ملحونا الا أنه ليس من الشعر الملحون، وقد كتب بلغة ليست عامية بحتة بل مهذبة، ويعد الزجل الفن الثاني المستحدث في الأندلس بعد الموشح، وقد تباينت آراء المؤرخين حول نشأته، غير أنهم يتفقون على أنه وليد البيئة الأندلسية، ومنها خرج الي الديار المغربية والمشرقية؛عباسة، "اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية"، ص **13**.

[2]– المخايل أو الخيالي محرك خيال الظل، وخيال الظل رسوم على جلد الحيوان تلون وتقص لتؤدي دورا تثقيفيا على مسرح خيال الظل الشعبي، حيث تنصب ستارة من قماش يربط بأسفلها خشبة يعلق فيها سراجا من زيت، ويقف المخايل يلاعب تلك الصور أو الخيالات الملونة ويأتي لكل واحد منها بلغة وصوت، فيما يرافق العرض موسيقى وشعر. قانصو، *التصوير الشعبي العربي*، ص **43**.

[3] - Liebrenz, *the Library of Ahmad al-Rabbat*. p.20.

[4] - Akel, *Ahmad al-Rabbat al-Halabi*. p.2-4.

[5]– كان الحاج أحمد الرباط يشير لملكيته لكتبه بعدة صيغ منها: (تملكه الحقير الي الله تعالى الحاج أحمد الرباط)، أو (نظر فيه وتأمل معانيه الراجي عفوا ربه الحاج أحمد الرباط وملكه)، أو (وهو من كتب الحاج أحمد الرباط)، أو (كان الفراغ منها على يد صاحبها وناسخها)، أو (دخل في ملك العبد الفقير المعترف بالذنب والتقصير أحمد الرباط الشافعي مذهبا بو حسن)؛

-Akel, *Ahmad al-Rabbat al-Halabi*. p.116-123.

[6]–كان الحاج أحمد الرباط يشير لقيامه بنسخ بعض الأعمال بعدة صيغ منها: (ناسخه لنفسه الحاج أحمد الرباط الحلبي)، أو(محرره لنفسه الحاج أحمد الرباط الحلبي)، أو (كاتبه الحاج أحمد الرباط الحلبي)، أو (صاحبها وناسخها الحاج أحمد الرباط)، أو (كان الفراغ من تسويده وتحريره .....على يد محرره لنفسه الحاج أحمد الرباط الحلبي). - Akel, *Ahmad al-Rabbat al-Halabi*. p.116-117.

[7]– كان الحاج أحمد الرباط يشير لكونه مؤلفا لبعض الأعمال بعدة صيغ منها: (وهي من نظم الحاج أحمد الرباط الحلبي)، أو (هذه أبيات من نظم القيم أحمد الرباط)، أو (لأحمد الرباط لما اتباحث مع علي المصري في مدينة دمشق الشام) أو (كان قصدنا واحد أن ننظم له منصوبة)، أو (كان بعض الأحباب قد طلب مني منصوبة أنظمها). -Akel, *Ahmad al-Rabbat al-Halabi*. p.54-55.

حتى أنها قد تناولت أدب السير والنصيحة والشعر والتاريخ والعلوم والقانون وغيرها، ومن أمثلة تلك الكتب سيرة الأرقط، وسيرة العنقا بنت بهرام جور، وسيرة جودر، وسيرة ألف ليلة وليلة، وسيرة علي شار وزمرد الستورية، وحكاية الملك زادبخت وابنة زوجته، وتاريخ القرماني، وقصة يزيد بن معاوية ومافعل من الخبث مع أهل البيت، وختام سيرة عنتر الصناديقي، وتحفة المهتدي ببسط البساط الأحمدي، ووصايا الشيخ الأكبر، وديوان مجموع من الزجل، وفضل التهليل، ونسب النبي، وغزوة حنين، ومهاجرة النبي من مكة الي المدينة[1]، وموسوعة ارشاد القصيد، وتذكرة الكحالين، وحياة الحيوان، والمفرحات في علم الطب، وكتاب الحكمة[2] وغيرها الكثير.

وقد تاجر محمد وعبد ولدا الحاج أحمد الرباط في كتبه أثناء وجوده على قيد الحياة وبعد وفاته[3]. ثم بيعت مكتبة الحاج أحمد الرباط الحلبي بعد وفاته بفترة وجيزة في أسواق دمشق، واشترى السيد عمر الرفاعي الشطر الأكبر منها، ثم باعها بدوره مع كتب أخرى –بلغ عدد الكتب المباعة 452 كتاب– عام 1272هـ الي عالم الدراسات الشرقية وقنصل بروسيا في الشام آنذاك السيد يوهان غوتفريد فتشتاين[4] نظير سبعين ألف قرش، وفقا لعقد مكتمل الأركان أيضا[5]، ومن خلاله وصل عدد كبير منها الي المكتبات الألمانية[6].

---

[1] - Akel, *Ahmad al-Rabbat al-Halabi*. p.122-124.

[2] - Liebrenz, *the Library of Ahmad al-Rabbat.* p.30-31

[3] - Liebrenz, *the Library of Ahmad al-Rabbat* .p.20.

[4]- نشط هذا القنصل في شراء المخطوطات من أسواق الشام في القرن التاسع عشر الميلادي، وفي ذلك يقول محمد كرد علي في خطط الشام "حدثني الثقة أن أحد السماسرة في القرن الماضي كان يغشى منازل بعض أرباب العمائم في دمشق، ويختلف الي متولي خزائن الكتب في المدارس والجوامع، فيبتاع منها ماطاب له من الكتب المخطوطة بأثمان زهيدة، وكان يبيعها على الأغلب وأكثرها في غير علوم الفقه والحديث من قنصل بروسيا اذ ذاك بما يساوي ثمن ورقها أبيض، وبقى هذا سنين يبتاع الأسفار المخطوطة من أطراف الشام، حتى اجتمع له منها خزانة مهمة رحل بها، فأخذتها حكومته منه وكافأته عليها، والغالب أن معظم الكتب العربية المحفوظة في خزانة الأمة في برلين هي من هذا القطر"؛ علي، *خطط الشام*، الجزء السادس، ص **193**.

[5]- كتب السيد عمر الرفاعي في العقد المشار اليه (انه أنا الواضع اسمي وختمي ادناه اقر انه قد وصلني من سعادة يوحنا غطفريد وتشين قنصل دولة بروسيا الفخيمة بالشام مبلغ قدره سبعين ألف غرش صاغ وذلك عن ثمن اربعماية واثنين وخمسون كتاب عربي وشقف من كتب وجميع هذا من أصل المكتبية المسماه بالرفاعية الذي قد كانت لي ملك حر... وقد بعت جميع هذا الكتب للمومى اليه بيعا شرعيا صحيحا مشتملا على رضى الطرفين من دون اكراه واجبار بيع التسليم والتسلم وكذلك قبضت أنا من المشتري سبعين ألف غرش نقدا...ولم يبق لي على المشتري طلبا أو سؤال فااعطيت له هذا الوصول لاجل البيان محررا في عشرين رمضان الذي هو من شهور سنة الف/ ومايتين وسبعون المقر بما فه/ السيد/عمر الرفاعي/ م **ll**عمر/ السيد/الرفاعي).

- Liebrenz, *Arabische, persische und türkische Handschriften in Leipzig*, p. 79-80.

- Akel, *Ahmad al-Rabbat al-Halabi*, p.144-145.

[6]- تنبهت دول مثل انجلترا وفرنسا وألمانيا وروسيا وهولندا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر لأهمية المخطوطات والكتب العربية، فعهدوا الي منديهم من جواسيس ومستشرقين وقناصل ورؤساء حملات تبشيرية الي شراء مكتبات كاملة من دمشق تحتوي على نفائس المخطوطات النادرة، ونقلوها لأوروبا حيث الآلاف منها محفوظة في مكتبات باريس ومدريد ولندن وبرلين وسان بطرسبرج؛ أحمد، "الحياة الثقافية في دمشق في العصر العثماني (**1876–1918**م)"، ص**325**.

رابعا: الدراسة الفنية لنماذج من صور المخطوط:

حاول العديد من الباحثين تأريخ هذه النسخة من مخطوط ألف ليلة وليلة، فنسبها البعض اعتمادا على خطوطها وأوراقها والأسلوب الفني لصورها لنهاية القرن الخامس عشر أو بداية القرن السادس عشر[1]، فيما نسبتها دراسة أخرى اعتمادا على نصوصها وتراكيبها وأسلوب بناءها دونما اعتبار للأسلوب الفني لصورها أو نوعية أوراقها الي مصر مطلع القرن السابع عشر الميلادي[2]. ونحاول في هذه الدراسة الدلو بدلونا في هذا الاطار اعتمادا على فحص صور هذه النسخة من المخطوط، وتحديد خصائصها الفنية، ومقارنتها بصور مخطوطات أخرى مؤرخة تحوي نفس الخصائص أملا في الوصول لفترة زمنية أكثر دقة، ويمكننا الاشارة لذلك على النحو التالي:

أ– الاطار العام لقصة المخطوط:

أشارت الدراسة من قبل الي تضمن هذه النسخة من مخطوط ألف ليلة وليلة لستة وأربعين صورة ملونة تتخلل النص وتوضح سيرة الملك عمر النعمان، وهي القصة التي تحتل مركزا مهما في الليالي لطولها وطرافتها وحسن حبكها أحيانا[3]، وتنقسم هذه الحكاية لقسمين مهمين، يحكي الأول عن الخلافات التي نشبت بين ملوك المسلمين والنصارى وأدت الي اندلاع الحروب بما تتضمنه من مكائد وقتل، بينما يروي الثاني قصة حب بين ابن العم وابنة عمه والتي

---

[1]- Marzolph, "*The Story of Abu al-Hasan*". p37.

[2]- Marzolph, "*The Story of Abu al-Hasan*".p.38; *Fictional Storytelling in the medieval .p.305.*

[3]– القلماوي، *ألف ليلة وليلة*. ص **393**. ونظرا لطول حكاية عمر النعمان وتعقيداتها وتضمنها للعديد من القصص العارضة فيمكن الاشارة اليها باختصار من خلال عدة أطر رئيسية، يضم الاطار الأول منها حكاية عمر النعمان مع ابرويزه واغتصابه لها وهروبها مع عبدها وولادتها لابنها رومزان، وقتلها من قبل عبدها الذي يعود فيروي هذه الأحداث في نهاية الحكاية، كما يضم نفس الاطار حكاية عمر النعمان وأولاده ضوء المكان ونزهة الزمان مع زوجته صفية، وكذا الحكاية الثالثة وهي حكاية عمر النعمان مع ابنه شركان الذي يطلب الابتعاد عن المملكة، وترد فيها قصة زواج شركان من اخته نزهة الزمان ومن ثم طلاقهما ليتزوجها الحاجب بعد ولادة ابنتها قضي فكان، أما الحكاية الرابعة فتروي قصة خروج ضوء المكان ونزهة الزمان وافتراقهما حتى اجتماعهما مرة أخرى في مملكة أبيهما بعد أحداث طوال، أما الحكاية الخامسة فتمثل حكاية النعمان مع الداهية شواهي وجواريها ومقتله على يديها. بينما يبدأ الاطار الثاني بتنصيب ضوء المكان ملكا خلفا لوالده ويشتمل على عدة حكايات، منها قصة المعركة بين جيش المسلمين وجيش الروم ومقتل شركان، أما الاطار الثالث فيحكي قصة ما بعد وفاة ضوء المكان وتتويج ابنه كان ما كان ملكا، ويشتمل هذا القسم على عدة حكايات، الحكاية الأولى حكاية كان ما كان مع زوج عمته الملك ساسان وكذلك طرده من المملكة، وحكاية كان ما كان مع ابنة عمته قضي فكان وحبهما المتبادل، ثم التقاء الجميع، حيث نسمع حكاية رومزان ملك الروم ابن عمر النعمان من ابرويزة والتي ترويها الجارية التي رافقت ابرويزة عند هروبها ومقتلها على يد العبد. بينما يروي الاطار الرابع والأخير قصة لقاء جميع أبطال القصة، ومن ثم القاء القبض على العبد غضبان الذي قتل ابرويزة، ويحوي هذا الاطار مجموعة من الحكايات مثل حكاية الحمال مع ضوء المكان، وحكاية العبد غضبان وقتله للأميرة ابرويزة، وأخيرا حكاية الاعرابي مع أحد الفرسان وقتله؛ الشويلي، *ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية*، ص **29–32**.

غذت القصة بكثير من الأشعار، ويلتقي القسمان في النهاية، فتحل العقد المعلقة بصورة مفتعلة، بينما تظل العقدة التاريخية المهمة والمتعلقة بصراع الملوك عالقة بدون حل، لسبب بسيط وهو أن التاريخ ذاته لم يقدرعلى حلها[1]، هذا ويبدأ المخطوط الذي بين أيدينا بالبسملة والصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم (**لوحة رقم 3**) ثم الاشارة الي رقم الجزء وذلك في ثلاثة سطور نصها:

بسم الله الرحمن الرحيم وبه ثقتي وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم

الجزء السابع من ألف ليلة وليلة

وهو أول الكتاب الثاني

ثم تبدأ حكاية الملك عمر النعمان بالعبارة التالية: (قلنا وأدرك شهرزات الصباح فسكتت عن الحديث المباح وقالت ان أبقاني الملك الي الليلة القابلة سمعته حكاية الملك عمرو النعمان وأولاده شركان وضو المكان ونزهة الزمان واولاد اولاده كان اما كان وقضي فكان ووزيره درندان وحاجب ابنه ساسان ورييب ابنه الزبلكان وولده الرابع الرومزان وهي من غرايب الحكايا المستحسنات فقال الملك وحياة راسي مابقتلها اذا لم اسمع هذه الحكاية...)[2].

ب– الدراسة الوصفية لنماذج من صور المخطوط:

تستعرض الدراسة في هذا الاطار عددا من صور المخطوط التي تتجلى فيها خصائصه الفنية، ومنها صورة تمثل الملك عمر النعمان وولده يحدثه (لوحة رقم 4)[3]، وقد رسم المشهد داخل قاعة تتدلى من سقفها مشكاة على الطراز المملوكي، بينما طويت على جانبيها ستائر رسمت بأسلوب زخرفي، ويشاهد داخل القاعة الملك عمر النعمان جالسا على كرسي ذو قاعدة مرتفعة وقوائم متقاطعة فيما يبدو مرتديا ثوبا واسعا تزينه زخارف المراوح النخيلية، وللملك هنا وجه عريض وعيون لوزية واسعة وحواجب رفيعة، وقد مثل وهو يتحدث مع ابنه الذي يجلس في مواجهته على كرسي مرتفع القاعدة أيضا، ونلاحظ عدم نجاح الفنان في التعبير عن تواصل الحديث بينهما، حيث ينظر الاثنان باتجاه المشاهد للصورة، وقد حاول الفنان معالجة ذلك الأمر بالمبالغة في رسم حركات الأيدي.

---

[1]– القلماوي، *ألف ليلة وليلة*، ص**393**.

[2] - Ma.V1.32, fol. 287b.

[3] - Ma.V1.32, fol. 298a.

ويظهر خلف الملك حارسه الذي يبدو متمنطقا بسيفه، ومرتديا غطاء رأس يشبه أغطية رؤوس الانكشارية[1]، حيث جاء على هيئة قلنسوة يتدلى منها شريط من القماش، اما ابرويزة التي تشير اليها الكتابات المصاحبة للصورة فلا نلمح لها أثرا، وربما تعرض هذا الجزء من الصورة للتلف. ومن صور المخطوط أيضا صورة تمثل الملك شركان وأخته نزهة الزمان والتاجر (لوحة رقم 5)[2]، وقد رسم المشهد داخل قاعة تتدلى من سقفها القناديل، بينما يظهر الملك شركان بداخلها بحجم كبير جالسا على كرسي مرتفع القاعدة ذو قوائم متقاطعة، وقد مثل بوجه بيضاوي وعيون لوزية واسعة وأنف طويل مرتديا قلنسوة متوسطة الحجم وثوبا فضفاضا، ويبدو رافعا يديه لأعلى دلالة على الحوار الذي يدور بينه وبين اخته نزهة الزمان التي تقف أمامه مرتدية ثوبا واسعا وطرحة طويلة تظهر بأسفلها خصلات شعرها الطويل الناعم الذي تنسدل على صدرها وأكتافها، ولنزهة الزمان هنا وجه بيضاوي وعيون لوزية واسعة وحواجب مقوسة يتوسطها وشم، فيما يبدو خلفها التاجر مرتديا عمامة متوسطة الحجم وثوبا واسعا تزينه المراوح النخيلية، ونلاحظ أن الثلاثة يشيرون بأيديهم دلاله على الحديث الذي يدور بينهم، فيما يكسو الجمود وجوههم.

ومن نماذج صور المخطوط كذلك صورة تمثل الملك شركان وأخته نزهة الزمان وسيافه (لوحة رقم 6)[3]، وفيها تظهر نفس القاعة التي تطل على الخارج بعقود مفصصة تتدلى منها القناديل، وقد جلس في منتصفها الملك شركان على كرسي ذو قاعدة مرتفعة وقوائم متقاطعة، وقد ارتدى قلنسوة وثوبا واسعا تزخرفه الوريدات وعباءة تحيط بكتفه، فيما مثل بوجه بيضاوي وعيون لوزية واسعة وأنف طويل مستقيم، ويظهر وقد أمسك في يده اليمنى بلفافة ورفع يده الأخرى دلالة على الحديث الذي يدور بينه وبين أخته نزهة الزمان، التي تقف أمامه مرتدية ثوبا واسعا تزينه المراوح النخيلية، وتبدو بوجه بيضاوي طويل وعيون لوزية واسعة وأنف مستقيم، وشعر ناعم

---

[1] – الانكشارية (بالتركية يكيجري) وتعني الجنود الجدد، وهو اسم اطلق على فرق المشاة النظاميين التي كونها العثمانيين في القرن الرابع عشر الميلادي، وأصبحت أكبر قوة لديهم مكنتهم من التوسعات الضخمة التي قاموا بها، وقد كانوا يرتدون الزي العسكري، أما غطاء الرأس عندهم فكان يتكون من قلنسوة من الصوف الأبيض تتدلى من خلفها قطعة من القماش رمزا للبركة التي منحها اياهم مرشدهم حاجي بكتاش. وقد اختل نظام الانكشارية وازداد تدخلهم في أمور الدولة وتجاوزهم في حق الناس، مما دفع السلطان محمود الثاني للقضاء عليهم عام 1826م. السامرائي، "الانكشارية ودورهم في الدولة العثمانية حتى عام 1826م"، ص79.

[2] - Ma.V1.32, fol. 314a.

[3] - Ma.V1.32, fol. 323b.

ينسدل على هيئة خصلات أسفل طرحتها الطويلة، بينما يشاهد خلف الملك سيافه وحاجبه والذي يمسك بيده اليمنى بلطة ذات ذراع طويل.

ومن صور المخطوط صورة تمثل الملك عمر النعمان والجارية تحدثه والطواشي[1] خلفه(لوحة رقم 7)[2]، وقد مثل هذا المشهد داخل قاعة تتدلى من سقفها المشكاوات ذات الطراز المملوكي، يجلس الملك عمر النعمان في يسار الصورة على كرسي مرتفع القاعدة مرتديا تاجا ذهبيا ضخما وثوبا واسعا وعباءة تنسدل على أكتافه تزينها المراوح النخيلية، ويظهر الملك بوجه بيضاوي ولحية سوداء كثة وشوارب مشذبة وعيون لوزية واسعة وحواجب متقاربة، وقد رفع يديه الي أعلى دلالة على الحوار الذي يدور بينه وبين الجارية التي تقف أمامه، والتي ترتدي ثوبا أصفر واسع وطرحة طويلة تنسدل بأسفلها خصلات شعرها الناعم الطويل. ولهذه الجارية وجه بيضاوي وحواجب مقوسة وأنف مستقيم، فيما يظهر خلف الملك الطواشي الذي يبدو متمنطقا بسيف و ممسكا برمح. ويلفت النظر ارتدائه لغطاء رأس يشبه أغطية رؤوس الانكشارية وثوبا واسعا تزينه المراوح النخيلية.

ومن الصور التي تتناول موضوعا عاطفيا صورة تمثل الشاب وابنة عمه (لوحة رقم 8)[3]، وفيها يظهر الشاب جالسا على الأرض داخل قاعة مرتديا عمامة متوسطة الحجم وثوبا وسروالا، ولهذا الشاب ملامح رقيقة تشبه الملامح الأنثوية من حيث الحواجب المتصلة والبشرة الناعمة والوشم[4] الذي يزين جبينه وأسفل وجهه، يرفع الشاب يديه علامة على الحديث الذي يدور بينه وبين ابنة عمه التي تجلس في مواجهته على الأرض أيضا، والتي تظهر مرتديه ثوبا واسعا

---

[1] – الطواشي: خادم حريم الباشا وويشترط أن يكون من الخصيان. عامر، "المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية"، ص376.

[2] - Ma.V1.32, fol. 336a.

[3] - Ma.V1.32, fol. 382b.

[4] – الوشم رسوم يزين بها البدو والريفيون أجسادهم، فترسم المرأة وشما أسفل الوجه وتحت الشفاة وعلى ظهر اليد والرسغ، ويرسم الرجل صورا لطيور على الصدغ أحيانا، ولهذه الرسوم دلالاتها العقائدية والاجتماعية والفلسفية، وهي تدق بواسطة الابر فتبقى على جسد الانسان مدى الحياة، ويرجع أصل كلمة وشم الي الكلمة الانجليزية (تاتو)، أي العلامة المرسومة على الجسد البشري. وتتم هذه العملية بعد خلط المواد الملونة مع الحليب الي أن تتماسك، وبعد ذلك يستخدم عود رفيع يغمس في الألوان ويخطط به الشكل المراد على الجلد، ثم يتم وخز الجسم بالابر حتى يسيل الدم، و يغسل الرسم بالماء المملح، وبعد أسبوعين تشفى الجروح، ويمتزج اللون بالدم فيتم الحصول على الوشم بالألوان المختلفة. ويعد هذا الفن محرما في الاسلام. غراب، "دلالات الرموز في فن التصوير الشعبي المصري كمصدر للتذوق الفني"، ص 231–232.

وطرحة تنسدل من أسفلها خصلات شعرها الطويل الناعم، وقد مثلت هذه الفتاة بعيون لوزية واسعة ووجه بيضاويا تزينه المساحيق، وحواجب رفيعة متقاربة، كما زين جبينها بالوشم، ترفع هذه الفتاة يديها لأعلى تعبيرا عن الحوار الذي يدور بينها وبين ابن عمها، بينما يتدلى من سقف القاعة قنديل ومشكاة، فيما يزين القاعة مزهريات رسمت وكأنها طائرة. ومن بين الصور التي تمثل مشهدا خارجيا صورة الصياد الذي يظهر وقد نصب الشرك لطائر الحمام (لوحة رقم 9)[1]، حيث يظهر في يمين الصورة مرتديا ملابس أرباب العمل البسيطة المكونة من رداء قصير واسع وطاقية متوسطة الحجم، فيما يظهر في الصورة فرعان نباتيان تنبثق منهما الأزهار ليحصران بينهما شباك الصياد التي وقع فيها طائر الحمام والذي رسم بأسلوب زخرفي بعيد عن الواقع، ونلاحظ في الصورة البساطة وعدم التعقيد الذي يتمثل في عدم تعيين مقدمة أو خلفية للصورة، وعدم مراعاة النسب التشريحية أو النسبة والتناسب بين الأشخاص وسائر عناصر البيئة.

ومن صور المخطوط أيضا صورة تمثل الملك تاج الملوك يتحدث مع العجوز(لوحة رقم 10)[2]، وقد مثل المشهد داخل قاعة تطل على الخارج بعقود مفصصة، فيما يعلو البناء من الخارج قبة ، يجلس على الأرض في يسار الصورة الملك تاج الملوك مرتديا ثوبا واسعا تزينه المراوح النخيلية، وعمامة متوسطة الحجم، فيما يرفع يديه دلالة على الحديث الذي يدور بينه وبين العجوز التي تجلس في مواجهته مرتدية ثوبا واسعا وطرحة تنسدل خلف ظهرها، وقد رفعت يدها اليمنى بدورها دلالة على الحديث الذي يدور بينها وبين الملك. وقد طويت على جانبي الصورة الستائر التي رسمت بأسلوب زخرفي، فيما يظهر بين الملك والعجوز طبق طائر يحمل مزهرية تنبثق منها الأزهار، كما نشاهد مزهرية أخرى في يسار الصورة ترتكز على الأرض. وفي صورة أخرى من المخطوط تمثل الثلاث عبيد والصندوق بينهم(لوحة رقم11)[3] يظهر منظرا خارجيا يقف فيه العبيد الثلاثة الذين مثلوا بهيئة شباب ذوي بشرة داكنة مرتدين الثياب الطويلة الواسعة، فيما لاتظهر ملامحهم بشكل جيد، ويشاهد أمامهم صندوق تبدو من خلفه أفرع نباتية تحمل أزهار حمراء رسمت بأسلوب زخرفي، وتتسم الصورة بالبساطة في عدم تعيين خلفية أو مقدمة لها، والاقتصار على رسم الموضوع بأقل عدد من العناصر، وعدم الاغراق في التفاصيل.

[1] - Ma.V1.32, fol. 405b.
[2] - Ma.V1.32, fol. 408a.
[3] - Ma.V1.32, fol. 418b.

ومن بين صور المخطوط كذلك صورة تمثل الست زبيدة[1] وهي تحدث الجارية بشأن قوت القلوب محظية الخليفة (لوحة رقم12)[2]، وقد رسم المنظر داخل قاعة تتدلى من سقفها القناديل، وتبدو الست زبيدة جالسة على الأرض في يسار الصورة وقد ارتدت ثوبا واسعا أخضر اللون تحليه المراوح النخيلية، وقبعة ضخمة تتسدل أسفلها خصلات شعرها الناعم[3]. وللست زبيده ملامح ذات وجه بيضاوي وعيون لوزية واسعة وأنف طويل وحواجب يظهر بأعلاها وشم. ترفع زبيدة يديها دلالة على المناقشة التي تدور بينها وبين الجارية التي تقف أمامها مرتدية بدورها طاقية مرتفعة وثوبا واسعا تزينه الخطوط الرأسية، فيما تظهر عبر المدخل مزهرية تحمل فرعا نباتيا تنبثق منه الأزهار الحمراء.

على حين يشاهد الملك ضو المكان ووزيره وأرباب دولته في أحد صور المخطوط (لوحة رقم 13)[4]، داخل قاعة، وقد رسم الملك في يسار الصورة جالسا على كرسي ذو قوائم متقاطعة، فيما يحتشد أمامه عدد كبير من الأشخاص الذين يمثلون أرباب دولته، وقد رسم هؤلاء الأشخاص في صفين، يظهر في الصف الأول الوزير الذي مثل بحجم أصغر كثيرا من الملك، مرتديا ثوبا وعباءة مزخرفة بزخارف محورة، وغطاء رأس عبارة عن طاقية يزين مقدمتها فرعا نباتيا، فيما يبدو من خلفه خمسة رجال يرتدون الثياب الواسعة الطويلة، أما الصف الثاني والذي رسم وكأنه يعلو الصف الأول فيجلس به خمسة رجال مرتدين ثيابا واسعة وعمامات أو طواقي متوسطة الحجم. وقد رفع جميع الرجال بالصورة أيديهم دلالة على النقاش الذي يدور بينهم وبين الملك، وفي صورة أخرى من صور المخطوط يشاهد كان ماكان خارجا من المدينة (لوحة رقم14)[5]، حيث رسم في يمين الصورة بأسلوب يشبه خيال الظل، وهو يرتدي ثوبا قصيرا وغطاء رأس يشبه

---

[1]- تعد السيدة زبيدة بنت جعفر المنصور من أهم نساء السلطة في ألف ليلة وليلة اللواتي مارسن تسلطا على من دونهن من الجواري والاماء والرجال. وتبرز هذه السيدة كنموذج متسلط مطاع طاعة عمياء لايجرؤ أحد على مخالفته في بغداد؛ يونس،" ملامح السيدة زبيدة زوجة الخليفة هارون الرشيد في حكايات ألف ليلة وليلة: ملامح الطغيان والاستبداد"، ص **19**.

[2] - Ma.V1.32, fol. 428a.

[3]- اعتلت السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد أعلى مراتب الثراء والأناقة بين نساء المجتمع البغدادي، فقد اعتادت ارتداء الثياب الجميلة المزينة بالألوان والموشاة بالحرير، وكانت ثيابها باهظة الثمن، حتى بلغ سعر أحدها خمسين ألف دينار، كما كانت تتخذ النعال المرصعة بالجوهر وشمع العنبر؛ يونس، "ملامح السيدة زبيدة "، ص **21**.

[4] - Ma.V1.32, fol. 434b.

[5]- Ma.V1.32, fol. 439b.

الطرطور، فيما يبدو حافي القدمين، بينما تظهر خلفه عمائر ترمز الي المدينة، التي عبر الفنان عنها بهيئة بناء يطل على الخارج بعقود مفصصة، فيما تتوجه القباب البصلية والمآذن.

ومن الصور التي تمثل مشهدا خارجيا صورة تمثل البدوي وبيده السيف وكان ماكان في يده الترس(لوحة رقم 15)[1]، حيث يدور صراع بين الطرفين فيبدو البدوي في يمين الصورة ممسكا بسيف ومرتديا ثوبا طويلا واسعا وطاقية، بينما يظهر كان ماكان في يسار الصورة في وضع دفاعي وقد أمسك بترس مستدير، فيما يبدو مرتديا ثوبا قصيرا وغطاء رأس يشبه الطرطور، وتحيط بالبدوي وكان ماكان ثلاثة أفرع نباتية تنبثق منها زهور اللوتس الحمراء، ويلفت النظر بساطة الصورة في عدم تعيين مقدمة أو خلفية لها والاكتفاء برسم خط ترتكز عليه الشخصيات. وفي صورة تمثل مشهدا خارجيا آخر يظهر كان ماكان راكبا جواده (لوحة رقم 16)[2] الذي لون جسده المكتنز باللون الرمادي وقد ارتكز على قائميه الخلفيين ورفع الأماميين دلالة على أنه يغذ السير نحو الأمام، فيما يبدو كان ماكان مرتديا طاقية وثوبا وعباءة صفراء تزينها المراوح النخيلية، وقد أمسك في يده اليسرى لجام جواده، بينما أمسك في اليمنى عصا ينبثق منها علم مرفرف. على حين يقف صباح أمامه في يمين الصورة مترجلا ومرتديا ثوبا واسعا وطاقية وقد أمسك في يده اليمنى بعلم، ويظهر في يمين الصورة ويسارها فرعا نباتيا تنبثق منه الأزهار.

ومن بين صور المخطوط التي تمثل مشهدا خارجيا كذلك صورة الملك ساسان وكان ماكان والبدوي صباح وهم يرفعون الأعلام ويمتطون الخيول والتي رسمت وكأنها دمى أطفال بأجساد مكتنزة قصيرة (لوحة رقم17)[3]. ومن الصور التي تمثل قصة جانبية تقطع القصة الأصلية كعادة حكايات ألف ليلة وليلة نشاهد صورة للخليفة هارون الرشيد[4] وهو متخفي ليتنادم

[1] - Ma.V1.32, fol. 444a.

[2] - Ma.V1.32, fol.453b.

[3] - Ma.V1.32, fol. 457b.

[4] – يعد هارون الرشيد أحد أهم الشخصيات التاريخية التي ذكرت في ليالي ألف ليلة، ويظهر فيها بصحبة شخصيات أخرى مثل مسرور وأبو نواس واسحق بن النديم والحسين بن الخليع الدمشقي، وهو في الأخبار كثيرا مايخرج متخفيا متفقدا أحوال رعاياه، وهذه فيما يبدو أهم صفة من صفات الرشيد التي أبرزتها ليالي ألف ليلة وليلة. القلماوي، *ألف ليلة وليلة*. ص**384**. كما كان هارون الرشيد في حكايات الليالي ممتلئا بالعظمة والأبهة والسطوة، حيث يبدو فيها دائما المالك الآمر الناهي والناس خاضعون له، ولاة كانوا أو وزراء أو جند أم بشر عاديين؛ يونس،" ملامح الخليفة هارون الرشيد في حكايات ألف ليلة وليلة "، ص **49**.

مع الشاب أبو الحسن (لوحة رقم18)[1]، وقد مثل المشهد داخل قاعة يجلس فيها هارون الرشيد مرتديا ثوبا رماديا ووشاحا أسود يلتف حول كتفه، فيما يبدو بملامح تكسوها المساحيق التي تعبر عن تنكره، وللرشيد هنا وجه بيضاوي ضخم وعيون لوزية واسعة وأنف طويل ولحية وشارب كث أسود، فيما يبدو وهو يتحاور مع الشاب أبو الحسن الذي يجلس في مواجهته الجلسة الشرقية، وقد رسم بحجم صغير مرتديا ثوبا واسعا طويلا وعمامة متوسطة الحجم، يظهر بين الخليفة وأبو الحسن صينية وضعت عليها الكؤوس. فيما تتدلى من سقف القاعة مشكاة وقناديل بينما طويت على جانبيها الستائر، وفي اليسار يظهر مدخل القاعة والذي تشاهد عبره مزهرية تنبثق منها الأزهار على حين تتدلى مشكاة بأعلاها.

ونعود لكان ما كان الذي يظهر في صورة أخرى راكبا جوادا ذو جسد مكتنز بينما تقف في مواجهته ابنته التي تذكر الكتابات المصاحبة للصورة أنها تمدحه (لوحة رقم 19)[2] وتشاهد الابنة في الصورة مرتدية ثوبا واسعا وطرحة طويلة تصل للأرض، وقد انسدلت من تحتها خصلات شعرها الطويل الناعم، وقد رسم بين كان ما كان وابنته فرعين نباتيين يبدو أحدهم وكأنه معلقا في الهواء. وتمتاز الصورة بالبساطة والبعد عن الواقعية والاقتصار على رسم الموضوع الرئيسي بأقل عدد من العناصر. ومن الصور المختارة كذلك صورة تمثل الملك كان ما كان وهو يهم بالدخول لمدينة بغداد(لوحة رقم 20)[3]، ويظهر الملك في يمينها مرتديا ثوبا واسعا وعمامة فيما رسم حافي القدمين وهو يرفع يديه لأعلى وينظر للأمام في جمود، بينما تظهر أمامه مدينة بغداد، والتي عبر الفنان عنها بهيئة مبنى معقود بعقود بصلية الشكل تتوجه قبة كبيرة ومآذن، أما عن آخر صورة من صور هذه النسخة من المخطوط فتمثل بهرام وأحد الافرنج[4] (لوحة رقم21)[5] وهي صورة غير مكتملة تمثل قاعة، يظهر في يسارها بهرام جالسا الجلسة الشرقية على كرسي مرتفع القاعدة وقد رفع يديه لأعلى، وهو يتحدث لشخص يقف في مواجهته

[1] - Ma.V1.32, fol. 468a.

[2] - Ma.V1.32, fol. 483a.

[3] - Ma.V1.32, fol. 489a.

[4] - لم تكن العلاقة بين المسلمين والافرنج في الليالي متوترة دائما فقد قدمت لنا ألف ليلة وليلة صورة للتعايش مع الافرنجي سواء في بلاده أو في الشرق الاسلامي؛ حمود، *"صورة الآخر في ألف ليلة وليلة"*، ص **118–119**.

[5] - Ma.V1.32, fol. 493b.

تذكر الكتابات المصاحبة للصورة أنه افرنجي من خواص الملك رومزان، ويبدو مرتديا ملابس غربية تتمثل في الثوب القصير والقبعة.

وأخيرا تنتهي قصة الملك عمر النعمان بصلب العجوز الداهية شواهي[1]، واستقامة الأحوال لسلالته (لوحة رقم 22)، وهو ماعبرت عنه العبارة التالية (...ورموها بالسهام حتى صارت مثل القنفد وكوموا في داير خشبتها قناطير الحطب واعطوه النار فاحترقت هي والمصلب وكان لصلبها يوما مشهودا واستوفى كل واحدا من سلالة عمرو النعمان تاره وكشف عنه على الحقيقة عاره وذلك من اعداهم وتملكوا ملك اباءهم وأجدادهم وراق لهم الزمان....)[2]. ثم تنتهي نسخة توبنجن من مخطوط ألف ليلة وليلة بعبارة كتبت بالمداد الأحمر في خمسة سطور نصها:

وقد تم الجزء الثالث عشر تتمة الكتاب الثاني

ويليه الجزء الرابع عشر في أول الكتاب الثالث

ولا حول ولا قوة الا

بالله العلي

العظيم

م

ج– الدراسة التحليلية للصور:

تتضح في صور هذا المخطوط عددا من الخصائص والأساليب الفنية التي يمكن الاشارة اليها كما يلي:

1– سيادة الأساليب العربية: تتجلى في صور المخطوط الأساليب الفنية لمدرسة التصوير العربية والتي تتميز ببساطة التكوينات[3]، نلحظ ذلك في اغفال تعيين المقدمة (لوحات أرقام11،14،15،16،17،19،20)، وخلو معظم الصور من الخلفيات النباتية والمعمارية، واستخدام الألوان الزاهية في جميع لوحات المخطوط، وعدم مراعاة النسب التشريحية للجسد أو النسبة والتناسب بين الأشخاص وسائر العناصر الطبيعية والمعمارية (لوحات

[1]– تحتل العجوز شواهي مكانا متميزا في ليالي ألف ليلة، فقد دارت بسبب حيلها الخاصة حوادث احتلت نحو خمس الليالي، وهي بطلة قصة عمر النعمان وولديه، وقد استعملت هذه العجوز دهاءها ومكرها لا في الكيد الغرامي أو كيد الشطار، وانما في الكيد السياسي، حيث قادت جيوشا، وهزت ممالك، وعصفت بالملوك في سبيل الانتقام؛ القلماوي، *ألف ليلة وليلة*، ص **447**.

[2]- Ma.V1.32, fol. 506a.

[3]– الباشا، *التصوير الاسلامي في العصور الوسطى*، ص **136–137**.

أرقام15،14،6،5،4)، هذا فضلا عن سيادة الطابع العربي المتمثل في الأزياء العربية كالعباءات الفضفاضة والعمائم ذات الطيات(لوحات أرقام 10،8،7،6،5،4)، وكذا الثياب الواسعة والطرحة[1] الطويلة التي ترتديها النساء(لوحات أرقام 19،12،10،7،6،5).

2- التأثر بفن التصوير العثماني: تشاهد في هذا المخطوط العديد من العناصر والأساليب العثمانية، وتتمثل في ارتداء الحراس لأغطية رؤوس الانكشارية (لوحات أرقام 7،4)، وتمثيل الملامح العثمانية، والشوارب الطويلة الرفيعة (لوحات أرقام 17،16،6) ورسم الأعلام ذات الطراز العثماني التي تستدق رايتها كلما اتجهت صوب الجهة المرفرفة[2](لوحات أرقام 17،16). كما تتجلى في كافة صور المخطوط خصائص التصوير المحلي في الأقاليم العربية أثناء الحكم العثماني لاسيما في مصر[3]، يظهر ذلك في استخدام الألوان البراقة كالأحمر والأخضر والأصفر[4]، ورسم الشخصية الرئيسية بحجم كبير في يسار الصورة على الأغلب، ورسم الأشخاص حفاة الأقدام، وتمثيلهم وهم يرفعون أيديهم دلالة على الحديث الذي يدور بينهم، ورسم المزهريات التي تنبثق منها الأزهار بشكل زخرفي.

3- استمرار الأساليب الفنية المملوكية: نلحظ في صور المخطوط استمرار ظهور أساليب مدرسة التصوير المملوكي، والتي تعد فرعا رئيسيا من أفرع المدرسة العربية لها طابع مميز[5]، وتتجلى تلك الأساليب في رسم الأشخاص بحجم كبير (لوحات أرقام13،12،7،5،4)، والجمود الذي يكسو الوجوه[6]، وتكرار التعبيرات، ومعالجة ذلك بالإكثار من ايماءات الوجوه وحركات

---

[1]- الطرحة خمار يوضع على الرأس ويتدلى الي الوراء، ويكون أطول من الخمار الذي يرتديه الرجال، وتصنع في الغالب من القطن أو الكتان، وكانت ترتدى في الشام ومصر، غير أنها في الشام لم تكن طويلة طول الطرحة التي ترتديها السيدات المصريات؛ دوزي، "المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب"، ص 74-75.

[2]- للاستزادة راجع: ياسين، *الأعلام في العصر الاسلامي، أنواعها، صفاتها، خصائصها*، ص 45-46.

[3]- تختلف السمات الفنية لمدرسة التصوير في مصر أثناء الحكم العثماني عن نظيرتها في تركيا العثمانية، كما تختلف عنها في الدقة والاتقان بسبب وجود رعاة الفن العظام من سلاطين وصدور عظام في تركيا، والذين أنتجت برعايتهم روائع المخطوطات العثمانية. للاستزادة: - Bagci, S, and Others, *Ottoman Painting*; -Tanindi, "Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops".

فرغلي، *الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية في مصر في العصر العثماني*؛ محمود، *مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني*.

[4]- فرغلي، *الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية في مصر في العصر العثماني*، ص 201.

[5]- Atil, *"Mamluk Painting in the Late Fifteenth Century "*.p159.

[6]- الباشا، *التصوير الاسلامي في العصور الوسطى*، ص 178.

الأيدي(لوحات أرقام21،18،14،13،12،8،7،6،5،4). كما نلحظ ذلك الأسلوب في رسم المشكاوات والقناديل ذات الطراز المملوكي التي تتدلى من الأسقف[1](لوحات أرقام 18،13،12،8،7،6،5،4)، والاهتمام برسم الستائر المطوية على جانبي الصورة بأسلوب زخرفي(لوحات أرقام 10،4)، ورسم الأفرع النباتية الكبيرة (لوحات أرقام 19،16،15،11،9)، وكذا الأواني الموضوعة على أطباق طائرة (لوحات أرقام18،12،10،8).

4- وضوح الطابع الشعبي: يسود صور المخطوط الروح العفوية أو الفطرية[2] المتمثلة في التناول المباشر للموضوع بأقل عدد من العناصر، والاقتصار على رسم الأساسيات دون الاغراق في التفاصيل[3](لوحات أرقام 21،19،17،16،15،13،11،9،8،7،6،5،4)، والاعتماد على خط أفقي يحدد مستوى النظر، وغياب المشهد الطبيعي[4]، والمبالغة في الزخرفة (لوحات أرقام 18،16،10،7،5،4)، واستخدام الألوان المباشرة، والتركيز على الايقاع المتكرر والمتماثل والمتقابل للعناصر والألوان[5]. كما يتجلى الطابع الشعبي في تمثيل الأشخاص بأسلوب يشبه رسوم الأطفال [6](لوحات أرقام 21،19،18،13،12،11،5،4)، والاهتمام بتمثيل الفرسان ذوي الشوارب الطويلة وهم على صهوات جيادهم حاملين الأعلام المرفرفة، فيما يرافقهم الخدم أو التابعين مترجلين[7] (لوحات أرقام 17،16)، هذا فضلا عن الاحتفاء بالجوانب البطولية[8](لوحات أرقام19،15)، وتمثيل النساء بمقاييس الجمال الشعبي آنذاك، والمتمثل في رسم الشعر الطويل

---

[1]- للاستزادة راجع: داوود، *المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي*، 1971م.

[2]- يختلف التصوير الفطري عن التصوير الشعبي والأكاديمي في كونه فردي، يصنع الفنان فيه منهجه الخاص الذي يحدده تكوينه الثقافي وسجيته الذاتية، دونما اعتماد على تراث سابق قومي كان كالفن الشعبي، أو مدرسي كالفن الأكاديمي؛ الرزاز،"النزعة الفطرية في الفن المصري في القرن التاسع عشر"، ص 6.

[3]- فرغلي، *"الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية"*، ص 199.

[4]- قانصو، *التصوير الشعبي العربي*، ص 119.

[5]- قانصو، *التصوير الشعبي العربي*، ص 122.

[6]- وجد العلماء أن الأطفال يتجهون دون توجيه أو تأثير لرسم موضوعات وشخصيات معينة بأسلوب معين. للاستزادة راجع: محمد، *رموز الوشم الشعبي دراسة مقارنة* ص 171-175. كما لاحظ العديد من الباحثين وجود تشابه بين رسوم الأطفال في المراحل الأولى من العمر والفنون البدائية في مختلف أنحاء العالم بالرغم من الفروق فيما بينهم، سواء من حيث الظروف البيئية والثقافية والحضارية، أو من حيث الدوافع . وتتسم رسوم الأطفال بعدة سمات من أهمها التكرار، التمثيل الزماني المكاني، المبالغة والحذف، استخدام خط الأرض، التسطح، والجمع بين الرسوم والكتابات؛ كيره، *"القيم الفنية لرسوم الأطفال وعلاقتها بالفنون القديمة"*، ص 93-98.

[7]- قانصو، *التصوير الشعبي العربي*، ص 105.

[8]- محمد، *رموز الوشم الشعبي*، ص 175.

والعيون اللوزية والحواجب المتصلة أحيانا[1]، والوجنات الحمراء، والاهتمام برسم الوشم الذي يزي الجبهة والوجنات.

د– الدراسة الفنية المقارنة وتحديد تاريخ المخطوط:

على الرغم من عدم وجود خاتمة لهذا المخطوط تحدد تاريخ أو مكان نسخه أو تصويره، الا أنه ليس من العسير نسبته الي مصر في العصر العثماني، حيث تكاد الخصائص الفنية لصوره تتطابق في مجملها مع خصائص المخطوطات المصورة في مصر خلال هذا العصر، ومن أمثلة ذلك نسخة من مخطوط ألف ليلة وليلة محفوظة بمكتبة جامعة مانشستر وتمثلها هنا صورة عقد قران ابنة الملك(لوحة رقم23)[2]، ويظهر التشابه بين صور المخطوطتين في التأثر بالأسلوب المملوكي الموروث، وذلك في رسم الوجوه الكبيرة والرقاب القصيرة، ورسم أدوات الاضاءة المتدلية من سقف القاعة وفقا للطراز المملوكي وبأسلوب بعيد عن الواقع، ورسم الستائر المطوية على الجانبين. كما يبدو التشابه بينهما في وضوح الروح الشعبية، وذلك في استخدام أقل عدد من العناصر للتعبير عن الموضوع، وعدم الاغراق في التفاصيل، فضلا عن ظهور الطابع المحلي السائد في الأقاليم العربية خلال العصر العثماني، والمتمثل هنا في استخدام اللونين الأحمر والأخضر بشكل لافت، كما تظهر الخصائص ذاتها في نسخة من مخطوط قصة شيماس الحكيم مع وردخان ببلاد الهند، وهي النسخة المحفوظة في مكتبة الدولة في برلين[3]، وتمثلها هنا صورة الأعمى والمقعد في البستان(لوحة رقم 24)[4] ويتجلى ذلك في وضوح الطابع الشعبي المتمثل في المبالغة في الزخرفة.

والتأثر بالأسلوب الفني السائد في الأقاليم العربية خلال العصر العثماني، وذلك في استخدام اللونين الأحمر والأخضر بشكل واضح، فضلا عن تمثيل الملامح العثمانية، ومن النسخة نفسها نشير لصورة أخرى تمثل الملك يتحدث مع شيماس (لوحة رقم 25)[5] والتي يتشابه الأسلوب الفني فيها مع صور نسخة توبنجن موضوع الدراسة في استخدام التكوينات ذاتها، ورسم

---

[1]- قانصو، *التصوير الشعبي العربي*، ص **104**.

2- https://www.colleensparis.com/2013/01/the-multi-cutural-background-of-the-arabian-nights/kings/nights/kings/

3- Schoeler, *Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland*.p.362.

4 - Ms. or. fol. 2564, 19a.

5- Ms. or. fol. 2564, 30a.

الشخصية الرئيسية في اليسار، وسيادة الروح المملوكية الموروثة، والتي تبرز في رسم أدوات الاضاءة المتدلية من الأسقف وفقا للطراز المملوكي وبأسلوب بعيد عن الواقع، ورسم الستائر المطوية على الجانبين، كما يبدو التشابه بينهما في سيادة الأسلوب الشعبي المتمثل في استخدام أقل عدد من العناصر للتعبير عن الموضوع، وظهور الأسلوب المحلي المصري السائد في العصر العثماني، والذي نلمسه هنا في المبالغة في استخدام اللونين الأحمر والأخضر، والاهتمام برسم المزهريات، وتمثيلها بأسلوب زخرفي. كذلك تتشابه صور نسخة توبنجن مع صور نسخة من مخطوط الاسكندر الأكبر محفوظة بمكتبة الدولة في برلين وترجع لمصر في العصر العثماني[1]، وتمثلها هنا صورة تتويج الاسكندر (لوحة رقم26)[2]، وصورة فوز ملك الهند وهو يكاتب الاسكندر (لوحة رقم27)[3]، حيث نلمح التشابه بينهما في تكوين الصور، ورسم الشخصية الرئيسية في اليسار، والتعبيرعن الموضوع بأقل عدد من العناصر، والتأثر بالأسلوب المملوكي الموروث وذلك في رسم أدوات الاضاءة المتدلية من سقف القاعة بأسلوب بعيد عن الواقع، ورسم الستائر المطوية على الجانبين.

وأخيرا فان صور مخطوط توبنجن تتشابه مع صور نسخة من مخطوط كليلة ودمنة محفوظة في المكتبة البافارية، وترجع الي مصر في العصر العثماني[4]، ومن أمثلة تلك الصور صورة تمثل بيدبا وقد جلس على سرير الملك (لوحة رقم 28)[5]، وصورة تمثل التاجر والرجل يضرب بالطار (لوحة رقم 29)[6]، ويظهر التشابه بينهما في تكوين الصورة، وفي رسم الشخصية الرئيسية عادة في اليسار، والتأثر بالأسلوب المملوكي الموروث الذي يتجلى في تمثيل الأشخاص بحجم كبير، ورسم أدوات الاضاءة المتدلية من الأسقف وفقا للطراز المملوكي، ورسم الستائر المطوية على الجانبين، كما تتشابه صور المخطوطتين في سيادة الروح الشعبية المتمثلة في المبالغة في الزخرفة، والتعبير عن الموضوع بأقل عدد من العناصر.

1- Schoeler, *Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland.* p. 361.

2 - Ms. or. fol. 2195,16a.

3 - Ms. or. fol. 2195, 26a.

4- تحتفظ المكتبة البافارية بهذا المخطوط تحت رقم Cod.arab.615

5 - http://daten.digitale-sammlungen.de/0007/bsb00077202/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=28&pdfseitex=

6- http://daten.digitale-sammlungen.de/0007/bsb00077202/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=64&pdfseitex=

وللحق فان الاشكالية لا تكمن فقط في تحديد المدرسة التي تنتمي اليها صور المخطوط، بل وفي تعيين تاريخ دقيق له، وتأتي هذه الاشكالية من أن المخطوطات المصورة السابق ذكرها، والتي تكاد تتطابق في خصائصها الفنية مع الخصائص الفنية لصور المخطوط موضوع الدراسة غير مؤرخة، وجل ما تمكنت منه المكتبات العالمية التي تضمها أن تشير الي أنها قد صورت في مصر(في القرن السادس عشر أو القرن السابع عشر) دونما تحديد، غير أن هذا الأمر يمكن معالجته بمقارنة صور نسخة توبنجن بصور عدد قليل من المخطوطات القبطية المؤرخة التي تتفق معها في طغيان الروح الشعبية والفطرية، مع التأثر بالتصوير المملوكي الموروث، والتصوير المحلي المعاصر، وهي السمات التي تتجلى في صور نسخة من مخطوط ميامر العذراء محفوظة في المتحف القبطي بالقاهرة ومؤرخة بعام 1687م[1]، ومنها صورة تمثل ميلاد السيدة العذراء (لوحة رقم30)[2]، وصورة تمثل نياحة السيدة العذراء(لوحة رقم31)[3].

ونسخة من مخطوط البشائر الأربعة محفوظة بالمتحف القبطي بالقاهرة مؤرخة بعام 1689م[4]، وتمثلها هنا صورة المرأة الخاطئة (لوحة رقم32)[5]، ونسخة من مخطوط يضم مجموعة من القصص التاريخي المسيحي محفوظة بالدار البطريركية بالقاهرة وترجع لعام 1696م[6]، وتمثلها هنا صورة لفارس على صهوة جواده (لوحة رقم33)[7]. وبناء على ماتقدم نرجح نسبة نسخة توبنجن موضوع الدراسة وجميع النسخ غير المؤرخة السابق ذكرها الي مصر خلال الربع الأخير من القرن السابع عشر الميلادي، وهي الفترة التي طغت فيها الروح الشعبية الفطرية على كافة الفنون المصرية بشكل عام، وعلى فن التصوير بشكل خاص.

---

[1]- يحتفظ المتحف القبطي في القاهرة بهذا المخطوط تحت رقم تاريخ **477**.

[2]- محمود، *مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني*، لوحة رقم **238**.

[3]- محمود، *مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني*، لوحة رقم **244**.

[4]- يحتفظ المتحف القبطي بالقاهرة بهذا المخطوط تحت رقم مقدسة **99**.

[5]- محمود، *مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني*، لوحة رقم **149**.

[6]- تحتفظ الدار البطريركية بهذا المخطوط تحت رقم تاريخ **55**.

- Attalla, *Illustrations from Coptic Manuscripts* .p. 156.

[7]- ورقة رقم **60**.

الخاتمة:

وبعد فقد ألقت الدراسة الضوء على محتوى عقد نادر مكتمل الأركان تم بمقتضاه استئجار جزء مصور من مخطوط ألف ليلة وليلة وذلك أثناء فترة الحكم المصري لبلاد الشام(1831-1841م)، وعرضت بالتفصيل لما يحمله هذا العقد من دلالات سياسية واقتصادية واجتماعية هامة، كما أوضحت بالدليل المادي المكانة العالية التي حظى بها المخطوط المصور في تلك الفترة. وأخيرا فقد أرخت الدراسة لهذه النسخة من مخطوط ألف ليلة وليلة، ونسبتها لمدرسة التصوير في مصر خلال الربع الأخير من القرن السابع عشر الميلادي اعتمادا على مقارنة صورها بصور عدد من المخطوطات المؤرخة بتلك الفترة، والتي تحمل نفس الخصائص الفنية وترجع للمدرسة ذاتها، وبهذا تكون تلك الكتابات التي تشير للتعاقد على استئجار هذا الجزء من المخطوط والمؤرخة بعام 1252هـ الموافق لعام 1836م، قد أضيفت للمخطوط في بلاد الشام بعد نسخه وتصويره في مصر بما يقرب من القرن ونصف القرن من الزمان.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- **الحلي (جمال الدين الحسن بن يوسف بن علي بن مطهر، ت 726هـ)**؛ *تذكرة الفقهاء*. المكتبة المرتضوية لاحياء الآثار الجعفرية. د.ت.
- **المقدسي (لموفق الدين أبي محمد عبد الله بن أحمد بن محمد بن قدامه541-620 هـ)**، *المقنع*، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي . هجر للطباع والنشر. الطبعة الأولى. 1995م.
- **المقدسي (شمس الدين أبي الفرج عبد الرحمن 597-682هـ)**، **الشرح الكبير**، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي . هجر للطباع والنشر. الطبعة الأولى. 1995م.
- **المرداوي (لعلاء الدين أبي الحسن علي بن سليمان بن أحمد 817-885هـ)**، *الانصاف*، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي . هجر للطباع والنشر. الطبعة الأولى. 1995م.

المراجع العربية:

- **أبو ستيت (أحمد حشمت)**، *نظرية الالتزام في القانون المدني المصري* . مطبعة مصر. القاهرة. 1945م.
- **أبي راشد (حنا)** ، *حوران الدامية*. الطبعة الأولى. 1926م .
- **الباشا (حسن)**، *التصوير الاسلامي في العصور الوسطى*. دار النهضة العربية. 1992م.
- **التهانوي (ظفر أحمد العثماني)**، *اعلاء السنن*. ادارة القران والعلوم الاسلامية. كراتشي. د.ت.
- **الجرجاني(علي بن محمد الجرجاني)**، *التعريفات*. تحقيق ابراهيم الأبياري. بيروت. دار الكتاب العربي.

- **الحلوجي(عبد الستار)**، *المخطوط العربي*، الطبعة الثانية. 1989م.
- **السنهوري (عبد الرازق أحمد)**، *الوسيط في شرح القانون المدني*، دار احياء التراث العربي. بيروت. د.ت.
- **الشويلي(داوود سلمان)**، *ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية*، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000م.
- **الصواف (محمد شريف عدنان)**، *موسوعة الأسر الدمشقية (تاريخها، أنسابها، أعلامها)*، بيت الحكمة للنشر والتوزيع. دمشق.2010.
- **العلبي (أكرم حسن)**، *يهود الشام في العصر العثماني من خلال سجلات المحاكم الشرعية في مركز الوثائق التاريخية بدمشق 991-1336هـ/1583-1909م)*، الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق.2011م.
- **القاسمي(محمد سعيد)، والقاسمي، جمال الدين، والعظم، خليل**، *قاموس الصناعات الشامية*، حققه وقدم له: ظافر القاسمي، دار طلاس للدراسات والترجمة. دمشق. الطبعة الأولى. 1988م .
- **القلماوي (سهير)**، *ألف ليلة وليلة*. سلسلة أدباء القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2010.
- **النشار(السيد السيد)**، *تاريخ المكتبات في مصر في العصر المملوكي*، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى. 1993م.
- **الحرير (باسم بصر)**، *أنساب السادة الحريرية*، دراسة وتحقيق: بشير زين العابدين، بدون تاريخ.
- **برفنس(مايكل)**، *الثورة السورية الوطنية وتنامي القومية العربية*، ترجمة وسام دودار، بيروت، 2013م.
- **بنبين(أحمد شوقي)**، *معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي)*، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى، 2003م.
- **بنبين(أحمد شوقي)**، *دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي*، مراكش، الطبعة الثانية، 2004.
- **بوبس(أحمد)**، *حي الميدان الدمشقي: تاريخه وتطوره*. وزارة الثقافة. الهيئة العامة السورية للكتاب. دمشق. 2014م.
- **بوبس(أحمد)**، *تاريخ بلاد الشام في القرن التاسع عشر (روايات تاريخية معاصرة لحوادث 1860م ومقدماتها في سوريا ولبنان)*، دراسة وتحقيق سهيل زكار، التكوين للدراسات والنشر، دمشق، 2006م.
- **حنا(نللي)**، *مصر العثمانية والتحولات العالمية (1500-1800م)*، ترجمة مجدي جرجس، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، 2016م.
- **خليفة(شعبان عبد العزيز)**، *الكتب والمكتبات في العصور الوسطى (الشرق المسلم- الشرق الأقصى)*، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 1997م.
- **الحوراني (خليل رفعت)**، *تاريخ حوران ودعوته النهضوية في أرياف بلاد الشام*، اعداد وتقديم وتحقيق فندي أبو فجر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005م.
- **دوزي (رينهارت)**، *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*، ترجمة أكرم فاضل، اللسان العربي، مجلد 9، عدد2، يناير 1972م .
- **سالم(لطيفة محمد)**، *الحكم المصري في الشام (1831-1841م)*، مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، القاهرة، 1990م.

- **شقيرات (أحمد صدقي علي)**، *تاريخ الادارة العثمانية في شرق الأردن 1864-1918م*، دراسات تاريخية أردنية، 1992م.
- **شيلشر(ليندا)**، دمشق في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ترجمة عمرو الملاح ودينا الملاح، دار الجمهورية، دمشق، الطبعة الأولى، 1998م.
- **علي(محمد كرد)**، *خطط الشام*، مكتبة النوري، دمشق، الطبعة الثانية، 1983م.
- **قانصو(أكرم)**، *التصوير الشعبي العربي*، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995م.
- **كحالة (عمر رضا)**، *معجم المؤلفين*، مؤسسة الرسالة، 1993م.
- **كسرائي (شاكر)**، قاموس (فارسي – عربي)، الدار العربية للموسوعات، الطبعة الأولى، 2014م.
- **مؤلف مجهول**، *مذكرات تاريخية عن حملة ابراهيم باشا على سوريا*، تحقيق وتقديم أحمد غسان سبانو، سلسلة دراسات ووثائق تاريخ دمشق والشام، 2007م .
- **محمد (حسيني علي)**، *رموز الوشم الشعبي دراسة مقارنة*، سلسلة الثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013.
- **هنتس(فالتر)**، *المكاييل والأوزان الاسلامية وما يعادلها في النظام المتري*، ترجمة كامل العسيلي، منشورات الجامعة الأردنية، 1970م.
- **يوسف(محمد رمضان)**، *آداب اعارة الكتاب في التراث الاسلامي*، دار ابن حزم، الطبعة الأولى، 2005م.

الدوريات العلمية:

- **يونس(محمد عبد الرحمن)**، *ملامح السيدة زبيدة زوجة الخليفة هارون الرشيد في حكايات ألف ليلة وليلة: ملامح الطغيان والاستبداد*، دورية كان التاريخية، س2، عدد 3، الكويت، 2009م.
- **يونس(محمد عبد الرحمن)**، *ملامح الخليفة هارون الرشيد في حكايات ألف ليلة وليلة*، دورية كان التاريخية، س1، عدد 2، الكويت، 2008م.
- **ياسين (عبد الناصر محمد حسن)**، *الأعلام في العصر الاسلامي، أنواعها، صفاتها، خصائصها*، مجلة العصور، المجلد الثالث عشر.2003م .
- **محمود (أمين عبد الله)**، *الادارة المصرية في بلاد الشام وبداية ظهور المسألة الفلسطينية 1831-1840م*، المجلة العربية للعلوم الانسانية، الكويت، المجلد 8، العدد 32، 1988م.
- **كيره (هدى محمد صالح)**، *القيم الفنية لرسوم الأطفال وعلاقتها بالفنون القديمة، مجلة علوم وفنون*، دراسات وبحوث، مصر، المجلد 14، العدد الأول، 2002م.
- **مبيضين (مهند)**، *الناس والمدينة في العصر العثماني: دمشق في القرن الثامن عشر*، مجلة اضافات، العددان 20-21، خريف وشتاء 2012-2013م .

- **فرغلي(أبو الحمد محمود)**، *الخصائص الفنية لمدرسة التصوير المحلية في مصر في العصر العثماني (923-1220هـ/1517-1805م)*، المجلة التاريخية المصرية، المجلد 38. 1991-1995م.
- **غراب (بهاء الدين يوسف خليفة)**، *دلالات الرموز في فن التصوير الشعبي المصري كمصدر للتذوق الفني*، مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، العدد 33، مايو 2011م .
- **عبيد(ميري كاظم)**، *الأجرة طبيعتها وصورها (دراسة مقارنة في الفقه الاسلامي)*، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، المجلد 24، العدد 2، 2016م.
- **عبد الصمد(بلحاجي)**، *الاجارة المنتهية بالتمليك بأجرة ثابتة: صور تطبيقها في المصارف الاسلامية وبيان حكمها*، مجلة الشارقة للعلوم الشرعية والقانونية، المجلد 9، اكتوبر2012م.
- **عبد الرحمن (محمود عباس أحمد)**، *تطور النقود المصرية في عصر الأسرة العلوية.(1805-1952م)(1220-1371هـ)*، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب (10)، 2009م.
- **عباسة (محمد)**، *اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية*، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 9، 2009م.
- **عامر(محمود)**، *المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية*، مجلة دراسات تاريخية، دمشق، العددان 117-118،كانون الثاني- حزيران، 2012م.
- **ساعاتي(يحيى محمود)**، *ملامح من تجارة الكتب في الاسلام*، مجلة العصور. العدد الأول. الجزء الأول.1986م.
- **رافق (عبد الكريم)**، *البنية الاجتماعية والاقتصادية لمحلة باب المصلى (الميدان) بدمشق (1825-1875م)*، مجلة دراسات تاريخية، سوريا، العدد رقم 25-26، يونيو 1987م.
- **حمود(ماجدة)**، *صورة الآخر في ألف ليلة وليلة*، مجلة جامعة دمشق، المجلد27، العدد الأول والثاني، 2011م.
- **الميزوري(محمد العروسي)**، *فن التصوير بين التشريع الاسلامي والابداع الحضاري*، المؤتمر العلمي الدولي- الفن في الفكر الاسلامي-رؤية معرفية ومنهجية. المعهد العالمي للفكر الاسلامي. الأردن .2012م.
- **السامرائي(أحمد محمود علو)**، *الانكشارية ودورهم في الدولة العثمانية حتى عام 1826م*، مجلة التربية والعلم. مجلد 17. عدد 2. 2010م .
- **الرسيني (عبد الرحمن بن محمد)**، *عقد الاجارة : تعريفه ، مشروعيته، أركانه، الحكمة منه ، شروطه*، مجلة جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية. العدد 33. 2001م.
- **الرزاز(مصطفى فريد)**، *النزعة الفطرية في الفن المصري في القرن التاسع عشر*، مجلة امسيا. العدد الأول. 2015م.
- **الحريري (محمد علي حسيني)**، *النقود المتداولة في الدولة العثمانية*، مجلة الدارة. المجلد 21. العدد 2. 1995م.
- **البودي (مازن)**، *القناصل في ظل الدولة العثمانية ودورهم في بلاد الشام (1244-1333هـ/1831-1814م)*، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية. سلسلة الآداب والعلوم الانسانية. المجلد 37. العدد 3. 2015.

- **أحمد (محمد)**، *الحياة الثقافية في دمشق في العصر العثماني (1876-1918م)*، مجلة جامعة دمشق. المجلد 27. العدد الأول والثاني. 2011م.

الرسائل العلمية:

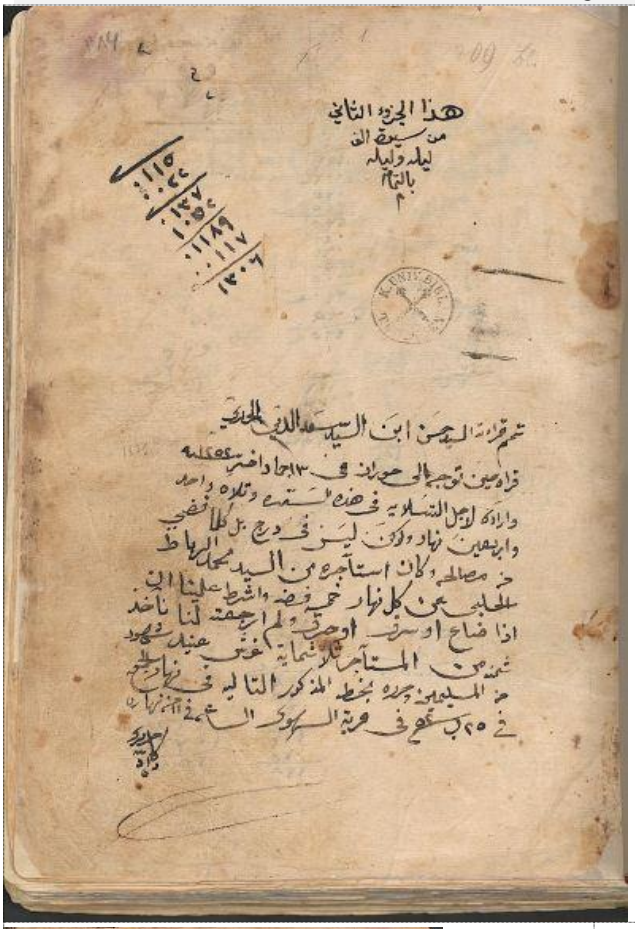
- **أبو جاموس(نبهان سالم مرزوق)**، *البينة الخطية في الفقه الاسلامي وتطبيقاتها في المحاكم الشرعية بقطاع غزة*، رسالة ماجستير، كلية الشريعة والقانون، الجامعة الاسلامية في غزة، 2006.
- **أبو عقل(توفيق ابراهيم موسى)**، *أحكام الرهن في الشريعة الاسلامية بين النظرية والتطبيق*، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، 2008م.
- **التلمساني(أفنان بنت محمد عبد المجيد)**، *الضمان في عقد الإجارة، دراسة مقارنة بين المذاهب الأربعة*، رسالة ماجستير، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية، جامعة أم القرى، 1998م.
- **داوود(مايسة محمود محمد)**، *المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي*، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1971م.
- **زهرة (بلقاسم)**، *أثر نظرية الظروف الطارئة على العقود*، رسالة ماجستير، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة أكلي محند أولحاج، 2013-2014م.
- **صونيه (رغيس)**، *شهادة الشهود ودورها في الاثبات الجزائي: دراسة مقارنة بين التشريع الجزائري والفرنسي*، رسالة ماجستير، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة محمد خيضر بسكره،2014-2015م.
- **عمر(أشرف رسمي أنيس)**، *الوكالة التجارية الحصرية في الفقه الاسلامي والقانون*، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2012م.
- **محمود (أسماء حسين عبد الرحيم)**، *مدرسة التصوير في مصر في العهد العثماني من خلال تصاوير المخطوطات (923-1220هـ/ 1517- 1805م)*، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2008م.

المراجع الأجنبية:

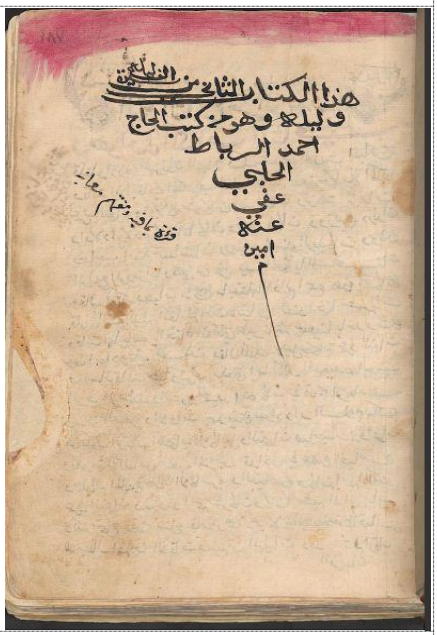
- **Akel, Ibrahim,** *Ahmad al-Rabbat al-Halabi, Sa Bibliotheque et son role dans la reception, diffusion et enrichissement des Mille et une nuits*, Institut National des Langues et Civilisations Orientales .2017.
- **Atil, E,** *Mamluk Painting in the Late Fifteenth Century*, Muqarnas. Vol .2. 1984.
- **Attalla, N.S,** *Illustrations from Coptic Manuscripts*, Lehnert & Landrock. Cairo. 2000.
- **Bagci, S, and Others,** *Ottoman Painting*, Turky. 2010.
- **Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Medlterranean and Beyond,** Editor: Carolina Cupane and Bettina Kronug. 2016.

- **Liebrenz, B,** *Arabische, persische und türkische Handschriften in Leipzig. Geschichte ihrer Sammlung und Erschließung von den Anfängen bis zu Carl Vollers*, Leipzig: Leipziger Universitätsverlag. 2008.
- **Iebrenz, B, The Library of Ahmad al-Rabbat,** *Books and their Audience in 12 th o 13th /18th to 19 Century Syrian, Marginal perspectives on Early Modern Ottoman Culture*, 32/2013.
- **Marzolph, U,** *The Story of Abu al-Hasan the wag in the Tubingen Manuscript of the Romance of Umar ibn al-Numan and Related Texts.Journal of Arabic Literature*, 46 .2015.
- **Schoeler, G,** *Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland: Arabische Handschriften,* XVII, Franz Steiner Verlag Stuttgart, 1990.
- **Tanindi,** *Additions to Illustrated Manuscripts in Ottoman Workshops*, Muqarnas. Vol.17. 2000.
- https://www.colleensparis.com/2013/01/the-multi-cutural-background-of-the-arabian-nights/kings/nights/kings -daten .digitale-sammlungen.de/0007/bsb00077202/image_28.
- http://daten.digitale-sammlungen.de/0007/bsb00077202/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=64&pdfseitex=
- http://daten.digitale-sammlungen.de/0007/bsb00077202/images/index.html?fip=193.174.98.30&seite=28&pdfseitex=

اللوحات

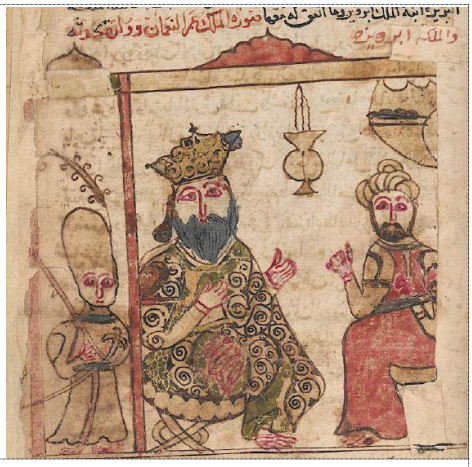


لوحة رقم 1: كتابات مؤرخة بعام (1252هـ/1836م) تشير للتعاقد على استئجار جزء من مخطوط ألف ليلة وليلة. مكتبة جامعة توبنجن Ma.V1.32 . رقم الحفظ.



لوحة رقم 2: كتابات تشير لملكية الحاج أحمد الرباط الحلبي لهذا الجزء من مخطوط ألف ليلة وليلة؛ مكتبة جامعة توبنجن.

لوحة رقم 3: بداية سيرة الملك عمر النعمان. مخطوط ألف ليلة وليلة. مكتبة جامعة توبنجن.



لوحة رقم 4: الملك عمر النعمان يتحدث مع ولده.

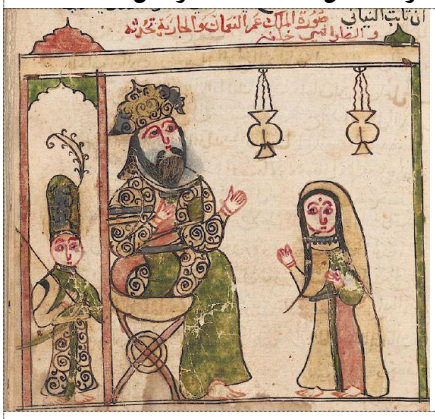
المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن.

لوحة رقم 5 : الملك شركان وأخته نزهة الزمان والتاجر.

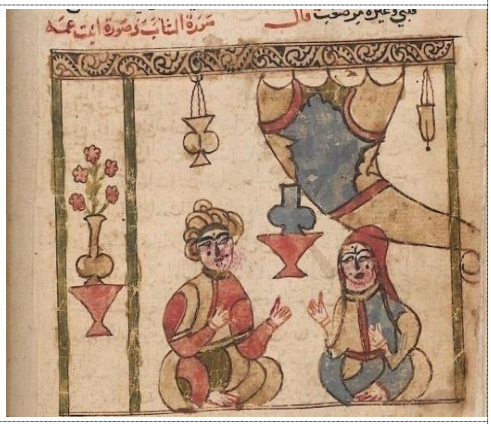
المخطوط السابق .مكتبة جامعة توبنجن.

لوحة رقم 6: الملك شركان وأخته نزهة الزمان والسياف.

المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن.

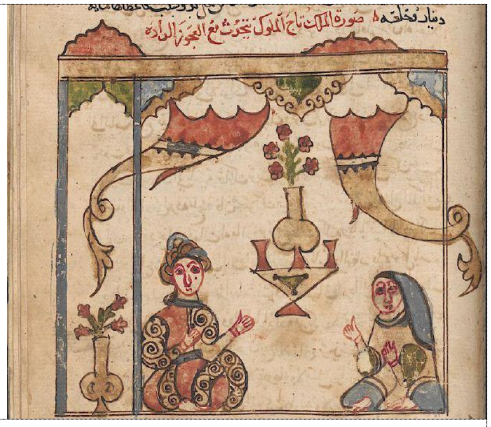


لوحة رقم 7: الملك عمر النعمان والجارية تحدثه. .المخطوط السابق.مكتبة جامعة توبنجن.

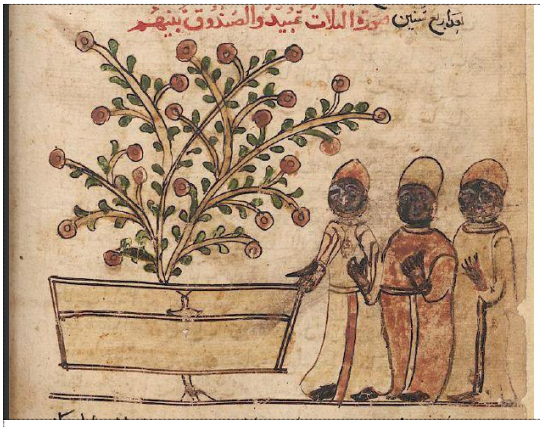


لوحة رقم 8: الشاب وابنة عمه. المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن

لوحة رقم 9: الصياد ينصب الشرك .المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن



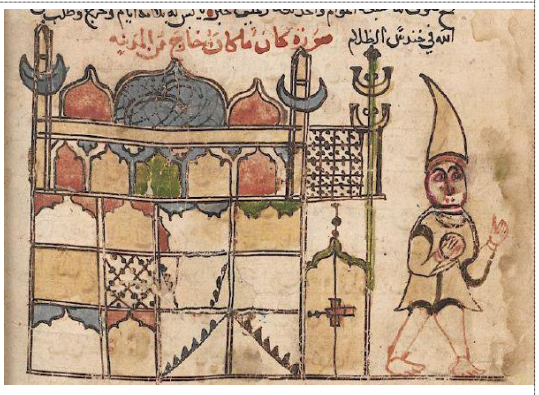
لوحة رقم **10:** الملك تاج الملوك يتحدث مع العجوز، المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن



لوحة رقم **11:** الثلاث عبيد والصندوق بينهم. المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن

لوحة رقم **12:** الست زبيدة تكلم الجارية. المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن

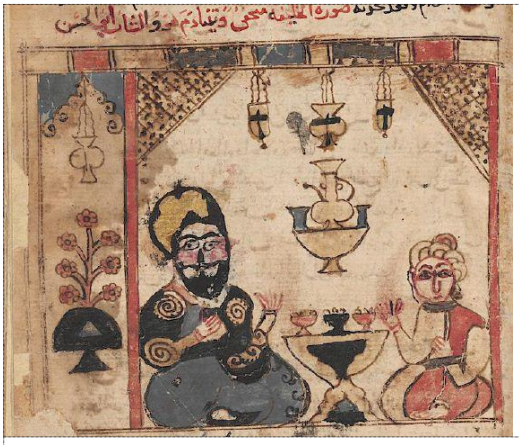
لوحة رقم **13:** الملك ضو المكان ووزيره وأرباب دولته .المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن.



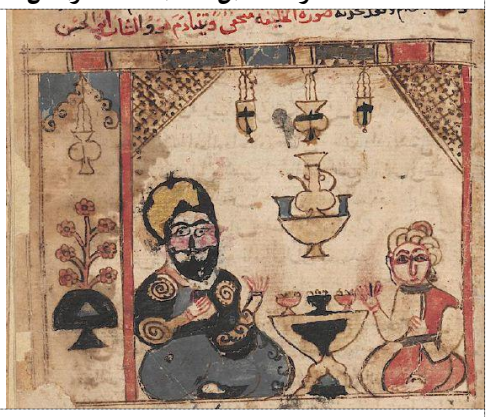
لوحة رقم **14:** كان ماكان خارج من المدينة. المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن

لوحة رقم **15**: البدوي بيده السيف وكان ماكان في يده الترس.المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن.

لوحة رقم 16: كان ماكان راكب فرسه وصباح معه.المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن.

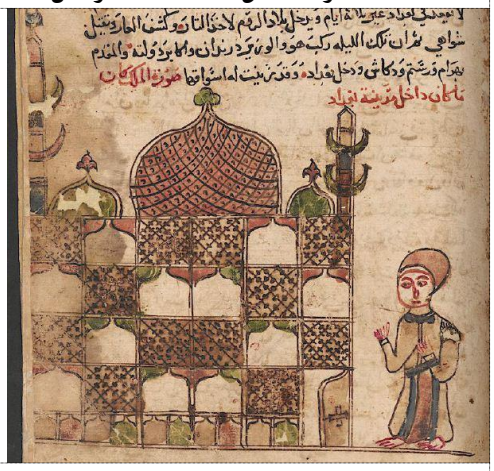


لوحة رقم 17: الملك ساسان وكان ماكان والبدوي صباح.المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن.



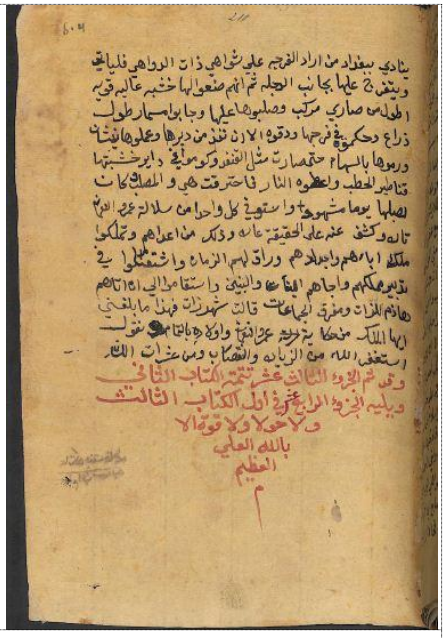
لوحة رقم 18: الخليفة يتنادم مع الشاب أبو الحسن. . المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن.

لوحة رقم 19: كان ماكان وابنته تمدحه. المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن

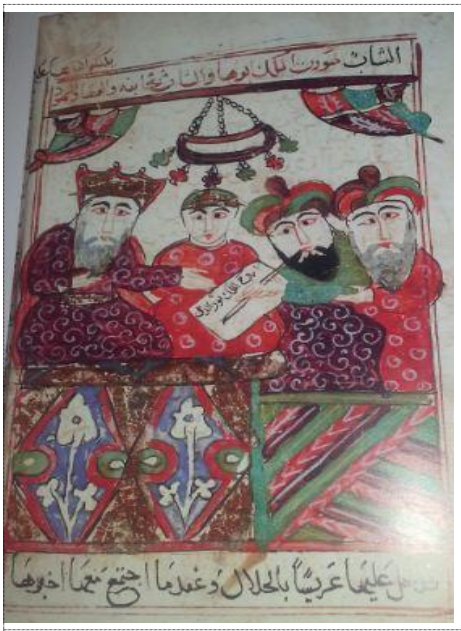


لوحة رقم 20: الملك كان ماكان داخل مدينة بغداد. المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن

لوحة رقم 21: بهرام وافرنجي من خواص الملك رومزان. المخطوط السابق. مكتبة جامعة توبنجن.



لوحة رقم 22: تتمة الكتاب الثاني. المخطوط السابق.
مكتبة جامعة توبنجن

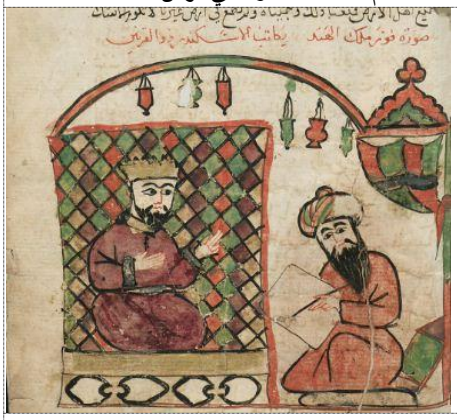


لوحة رقم 23: عقد قران ابنة الملك. مخطوط ألف ليلة وليلة.
مكتبة جامعة مانشستر. القرن 16أو 17م

لوحة رقم 24: الأعمى والمقعد في البستان. مخطوط قصة شيماس الحكيم. مكتبة الدولة في برلين. القرن 16أو 17م

لوحة رقم 25: الملك يتحدث مع شيماس. قصة شيماس الحكيم. مكتبة الدولة في برلين

لوحة رقم 26: تتويج الاسكندر ذو القرنين. مخطوط الاسكندر الأكبر. مكتبة الدولة في برلين. القرن 16أو 17م



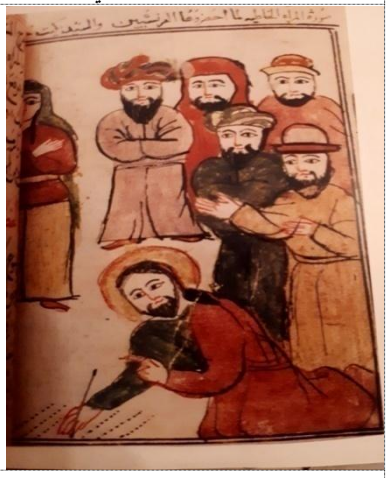
لوحة رقم 27:. فوز ملك الهند يكاتب الاسكندر ذو القرنين.
مخطوط الاسكندر الأكبر. مكتبة الدولة في برلين

لوحة رقم 28: بيدبا وقد جلس على سرير الملك.مخطوط كليلة ودمنة. مكتبة الدولة البافارية . القرن 16أو 17م.

لوحة رقم 29: التاجر والرجل يضرب بالطار. مخطوط كليلة ودمنة. مكتبة الدولة البافارية.

لوحة رقم 30: ميلاد السيدة العذراء. مخطوط ميامر العذراء. المتحف القبطي بالقاهرة. 1687م.

لوحة رقم 31: نياحة السيدة العذراء. مخطوط ميامر العذراء. المتحف القبطي بالقاهرة. 1687م.



لوحة رقم 32: صورة المرأة الخاطئة. مخطوط البشائر الأربعة. المتحف القبطي بالقاهرة 1689م .

لوحة رقم 33: فارس على جواده. مخطوط يضم مجموعة من القصص المسيحي .الدار البطريركية بالقاهرة. 1696م