كلية الآداب جامعة بورسعيد

مجلة
كلية الآداب
جامعة بورسعيد

دورية ربع سنوية محكمة

العدد الثامن والعشرون
أبريل ٢٠٢٤ م
الجزء الأول

الموقع الإلكتروني

HTTPS//:JFPSU.JOURNALS.EKB.EG/

الرقم الدولي الموحد للطباعة (ISSN: 2356-6493)
الرقم الدولي الموحد الإلكتروني (ISSN: 2682-3551)

شروط وقواعد النشر بالمجلة

أولًا: القواعد العامة للنشر

١. **مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد** دورية ربع سنوية محكمة تختص بنشر الأبحاث باللغة العربية والأجنبية على أن تكون تلك الأبحاث في مجال الدراسات الإنسانية والاجتماعية واللُغوية، وضمن الموضوعات التي تهتم بها المجلة.

٢. تنشر المجلة الأبحاث النظرية والتطبيقية والمقالات والدراسات التي تسهم في تقدم المعرفة الإنسانية والاجتماعية واللُغوية فتضم المجلة الأبحاث والمقالات العلمية، والمراجعات النقدية أو العلمية، والأعمال المترجمة، وملخصات رسائل الماجستير والدكتوراة والأبحاث المشتقة منهم، وتقارير المؤتمرات والندوات وورش العمل.

٣. تنشر المجلة الأبحاث التي لم يسبق نشرها في أي دورية أخرى؛ يتعهد الباحث أن البحث لم يسبق نشره وأنه غير مُقدَم حاليًا لأي جهة نشر أخرى، مع الالتزام بعدم تقديمه لأي جهة أخرى حتى انتهاء إجراءات التحكيم وإخطاره بالقبول أو الرفض.

٤. ينبغي أن يتسم البحث المُقدَم للنشر في المجلة بالأصالة في تخصصه العلمي الدقيق، وأن يكون قائمًا على أسس منهجية صائبة. كما يجب أن يكون البحث مكتوبًا بلغةٍ سليمة، وخاليًا من الأخطاء اللُغوية والنحوية.

٥. الأوراق البحثية التي تُنشر بالمجلة ليست لها أي توجهات سياسية أو دينية، وإنما أبحاث علمية متخصصة تعبر عن وجهة نظر مؤلفيها دون أن تعكس بالضرورة وجهة نظر المجلة. كما تقع صحة البيانات والمعلومات التي تتضمنها الأبحاث على عاتق مؤلفيها دون مسئولية على جانب المجلة.

٦. مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد من المجلات ذات الوصول المفتوح أو الحر التي تتيح للمستخدمين قراءة النصوص الكاملة للمقالات أو تنزيلها أو نسخها أو توزيعها أو طباعتها أو البحث عنها أو الربط بين النصوص الكاملة للمقالات وفق الشروط التالية:
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ثانيًا: قواعد كتابة الأبحاث بالمجلة

١. يُكتب البحث باستخدام برنامج Microsoft Office Word ويراعى فيه التالي:

- حجم الصفحة B5
- الأبحاث المُقدَمة باللغة العربية: تكون هوامش الصفحة ٢,٥سم من كل الجوانب ماعدا الجانب الأيسر ٣سم، والمسافة بين الأسطر مفرد ١سم ونوع الخط Simplified Arabic.
- الأبحاث المُقدَمة بلغاتٍ أجنبية: تكون هوامش الصفحة ٢,٥سم من كل الجوانب ماعدا الجانب الأيمن ٣سم، والمسافة بين الأسطر مفرد ١سم ونوع الخط Times New Roman.
- في جميع الأبحاث ـ سواء باللغة العربية أو الأجنبية ـ يكون بنط الخط 16 Bold للعنوان الرئيسي و14 Bold للعنوان الثانوي و13 Regular للمتن. أما الهوامش فتُكتب بخط Times New Roman بنط ١٠ والمسافة بين أسطر الهوامش مفرد (٠ سم).

٢. كتابة عنوان البحث واسم الباحث بالكامل ولقبه العلمي (الدرجة الوظيفية) والجهة التي يعمل بها أو الجامعة التي ينتمي إليها كباحث والإيميل الأكاديمي أو الخاص على الصفحة الأولى من البحث باللغتين العربية والإنجليزية.

٣. تقديم مستخلصات للبحث (Abstract) باللغة العربية والإنجليزية (من ١٥٠ إلى ٢٥٠ كلمة) في حالة الأبحاث المكتوبة باللغة العربية، أما في حالة الأبحاث المكتوبة بلغةٍ أجنبية فيشترط وجود مستخلص بلغة البحث وآخر باللغة العربية. ويجب كتابة الكلمات الرئيسية (المفتاحية) أسفل كل مستخلص باللغة المُستخدَمة فيه (من ٣ إلى ٥ كلمات).

٤. وجود قائمة لمراجع ومصادر البحث في نهايته (مرتبة أبجديًا) تبعًا لنظام التوثيق APA.

٥. في حالة استخدام برنامج خارجي أو نوع خط مميز لإدراج الآيات أو الرموز القرآنية في ملف البحث، يُرجى كتابة اسم البرنامج أو الخط المُستخدَم في حالة كونه غير شائع كي تتم قراءة هذه الآيات والرموز في ملف البحث المُرسل بصيغة Word، وكذلك في

حالة استخدام نوع خط معين في كتابة الرموز الصوتية في أبحاث اللغات.

ثالثًا: الاجراءات المتبعة لتقديم ونشر الأبحاث بالمجلة

١. يشترط تقديم تقرير عن فحص مؤشر التشابة (الانتحال) للبحث المُقدم للنشر في المجلة معتمد من الوحدة الرقمية بجامعة بورسعيد.

٢. يُرسل البحث إلكترونيًا على موقع المجلة https://jfpsu.journals.ekb.eg/ بصيغة Word مع مراعاة أن تُرسل البيانات الشخصية للمؤلف في ملف مستقل (صفحة العنوان) عن ملف البحث (الملف الأصلي للمقال) الذي يجب ألا يتضمن اسم المؤلف أو ما يدل عليه.

٣. يقوم الباحث بسداد رسوم التحكيم للبحث كاملةً فور وروده للمجلة وقبل إرساله للمحكمين. تخضع المادة العلمية للأبحاث والدراسات المُقدَمة للنشر إلى التحكيم العلمي السري (المعمي) وفقًا للنظام المتبع في المجلة من الأساتذة المتخصصين في مجال البحث.

٤. يعتبر البحث مقبول للنشر بعد إجازته من المحكمين وقيام الباحث بعمل كافة التعديلات المطلوبة من المحكمين (إن وُجدت)، ويخطر الباحث بذلك، كما يمكنه الحصول على إفادةٍ رسمية بقبول البحث للنشر.

رابعًا: الرسوم

رسوم فحص الاقتباس

بالنسبة للسادة أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة من داخل الجامعة يتم دفع ١٠٠ جنيه مصري.

بالنسبة للسادة أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة من خارج الجامعة، وطلاب البحث من داخل وخارج الجامعة يتم دفع ١٢٠ جنيه مصري.

بالنسبة للأجانب والوافدين يتم دفع ٤٠ دولار.

رسوم التحكيم

يتم دفع ٥٠٠ جنيه مصري لمحكمين اثنين، ويقوم الباحث بسداد ٢٥٠ جنيه مصري إضافية في حالة الحاجة لوجود محكم ثالث.

بالنسبة للأجانب والوافدين يتم دفع ما يعادل ٥٠ دولار بالجنية المصري بسعر البنك المركزي في يوم السداد لمحكمين اثنين، ويقوم الباحث بسداد ٢٥ دولار إضافية في حالة الحاجة لوجود محكم ثالث.

رسوم النشر

بالنسبة للسادة أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة من داخل الجامعة يتم دفع ٨٠٠ جنيه مصري حتى عدد ٢٠ صفحة للبحث باللغة العربية و١٠ صفحات للبحث باللغة الإنجليزية، وما يزيد عن ذلك يكون مقابل الصفحة الواحدة ١٥ جنيه مصري.

بالنسبة للسادة أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة من خارج الجامعة، وطلاب البحث من داخل وخارج الجامعة يتم دفع ١٠٠٠ جنيه مصري حتى عدد ٢٠ صفحة للبحث باللغة العربية و١٠ صفحات للبحث باللغة الإنجليزية، وما يزيد عن ذلك يكون مقابل الصفحة الواحدة ٢٠ جنيه مصري.

بالنسبة للسادة أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة المعارين يتم دفع ١٢٠٠ جنيه مصري حتى عدد ٢٠ صفحة للبحث باللغة العربية و١٠ صفحات للبحث باللغة الإنجليزية، وما يزيد عن ذلك يكون مقابل الصفحة الواحدة ٢٠ جنيه مصري.

بالنسبة للأجانب والوافدين يتم دفع ما يعادل ٢٥٠ دولار بالجنيه المصري بسعر البنك المركزي في يوم السداد حتى عدد ٢٠ صفحة للبحث باللغة العربية و١٠ صفحات للبحث باللغة الإنجليزية، وما يزيد عن ذلك يكون مقابل الصفحة الواحدة ٧ دولار.

مجلس تحرير المجلة

*** رئيس التحرير:**

أ.د / بدر عبد العزيز بدر — عميد الكلية

*** نائب رئيس التحرير:**

أ.د / أحمد إبراهيم صابر — وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث

*** الأعضاء :**

- أ.د / نادية عبد العال رضوان — أستاذ بقسم الإجتماع
- أ.د / علي السيد يونس — أستاذ بقسم اللغة العربية
- أ.د / جبر محمد جبر — أستاذ بقسم علم النفس
- أ.د / محمود صادق سليمان — أستاذ بقسم الإجتماع
- أ.د / ندا الحسينى ندا — أستاذ بقسم اللغة العربية
- أ.د / محمد سعد محمد — أستاذ بقسم اللغة العربية
- أ.د / عبير زكريا سليمان — أستاذ بقسم التاريخ
- أ.د / أحمد أبو زيد — أستاذ بقسم علم النفس
- أ.د / عبد السلام عبد الستار — أستاذ بقسم الجغرافيا
- أ.د / محمود سعد الجندى — أستاذ بقسم الآثار
- أ.د / سيد صادق عوض الله — أستاذ بقسم اللغة الإنجليزية
- أ.د / وجدى خيري نسيم — أستاذ مساعد بقسم الفلسفة

***سكرتير تحرير المجلة:**

-م.م / إيمان رؤوف محمد — المدرس المساعد بقسم اللغة الإنجليزية

*** القائمون بالأعمال الإدارية والمالية بالمجلة :**

- الأستاذ / محمد السوداني	أمين الكلية	مشرف مالى وإداري
- الأستاذة / ريفان إبراهيم نور	رئيس قسم الحسابات	مراجع مالى وإداري
- الأستاذة / شيماء فتحي	قسم الدراسات العليا	أمين الصندوق

الهيئة الاستشارية للمجلة

١	**أ.د/ ابتهال أحمد كمال**	أستاذ اللغة الفرنسية– كلية الآداب– جامعة القاهرة.
٢	**أ.د/ ابراهيم القادرى بوتشيش**	أستاذ التاريخ الوسيط الإسلامي– جامعة مولاى اسماعيل– مكناس– المغرب.
٣	**أ.د/ أريزا أرمادا المودينا**	أستاذ الدراسات الاندلسية – جامعة نيويورك– مدريد – إسبانيا.
٤	**أ.د/ آمال أحمد العمرى**	أستاذ الآثار والفنون الإسلامية– كلية الآثار– جامعة القاهرة.
٥	**أ.د/ جبر محمد جبر**	أستاذ علم النفس الاكلينيكى– كلية الآداب– جامعة بورسعيد.
٦	**أ.د/ جوسيبى اسكاتولين**	أستاذ الفلسفة الإسلامية– أكاديمية اللغة العربية بالقاهرة– جامعة غريغوريانا – روما– إيطاليا.
٧	**أ.د/ حسنة شويل أحمد الغامدى**	قسم التاريخ والآثار– جامعة جدة – السعودية.
٨	**أ.د/ خلود بنت محمد بن عايد الأحمدى**	قسم العلوم الاجتماعية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة طيبة–المدينة المنورة – السعودية.
٩	**أ.د/ دراجو لوتسيانو**	قسم الجيومورفولوجيا ونظم المعلومات الجغرافية – كلية الجغرافيا – جامعة بابيش بولياى دين كلوج – رومانيا.
١٠	**أ.د/ رأفت محمد النبراوي**	أستاذ المسكوكات الإسلامية– كلية الآثار–جامعة القاهرة.
١١	**أ.د/ سعيد محمد غريدة**	مدير معهد التعاون الثقافى والدولى–جامعة السنوسى – ليبيا.
١٢	**أ.د/ صابر أمين سيد دسوقي**	أستاذ الجيومورفولوجيا–كلية الآداب–جامعة بنها.

١٣	**أ.د/ صالح بن محمد بوسليم**	عميد كلية العلوم الاجتماعية والانسانية – جامعة غرداية– الجزائر.
١٤	**أ.د/ طه حسين هديل**	المستشار الثقافى لسفارة اليمن فى مصر – قسم التاريخ – كلية التربية – جامعة عدن – اليمن.
١٥	**أ.د/ عامر جادله أبوجبلة**	أستاذ التارخ الإسلامي –كلية الآداب– جامعة مؤتة– الأردن.
١٦	**أ.د/ عبدالقادر بوباية**	قسم التاريخ وعلم الآثار – كلية العلوم الانسانية والعلوم الإسلامية – جامعة وهران – الجزائر.
١٧	**أ.د/ غيلان حمود غيلان**	أستاذ الآثار– كلية الآداب– جامعة صنعاء– اليمن.
١٨	**أ.د/ محمد محمد عناني**	أستاذ اللغة الإنجليزية –كلية الآداب–جامعة القاهرة.
١٩	**أ.د/ محمود السيد مراد**	أستاذ الفلسفة اليونانية–كلية الآداب–جامعة سوهاج.
٢٠	**أ.د/ ياروسلاف دروبنى**	كلية الآداب– جامعة كومنيوس– سلوفاكيا.
٢١	**أ.د/ يوسف حسن نوفل**	أستاذ اللغة العربية– كلية البنات– جامعة عين شمس.

مجلة كلية الآداب
آفاق رحبة للإبداع الإنساني

يعد البحث العلمي هو المدخل الحقيقي للتطور الحضاري والتنموي والتنويري. لذا، إيمانًا من الكلية بأهميته ودوره المحوري الرئيسي في تحقيق التنمية المستدامة، ولأنه في الوقت ذاته المُرتَكَز الأساسي لبنية الجامعة في أصل وجودها؛ فلقد أصبح لزامًا عليها أن توليه أهمية كبرى. كما أن دور الكلية لا يقف عند مهام التدريس، وإعداد الطلاب بالمناهج الدراسية، وإنما دورها منبثق من رؤيتها الشاملة، والتي تقوم على تفعيل الكفاءات العلمية، وإثراء ميادين البحث الأكاديمي، بما يخدم فلسفة العلم، ويردد أصداءه في البيئة المحيطة.

فكان لابد من إصدار مجلة علمية محكمة، وفق الأسس والمعايير والضوابط الرئيسية المقررة لتعمل على تشجيع وحفز مَنَاشط البحث العلمي في مجالات علوم الإنسان كافة، وتطوير وإثراء كفاءة الأداء البحثي الأكاديمي لأعضاء هيئة التدريس بالكلية، وتفعيل فحوى رؤية الكلية ورسالتها المهمة والملهمة، وتقديم الجديد والآني في مَضَامِير العلوم الإنسانية كافة، ورفع مستوى تصنيف الجامعة عالميا، وتطوير التعليم وضمان جودته. فأتت مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد لتفتح آفاق رحبة للإبداع الإنساني.

وقد صدر العدد الأول من المجلة في يناير ٢٠١٣م، وتوالى صدور الأعداد على مدار التسع سنوات الماضية بشكلٍ نصف سنوي، مُشكلةً قاعدة بيانات متكاملة في شتى المجالات اللُغوية والإنسانية والاجتماعية، حتى رأت المجلة ضرورة تحديث تلك القاعدة بشكلٍ مستمر ومواكبة منارات البحث العلمي المستجد واستيعاب قدرٍ أكبر من الأوراق البحثية؛ فتغيرت طبيعة إصدار المجلة من نصف سنوية إلى ربع سنوية في عام ٢٠٢٢م. أصبحت بداية من العدد العشرين إصدار أبريل ٢٠٢٢م تصدر أربعة أعداد سنويًا في يناير وأبريل ويوليو وأكتوبر، وتوالت إصدارات المجلة حتى صدر العدد الحالي بين يد القارىء وهو **العدد الثامن والعشرون إصدار أبريل ٢٠٢٤م.**

يصدر العدد الثامن والعشرون على ثلاثة أجزاءٍ تضم كافة التخصصات التي تهتم بها المجلة. يضم الجزء الأول ثمانية أبحاثٍ، منهم خمسة أبحاثٍ في تخصص اللغة

العربية وآدابها، وبحث في الآثار، وبحثان آخران يجولان في عصور التاريخ والحضارة. ويضم الجزء الثاني ثمانية أبحاثٍ تتناول موضوعات متنوعة ومتخصصة في مختلف مجالات الجغرافيا البشرية وعلوم النفس والاجتماع. أما الجزء الثالث، فهو جزء أجنبي يتضمن أربعة أبحاثٍ لُغوية في تخصص اللغتين الإنجليزية والفرنسية وآدابهما.

ونسأل الله تعالى أن تحقق البحوث العلمية المنشورة في المجلة الفائدة المرجوة، وأن تتبعها خطوات بحثية أوسع، وأعمق، وأكثر استشرافًا للغد القريب.

أ.د/ أحمد إبراهيم سابر	أ.د/ بدر عبد العزيز بدر
وكيل الكلية للدراسات العليا والبحوث	عميد الكلية
ونائب رئيس تحرير المجلة	ورئيس تحرير المجلة

فـهـرس الـجزء الأول

م	البـــــحـــــــث	الصفحات
	أولًا: تخصص اللغة العربية وآدابها	
١	**من ظواهر التشكيل البصري في القصيدة النِّسْوِيَّة السعودية المعاصرة** **أ.م.د. إبراهيم محمد محمد عبد الرحمن** أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد بقسم اللغة العربية كلية الآداب، جامعة العريش	١-٣٣
٢	**سيماسيولوجية المعنى من القديم إلى الحديث بين العربية والعبرية «دراسة مقارنة»** **أ.م.د. تامر سعد إبراهيم خضر** أستاذ علم اللغة وعلم اللغة المقارن المساعد كلية الآداب، جامعة قناة السويس	٣٤-٥٥
٣	**المدح بالصفات الحِسِّيَّة بين زُهَيْر بن أبي سُلمى وابن الرُّومي** **م. دينا عادل أحمد متولي شعبان** المعيدة بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب ، جامعة بورسعيد	٥٦-٩٧
٤	**أثر المجاز في التغيُّر الدلالي رواية ماجدولين تعريب المنفلوطي** **سلمى محمد فاروق عبده** باحثة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب ، جامعة بورسعيد	٩٨-١١١
٥	**مثلثات الصبان للإمام أبي العرفان محمد بن عليّ الصبَّان (ت ١٢٠٦هـ) (تحقيق ودراسة) حرف الشين أنموذجا** **عبد الرحمن محمد عبد المعطي محمد** باحث ماجستير بقسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب ، جامعة بورسعيد	١١٢-١٢٢
	ثانيًا: تخصص الآثار	
٦	**دراسة لتصاوير مخطوط منطق الطير رقم "١٤٩٨٨"، المحفوظ بمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية بالرياض، بالمملكة العربية السعودية (ينشر لأول مرة)** **د. مروة عمر محمد حسن المتولي** مدرس بكلية الآثار، جامعة القاهرة	١٢٣-١٦٢

ثالثًا : تخصص التاريخ والحضارة		
٧	**مدينة غزة بين الدعم المصرى والسيادة الآشورية خلال النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد** **أ.م.د. عزة علي أحمد جاد الله** أستاذ مساعد بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ	١٦٣–٢٢٣
٨	**المَسْخَرَة من وظائف القُصُور والبلاط الجركسي في مصر [٧٨٤- ٩٢٣هـ/ ١٣٨١- ١٥١٧م]** **أ.م.د. محمود عبدالمقصود ثابت** أستاذ مساعد بقسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة أسيوط	٢٢٤–٢٦٥

الجزء الأول

أولًا: تخصص اللغة العربية وآدابها

مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

من ظواهر التشكيل البصري في القصيدة النّسْوِيَّة السعودية المعاصرة

أ.م.د. إبراهيم محمد محمد عبد الرحمن
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الآداب، جامعة العريش
d.ebrahem2@yahoo.com

10.21608/jfpsu.2024.270612.1328

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

من ظواهر التشكيل البصري
في القصيدة النّسْوِيَّة السعودية المعاصرة

مستخلص

يتناول هذا البحث ظاهرة من أبرز الظواهر التي برزت في القصيدة النسوية السعودية المعاصرة، وهي ظاهرة (التشكيل البصري)، ومن مظاهر هذه الظاهرة البارزة التي رصدتها الدراسة: البياض بالصمت، وذلك بترك الجملة دون اكتمال، بترك أحد مكوناتها أو أكثر، وهذه الجملة يمكن تسميتها بـ(الجملة المفتوحة)، وهذه التقنية برزت عند الشاعرات السعوديات بشكل لافت في عناوين قصائدهن.

ومن تقنية البياض أيضًا تقطيع أوصال الجملة وتفتيتها وبعثرة مكوناتها على الأسطر الشعرية، وهذا النوع أتى عند الشاعرات السعوديات في عناوين القصائد وفي داخلها.

ومن هذه التقنية كذلك توزيع حروف الكلمة الواحدة من خلال فك ارتباطها الطباعي على الأسطر الشعرية.

وتوظيف تقنية البياض التي تجمع بين الكتابي اللفظي والبياض البصري تؤدي إلى وجود نصين: نص مغلق بالكتابة ونص مفتوح بالبياض.

ومن ظواهر التشكيل البصري: استخدام علامات الترقيم بأشكال بصرية مختلفة، ومن أبرز تلك العلامات حضورًا عند الشاعرات السعوديات المعاصرات: علامة الحذف (...)، هذه العلامة التي جعلت العنوان مفتوحًا على العديد من التأويلات.

ومنها أيضًا: توظيف المد بالألف بطريقة بصرية صادمة؛ حيث كررت الشاعرات السعوديات ألف المد أكثر من مرة في كلمة واحدة في بعض عناوين القصائد، وشكل هذا ظاهرة بصرية لغوية طباعية/ مكانية، وصوتية/ زمانية.

الكلمات المفتاحية: التشكيل، البصري، القصيدة، النسوية، السعودية، المعاصرة.

From the Phenonmenon of Visual Composition in Contemporary Saudi Women's Poetry

Abstract

This research dealt with one of the most prominent phenomena that has appeared in contemporary Saudi feminism, which is the phenomenon of (visual formation), and one of the manifestations of this phenomenon that the study monitored is: whiteness with silence, by leaving out the sub-legal sentence, by leaving out one or more of its components, and this sentence can be called (The open sentence), and the third technical one, appeared remarkably among Saudi women poets in the titles of their poems.

Another technique of whiteness is cutting the pieces of a sentence, breaking it up, and scattering its components over the poetic lines. This type came to Saudi women poets in the titles of poems and within them.

This technique also includes distributing the letters of a single word by separating their typographical connection onto the poetic lines.

Employing the whiteness technique, which combines verbal writing and visual whiteness, leads to the presence of two texts: a text closed with writing and an open text with whiteness.

Among the phenomena of visual composition is the use of punctuation marks in different visual forms, and one of the most prominent signs present among contemporary Saudi female poets is the ellipsis (...), which makes the title open to many interpretations.

Also including: employing the tide of the thousand in a shocking visual way. Saudi female poets repeated Alif Madd more than once in one word in some poem titles, and this formed a visual, linguistic, typographical/spatial, and audio/temporal phenomenon.

***Keywords*:** formation, visual, feminism, Saudi Arabia, contemporary.

مقدمة:

تقدمت وسائل الاتصال الجماهيري ووسائل الطباعة والتصوير والنسخ وغير ذلك – في عصرنا الراهن – تقدمًا تقنيًّا هائلاً، وكان لهذا التقدم التقني أكبر الأثر على الأدب، وبخاصة الشعر؛ فلم يعد الشكل البنائي للقصيدة العربية المعاصرة مقتصرًا على الجانب اللغوي والإيقاعي، ولم يعد تلقيها معتمدًا على السماعية، بل نحا الشكل البنائي للقصيدة العربية نحو البصرية، متمثلاً ذلك في الشكل الطباعي الذي تقوم عليه القصيدة، والذي يُتَلَقَّى بصريًّا؛ فقد تحرر الكثير من الشعراء المعاصرين من القالب العمودي المعهود للقصيدة العربية، وانتقلوا إلى تشكيلات بصرية وهندسية مختلفة في بناء قصائدهم، وهذه التشكيلات خاضعة لرؤى مختلفة ومغايرة، فكل رؤية تفرض طبيعة التشكيل الطباعي والبصري الذي تتشكل في إطاره القصيدة، وحتى القصيدة العمودية لم تفلت من إسار التشكيل البصري.

ومعنى هذا أن الشاعر المعاصر لم يعد يكتفي بتوظيف الآليات اللغوية في تشكيل النص الشعري، بل لجأ إلى استثمار آليات أخرى غير لغوية داخلة في المجال الإشاري في تشكيل هذا النص، موزعة في فضاء الصفحة بشكل هندسي معين؛ وبذلك باتت القصيدة جسمًا طباعيًّا له هيئة بصرية مظهرية محسوسة، تعمل على توليد أشكال جديدة من المساحات النصية بتوظيف علامات غير لغوية، كالتشكيل الطباعية والمشجرات والرسوم والمساحات البيضاء والسوداء في عناوين القصائد ... إلخ مما يمثل أهمية بالغة في فهم النص الشعري[١]، ومن ثم لم يعد متلقي القصيدة المعاصرة يعتمد على السماع فقط، بل لابد من الاعتماد على البصر مع السماع؛ لأنه لو أهمل التشكيل البصري فاته الكثير من معطيات القصيدة الدلالية والجمالية؛ لأن التشكيل البصري «رغم الاعتقاد السائد بثانويته يمكن أن يصبح مولدًا للمعاني والدلالات في النص؛ لأنه ليس بالعنصر المحايد الصامت حتى في النصوص التي لم تتحكم في إنتاجها مقصديةُ توظيفٍ، وتقصيدُ

(١) ينظر: إبراهيم نمر موسى: تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي – دراسة في ديوان "بيت في وشم الخريف" للشاعر فيصل قرقطي (مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد ٣٣، عدد ٢، ٢٠٠٦م) ص٤٠٠.

عنصر الفضاء»[١].

والدرس النقدي لهذه الظاهرة يتداخل مع دراستها في إطار البحث الفلسفي في استيمولوجيا المشاهدة وسيميوطيقية الصور والعلاقات البصرية، ويتداخل مع دراسة البعد السيكولوجي للمجال البصري الذي يضم فضاءات ذات بعد ظاهري وعضوي ومعرفي تتعلق بالتفاعل الإبصاري[٢].

وقد كتب العديد من الباحثين العرب المعاصرين الكثير من الدراسات – في صورة كتب وبحوث ومقالات ورسائل جامعية – حول ظاهرة التشكيل البصري، وحاول أصحاب هذه الدراسات أن يؤصلوا لمفهوم هذه الظاهرة متأثرين بعدد من الكتاب والنقاد الغربيين، مثل: الناقد الفرنسي تودوروف الذي عدّ التنظيم الفضائي عنصرًا أساسيًّا مكونًا لبنية النص الشعري، والباحث الفرنسي هنري ميشونيك الذي يرى في بلاغة التنظيم الطباعي للنصوص بلاغة جديدة مضادة تأخذ فيها الدوال غير اللغوية أهميتها في تشكيل المعنى الكلي للخطاب[٣].

ولم يتبنَ الباحثون العرب مصطلحًا واحدًا يعبر عن هذه الظاهرة التجريبية في القصيدة العربية المعاصرة؛ ومن هذه المصطلحات: التشكيل المكاني، والفضاء الطباعي، والانزياح الكتابي، والتشكيل البصري، وهذا الأخير أكثر المصطلحات ترددًا في الدراسات النقدية العربية، ويقصد به توظيف الظاهرة البصرية في نسيج النص الشعري مما يضفي أبعادًا جمالية ودلالية في جسد القصيدة، والتشكيل البصري للقصيدة «كان يعد ثانويًّا حتى وقت قريب، أما الآن فقد أصبح مولدًا للمعاني والدلالات في النص؛ لأنه ليس بالعنصر الصامت»[٤].

وتَتَبُّع الأطروحات النقدية العربية حول ظاهرة التشكيل البصري في القصيدة العربية

---

(١) محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي (المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، والدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩١م) ص٥.

(٢) ينظر: نزيهة درار: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر "نماذج مختارة" (مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، جامعة الفيوم، مجلد ٢، عدد ٥، ٢٠١٧م) ص٤١٧.

(٣) ينظر: زهيرة بولفوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر (مجلة سُرّ من رأى، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، مجلد ١١، عدد ٤٠، السنة ١١، شباط، ٢٠١٥م) ص١٩٩.

(٤) علاء الدين علي ناصر: دلالات التشكيل البصري الكتابي في النص الشعري الحديث، (مجلة مقاليد، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، عدد٢٩، ديسمبر ٢٠١٧م) ص١١٣.

المعاصرة مما يضيق به المقام هنا. وما يعنيني إثباته – هنا – أن «بنية التشكيل البصري في النص سلاح فني يحاول الشاعر به أن يحقق وظيفتين:

الأولى منهما دلالية، وتتلخص في تفجير المكبوت السياسي والاجتماعي والإيديولوجي، بل مجمل القضايا التي لم تسعفه الوسائل التعبيرية الاعتيادية في تسريبها أو التعبير عنها؛ فالبياض أو الفراغ الذي يتعمد الشاعر المعاصر الحوار معه، ليس مجرد لعبة شكلية، بل إنه يتحول في كثير من السياقات الشعرية إلى قناع شعري يفجر من خلاله المسكوتَ عنه، في زمن كهذا تكمَّم فيه الأفواه. أما الثانية فهي جمالية، تتحقق في النص من خلال جملة من العناصر، وأهمها الاقتصاد في لغة الشعر، وذلك بتكثيف البياض في الصفحة الشعرية، فضلاً عن استقطاب القارئ إلى أرضية النص أو جمرته، ودفعه إلى فك مغالقه، وبخاصة ما تعلق منها بما هو بصري»[١].

وهذا البحث (من ظواهر التشكيل البصري في القصيدة النسوية السعودي المعاصر) جاء في: مقدمة تناولت مدخلاً يعرف بأهمية رصد ظواهر التشكيل البصري، وأهميتها في تشكيل دلالات النص وجمالياته، وضرورة دراسة هذه الظواهر البصرية التي تعين في سبر أغوار النص الشعري، وأشارت إلى التفات الدراسات النقدية الشرق والغرب إلى هذه الظاهرة في الشعر، كما تناولت: خطة البحث والمنهج المتبع في دراسة الموضوع.

ثم قام البحث برصد التشكيل البصري في القصيدة النسوية السعودية المعاصرة الذي تجلت مظاهره بأشكال مختلفة في عنوان القصيدة وفي نصها، ومن تلك الأشكال:

١- البياض، وذلك بـ:

١/١- الصمت، وذلك بترك الجملة دون اكتمال، بترك أحد مكوناتها أو أكثر، وهذه الجملة يمكن تسميتها بـ(الجملة المفتوحة).

١/٢- تقطيع أوصال الجملة وتفتيتها، وبعثرة مكوناتها على الأسطر الشعرية.

١/٣- توزيع حروف الكلمة الواحدة من خلال فك ارتباطها الطباعي على الأسطر الشعرية.

٢- استخدام علامات الترقيم بأشكال مختلفة.

---

(١) زهيرة بولفوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر، ص٢٠٠، ٢٠١.

٣- توظيف حرف المد بطريقة بصرية صادمة.

ويتبنى هذا البحث منهجًا سيميائيًّا وصفيًّا تحليليًّا، يقوم على تحديد ظواهر التشكيل البصري، وذلك بمتابعة أشكالها المختلفة، ويسعى لتحليلها لاستنتاج أحكام تعلل طبيعة الظاهرة وحضورها في القصيدة النسوية في الشعر السعودي المعاصر.

وسأتناول مظاهر التشكيل البصري في القصيدة النسوية السعودية المعاصرة في عتبتها ونصها على النحو الآتي:

(١)

البياض:

بداية، يجب التنويه بأن الصفحة البيضاء لا أهمية لها ما لم تمتزج مساحتها بالسواد، وهو ما لا يتأتى إلاَّ بِتشكُلِ النص الشعري عليها، وهذا لا ينفي أهمية البياض، بل على العكس فلكل منهما أهمية في تأويل الأثر الأدبي، «فمن تمازج بياض الصفحة وسواد النص تتجلى أهمية كل مِنهما»[١]، فطريقة كتابة القصيدة وتقسيم البياض والسواد فيها له الأثر البالغ في إنتاج المعنى وتجلية أبعاد القصيدة الفكرية والنفسية، والتوزيع والتقسيم في القصيدة العربية المعاصرة فَتَحَا المجال لتعدد القراءات للنص الواحد، وأصبح من الضروري ارتباط عملية التلقي بالفضاءات البصرية المرئية في النص للوصول إلى المعنى الشامل؛ لما يحمله هذا الفضاء من دلالات موحية؛ لأن الفراغات في النص الشعري تعد نصًّا موازيًّا للمكتوب، يحتاج من المتلقي إلى فكّ شفراته بملء هذه الفراغات التي تركها له الشاعر قصدًا أو من غير قصد ليكون شريكًا العملية الإبداعية؛ «فالمكان النصي ببياضه يترك الصمت متكلمًا، ويحيل الفراغ على كتابة أخرى أساسها المحو الذي يكشف إيقاع كل من المكتوب المثبت والمكتوب الممحو، وبناء الدلالة من هذه الحالة لا يُلْغِي أيًّا من المكتوبين معًا»[٢].

---

(١) محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (١٩٥٠ - ٢٠٠٤) بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م) ص١٥١.

(٢) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ٣- الشعر المعاصر (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط٣، ٢٠٠١م) ص١٥٣.

١/١- بياض الصمت:

مما يلفت الانتباه في عناوين الشاعرات السعوديات ترك بياض، ويبرز هذا البياض أكثر ما يبرز في العناوين الجملة، وذلك بأن تأتي هذه الجملة غير مكتملة، ومن ذلك عنوان "كدمع جديد"(١)، وعنوان: "دائمًا يسألون"(٢)، وعنوان: "كأول غيمة تعرف الماء..!"(٣)، وعنوان: "الإرهاب الذي كان"(٤)، وعنوان: "ها قد أتى"(٥)، وعنوان: "على النساء العربيات"(٦).

كل هذه العناوين وغيرها جاءت في صورة جمل غير مكتملة، ومجيء العناوين على هذا النحو يفسح المجال أمام المتلقي لكثير من التأويلات، وهي تأويلات عامة تتناول الظاهرة بعامة، وتأويلات خاصة تدور حول كل عنوان على حدة.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن، لماذا لجأت الشاعرات السعوديات إلى هذا النمط من العناوين؟ لماذا صمتن ولم يكملن الجملة لتفيد فائدة يحسن السكوت عليها على حد تعبير ساداتنا النحويين؟

بطبيعة الحال، مثل هذه العناوين تترك القارئ في حيرة للقراءة الأولى، لكن مع تعدد القراءة تنفتح أمام القارئ العديد من التأويلات، لعل أقربها فيما يخص الشاعرات السعوديات ما يمكن أن نسميه نوعًا من الهروب أو القناع، فهؤلاء الشاعرات يعشن في بيئة محافظة، بل شديدة المحافظة، تخضع لتقاليد وأعراف غاية في الصرامة، وتنطوي على أفكار خاصة تختلف عن بقية المجتمعات، زد على هذا النظام الصارم الذي تفرضه المملكة السعودية على مواطنيها وكل من يعيش فيها، وهذا النظام أكثر صرامة على النساء، ومن ثم فكل حركة محسوبة، وبخاصة على النساء، فلا يستطعن البوح بكل مكنونات صدورهن.

والمجتمعات ، ومنها المجتمع السعودي، تنطوي على العديد من الظواهر السلبية التي

---

(١) سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م) ص٢٠.
(٢) السابق، ص٦٧.
(٣) السابق، ص٨٢.
(٤) السابق، ص٢١٠.
(٥) السابق، ص٢٣٩.
(٦) السابق، ص٢٦٢.

تستفز مشاعر الإنسان ويريد أن ينقدها ويغيرها، ولكن التقاليد والأعراف وأحيانًا الأنظمة تقف أمامه حجر عثرة وعقبة كأداء، يمنعاه من التعبير عن رأيه في هذه الظواهر وانتقادها تصريحًا، بدافع الخوف من انتقاد المجتمع له ونبذه لاجترائه على العادات والأعراف التي قد يكون الزمن تجاوزها، وأصبحت تاريخًا، أو بدافع الخوف من الوقوع تحت طائلة عقاب الأنظمة الحاكمة، أو غير ذلك؛ فلذا يلجأ صاحب الرأي – ومن هؤلاء الشعراء والشاعرات – إلى التعمية، بالتلميح دون التصريح، واتخاذ من هذه الظاهرة قناعًا يبث الشاعر أو الشاعرة من ورائه ما يريد التعبير عنه، وعلى المتلقي أن يبحث عما وراء هذا التلميح من إشارات وإيحاءات معتمدًا في ذلك على قرائن الحال والمقام والسياق اللغوي المكتنز في العنوان نفسه والموجود في النص.

وتأويل ثان قد يفتح عليه مثل هذا النمط من العناوين، ألا وهو: الحياء، ففي مجتمع يفرض على المرأة قيودًا منذ نعومة أظفارها، فلا تختلط بالرجال، ولا يختلط بها الرجال، لا في العمل، ولا في الأماكن الخاصة، ولا تُشْرَك في كثير من شؤون الحياة العامة، قد يحملها حياؤها أو بالأحرى خجلها على الامتناع عن الإدلاء برأيها في الشأن العام، أو انتقاد ما قد تراه من ظواهر سلبية؛ فمن ثم تلجأ الشاعرة إزاء هذا إلى نوع من المراوغة للتعبير عن رأيها، وبياض الصمت وسيلة من وسائل المراوغة.

وبعامة، فإن مجيء العناوين على هذا النحو يمنح المتلقي الاختيار من بين العديد من التأويلات، كما يعطي هذا رحابة دلالية، ولعل النظرة إلى كل عنوان من هذا النمط على حدة توضح هذا وتؤكده؛ فمثلاً عنوان "كدمع جديد" الذي حذفت الشاعرة من أوله المشبه؛ لتفتح أمام المتلقين تخمين ما يكون هذا المشبه، ثم إنها وفي لفتة ذكية وصفت المشبه به "دمع" بصفة "جديد" لتلمح أن المشبه ليس أمرًا واحدًا بل العديد من الأمور، وما دام المشبه به هو الدمع المقارن للبكاء والحزن؛ فإذن المشبه شيء محزن، ووصف المشبه به بأنه "جديد" دل على أن مشبهات كثيرة سبقت تحمل دلالات الهم والحزن والألم، وكأن الشاعرة ترنو من طرف خفي ما تغص به الحياة المعاصرة من مآس وآلام، سواء ما يخصها هي وما يخص المجتمع أو حتى الأمة، فالآلام والمآسي لا تكاد تنقطع عنا في عالمنا العربي والإسلامي.

ومثال آخر عنوان "على النساء العربيات"، ما المسكوت عنه في هذا العنوان؟ ماذا على النساء العربيات؟ إن الشاعرة لتفتح أمام المتلقي بابًا واسعًا لتخيل ما الذي ينبغي أن تقوم به النساء إزاء قضايا أمتها وهمومها، والشاعرة بسكوتها عن تحديد المهمة أو الدور المنوط بالنساء العربيات وسعت من دائرة الدور الواجب أن يقمن به وحملتهن الكثير من الأدوار وليس دورًا واحدًا، وفي الوقت نفسه عظمت من شأنهن، فإنهن لسن أرقامًا، وفي العنوان ما يشير إلى أن المنوط بالنساء العربيات القيام به من أدوار هو من قبيل الواجب أو الفرض، وليس من قبيل الاختيار، يدل على ذلك استعمال "على" المفيدة للوجوب كما في قوله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا﴾ [آل عمران: ٩٧].

وهكذا في كل عنوان على هذا النحو، الصمت عن بعض أجزاء الجملة لم يأت عبثًا، بل جاء مقصودًا، وهذا يمثل ظاهرة صحية، توسع من دائرة التأويل أمام المتلقي، وتمنح الدلالة اتساعًا.

١/٢- البياض بتوزيع الجملة وتفتيتها على الأسطر الشعرية:

ويأتي هذا البياض في العنوان كما يأتي في داخل النص.

فمثال العنوان الجملة الذي أتى موزعًا على أكثر من سطر، عنوان:

"الضمائر المكسورة

فعل أمر"[١]

هذا العنوان صادم من جهتين: الأولى أن جملة العنوان الاسمية جاءت موزعة على سطرين، المبتدأ (المسند إليه) وصفته في السطر الأول، والخبر(المسند) المضاف إلى كلمة "أمر" في السطر الثاني. والجهة الثانية أن الشاعرة وظفت في بناء جملة العنوان هذا مخزونها الثقافي النحوي، فاستدعت مصطلحات النحو: الضمائر، المكسورة، فعل، أمر.. وهذا يدعو عند القراءة الأولى إلى الاستغراب ويحمل على الدهش؛ إذ كيف يؤلف عنوان من مصطلحات علم من العلوم، والأصل فيه أن يؤلف من كلمات معجمية.

ومع الإمعان في تأمل العنوان يزول الاستغراب ويتوارى الدهش؛ فبتوزيع العنوان الجملة على سطرين فيه نوع من تشويق المتلقى؛ إذ هذا التوزيع يوسع المسافة الزمنية ما بين

(١) سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية، ص٩٦.

النطق بالمبتدأ والخبر، فقراءة الجملة في سطر واحد غير قراءتها في سطرين، فقراءتها في سطر واحد يأتي متواليًا متصلاً فيقصر ذلك من الفترة الزمنية، أما إذا وزعت على أكثر من سطر، فتتم قراءة كل سطر على حدة ثم تكون وقفة قصيرة حتى ينتقل النظر إلى السطر التالي، وشأن ذلك التشويق إلى معرفة جزء الجملة المتبقي، زد على ذلك أن هذا لافت للانتباه؛ مما يحفز المتلقي على معاودة القراءة والتأمل، ثم تزداد الغرابة أكثر عندما يكتشف المتلقي أن كلمات العنوان غير منتزعة من المعجم اللغوي بل من مصطلحات علم النحو، وهذا يزيد من عملية التشويق، ويزيد من تحفيز المتلقي على السعي لفك شفرات هذا العنوان وتبديد غموضه.

إن المتمعن في هذا العنوان يكتشف أن الشاعرة اختارته بعناية كبيرة، واختارته يلفه الغموض على هذا النحو للهروب من المساءلة في ظل واقعٍ حريةُ التعبير فيه مكبلة، ومن يحاول التعبير تطاله العقوبة القاسية وغير العقلانية من المجتمع والأنظمة. ومن ثم، فالإغماض في القول والتلميح هو السبيل الوحيد أمام الشخص الذي يود توصيل رسالته، وبخاصة إذا كان هذا الشخص أنثى، فهي أولى الناس بسلوك هذه السبيل سبيل الغموض والتلميح لا التوضيح والتصريح، وهذه السبيل مقبولة ما دام المتلقي قادرًا على فك الشفرات؛ إذ إن «توظيف الغموض المشع للإيحاء فنيًا بالجوانب الغامضة المستترة في رؤية الشاعر يرتبط من بعض الجوانب بفكرة مشاركة القارئِ الشاعرَ في عملية الاكتشاف والإبداع»[١].

وبإنعام النظر في العنوان الماثل سنجد أنه ينطوي على مختالة عجيبة، ومنبع المخاتلة أو المراوغة أن الشاعرة توهم للوهلة الأولى أن ما اختارته من كلمات لبنائه منتزع من المصطلح النحوي، وهي كذلك، لكن لما أَلِفَتِ الكلمات أو المصطلحات وسلكتها في جملة بان أنها مستعملة بالمعنى اللغوي المعجمي وليس الاصطلاحي، فمصطلح "الضمائر" عاد إلى معناه اللغوي، فالضمير – هنا – هو: تلك القوة الباطنية التي تحمل الإنسان على التمييز بين الخير والشر، فتأمره وتنهاه، وتبعث فيه باعث الرضا إن هو أحسن، وتحمله

(١) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٤، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م) ص٨٣.

على الندم إن هو قصر، وتجعله يميز بين ما يجوز عمله وما لا يجوز، والضمير بهذا المعنى إرادة لكل ما هو خير وحسن، ولكن الشاعرة وصفتها بأنها متكسرة ولم تصفها مثلاً بالموت أو العدمية أو التغييب، فلم تقل: الضمائر الميتة، ولم تقل: الضمائر المعدومة، ولم تقل: الضمائر الغائبة، فلم اختارت التكسير دون غيره؟ أحسب أنها اختارته لتقول لنا: إن ضمائر أفراد الأمة ضمائر حية، وما يبدو من أفعال منهم مخالفة لمقتضى الضمير الحي إنما هو بفعل القهر المسيطر عليهم؛ لأن فعل التكسير ليس فعلاً ذاتيًا، لكنه يقع بفعل فاعل؛ ومما يؤكد هذا المعنى بقية الجملة "فعل أمر"، فالتكسير نتيجة لأمر لمن قام بعملية التكسير، وكأن الشاعرة – في بنائها العنوان على هذا النحو واختيارها كلماته بهذه العناية وما انطوى عليه من مخاتلة ومراوغة – لترنو إلى حال أمتنا المقهورة المحمولة على غير إرادتها إلى ارتكاب ما ترتكبه من مخالفات تدعو من يطالع حالها وما هي عليه أن يصمها بأنها أمة بغير ضمير، لكن وصف الضمائر بالمتكسرة يشعرنا بأن الشاعرة ما زال عندها الأمل في أن تنفض الأمة عنها ما علق بها، خصوصًا وأن من معاني المتكسرة: المهزومة والساكنة، والهزيمة والسكون لا يدومان.

ومن بين النصوص التي تم توزيع الجملة على أكثر من سطر، نص للشاعرة أشجان هندي في قصيدة (رثاء للأم)، تقول:

قلبُها
دفـءُ شمسٍ مقطّرةٍ
يدُها
غصنُ زيتونةٍ،
وجهُها
وجهُ صبحٍ عشقتُ،
فغادرني،
وأناخَ بوجهي عصافيرَهُ
للرياحين في ثوبها قصّةٌ،
تتوسّدُ رأسي الذي كنت أغرسه،

في مراكنِ أعطافِها،[١]

لم تأت جملة واحدة من جمل هذا المقطع الشعري في سطر واحد، بل جاءت كل جملة موزعة على أكثر من سطر، سواء في ذلك الجمل البسيطة والممتدة.

البسيطة، جملتان:

جملة:

(قلبُها

دفـءُ شمسٍ مقطّرةٍ

وجاءت مكونة من: المسند إليه المبتدأ (قلب) والمضاف إليه الضمير (ها) أي: قلب الأم، والمسند الخبر (دفـء) والمضاف إليه (شمس) والصفة (مقطرة)

وجملة:

يدُها

غصنُ زيتونةٍ،)

وهي تتكون من: المسند إليه المبتدأ (يد) والمضاف إليه الضمير (ها) أي: يد الأم، والمسند الخبر (غصن) والمضاف إليه (زيتونة).

والممتدة أو المركبة، جملتان أيضًا:

جملة:

(وجهُها

وجهُ صبحٍ عشقتُ،

فغادرني،

وأناخَ بوجهي عصافيرَهُ

وتتكون من: المسند إليه المبتدأ (وجه) والمضاف إليه الضمير (ها) أي: وجه الأم، والمسند الخبر (وجه) والمضاف إليه (صبح)، وجملة الصفة (عشقت) والجملة المعطوفة بالفاء عليها (غادرني) والمعطوفة بالواو (أناخ بوجهي عصافيره).

وجملة:

---

(١) أشجان هندي: ريق الغيمات (النادي الأدبي بالرياض بالتعاون مع مؤسسة الفكر العربي، ٢٠٠٧م) ص٢٢٥.

للرياحين في ثوبها قصّةٌ،
تتوسّدُ رأسي الذي كنت أغرسه،
في مراكنِ أعطافِها،)

وتتكون من: المسند الخبر المقدم الجار والمجرور (للرياحين في ثوبها) والمسند إليه المبتدأ المؤخر (قصة)، وجملة الصفة (تتوسد رأسي الذي كنت أغرسه في مراكن أعطافها).

وللوهلة الأولى قد يظن القارئ أن هذا من قبيل تلاعب الشاعرة بالأسطر الشعرية، لكن مع التروي والتأمل قد يقع القارئ على دلالات عميقة من وراء هذا التقطيع للجمل، لعل من أوضح هذه الدلالات جذب انتباه القارئ وتحفيز حواسه؛ فإنه إذا ما ذُكِرَ جزء الجملة استشرفت النفس لمعرفة بقيتها، فكيف إذا كان جزء الجملة الأول المسند إليه (قلبها – يدها – وجهها) في الجمل الثلاث الأولى، والقلب ليس أي قلب وكذلك اليد والوجه؛ فالقلب قلب الأم، واليد يدها، والوجه وجهها، فالمسند إليه في الجمل الثلاث له خصوصيته؛ ولذلك حين يقرع سمع المتلقي سيتوقف مع وقفة نهاية السطر الشعري، هذه الوقفة التي تسمح للمتلقي باتساع دائرة توقعه، خصوصًا أن قلب الأم ويدها ووجهها مما تتعدد دلالته الحسية والمعنوية، والمادية والعاطفية؛ فقلب الأم يعني الحب والحنو والرحمة والعطف، واليد تعني العطاء بلا حدود، والوجه يعني البشر والبشاشة، وغير ذلك من الدلالات غير المحدودة، فإذا ما قرع الأذن المسند اتسعت الدلالات أكثر، فقلب الأم دفءُ شمسٍ مقطّرةٍ، ويدُها غصنُ زيتونةٍ، ووجهُها وجهُ صبحٍ عشقتُ، فغادرني، وأناخَ بوجهي عصافيرَهُ، ثلاث جمل صاغتها الشاعرة في ثلاثة تشبيهات:

التشبيه الأول، شبهت قلب الأم بدف شمس مقطرة، ولاحظ أن الشاعرة لم تشبه قلب الأم بالشمس مباشرة، بل بدفء الشمس، فأبعدت عن المعنى ما في الشمس من حرارة تحرق وتصيب بالعنت والمعاناة، وزمهرير مهلك للحرث والنسل وأمور أخرى يعرفها القاصي والداني تؤثر على حركة الحياة، ثم أوغلت الشاعرة في توهم وجود أي أثر لهذا المعنى الذي ذكرتُ فوصفت الشمس بـ(مقطرة)، وهذا التشبيه يدل على ما يمثله قلب الأم – فضلاً عما ذكر سلفًا – من حياة وراحة وأمن واطمئنان ومتعة وحيوية ونماء كما هو

دفء الشمس الرامز للحياة والنماء والراحة، فرمزية المشبه به انعكست في المشبه.

والتشبيه الثاني، شبهت يد الأم بغصن زيتونةٍ، و(يد) تحمل دلالتين متاضدتين: فهي تدل على: العطاء والسخاء، والقوة الحامية من وصول الأذى والحانية التي تدفع الهموم وتعين على تحمل الشدائد والمحن، وعمارة الأرض، ومن جهة أخرى ترمز إلى: البطش والإيذاء والتخريب، ولا ترمز يد الأم إلا إلى الدلالة الأولى، ولما شبهتها الشاعرة بغصن الزيتون وسعت من دائرة الدلالة، فغصن الزيتون تتنازعه رمزيتان: فهو يرمز في الأساطير القديمة إلى السلام وسلامة النية وحسنها، كما يرمز إلى أمر واقعي ملموس غذائي وطبي، فشجر الزيتون يجمع بين الدلالة المعنوية والدلالة المادية، فكأن الشاعرة تريد بهذا أن تقول لنا إن الأم تغذي جانبي الإنسان: الروحي والمادي، وهذا صحيح.

والتشبيه الثالث، شبهت وجه الأم بوجه صبحٍ، أي: أوله، عشقتْ، فغادرها، وأناخَ، أي: الصبح، بوجهها، أي: بوجه الشاعرة، عصافيرَهُ، أي: عصافير هذا الصبح. والمعنى: أن وجه الأم يشبه أول صبح عشقته الشاعرة ما لبث أن تركها وترك لها في وجهها عصافيره. ولم تكن الجملة وحدها هي ما أصابها الامتداد والتركيب، بل التشبيه الذي صيغ في إطارها، فقد اكتنف في إطاره العديد من الصور، الصور الاستعارية المتمثلة في: جَعْلِ الشاعرة للصبح وجهًا، وعِشْقِها لهذا الوجه، ومغادرة هذا الوجه لها، وإناخته عصافيره بوجهها، وما يمثله (أناخ) من صورة حركية واستحضاره لصورة الجمل وهو يبرك، والعصافير بما ترمز إليه من شدو على الأغصان، فتلك صورة غاية في التكثيف والتداخل والتركيب؛ فتشبيه وجه الأم بأول الصباح لما في أول الصباح من جمال وروعة وبهاء وبعث للحياة، فكما الغروب رمز للرحيل والغياب، فأول الصباح رمز لبعث الحياة، فكأن وجه الأم كذلك هو الأمل والحياة والجمال، هذا الوجه الذي عشقته الشاعرة غادرها تركها، ومن هنا بدأت الشاعرة مرثيتها لأمها الراحلة، فالأم التي تتحدث عنها هي أمها، ولم تخصص؛ لأنها أرادت من المتلقين أن يشاركوها تلك المشاعر الإنسانية التي تملك عليها كيانها، ولقد أحسنت الشاعرة صنعًا، ثم تستمر في تعميق صورتها والامتداد لتعمق مصيبة فقد أمها وأي أم، فلم يغادرها وجه أمها فقط بل تركت لها الأشجان والأحزان الدائمة، وعبرت عن ذلك بصورة وجه الصبح الذي غادرها وأناخ بوجهها عصافيره، فمعنى مغادرة

وجه الصبح حضور الحر وما يستتبعه من معاناة، ولاحظ البياض الواقع بعد (فغادرني) فإنه يشي باتساع الفترة الزمنية للمغادرة أو امتدادها، بل وأبديتها، وهي تشير بذلك إلى غياب وجه إمها التي رحلت عن الدنيا. وأناخ تستحضر – كما أشرت – صورة الجمل البارك؛ مما يدل على الاستقرار والتمكن، وصورة الجمل البارك تستحضر من تراثنا العربي صورة الشعور بثقل الهم والمعاناة، وتذكرنا بالصورة التي رسمها امرؤ القيس لليل وثقل همومه عليه ومعاناته فيه حين قال:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحرِ أرْخَى سُدولَهُ عَلَيَّ بأنواعِ الهمومِ لِيَبْتَلي
فَقُلْتُ لَه: لَمَّا تَمَطَّي بجوْزِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بَكَلْكَلِ
ألا أيّها اللّيلُ الطويلُ ألا انْجَلِي بصُبْحٍ، وما الإِصْبَاحُ فيكَ بأمثَلِ[1]

فتصوير امرئ القيس لليل في امتداده وبطئه بصورة هذا الكائن الحي الغريب الذي له صلب (ظهر) يمطوه ويمده، وله مع هذا الصلب أعجاز تتابع، وكلكل (صدر) ينوء به، أي: ينهض في دلالة على تجدده واستمراريته، هذه الصورة اكتنزتها الشاعرة في لفظ (أناخ) لكنه ليس الليل هو الذي أناخ، بل العصافير، والعصافير لم تنخ بنفسها كما الليل الذي تمطى وأردف وناء، بل أنيخت، أناخها وجه الصبح الذي غادرها، وأناخ العصافير؛ ولِمَ العصافير بالذات؟ لأنها تشدو وتغرد فتصيب الإنسان بالشجن، وتثير فيه لواعج الحنين والشوق، وهذا ما أحسته الشاعرة تجاه أمها الفقيدة.

وربطت الرثاء والفقد بالوجه دون القلب واليد؛ لأن الوجه هو الهوية التي تميز كل فرد على حدة عن بقية المخلوقين، والتعبير به مجاز مرسل تعبير بالجزء والمراد الكل، فالشاعرة تريد أمها الفقيدة التي غيبها الموت وتركت لها الأشجان والأحزان والحنين والشوق.

تبقى الجملة الأخيرة:

(للرياحين في ثوبها قصّةٌ،

(1) امرؤ القيس: ديوانه، القسم الأول: رواية الأصمعي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة) ص١٨.

تتوسّدُ رأسي الذي كنت أغرسه،
في مراكنِ أعطافِها)

وهي مبنية دلاليًّا وشعوريًّا على الجملة السابقة التي انتهت بالإشارة إلى حالة الحنين التي انتابت الشاعرة نتيجة فقدان أمها، فكأنها بهذه الجملة أرادت التعليل لهذه الحالة، وبدأت الجملة بصورة استعارية (صورة الرياحين التي لها في ثوب أمها قصة)، وجاء البياض بعد كلمة (قصة) لتفتح باب التأويل أمام المتلقين لتخمين ما تكون هذه القصة التي كانت للرياحين في ثوب الأم، ما ماهيتها؟ ما طبيعتها؟ ما الغرض الكامن وراءها؟

ويتوقع المتلقي أن تجيبه الشاعرة عن كل هذه التساؤلات، لكنه يفاجأ بأنها ليست من نوع القصة التي نعرفها التي تعتمد السرد والحكي للأحداث والشخصيات وتصف الزمان والمكان وتصور الصراع وتنامي الأحداث، إنها قصة من نوع خاص، إنها قصة تتوسد رأس الشاعرة، في إشارة ضمنية إلى قصة الحياة مع أمها، وانظر إلى العدول في الإسناد، فالمعهود في أصل اللغة أن الرأس هي التي تتوسد، هي التي تحتاج إلى وسادة، فاختلف الإسناد فأصبحت الرأس هي الوسادة، والقصة تتوسدها، وهذا يشي بأن القصة ضاغطة على فكر الشاعرة وذهنها، تمثل عبئًا نفسيًّا وشعوريًّا ضاغطًا عليها، وهذا يدل بوضوح على ما تعانيه الشاعرة جراء فقد أمها، والقصة التي تركتها الشاعرة مشرعة على التأويلات بترك البياض بعدها ما هي إلا ذكرياتها مع أمها، وهي لا تحصى؛ ولذلك تركت للقارئ مجالاً رحبًا (البياض) ليعيش معها تفاصيل هذه القصة.

وانظر إلى الصورة الوصفية (رأسي الذي كنت أغرسه، في مراكن أعطافها)، وتأمل التعبير بـ(أغرسه) بدل (أضعه) لما في أغرسه من قوة أكبر، والغرس يحمل معنى الحياة والنماء والاحتواء من جميع الجهات، وهذا يكشف عن العلاقة الحميمية التي كانت تربط بينها وبين أمها، وتكشف عن الاحتواء والحنو والعطف من أمها، وانظر إلى قولها: مراكن أعطافها، ولم تقل: أركان أعطافها؛ لأن المركن مفرد مراكن: وعاء تغسل فيه الثياب، وفي هذا إيحاء بالنظافة، والأعطاف من لدن رأس الإنسان حتى وركه، وهذا يعني أنها تضع رأسها في أماكن متعددة من صدر أمها، وهذا يؤكد على الحميمية التي كانت بينها وبين أمها.

إذن، وقوع البياض على هذا النحو بتجزيء الجملة على الأسطر لم يكن عشوائيًّا، بل هو خاضع لتجربة الشاعرة الشاعرية والشعورية، فالشاعر وصل إلى درجة ضاقت فيها العبارة واتَّسعتْ الرؤية، وعند الوصول إلى هذا الحدِّ يأتي الغموض والغياب والبياض في القصيدة جناحًا يُحلق به الشاعر أو الشاعرة إلى ما وراء اللغة إلى لغة اللغة، هكذا يُجابه الشاعر أو الشاعرة شيطان اللغة ويغالب سلطته وهيمنته بتعاويذ يكتبها في بُقع البياض بحبرٍ مفرغ من اللون، وتمائم تحملها كل العناصر الغائبة عن النص(١).

١/٣- البياض بتقطيع الكلمة وتفتيتها على الأسطر الشعرية:

مثال الكلمة التي أتت موزعة على أكثر من سطر شعري، ما جاء في هذا المقطع لزينب غاصب، من قصيدتها "على ضفاف الوطن"، وهذا المقطع جمع بين تفتيت الكلمة وتوزيعها على الأسطر الشعرية والنمط السابق.

تقول الشاعرة:

قالوا:
غزلنا وجههُ
من ضفةِ الشمسِ..
كُنَّا صِغارا،
نقرأُ الألواحَ،
نصطفُ كالأزَهارِ،
نكتبُ اسمه..
وَطَنيْ
تويجةُ النفسِ..
وَ
طَ
نِ

(١) محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقاربة بنيوية تكوينية (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٨م) ص٢٠٧، ٢٠٨.

يْ
سحابة الطقس..
وَ
طَ
نِ
يْ
هدية الإله..[١]

يشتمل هذا المقطع الشعري على جملة مقول قول؛ حيث جاءت اللوحة مصدرة بـ"قالوا"، وهذه الجملة الممتدة حوت في باطنها خمس جمل، ومنذ بداية المقطع والشاعرة توظف تقنية البياض، فجاء القول "قالوا" في سطر، ثم توالى المقول موزعًا على بقية أسطر المقطع، وجاءت كل واحدة من جمل المقول الخمس موزعة على أكثر من سطر؛ فالجملة الأولى:

غزلنا وجههُ
من ضفةِ الشمسِ..

جاءت موزعة على سطرين، في السطر الأول جاء: الفعل والفاعل والمفعول، وفي السطر الثاني جاء: متعلق الفعل الجار والمجرور.

والجملة الثانية:

كُنَّا صِغارا،
نقرأُ الألواحَ،
نصطفُ كالأَزهارِ،
نكتبُ اسمه..

جاءت مقطعة على أربعة أسطر، السطر الأول احتوى: كان واسمها وخبرها الأول، والسطر الثاني احتوى: خبر كان الثاني، والسطر الثالث احتوى: الخبر الثالث، والسطر الرابع احتوى: الخبر الرابع.

(١) زينب غاصب، ديوانها: للأعراس وجهها القمري، (شركة المدينة للطباعة والنشر، جدة، ط١، ١٤٢١هـ) ص٦٧.

والجملة الثالثة:

وَطَنيْ

تويجةُ النفسِ..

وزعت على سطرين: المبتدأ (المسند إليه) في السطر الأول، والخبر (المسند) في السطر الثاني.

والجملة الرابعة:

وَ

طَ

نِ

يْ

سحابة الطقس..

والجملة الخامسة:

وَ

طَ

نِ

يْ

هدية الإله..

وزعت كل واحدة منهما على خمسة أسطر؛ حيث فتت الشاعرة المبتدأ المتمثل في كلمة (وطني) على أربعة أسطر، كل سطر حوى حرفًا واحدًا من حروف الكلمة، وهذه آلية أخرى من آليات تقنية البياض.

وقد يبدو للقارئ أن توزيع الجمل على النحو في تلك اللوحة الشعرية لا يحكمه ضابط من الضوابط الشعرية المتعارف، ويبدو وكأن هذا التوزيع عبثيٌّ. فهل كذلك؟

للوهلة الأولى قد يتسرب إلى نفس القارئ هذا الشعور، لكن بعد معاودة القراءة المرة تلو المرة، وتأمل اللوحة مرة بعد مرة سيتبين له أن التوزيع على هذا النحو خاضع للناحية الشعورية المسيطرة على الشاعرة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى رغبة الشاعرة في منح

النص رحابة دلالية وتكثيف المعاني، وتشويق السامع، وتنبيه حواسه؛ لتوحي له منذ البداية بأهمية الموضوع الذي تتكلم عنه؛ ومما يدل على هذا الذي ذهبت إليه بدء اللوحة بـ: قالوا، تقنية سردية، وهي بداية مبهمة، حيث ذكرت فعل القول "قال" وأسندته إلى ضمير الغائب "واو الجماعة" ووضعت هذا القول في سطر واحد، وتركت بعده بياضًا متسعًا، فأبهمت الشاعرة أيما إبهام، فلا ندري من القائلون؟ ولا ماذا قالوا؟ وهذا مما يبعث النفس ويحفزها ويشوقها لمعرفة القائلين وماذا قالوا، ومع ذكرها لبعض المقول: غزلنا وجههُ من ضفةِ الشمسِ.. كُنَّا صِغارا، نقرأُ الألواحَ، نصطفُ كالأزَهارِ، نكتبُ اسمه.. بقي الإبهام، فالذين قالوا هذا الكلام لم يزالوا مجهولين، ثم الذي يتكلمون عنه أيضًا مجهول، وهذا يزيد من تشويق المتلقي، ويجعل نفسه مستشرفة لفك هذا الإبهام، كما أن النفس تظل معلقة بالنص؛ لأنها مجبولة على معرفة ما تجهل.

وتقطيع الشاعرة لكلمة (و ط ن ي) في النص، يبعث في النفس الحركة، ولكن ببطء وتراخٍ بما يتناسب مع المعنى الشعري ويتساوق كذلك مع الشعور الذاتي، وهذا التقطيع يمثل عدولاً بصريًّا «في طريقة الرسم الكتابي العادي للمفردات الشعرية؛ تعبيرًا عن البعد النفسي لدلالة المفردة المقطعة في القصيدة»[١]، ثم إنه شكل من الكتابة لا يؤثر في السامع بقدر ما يؤثر في القارئ؛ لأن «هذا النوع من الكتابة موجه إلى القارئ دون السامع؛ إذ لم يعد الأداء الشعري مقتصرًا على حاسة السمع بل تعداها إلى الإمتاع البصري، مكرسًا بذلك عدوى الفنون التشكيلية»[٢].

ويتحقق المدَّ الشعوري في المقطع الشعري الماثل بشكل ملحوظ، ويندرج تحت ذلك بلاغة مهارية عالية، ولعل في ذلك إثراء وتجديدًا في التشكيل اللغوي، والشكل الكتابي للقصيدة، وهذا يمنح تأثيرًا بصريًّا وإثارة للمتلقي يمكناه من قراءة القصيدة حتى نهايتها؛ فـ«الشكل الذي تظهر به القصيدة على الصفحة لا يقل أهمية عن ألفاظها ومعناها،

(١) أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني (مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، كلية الآداب، جامعة الموصل، مجلد٢، عدد٤، ٢٠٠٥م) ص١٧٣. وينظر: علي أكبر محسني ورضا كياني: الانزياح الكتابي في الشعر العربي – دراسة ونقد (مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران، عدد١٢، ٢٠١٣م) ص٩٠.

(٢) مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث (منشأة المعارف، الإسكندرية ، مصر، د. ط، د. ت) ص١٤٢.

فالشكل واللفظ والمعنى يسهم كل منها في بناء الانطباع في نفس القارئ»[١].

ووجود مثل هذا التقطيع في النص يُثري دلالاته، ويوسع أفقه، حسب السياق الذي يرد فيه، ولا شك بأن كتابة (وطني) بهذا الشكل الطولي له إيحاءات تتناسب مع إحساس الشاعرة، وقد صنعت ذلك في موضعين من النص، بمعنى أنها لم تكتف بالتقطيع لمرة واحدة، بل كررت ذلك في موضع آخر؛ إيمانًا منها بالأثر النفسي الذي يتركه شكل القصيدة في نفس المتلقي، وفي الوقت نفسه تدلل على تلذذها بكلمة (وطن)، وتجسد الحالة الشعورية صوتًا وصورة، وأن الوطن يملك على الشاعرة كل كيانها بشتى مكوناته، فهذا التفتيت يكشف عن تغلل الوطن في روحها وقلبها ونفسها بل وجسمها، وهذا مما يستثير وعي القارئ ويلفت انتباهه، ويعكس مدلولات ومعاني جميلة، ويمنح النفس مسافة جمالية كي تعدل وتكيف طريقة المقاربة لمثل هذه الأشكال[٢].

والشاعرات السعوديات بتوظيف تقنية البياض بأشكالها المختلفة على هذا النحو غيبن جزءًا من النص لم تستطع الكلمات التعبير عنه، ولم تعد قادرة على إبراز دلالاته وفحوى مكنوناته، مما دفعهن إلى ابتكار هذا النسق الذي يوازي حبر الكلمات، وبتوظيفهن لهذه التقنية التي تجمع في هذا الشكل بين الكتابي اللفظي والبياض البصري جمعن بين نصين: نص مغلق بالكتابة ونص مفتوح بالبياض، وبالتالي فإنهن ينزعن نحو الإيحاء أكثر من الكشف، والإشارة أكثر من التصريح، وفي هذا تطوير للوسائط التواصلية، وتحرر بقدر ما من قيود اللغة المعيارية[٣].

(٢)

استخدام علامات الترقيم بأشكال مختلفة:

مما استغلته الشاعرات السعوديات كثيرًا تنويعات علامات الترقيم التي توضح معنى الجمل بفصل بعضها عن بعض، و«تمكن القارئ من الوقوف عند بعض المحطات

(١) علي حوم: أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر - الشعر المصري نموذجا، دراسة نقدية (دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط ١، ٢٠٠٠م) ص١٦٢.

(٢) ينظر: عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري – قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها (رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، الجزائر، ١٤٣٧هـ-٢٠١٧م) ص١٧٩.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص١٧٠.

والتزود بالنفس لمواصلة عملية القراءة»[١]، ومن أبرز تلك العلامات حضورًا عند الشاعرات السعوديات المعاصرات: علامة الحذف (...)، وهذه العلامة تجعل العنوان مفتوحًا على العديد من التأويلات ما لم توجد قرينة تحدد اتجاه القراءة، ويلفت النظر أن الشاعرات السعوديات عند توظيفهن هذه التقنية الإملائية في الكتابة نوعن في طرق إيرادها؛ فتأتي علامة الحذف في أول العنوان، كما في عنوان: (...، والشاعرة)[٢]، وتأتي علامة الحذف في وسط العنوان كما في عنوان: (رحلة "الألف... ميم")[٣]، وعنوان: (أي رجل أنت... وأي معجزة عظيمة كتبتني لك)[٤]، وعنوان: (أنت سماء... وأنا بلا أجنحة)[٥]، وتأتي في آخر العنوان – وهي الطريقة الغالبة – كما في وعنوان: (ذكراك أجمل عزاء...)[٦]، وعنوان: (قلب من حديد...)[٧]، وعنوان: (من قال إني...؟)[٨]، وعنوان: (بعد الغياب وراح يهمس في وله...)[٩].

وقد يقع القارئ على بعض الدلالات والإيحاءات في بعض العناوين السابقة، قد تكون ساذجة سطحية على نحو ما نجد في عنوان: (رحلة "الألف... ميم")، فقد تفسر علامة الحذف بأنها تشير إلى الحروف المحذوفة بين الألف والميم، وفي المقابل هناك عناوين يلفها الغموض لا يستطيع المرء مهما حاول أن يسبر غورها، كما هو الحال في عنوان: (... والشاعرة)؛ إذ ما الذي تعنيه علامة الحذف الحالّة محل المعطوف عليه، وكذا عنوان: (من قال إني...)، ما الذي يعنيه حذف الخبر؟ وعنوان: (بعد الغياب وراح يهمس في وله...)؟.

ومثل هذه العناوين لا يمكن تأملها بعيدًا عن النص كاملاً؛ فإذا ما قرأنا النص الشعري الذي عنوانه: (رحلة "الألف... ميم") فتتكشف دلالاته عند قراءة النص تحته، فالألف رمز لبداية الحياة، والميم للموت والنهاية، وتبدو دقة الشاعرة في اختيار الميم دون الياء التي

(١) عمر لوكان: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم (دار أفريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م) ص١٠٥.
(٢) سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية، ص١٩.
(٣) السابق، ص١٠٣.
(٤) السابق، ص٨٤.
(٥) السابق، ص٥٠٦.
(٦) السابق، ص٢٠٥.
(٧) السابق، ص٢٠٦.
(٨) السابق، ص٢٥٦.
(٩) السابق، ص٢٩٤.

هي آخر الحروف الهجائية؛ لأن الميم حرف يمثل مكونًا من مكونات لفظ (موت) بل هو أول حرف فيه، وتبقى علامة الحذف بين الحرفين رامزة لرحلة حياة الشاعرة ما بين البداية والنهاية، فالعنوان الذي بدا ساذجًا في دلالته عند النظرة الأولى عند سبره يبدو في غاية العمق والكثافة الدلالية.

وأما عنوان: (... والشاعرة)، تجد النص يحيلنا على دلالتين لعلامة الحذف: الحب أو مخاطب الشاعرة/ الحبيب؛ وهنا يتبادر السؤال: لم أعرضت الشاعرة عن التصريح بهذا في العنوان؟ هناك ظاهرة تلجأ إليها الشاعرات – سنتناولها فيما بعد – تلك الفراغات الكثيرة الممثلة في تلك النقاط الأفقية التي تمثلها علامة الحذف وغيرها؛ فالنصوص غاصة بتلك الفراغات، فما الحامل عليها؟ أحسب – وهذا مبدئيًّا – أن هذا لون من المراوغة أو الهروب من مراقبة مجتمع محافظ في أعلى درجات المحافظة، لا يسمح للفرد – المرأة على وجه الخصوص – بالبوح بمشاعر وأحاسيس قد تكون صادمة للمجتمع والتقاليد والأعراف، ويؤكد هذا عنوان: (من قال إني...؟) فعلامة الحذف في ظل هذا النص تحتها نوع من المراوغة والهروب من التصريح بخبر (إن) الذي لا يعني سوى أنها ليست ألعوبة لمواعيد هذا الحبيب المراوغ.

وأما بقية العناوين فإن علامة الحذف تكسب العنوان رحابة دلالية وإيحائية لا تسطيعها الكلمات؛ فعنوان: (أي رجل أنت... وأي معجزة عظيمة كتبتني لك)، فعلامة الحذف رسخت حالة التعجب التي أصابت الشاعرة إزاء عظمة هذا الرجل، لاحظ (رجل) نكرة لإفادة التعظيم، ثم تأتي علامة الحذف لتطلق للذهن العنان ليتصور ما شاء من صفات هذه العظمة وأسبابها. وعلى المنوال نفسه يأتي عنوان: (أنت سماء... وأنا بلا أجنحة)، إن علامة الحذف زادت من بُعْدِ المسافة التي تفصل بين الشاعرة ومُخَاطَبِها، كما رسخت وزادت من صفة الرِفْعَة التي يتمتع بها هذا المخاطَب، المستفادة من: مخاطبتها إياه وتشبيهه بالسماء بما تعنيه من العلو والعظمة والإحكام، ثم (سماء) نكرة زيادة في إفادة التعظيم والرفعة، وكلها صفات تنعكس في المشبه (المخاطب)، فإذا ما فتحت الشاعرة أبواب الدلالات بعلامة الحذف أوحت للمتلقي بأن عظمة هذا المخاطب ورفعته لا حَدَّ لهما.

ولننظر عنوان: (قلب من حديد...)؛ ليتأكد لدينا بما لا يدع مجالاً للشك ما تتيحه علامة الحذف من دلالات وإيحاءات، فالشاعرة في عنوانها تشير إلى قوة هذا القلب، لكن كيف تكون هذه القوة؟ ما مداها؟ ما حجمها؟ تركت للقارئ تصور كل ذلك بوضعها علامة الحذف، ولا شك أنها تسعى من وراء ذلك إلى ترسيخ الدلالة التي قررتها، وإلى لفت انتباه القارئ إلى الجزء المحذوف في النص ليجتهد في استحضار هذا الجزء المحذوف، وهذا بدوره يفتح المجال واسعًا لتأويلات واسعة، وبان لنا أن الشاعرات السعوديات لجأن للحذف فرارًا من التصريح لأسباب اجتماعية أو سياسية أو غير ذلك؛ نظرًا لكون «الجزء المحذوف يصعب البوح به»[١].

ولم تكن علامة الحذف وحدها هي التي استغلتها الشاعرات السعوديات في العنوان؛ فبعض الشاعرات اقتصرن على وضع نقطتين أفقيتين هكذا (..)، وقد تأتي هاتين النقطتين في آخر العنوان، كما في عنوان: (أتعبني اليتيم..)[٢]، وعنوان: (ماذا بقي..؟؟) [٣]، وهذه النقاط إذا ما تأملتها لا تقع منها على شيء ذي بال، وأحسب أنها وضعت كلون من جماليات الكتابة، وهذا يشبه تكرار الشاعرات لعلامة التعجب وعلامة الاستفهام وعدم الاكتفاء بكتابتها مرة واحدة، وهو كثير عند الشاعرات السعوديات.

وبعض العناوين زادت فيها النقاط عن نقاط علامة الحذف، كما في عنواني: (نور المدائن....)[٤]، و: (مدرسة الـ.....؟!!)[٥]، وهذه التقنية تسمى (المد النقطي).

وكتبت الشاعرة فاطمة القرني – إبان ما سموه حرب تحرير العراق – قصيدة مستخدمة فيها تقنية المد النقطي؛ حيث تقول:

.....

كَالِحٌ وجهُ السَّما...

والأرضِ..

---

(١) سامح الرواشدة: تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعاصر (مجلة مؤتة للبحوث والنشر، الأردن، مجلد١٢، عدد٢، ١٩٩٧م) ص٥١٨.

(٢) سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية، ص٥٦٢.

(٣) السابق، ص٥٧٨.

(٤) السابق، ص٥٨٠.

(٥) السابق، ص٦٣٥.

والميقاتُ.. كَالِحْ!
والمدى ما بينها..
رهن لإيقاعِ المصَالحْ!
ضَجَّ.. عَصْفاً..
ضَجّ.. نَزْفاً..
ضَجَّ.. رَجْفاً..
بَيْن مَوتورٍ..
ومغدورٍ..
ونابِحْ!
لم نَعدْ نَعرفُ مِن أيٍّ..
وعن أيٍّ..
إلى أيٍّ..
وعن ماذا نُنَافِحْ! (١)

لفتت الشاعرة نظر القارئ بنظمها للقصيدة على هذا النحو إلى مأساة العراق، من خلال الفضاء النصي الذي ألبسته للنص، وهو ليس حشوًا يمكن الاستغناء عنه، ولكنه أحد مكونات الخطاب الشعري.

وقد وضعت الشاعرة علامات الترقيم لإبراز دور اللحظة، سواء كانت ماضية أو حاضرة أو مستقبلية، ورغبة منها في توسيع الدلالة، وقامت باستغلال حركة الصفحة في نصها؛ لتوحي بحركية القضية أو حالة القلق والصراع المعتمل في نفسها.

وقد بدأت الشاعرةُ النصَ بالترقيم المنقط (المد النقطي) الذي يخفي وراءه صورة شعرية ويكتنز بدلالات متعددة، لقد وظفت الشاعرة هذه التقنية لتجسد للقارئ حالة العراق الغائمة المبهمة تحت وطأة الغزو والاحتلال والتدمير والقتل الذي تمارسه أمريكا والقوى الغربية إزاءها، وللدلالة على أنها تعيش لحظة ألم وشعور بالكبت والحيرة الشديدة أمام الواقع، ويؤكد على هذا تعبيرها اللغوي: كالح وجه السماء.. والأرض.. أي: سواد السماء والأرض

(١) فاطمة القرني: ديوان(احتفال) (نادي تبوك الأدبي، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٠هـ) ص٥٤.

والميقات.. كالح، مدعومًا بالتشكيل البصري المتمثل في النقطتين الأفقتين (..) وتكرار (كالح) في أول الصورة وخاتمتها الدال على إحاطة السواد وشموله، وهو سواد مادي ومعنوي معبر عن معاناة شديدة وآلام مبرحة يرزح تحتها العراق جراء ما وقع عليه من اعتداء، بل عمدت إلى تكرار كلمة (ضج) في مواضع متتالية؛ تعميقًا للرؤية، وليستوعب المتلقي ما أرادت أن تخبره به، وتجعل كل حالة ملازمة للفظ أسوأ مما كان قبلها، عصفًا ونزفًا ورجفًا، هذه الكلمات فيها صخب وضجيج توحي بتضرر الشاعرة من المآسي ومن الواقع، وهكذا يتلازم التكرار مع تصاعد نبرة الحزن وتفاقم أزمة القصيدة؛ مما يُعبر عن معاناة الشاعرة وألمها من قتامة الأوضاع في العراق.

وعمدت الشاعرة إلى مفردات قوية تتناسب مع مضمون القصيدة، كما أنها جعلت قصيدتها من دون عنوان، واكتفت بالمد النقطي في أولها وعلامتي الاستفهام والتعجب(؟!) لتجعل المتلقي يتأمل هول الواقع ويذهب في ذلك كل مذهب.

وحروف الجر (من – عن – إلى) جاءت بها مضافة إلى (أي)، وجاءت في هذا الموضع من باب التعجب والحيرة، ولقد أرادت الشاعرة أن تلفتنا إلى شعورها بالعجز والإحساس بالانقسام والتمزق والألم.

والشاعرة فاطمة القرني تُعَدُ رائدة من بين مثيلاتها في ترك المساحات للتأمل، وهي تمثل ردة الفعل التي يمكن أن تؤول حسب السياق، ولم يكن ذلك في شعرها الحرُ فحسب، بل نجده في شعرها العمودي كذلك.

واقرأ مثلاً للشاعرة قصيدتها (سناكم وطن) تقول فيه:

تنهّلْ[1] على ظمأ.. ثم غنّ ندى ذا السنا الأبي.. الوطن
تهجاه في تمتمات الطفو لة.. عثْر الخطا.. لهوها الْ ما سكنْ
تسناه في كل صبح يط ل.. نبارح فيه لذيذ الوسن..
تنباه في صخب اللاهثي ن إلى الدرس.. جدِّ النهى والرعن
تطربه في خطرات الصبا يا.. حياءٍ هدى.. والتفاتٍ فتن

(١) تنهل: اشرب.

تنداه في هدهدات الأمو مة.. إغداقها.. أي روحٍ أحن؟[١]

وبهذا تشكل العديد من الدلالات الناشئة عن التشكيل البصري؛ مما أضفى على النص قوة ووضوحًا، وبخاصة نقاط الحذف التي شكلت فجوات تمنح المتلقي ما لانهاية من المعاني والدلالات، وبها يستعين الناقد في استنطاق النص والكشف عن المسكوت عنه، فالتنقيط كناية بصرية عن دال (كلمة أو جملة أو أكثر من جملة) مُغيَّب بنحو مقصودٍ من قِبَل الشاعر أو الشاعرة تجنبًا للحساسية الدلالية التي يمكن أن يُثيرها ذلك الدال لو ظهر علنيًا في القصيدة[٢]، وقد تعمدت الشاعرات بذلك إقحام المتلقي في استنطاق النص[٣].

(٣)

كتابة المد بالألف بطريقة بصرية صادمة:

كتبت الشاعرات السعوديات المد بالألف بطريقة غير مألوفة، مثل: عنوان: (ذوباااان)[٤] للشاعرة أسمهان محمد آل تراب، وعنوان: عرااق اليوم..... [٥]، وعنوان: هنااك عرفت.[٦] للشاعرة هيلدا إسماعيل. وغير ذلك من العناوين التي تمثل ظاهرة بصرية تسترعي الانتباه في شعر السعوديات المعاصرات.

فكتابة (المد) في عنوان (ذوباااان) على هذا النحو بما يتضمنه من مد بالألف مكرر على هذا النحو بما يتضمنه من إيقاع مرتفع جهير صاعد متباطئ بسبب التكرار لعله يفتح على تأويل مفاده: انسحاق الذات الفرد أو الذات الجماعة بقسوة تحت وطأة الحياة بقسوتها.

وكذلك كتابة عنوان (عرااق اليوم.....) يفتح على التأويل السابق نفسه: الانسحاق وبقسوة، وتدل النقاط في العنوان على استمرارية حالة الانسحاق وتواصلها.

إن المد النقطي في هذا العنوان مثير للانتباه ويشد إلى الدال البصري الذي يخفي

---

(١) فاطمة القرني: ديوان احتفال، ص٢٠.
(٢) أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، ص١٧٢.
(٣) ينظر: نزيهة درار: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر "نماذج مختارة"، ص.
(٤) سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية، ص٥١.
(٥) السابق، ص٥٤٧.
(٦) السابق، ص٦٣٧.

وراءه دلالات متعددة، ويمثل علامة سيميولوجية توازي نبرة الصوت في الأداء الشفوي، أي: أن المد الطباعي/ المكاني يوازي المد الصوتي/ الزماني[١]، وهو يدل على حالة البؤس الذي يعيشه عراق اليوم وتمدد هذه الحالة واستمرارها.

ولكن عنوان (هنااااك عرفت.) يفتح على طول فترة الاغتراب عن الواقع المعيش، وعلى الصدمة التي انتابت الشاعرة عندما عرفت حقيقة هذا الواقع، فجاء الإيقاع الجهير البطيء تعبيرًا حال الدهش من سوء هذا الواقع.

إن ظاهرة كتابة المد بالألف تمثل ظاهرة بصرية لغوية، طباعية/ مكانية وصوتية/ زمانية في آن؛ ولذلك فهي متعددة الوظائف، فلها وظيفة إيقاعية؛ إذ إنها تنتج إيقاعًا مرتفعًا مستطيلاً زمنيًّا، يعبر عن حالات شعورية معينة، لعل أبرزها: حالات الألم والغضب والاستصراخ والانطلاق، ومن وراء هذه الحالات السعي إلى تنبيه المتلقي وحفز قواه النفسية والشعورية إلى أهمية الأمر المتحدَّث عنه.

الخاتمة:

كشفت هذه الدراسة عن أن ظاهرة التشكيل البصري في الشعر النسوي السعودي المعاصر يمثل نوعًا من المراوغة للهروب من الملاحقة المجتمعية وملاحقة النظام في ظل مجتمع محافظ تحكمه عادات وتقاليد مجتمعية قاسية، وأنظمة دولة صارمة.

وبهذا يمكن اعتبار هذه الظاهرة في الشعر النسوي السعودي المعاصر نوعًا من أنواع القناع تتخفى وراءه الشاعرات السعوديات للتعبير عما عجزن عن التصريح به؛ خوفًا من المساءلة والوقوع تحت طائلة العقاب.

وظهر من خلال الدراسة تنوع مظاهر التشكيل البصري، فمنه: البياض بأنواعه في عنوان النص وداخله، واستخدام علامات الترقيم بأشكال مختلفة في عنوان النص وداخله، وكتابة المد بالألف بطريقة بصرية صادمة.

وتبين أن لجوء الشاعرات السعوديات إلى بياض الصمت جاء بغرض نقد بعض الجوانب السلبية في المجتمع السعودي بأسلوب إشاري لعدم قدرتهن على البوح والتصريح

(١) ينظر: عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري، ص١٨٩.

في ظل مجتمع محافظ يفرض على المرأة الكثير من القيود.

وبعض الشاعرات السعوديات لجأن إلى هذا اللون من التشكيل البصري بدافع الحياء أو الخجل؛ نظرًا للتربية المحافظة التي نُشِئْنَ عليها، والتي تمنعهن من التصريح بآرائهن في كثير من الظواهر السلبية في المجتمع، وفي الوقت نفسه لم يستطعن السكوت المطلق وهن يرين هذه الظواهر، فدفعهن ذلك إلى اللجوء إلى مثل هذه الحيل.

وبان أن مجيء العنوان جملة غير مكتملة منح المتلقي الاختيار من بين العديد من التأويلات، كما أعطى رحابة دلالية، وأن الصمت عن بعض أجزاء الجملة لم يأت عبثًا، بل جاء مقصودًا، ومثل ظاهرة صحية وسعت من دائرة التأويل أمام المتلقي، ومنحت الدلالة اتساعًا.

وبان أن البياض الناشئ عن توزيع الجملة على أكثر من سطر شعري يهدف إلى تشويق المتلقي إلى معرفة جزء الجملة المتبقي، وكذلك لفت انتباهه؛ مما يحفزه على معاودة القراءة والتأمل لفك شفرات هذا البياض وتبديد غموضه.

وبان من خلال الدراسة أن توزيع الجملة الواحدة أو الكلمة الواحدة على أكثر من سطر شعري خاضع للناحية الشعورية المسيطرة على الشاعرة، وجاء رغبة منها في منح النص رحابة دلالية وفي تكثيف المعاني، وتشويق السامع، وتنبيه حواسه؛ ليتنبه إلى أهمية الموضوع الذي تتكلم عنه.

وبان لنا استغلال الشاعرات السعوديات لتنويعات علامات الترقيم في العنوان والنص، وأن من أبرز تلك العلامات حضورًا: علامة الحذف (...) التي جعلت العنوان والنص مفتوحين على العديد من التأويلات، وقد أتت علامة الحذف في أول العنوان تارة، وفي وسطه تارة، وفي آخره تارة أخرى.

وأخيرًا، مثلت كتابة المد بالألف بطريقة مختلفة ظاهرة بصرية تسترعي الانتباه في شعر السعوديات المعاصرات.

هذا، وتوصي الدراسة الباحثين بأن يولوا هذه الظاهرة الفنية الجمالية مزيدًا من العناية.

قائمة بالمصادر والمراجع

أولاً- القرآن الكريم.

ثانيًا- الدواوين والمجموعات الشعرية:

١- أشجان هندي: ريق الغيمات (النادي الأدبي بالرياض بالتعاون مع مؤسسة الفكر العربي، ٢٠٠٧م).

٢- امرؤ القيس: ديوانه، القسم الأول: رواية الأصمعي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم (دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة).

٣- زينب غاصب، ديوانها: للأعراس وجهها القمري، (شركة المدينة للطباعة والنشر، جدة، ط: ١، ١٤٢١هـ).

٤- سارة الأزوري: ديوان الشاعرات في المملكة العربية السعودية (دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م).

٥- فاطمة القرني: ديوان(احتفال) (نادي تبوك الأدبي، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٠هـ).

ثالثًا- الكتب العربية:

٦- علي حوم: أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر - الشعر المصري نموذجا، دراسة نقدية (دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط ١، ٢٠٠٠م).

٧- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، (مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٤، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م).

٨- عمر لوكان: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم (دار أفريقيا الشرق، طرابلس، ط١، ٢٠٠٢م).

٩- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ٣- الشعر المعاصر (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط٣، ٢٠٠١م).

١٠-محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقاربة بنيوية تكوينية (المركز

الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٨م).

١١-محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث "١٩٥٠-٢٠٠٤م" بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، (المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م).

١٢-محمد الماكري: الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي (المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، والدار البيضاء – المغرب، ط١، ١٩٩١م).

١٣-مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث (منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ط، د. ت).

رابعًا- الرسائل الجامعية:

١٤-عامر بن أمحمد: الخطاب الشعري العربي المعاصر من التشكيل السمعي إلى التشكيل البصري – قراءة في الممارسة النصية وتحولاتها (رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، الجزائر، ١٤٣٧هـ-٢٠١٧م).

خامسًا- الدوريات والمجلات:

١٥-إبراهيم نمر موسى: تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي – دراسة في ديوان "بيت في وشم الخريف" للشاعر فيصل قرقطي (مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، مجلد ٣٣، عدد ٢، ٢٠٠٦م).

١٦-أحمد جار الله ياسين: شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني (مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، كلية الآداب، جامعة الموصل، مجلد٢، عدد٤، ٢٠٠٥م).

١٧-زهيرة بولفوس: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر (مجلة سُرّ من رأى، كلية التربية، جامعة سامراء، العراق، مجلد ١١، عدد ٤٠، السنة ١١، شباط، ٢٠١٥م).

١٨-سامح الرواشدة: تقنيات التشكيل البصري في الشعر المعاصر (مجلة مؤتة للبحوث والنشر، الأردن، مجلد١٢، عدد٢، ١٩٩٧م).

١٩-علي أكبر محسني ورضا كياني: الانزياح الكتابي في الشعر العربي – دراسة ونقد (مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، إيران، عدد١٢، ٢٠١٣م).

٢٠-نزيهة درار: التشكيل البصري في الشعر الجزائري المعاصر "نماذج مختارة" (مجلة سياقات اللغة والدراسات البينية، جامعة الفيوم، مجلد ٢، عدد ٥، ٢٠١٧م).

مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

سيماسيولوجية المعنى من القديم إلى الحديث بين العربية والعبرية «دراسة مقارنة»

أ.م.د. تامر سعد إبراهيم خضر

أستاذ علم اللغة وعلم اللغة المقارن المساعد

كلية الآداب، جامعة قناة السويس

ghazawyt77@gmail.com

10.21608/jfpsu.2024.260274.1322

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

سيماسيولوجية المعنى من القديم إلى الحديث بين العربية والعبرية «دراسة مقارنة»

مستخلص

استنادًا إلى أن المعنى هو العلاقة المتبادلة بين اللفظ والمدلول[١]، وأن الإنسان بطبعه يسعى إلى سد النقص في الثروة اللفظية للغة، ففي إمكانه أن يبتكر كلمات جديدة، أو أن يلجأ إلى إحدى السبل المعروفة في صوغ الكلمات، أو أن يقترض كلمات من لغة أخرى، أو يغير في معاني الكلمات الموجودة بالفعل[٢].

فقد تتبعتُ تغير اللفظ أو ثباته مع مدلوله من خلال دراسة لغوية مقارنة بين نماذج من مصطلحات المهن من الحديث النبوي الشريف من خلال كتاب "تخريج الدلالات السمعية للخزامي التلمساني[٣].

ومن العبرية القديمة: العهد القديم: بنفس المنهج.

الكلمات المفتاحية: علم المعنى، العلاقة بين اللفظ والمدلول، توسيع المعنى، تضييق المعنى، التردد بين رقي وانحطاط المعنى.

(١) ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة الدكتور/ كمال بشر، دار غريب، القاهرة، الطبعة الثانية عشرة، ص٨٩.

(٢) السابق، ص١٥٥.

(٣) الخزاعي التلمساني، علي بن محمد بن أحمد بن موسى بن مسعود، تخريج الدلالات السمعية على ما كان في عهد رسول الله من الحرف والصنائع والعمالات الشرعية، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ٢٠١٤م.

Semiotics of Meaning from Ancient to Modern between Arabic and Hebrew: A Comparative Study

Abstract

Based on the fact that meaning is the mutual relationship between the word and the meaning, and that man by nature seeks to fill the deficiency in the verbal wealth of the language, he can invent new words, resort to one of the known ways of formulating words, or borrow words from another language or changes the meanings of words that already exist.

I traced the change or stability of the word with its meaning through a comparative linguistic study between examples of the terminology of professions from the noble Prophet's hadith through the book: Graduation of Audio Semantics by Al-Khuza'i Al-Tilmisani .

From ancient Hebrew: The Old Testament with the same approach.

Keywords: the science of meaning, the relationship between the word and the meaning, broadening the meaning, narrowing the meaning, hesitation between the sophistication and decadence of meaning.

مقدمة:

لا أحد ينكر قيمة المعنى بالنسبة للغة، حتى قال بعضهم إنه بدون المعنى لا يمكن أن تكون هناك لغة، وعرف بعضهم اللغة بأنها: معنى موضوع في صوت(١).

ويتطرق هذا البحث إلى سيماسيولوجية نماذج من ألفاظ المهن والحرف في كلٍّ من العربية والعبرية التراثية، مع الإمساك بخيط المنهج بعناية، حيث يبدأ البحث بالدراسة الوصفية لكلا اللغتين في القديم، ثم يقارن بينهما، ثم يتتبع التطور التاريخي لكلا اللغتين مع ملاحظة الثبات أو التغير حتى أصِلَ إلى الحالة التي وصل إليها اللفظ والمعنى في اللغتين العربية والعبرية المعاصرة.

فالبحث يتطرق إلى علاقة اللفظ بالمدلول مع دراسة مقارنة تاريخية للغتين العربية والعبرية، يسلك في ذلك طريقًا يختلف عن تناول أسباب وأشكال تغير المعنى من لغة واحدة سواء بالترجمة أو من اللغة الأم.

فاللغة تتعرض لتغيرات عبر التاريخ كونها ظاهرة كونية كأي ظاهرة ، وتغيرها ينبع من الظروف المحيطة بها ، فالألفاظ العربية والعبرية تنطلق من أساس سامي واحد ، ولكن كل لغة توفرت لها ظروف عبر التاريخ غيرت جزئيا أو كليا من الرمز أو المدلول ؛ كأخوين ينشأان في بيئة واحدة ثم تختلف بهما الدروب في سنٍّ ما لظروف اجتماعية أو ثقافية أو غيرهما .

١-١ مشكلة البحث:

دراسة عدد من إشكاليات أسباب وأشكال تغير المعنى، والعلاقة بين اللفظ والمدلول، من خلال دراسة مقارنة تاريخية، وما يترتب على ذلك من قدرة اللغتين على سد النقص في ثروتهما اللفظية، وقدرتهما على ذلك.

١-٢ حدود البحث:

يركز البحث على نماذج من ألفاظ المهن والحرف من كتاب: "تخريج الدلالات السمعية" للخزاعي التلمساني، وما يقابلها في العهد القديم، مع مقارنة وتتبع ثبات أو تغير العلاقة بين اللفظ والمدلول من تراث اللغتين إلى استخدامهما المعاصر.

(١) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة السابعة، ٢٠٠٩، ص٥.

١-٣ الهدف من البحث:

ينطلق البحث من أهمية السيمانتيك التاريخي، ولكن من زاوية الدراسة المقارنة، التي تثبت قوة اللغات أو عجزها عن وجود ألفاظ لمعاني الأشياء، والأسر اللغوية كالأسر الإنسانية، من أفرادها من ينمو ويتطور والأخر يضعف، ويحتاج الضعيف في بعض حالاته إلى مساعدة القوي لسد احتياجاته، وهذا ما حدث بين قوة العربية واحتياج العبرية لها.

١-٤ منهج البحث:

يتبع البحث المنهجين المقارن والتاريخي ، مع الاستقراء والتتبع لبيان أسباب وأشكال تغير أو ثبات العلاقة بين اللفظ والمدلول من القديم إلى الحديث.

أبدأ بالأسباب والأشكال الخاصة باللفظين العربي والعبري مع التوضيح للسبب والشكل ، ثم إيراد النصوص التراثية الخاصة باللفظين ، ثم الاستعمال المعاصر للمعنى في اللغتين مع ثبات أو تغير اللفظ وتطبيق أسباب وأشكال تغير المعنى عليهما .

١-٥ مصطلحات البحث:

أ. **سيماسيولوجية المعنى : علم يهتم بتغير المعنى ، وصور هذا التغير ، وأسباب حدوثه ، والعوامل التي تتدخل في حياة الألفاظ أو موتها.**

ب. **علم اللغة المقارن : يهتم بمقارنة لغتين من أسرة واحدة ، مع اكتشاف أوجه التشابه ، كالعربية والعبرية ,**

ج. **علم اللغة التاريخي : تتبع ظاهرة لغوية معينة عبر مراحل تاريخية لاكتشاف التغير فيها .**

[١] مجموعة من أسباب وأشكال تغير المعنى مع تغير اللفظ:

- **اللفظ التراثي (عربي – عبري) : البزاز – הַבַּדָּים**
- **اللفظ المعاصر (عربي – عبري): القماش – הַבַּדִּים**

للانتقال من اللفظتين القديمتين إلى اللفظتين الحديثتين أسباب، وأشكال:

أما الأسباب فهي:

(١) ظهور الحاجة إلى استخدام ألفاظ قديمة لمعان حديثة؛ فـ(القماش)؛ الذي كان يدل

في القديم على: جمع الشيء من هنا وهنا، إلى أن صار يدل حديثًا على: النسيج بوجه عام.

وفي العبرية الانتقال من اللفظ القديم הַבְגִיד؛ بمعنى: الكساء المخطط، إلى اللفظ القديم أيضًا وهو הַבְּדִים؛ بمعنى: الشيء المنبسط، مع استعماله في العبرية المعاصرة وإضافة دلالته على المنسوجات والملابس.

(٢) اللامساس والتلطف؛ أعتقد أن العربية المعاصرة عدلت عن مادة (بز)، لأنها انتشرت بكسر الباء على ثدي المرأة، وبالتالي صار من الألفاظ غير مقبولة لتداولها، فضلاً عن أن المادة الفعلية (ابتز) اشتهر على النصب والاحتيال والسرقة.

وكذلك דגד؛ عدلت عنه العبرية المعاصرة لاقتصار دلالته في العهد القديم على الكساء المخطط للفقراء، إلى الاستخدام المعاصر الدال على حَبِّ الشباب والمراهقة بوجه عام، ودلالته الفعلية "דָּגַד" على الخيانة ونقض العهد.

وأما الأشكال فهي:

(١) توسُّع المعنى: حدث ذلك للفظين العربي (القماش)، والعبري (הבדים)، توسّعَ معنى اللفظ العربي من مجرد جمع أردأ وأرذل الأشياء إلى المنسوجات والملابس. وتوسع معنى اللفظ العبري من الشيء المنبسط إلى الأقمشة والمنسوجات.

(٢) نقل المعنى: كلا اللفظين (قماش) و(הבדים) انتقلا من الوضاعة والانحطاط في المعنى القديم إلى الرقي والتداول في المعنى الحديث.

البَزَّاز:

قال الخزاعي التلمساني في ذكر من كان بزازًا في زمن النبي – صلى الله عليه وسلم – من كبار الصحابة – رضوان الله عليهم–:

فمنهم أمير المؤمنين عثمان – رضي الله عنه –، قال ابن قتيبة – رحمه الله تعالى – في "المعارف" في صنائع الأشراف: كان عثمان بن عفان – رضي الله عنه بزَّازًا.

ومنهم طلحة بن عبيد الله – رضي الله عنه.

ذكر ابن قتيبة – رحمه الله تعالى – في "المعارف" في صنائع الأشراف: كان طلحة بن عبيد الله – رضي الله عنه – بزَّازًا[١].

وفي تاج العروس: البَزّ: الثياب، وقيل: ضربٌ من الثياب، وقيل: البزُّ من الثياب: أمتعةُ البزَّاز، أو متاعُ البيت من الثياب خاصة ونحوها، قال:

أَحسنَ بيتٍ أَهَرًا وبَزًّا كأنَّما لُزَّ بصخرٍ لزًا

وبائعه: البزَّاز[٢].

وفي تهذيب اللغة: البزُّ: ضربٌ من الثياب، والبزازة: حِرفةُ البزاز، وكذلك البز من المتاع، والبز: السلب، ومنه قولهم: من عزَّ بزَّ، معناه: من غلب سلب[٣].

وفي العهد القديم: וְאֵלֶּה הַבְּגָדִים אֲשֶׁר יַעֲשׂוּ وهذه الثياب التي يصنعون. [الخروج: ٢٨/٤][٤].

الثياب **הַבְּגָדִים**:

בֶּגֶד: لباس، ثوب. **בְּגוֹד**: ملابس (عامية)[٥].

ويلاحظ مما سبق أن لفظي "البزاز" و" בֶּגֶד" استنبطا من الشيء المتداول في مجالهما الدلالي، فالبزاز من "البز"، وهو الثياب، و" בֶּגֶד " وإن لم يذكر من أي شيء استنبط في المعاجم العبرية أصلاً في المعاجم العربية.

في اللسان: والبجاد: كساءٌ مخطط من أكسية الأعراب[٦].

ومن كلا اللفظين "البز" و" בגד" اشتق فعلان يدلان على أخذهما بقوة وصفاء.

قال ابن منظور: "البز": السلب.

---

(١) الخزاعي التلمساني (ت٧٨٩هـ)، تخريج الدلالات السمعية، ص٧٠٢.
ابن قتيبة الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ)، المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢، ص٥٧٥.

(٢) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: جماعة من المحققين، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م، ج١٥، ص٢٨، مادة (بزَّ).

(٣) الأزهري الهروي، محمد بن أحمد(ت٣٧٠هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ص٢٠٠١، ص١٣، ص١٢٠.

(٤) بولس الفغالي، وأنطوان عوكر، العهد القديم العبري، المكتبة البولسية، الساجونية، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص١٣٦.

(٥) دافيد سجيف، قاموس عبري – عربي للغة العبرية المعاصرة، دار شوكن للنشر، أورشليم، ١٩٩٠، ج١، ص١٣٩.

(٦) ابن منظور، لسان العرب، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ٢٠٠٩، ج١، ص٣٨٥، مادة (بجد).

وابتززت الشيء: استلبته[١].

ولما كان الابتزاز هو أخذ الشيء وبجفاء، وغالب ما كان يؤخذ في قطع الطريق هو الثياب (البز)، اشتق الفعل (ابتزَّ) أي: أخذ "البز" بقوة وجفاء. وكانت هنالك بلدة في العراق تسمى (البزَّة)[٢] ينقل من خلالها إلى جزيرة العرب (البزّ) والثياب من الهند وبلاد فارس.

وأما الاسم "דגד"، فجاء منه الفعل "דָּגַד"؛ بمعنى: خان، غدر، نقض العهد[٣].

وفي كلا اللغتين اتجه المعنى إلى توسيع النطاق، من مجرد اشتقاق اللفظ من نوع محدد من الثياب إلى كل أمتعة البيت من مفروشات.

في العربية أصبح البزَّاز يسمى بالقمَّاش أو تاجر القماش، واختير اللفظ؛ لأنه يدل على التجميع.

في اللسان، والقمشُ: جمع الشيء من هنا وهنا، وكذلك التقميش، وذلك الشيء قماش، وقمشه يَقْمِشُه قَمْشًا : جمعه[٤].

فضلاً عن اتجاه لفظ "قُماش" من الوضاعة إلى الرفعة، فقد كان يدل: "ما على وجه الأرض من فتات الأشياء حتى يقال لرذالة الناس قُماش[٥].

وفي تاج العروس: "وما أعطاني إلا قُماشًا، أي أردأ ما وجدتُه"، "والقَمْش": الرديء من كل شيء، والجمع: قُمَاش"[٦].

ولم تأت الدلالة الجديدة للفظ إلا في تاج العروس للزبيدي: "والقماش من يبيع الأمتعة، وهو متقمِّش: لابسٌ من فاخر القُمَاشِ، هكذا يطلقونه، وليس القماشُ إلا ما ذُكِرَ"[٧].

وقد توفي الزبيدي صاحب تاج العروس بعد ابن منظور والفيروز آبادي بأكثر من خمسين وثلاثمائة سنة.

---

(١) السابق، ج١، ص٤٨٧، مادة (بزز).
(٢) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مطبعة السعادة، مصر، ج٢، ص١٦٦، (فصل الباء، باب الزاي) (د.ت).
(٣) سجيف، ج١، ص١٣٨.
(٤) ابن منظور (ت٧١١هـ)، لسان العرب، ج١١، ص٣١٥.
(٥) الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ)، القاموس المحيط، ج٢، ص٢٨٥.
(٦) الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، تاج العروس، ج١٧، ص٣٤١.
(٧) السابق، ج١٧، ص٣٤١.

وفي الاستعمال الحديث؛ قال أحمد تيمور: "القماش لكل نسيج، ويرادفه الثوب لأنه غير مخصوص بالمخيط، وفلان تقمش: أي لبس ثيابًا فاخرة"(١).

ولم يذكر تيمور البزاز بمعنى: بائع الثياب في معجمه، ربما لأنها من الألفاظ التراثية المهجورة في تراثنا المعاصر.

وفي رأيي أنَّ اللغة العربية المعاصرة عدلت عن استخدام "البزاز" لتشابه اللفظ مع "البِزّ"(٢)، والذي كان لفظه في القديم " ثُنْدُوءة الرجل ، ثَدْي المرأة "(٣) وهو من الألفاظ المحظورة واللامساس .

وأول من ذكر لفظ "البِزّ بمعنى: الثدي" في المعاجم القديمة هو الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)في تاج العروس، والبِزّ، بالكسر: ثدي الإنسان، هكذا يستعملونه، ولا أدري كيف ذلك وكذلك"(٤).

ولعل استغراب الزبيدي يعود إلى أن دلالة اللفظ بعيد عن المعنى العام للجذر، كما قال ابن فارس: (بَزَّ) الباء والزاء (أصل واحد)، وهو الهيئة من لباس أو سلاح(٥).

وليس من الضروري أن تكون هناك علاقة بين "البز" وأصلها العام في المعاجم العربية، فهي كلمة "فارسية" أطلقت على "الثدي" كما أقرَّ بذلك المعجم الوسيط(٦).

ثم شاع اللفظ على أي بروز بسيط في جسم ما. كـ: بِزَّ الشجرة.

وأما "البِزَّة" في القديم فكانت تطلق على "السلاح التام، يقال: غزا في بِزَّةٍ كاملة، والهيأة والشارة واللباس، يقال: إنه لذو بِزَّةٍ حسنةٍ"(٧).

---

(١) أحمد تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، تحقيق: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة الثانية ، ١٤٢٢ه ، ٢٠٠٢م ، ج٥، ص١٦٢.

(٢) السابق، ج٢، ص١٧١.
مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، الشروق، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨م، ص٥٥.
أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨، ج١، ص٢٠١.

(٣) الثعالبي أبو منصور (ت٤٢٩هـ)، فقه اللغة وسرُّ العربية، تصدير: رمضان عبد التواب، علق عليه: خالد فهمي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨، ج١، ص١٧٩.

(٤) تاج العروس، ج١٥، ص٣٣.

(٥) ابن فارس، أحمد بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، دار الفكر، ١٩٧٩، ج١، ص١٨٠.

(٦) المعجم الوسيط، ص٥٥.

(٧) رجب عبد الجواد، ألفاظ الحضارة في القرن الرابع الهجري، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣، ص٢٧٢.

وفي العبرية أصبح "הַבְּגָלִים" التي ذكرت في العهد القديم يسمى "הַבְּדִים"، واختير اللفظ الأخير في العبرية المعاصرة لأنه يدل عل كل شيءٍ منبسطٍ ؛ كالمسارح والشاشات، والأغصان(١).

وهو اتجاه في اللغة العبرية المعاصرة إلى توسيع المعنى، ولعل العبرية المعاصرة عدلت عن اللفظ בגד، لأنه صار يدل في بعض مشتقاته على " بُثور الشباب ، حَبُّ الشباب " ، وعلى " المعاناة " في بعض الاستخدامات المجازية، وعلى "المراهقة" بوجهٍ عام، وصار من الألفاظ اللامساس في العبرية المعاصرة(٢).

وبائع القماش هو: טוחר בַּדִים(٣).

وتلتقي الكلمة בד (مفرد בדים) لفظًا ومعنًى مع الجذر العربي (بَدَّ)، يقول ابن فارس: "(بد) الباء والدال في المضاعف أصل واحد، وهو التفرق وتباعد ما بين الشيئين"(٤).

والتفرق والتباعد بين الشيئين هو الانبساط والسعة، وفي اللسان: "البديدة: المفازة الواسعة".

ويقال: أَبَدَّ فلانٌ نظرَه؛ إذا أمدَّه"(٥).

[٢] الثبات لفظا مع تغير المعنى :

" فالعطَّار" ظل مستعملاً قديما وحديثا لارتباطه بالشيء المتداول وهو" العطر"؛ وأطلق عليه في في بعض النصوص التراثية: "الداري"؛ نسبةً إلى "دارين": موضع في البحرين معروف بتجارة العطر، ولكن لفظ "العطَّار" ظل محتفظًا بالاستعمال قديمًا وحديثًا مع توسُّع المعنى في العربية المعاصرة لكلِّ من يبيع الحبوب الجافة كالأرز والقمح مع التمور والبخور وغيرها، وربما لا نجد في المكان العطر الذي ارتبط به لفظ العطَّار.

وحدث نفس الأمر مع اللفظ العبري "רקח"، والذي دلَّ على العطر قديما وحديثا لارتباطه بالشيء المتداول وهو "العطر"، ولكن توسَّعَ معناه في العبرية المعاصرة إلى تركيب

(١) سجيف، ج١، ص١٤٠؛ قوجمان، قاموس عبري عربي، القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ٢٠١٣م، ص٤٠٨.
(٢) انظر: سجيف، ج١، ص١٤٠.
(٣) السابق، ص١٤٠.
(٤) مقاييس اللغة، ج١، ص١٧٦.
(٥) لسان العرب، ج١، ص٤١٣.

المستحضرات في الطب والصيدلة.

العطَّار :

روى القاضي محمد بن سلامة القضاعي – رحمه الله – في الشهاب عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: "مثل الجليس الصالح مثل الداري إن لم يُحِذْك من عطره علقك من ريحِه"(١).

وفي رواية أخرى لأبي موسى الأشعري عن رسول الله –صلى الله عليه وسلم – أنه قال: "مَثَلُ الجليسِ الصالحِ مَثَلُ العَطَّارِ إمَّا أَنْ يُحْذِيَكَ مِنْ عِطرِهِ أو يُصيبَك من ثوبِه"(٢).

وذكر الثعالبي في كتاب "التمثيل والمحاضرة" عن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – أنه قال: لو كنتُ تاجرًا ما اخترتُ على العطرِ شيئًا، إن فاتني ربحُه لم يَفُتْني ريحُه"(٣).

وفي الصحاح: والدَّاريّ: العطَّار، وهو منسوب إلى دارين؛ فُرْضَةٌ بالبحرين فيها سوقٌ كان يُحْمَل إليها مِسْكٌ من ناحية الهند(٤).

وفي تاج العروس: والداريُّ: العطَّار .... وقال الشاعر:

إذا التاجرُ الداريُّ جاءَ بفَأْرَةٍ من المِسْكِ راحَتْ في مفارقِها تجري(٥)

وفي العهد القديم ورد اللفظ "רֹקֵחַ عطَّار" في أكثر من موضوع، منها: וְעָשִׂיתָ אֹתוֹ מֶן מִשְׁחַת־קֹדֶשׁ רֹקַח מִרְקַחַת מַעֲשֵׂה רֹקֵחַ שָׁמֶן מִשְׁחַת־קֹדֶשׁ יִהְיֶה

---

(١) تخريج الدلالات السمعية، ص٧٠٤.
القضاعي، أبو عبد الله محمد بن سلامة بن جعفر بن علي بن حكمون (ت٤٥٤هـ)، كتاب مسند الشهاب القضاعي، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م، ج٢، ص٢٨٧، والحديث رواه أبو موسى الأشعري – رضي الله عنه.

(٢) السابق، ج٢، ص٢٨٧.

(٣) تخريج الدلالات السمعية، ص٧٠٤.
الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (ت٤٢٩)، التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص٢٨٦.

(٤) الجوهري: أبو نصر إسماعيل بن حماد،الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧، ج٢، ص٥٦٠.
تخريج الدلالات السمعية، ص٧٠٤.

(٥) تاج العروس، ج٢، ص٣٣٤.
وانظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ج١، ص٧٨٤.
الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو أحمد جار الله (ت٥٣٨هـ)، الفائق في غريب الحديث والأثر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، الطبعة الثانية، ج١، ص١٤٣.

(الخروج ٣٠/ ٢٥)

وصنع زيتَ المسحة قُدْسًا وبخورَ العطور نقيًا صنعةَ عطَّار.

وفي سجيف: רָקָח: مُسْتَحضِر، مُركِّب الأدهانِ والأطايبِ ، صيدلانيّ، صيدليّ[١].

واللفظ العبري רקח: يقابل لفظًا الفعل العربي "رَقَّح": الترقيح، والترقُّح: إصلاح المعيشة؛ قال الحارث بن حلِزَّة:

يترُكُ ما رقَّح من عَيْشِه يعيثُ فيه هَمَجٌ هامِجٌ [٢]

واللفظ العربي يلتقي مع اللفظ العبري في معنى التحسين والتجويد.

وإن كان الفعل العبري עִטֵּר موجودًا في المعجم العبري، بمعنى: زيَّن، زخرف، ولكنه لم يستخدم في العهد القديم للعطارة، وإن كان هو المقابل اللفظي للفعل العربي (عطَّر)[٣].

ويلاحظ مما سبق أن لفظ " الداريّ " في اللغة العربية من الحديث الشريف، قد ذكر من باب ارتباطه بالمحل، وهي المدينة المشهورة بالعطر في البحرين "دارين" ، ولكن الاستعمال اقتصر على العربية التراثية؛ وبقي لفظ العطَّار من القديم ، وفيه رواية حديث كما سبق إلى وقتنا المعاصر لارتباط اللفظ بأثره، وهو انتشار العطر والرائحة الطيبة، ولأنه من الألفاظ المستحسنة المرغوبة، كما أن اللفظ في ذاته يدل على العموم لكل ما يفوح عطرًا.

وأما اللفظ العبري רקח فظل مستعملاً للعطَّار من العهد القديم حتى وقتنا المعاصر أيضًا لارتباطه بالأثر المترتب عليه، وهو التحضير والتركيب للمواد المختلفة للوصول إلى نتيجة ما، ولذلك استعملته العبرية الحديثة كذلك للصيدلاني لتشابه المهمة والأثر، وهو التحضير والتركيب.

(٣) الثبات لفظًا ومعنًى:

وذلك للارتباط الوثيق بين اللفظ والشيء الثابت الذي لم يتغير مدلوله، مثل:

---

(١) سجيف، ج٢، ص١٧١١.
(٢) لسان العرب، ج٥، ص٣٣٢؛ القاموس المحيط، ط١، ص٣٢٣.
(٣) انظر: سجيف، ج٢، ص١٣١٥.

أ- "التمَّار" و"תמרים" ظلا مستعملين بحدودهما اللفظية والمعنوية قديمًا وحديثًا.

ب-"الحطَّاب" و"חטב" ظلا مستعملين بحدودهما اللفظية والمعنوية قديمًا وحديثًا.

(أ) التَّمَّار:

نَبْهَان التمَّار، وهو الذي جاءته امرأة تشتري منه تمرًا فغمزها، ثم جاء ثانيًا فحضر الصلاة مع رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فنزل فيه: ((والذين إذا فعلوا فاحشة أو ظلموا أنفسهم)) [آل عمران: ١٣٥][١].

وفي الصحاح: التمَّار: بالفتح والتشديد بائعه[٢].

وفي العبرية (מוכר תמרים) بائع التمر[٣].

ولم تتغير الألفاظ الدالة على بائع التمر في العربية والعبرية لارتباطهما بسلعة متداولة على مر العصور قديمًا وحديثًا، وهي التمر.

ويلاحظ اتفاق اللغتين لفظًا ومعنًى بين "التمرة" و"תְּמָרָה" لنشأة الثقافتين العربية والعبرية في أرض واحدة، وإحاطة كافة مظاهر الحضارة بهما سويًا. وخاصة زراعة وتجارة التمور.

(ب) الحَطَّاب:

روى البخاريُّ – رحمه الله تعالى – عن أبي عبيد مولى عبد الرحمن بن عوف أنه سمع أبا هريرة – رضي الله عنه – يقول: قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: "لأن يحتطب أحدكم حزمة على ظهره خير له من أن يسأل أحدًا فيعطيه أو يدعه"[٤].

قال ابن منظور: واحتطب احتطابًا: جمَعَ الحطَبَ...، ويقال للذي: يحتطِبُ

---

(١) كتاب تخريج الدلالات السمعية، ص٧١٣.
وانظر: ابن الأثير، عز الدين (ت٦٣٠هـ)، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق: محمد علي معوض، عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية ، بيروت ،الطبعة الأولى، ١٩٩٤، ج٥، ص٢٩٣.

(٢) الرازي، زين الدين، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٩٩، ص٤٦.
وانظر أيضًا: القاموس المحيط، ج١، ص٣٨٠، (باب الراء فصل التاء).
وانظر: لسان العرب، ج٢، ص٥٧، مادة (تمر).

(٣) سجيف، ج٢، ص١٩٠٠.

(٤) تخريج الدلالات السمعية، ص٧١٦.
البخاري، (٢٣٧٢).

الحطَبَ فيبيعُه: حطَّاب[١].

- **احتطب الرجلُ : جمع كلَّ ما جفَّ من زرعٍ وشجرٍ توقد به النار.**
- **حطَّاب: بائع الحطب، مَنْ حرفتُه قطعُ الأشجار[٢].**

وفي العهد القديم: וַאֲשֶׁר יָבֹא אֶת־רֵעֵהוּ בַיַּעַר לַחְטֹב עֵצִים [التثنية ٥/١٩). "والذي يدخل مع صاحبه في الوعر لاحتطاب شجر".

و"וַיִּהְיוּ חֹטְבֵי עֵצִים" "يشوع ٢١/٩"، ويكونون محتطبي أشجار.

ويلاحظ اتفاق اللغتين لفظًا ومعنى بين "حطب" و"חטב" لوجود ثقافتين في أرض واحدة تعبران عن مظاهر حضارية متشابهة، وهو جمع الحطب، خاصة أنه أمرٌ عزيز في أرض صحراوية كجزيرة العرب.

ولم تتغير الألفاظ الدالة على الاحتطاب في العربية والعبرية قديمًا وحديثًا لارتباطهما بشيء ثابت لم يتغير مدلوله ولفظه، وهو الشجر، وكما سبق الاحتطاب هو جمع ما جفَّ من الأشجار أو قطعها.

(٤) الثبات لفظًا ومعنًى في العربية، والعودة إلى المقابل العربي في العبرية المعاصرة:

(أ) "**الخياط**" ظل محتفظًا بمدلوله قديمًا وحديثًا.

استخدمت العبرية في العهد القديم " תפר " بمعنى خاط؛ أما العبرية الحديثة اختارت اللفظ "חַיָּט": خيَّاط، وهو المقابل اللفظي والمعنوي للكلمة العربية.

(ب) "**النجار**" ظل محتفظًا بمدلوله قديمًا وحديثًا.

أما العبرية القديمة استخدمت "חרש" بمعنى: نجر، ولكن العبرية الحديثة استخدمت "נַגָּר" وهو المقابل اللفظي والمعنوي للكلمة العربية.

(ج) "**الخواص**" ظل محتفظًا بمدلوله قديمًا وحديثًا.

أما العبرية القديمة استخدمت "כפת – תמרים" "سعف النخل"، ولكن العبرية الحديثة استخدمت "נצרים" بمعنى: "الخوص"، وهي تقابل لفظًا ومعنًى النسيرة في العربية بمعنى: الفسيلة أو الفرع.

---

(١) لسان العرب، ج٣، ص٢٥٨.
(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة، ج١، ص٥١٦.

(أ) الخيَّاط:

في المعارف لابن قتيبة: كان عثمان بن طلحة الذي دفع إليه رسول الله – صلى الله عليه وسلم – مفتاح الكعبة خيَّاطًا[١].

وفي المحكم: رجل خائط/ وخيَّاط، والخياطة: صناعة الخائط[٢].

وخيَّط الخيَّاطُ الثوبَ: خاطه، ضمَّ بعضَ أجزائه إلى بعضٍ بخيطٍ[٣].

وفي العهد القديم: "וַיִּתְפְּרוּ עֲלֵה תְאֵנָה וַיַּעֲשׂוּ לָהֶם חֲגֹרֹת" فخاطًا ورق تبن وصنعا لهما مآزر. (سفر التكوين: ٧/٣).

תפר: خائط، خيط[٤].

ونلاحظ أن العربية المعاصرة قد احتفظت باستخدام اللفظ القديم "خياط" لارتباطه بالمادة المستخدمة "الخيط"، وقد احتفظت المادة المستخدمة بلفظها؛ لورودها في القرآن الكريم، مرتبطة بآيات الصيام، وهو قوله تعالى: (حتى تبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر)[٥].

ويشترك مع لفظ "خيأَّط" في الاستعمال لفظ "تَرْزي"؛ وربما كتب له الانتشار لسهولة مخارج حروفه ورقة أصواته.

قال تيمور: "ترزي: للخيَّاط، لعله من طرز، أي التطريز"[٦].

وأما في العبرية فقد استخدمت في العهد القديم الفعل "תפר" بمعنى "خاط"، ولكنها عدلت عن هذا اللفظ في العبرية الحديثة لتستخدم" חיט " [٧].

وهو يقابل لفظًا ومعنًى اللفظ العربي "خياط"، ولعل السبب أن العبرية القديمة عدلت عن اللفظ القديم "תפר" إلى اللفظ الشائع "חיט"، هو ارتباط الأخير بالمادة

---

(١) تخريج الدلالات السمعية، ص٧٢٢.
المعارف، ج١، ص٥٧٥.

(٢) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م، ج٩، ص٢٠٣.

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة، ج١، ص٧١٣.

(٤) سجيف، ج٢، ص١٩١٣.

(٥) البقرة، ١٨٧.

(٦) معجم تيمور الكبير، ج٢، ص٣٠٧.

(٧) سجيف، ص٥٥٠.

المستخدمة في المهنة وهو "חיט": "خيط"[١]، على خلاف اللفظ القديم؛ أي: عدم وجود علاقة بين لفظه والمادة المستعملة، كما أنه يستخدم من باب المجاز للتلفيق والكذب[٢].

(ب) النجار:

في ذكر المنبر الذي صُنِعَ لرسول الله – صلى الله عليه وسلم –، قيل: صنعه ميمون النجَّار[٣].

قال ابن منظور: "والنَّجْر" نحْتُ الخَشَبة، نَجَرها ينجرُها نَجْرًا: نحتها، ونُجارةُ العود: ما أُنْتجت منه عند الَّنجْرِ، والنجَّار: صاحبُ النَّجر وحِرفتُه النَّجارة[٤].

وفي العهد القديم: וּבַחֲרָשֶׁת עֵצִים לַמְלָאכָה כָּל־מְלָאכָה" (الخروج ٣١/٥) "إلى نجارة الخشب، إلى العمل في كل صنعة".

ويلاحظ أن اللغة العربية احتفظت باللفظ القديم واستعملتها في العربية المعاصرة "نَجَّار"، لارتباطه بمادته المستخدمة وهي: النَّجْر، وأصل النَّجْر: الخشب[٥].

وأما العبرية القديمة فقد استخدمت الجذر "חרש"، ولكنها عدلت عنه في العبرية المعاصرة إلى "נגר": "نجار"[٦]، والذي يلتقي مع الكلمة العربية لفظًا ومعنى .

وأما "חרש" فهو غير مستخدم، ولعل ذلك يعود إلى أنه صار يستخدم أكثر للكلمات والسرية والصمت، وصار من الألفاظ التي تقترب قليلاً من اللامساس.

(ج) الخوَّاص:

في الاستيعاب لابن عبد البر:

ذكر ابن وهب وابن نافع عن مالك – رحمه الله تعالى – قال: كان سلمان يعمل الخوصَ بيده فيعيش منه، ولا يقبلُ من أحدٍ شيئًا[٧].

الخوص: ورق النخل، الواحدة: خوصة، وقد اخوصت النخل، ومعنى عمله: هو

---

(١) سجيف، ص٥٥٠.
(٢) سجيف، ص١٩١٣.
(٣) تخريج الدلالات السمعية، ص٧٢٤.
(٤) لسان العرب، ج١٤، ص٥٤.
(٥) انظر: لسان العرب، ج١٤، ص٥٤.
(٦) سجيف، ج٢، ص١١٢٩.
(٧) تخريج الدلالات السمعية، ص٧٣٧.
ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ج٢، ص٥٣٥.

صُنعُ ما يُصنَعُ منه من قِفافٍ وما أشبه[١].

خُوص [جمع]: مف خُوصة: ورقُ النخل وما شابهه "صنع قُفَّةً من الخوص".

خَوَّاص [مفرد]: ١- بائع الخُوص "اشتريتُ قُفَّةً من الخوَّاص". ٢- صانع الأشياء من الخوص كالسلال[٢].

وفي العهد القديم: כַּפֹּת תְּמָרִים וַעֲנַף עֵץ־עָבֹת "وسعف نخل وأشجار كثيفة" (اللاويين ٢٣/٤٠)

כפת – תְּמָרִים: سعف النخل[٣].

ويلاحظ مما سبق أن العربية احتفظت باللفظ قديمًا وحديثًا لارتباطه بالشيء الدال عليه؛ وهو: الخوص، والمهنة خوَّاص.

وأما العبرية، فالعهد القديم استخدم "כפת – תמרים"، "سعف النخل"، ولكنها لم تستخدمه في العبرية الحديثة؛ لاستعمال "כפת" بمعنى عروة أو عُقدة، وفي القديم أطلق تعبير "عُرْوة النخل" على "سعف النخل" "כפת תמרים".

واستخدمت العبرية الحديثة لفظ "נצרים"[٤] بمعنى : خوص، و مفردها: "נצר" بمعنى: فسيلة، فرع. "זהכדורנצרים": إنها كرة خوص[٥].

(٥) الثبات لفظًا ومعنًى في العربية، مع لجوء العبرية الحديثة إلى الابتداع:

"الصوَّاغ"، "الصائغ" "ظلَّ محتفظًا بدلالته قديمًا وحديثًا، ولكن العبرية الحديثة عدلت عن اللفظ القديم "צָרַף" بمعنى: صهر وخلص من الشوائب، إلى ابتداع لفظ جديد وهو: "תַּכְשִׁיטָן": جواهرجي.

الصوَّاغ:

ترجم البخاري – رحمه الله تعالى – في كتابه الجامع الصحيح : باب ما قيل في الصوَّاغ، وخرج فيه عن علي – رضي الله عنه – أنه قال: كانت لي شارفٌ من نصيبي من المغنم، وكان النبيُّ – صلى الله عليه وسلم – أعطاني شارفًا من الخُمُس، فلما أردت

(١) تخريج الدلالات السمعية، ص٧٣٧.
(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة، ج١، ص٧٠٦.
(٣) انظر: سجيف، ج١، ص٧٧٠.
(٤) سجيف، ج٢، ص١١٨٩.
(٥) السابق، ص١١٨٩.

أن أبتنيَ بفاطمة بنت النبي – صلى الله عليه وسلم – واعدتُ رجلاً صوَّاغًا من بني قينقاع أن يرتحل معي فنأتي بإذْخَرٍ أردتُ أن أبيعَه من الصوَّاغين، ونستعين به في وليمةِ عرسي(١).

ويعلق أبو الحسن التلمساني صاحب الدلالات السمعية بقوله: تنبيه: محتمل أن تكون الصياغة في أول الإسلام حرفة اليهود، ولم يكن أحد يحترف بها فلينظر هذا"(٢).

وفي المحكم: صاغَ الشيءَ يصوغُه صَوْغًا وصِيَاغةً: سبكه، ورجلٌ صائغ وصَوَّاغ وصّيَّاغ. والصَّوْغ: ما صِيغ(٣).

صاغَ الشيءَ: صنعه على مثالٍ معينٍ "صاغ من الذهب عِقدًا".

صائغ [مفرد]: ج صائغون وصاغَة وصُوَّاغ وصُيَّاغ.... الصَّاغة: بائعو الذهب(٤).

وفي العهد القديم: צָרַף צָרוּף וְרָעִים לֹא נִתָּקוּ (إرميا: ٦/٢٩).

"نَقَّى تنقية وسيئات ما نُزِعَت".

"צָרַף": صهر – أذاب (في بوتقة)، خلص (من الشوائب)(٥).

ويلاحظ أن اللغة العربية قد احتفظت باللفظ الدال على المهنة قديمًا وحديثًا، وقد ارتبط مصطلح المهنة على الأثر المترتب على الحرفة؛ وهو صناعةُ الشيءِ على مثالٍ معينٍ.

وإن كانت العربية المعاصرة آثرَتْ خفة النطق في "صائغ" مع نطقها في العامية "صايغ"، وكذلك انتشر الجمع بسهولة في العربية المعاصرة الفصحى والعامية "صاغة".

وأما التخفيف في النطق، فقد أشار إليه ابن منظور في "لسان العرب"، فقال: "قال ابن جني: إنما قال بعضهم: صيَّاغ؛ لأنهم كرهوا التقاء الواوين لاسيما فيما كثر استعماله، فأبدلوا الأولى من العينين ياء كما قالوا في: أمَّا أيماء، ونحو ذلك، فصار تقديره: الصَّيواغ، فلما التقت الواو والياء على هذا أبدلوا الواو للياء قبلها، فقالوا: الصيَّاغ".

(١) تخريج الدلالات السمعية، ص٧٢٧؛ البخاري: كتاب البيوع، باب: ما قيل في الصواغ، (٢٠٨٩).
(٢) تخريج الدلالات السمعية، ص٧٢٧.
(٣) المحكم، ج١٠، ص٢٢٠.
(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة، ج٢، ص١٣٣٥.
(٥) سجيف، ج٢، ص١٥٣١.

"والصَّوْغ: ما صيغ، وقد قرئ: ((قالوا نَفْقِدُ صَوْغَ الملك))[١].

أما في العبرية القديمة فقد اعتمد اللفظ على أصل الاستخراج وهو "זרף": صهر، خلص من الشوائب؛ ويوجد مثل هذا في اللغة العربية لفظ "فتنة" التي تطلق على الذهب والفضة لأنهما يفتنان؛ أي: يختبران ويخلصان من الشوائب.

ولكن العبرية الحديثة حادت عن هذا الجذر، والذي لم يوجد غيره يعبر عن الصياغة في العهد القديم، إلى "תַכְשִׁיטן": جواهرجي، الصائغ[٢].

"הוארצה את המבצות שנגנבן מהתכשיטן"

"لقد أراد العملات التي سرقت من الصائغ".

(١) لسان العرب، ج٧، ص٤٧٨؛ سورة يوسف: [٧٢].
(٢) سجيف، ج٢، ص١٨٩٠.

قائمة المراجع

أولا : المراجع العربية :

١. ابن الأثير، عز الدين (ت٦٣٠هـ)، أسد الغابة في معرفة الصحابة، تحقيق: محمد علي معوض، عادل أحمد عبد الموجود،دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى، ١٩٩٤.

٢. ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

٣. ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله، الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢.

٤. ابن فارس، أحمد بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، القاهرة ، ١٩٧٩م.

٥. ابن قتيبة الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ)، المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢.

٦. ابن منظور، لسان العرب، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، ٢٠٠٩م .

٧. أحمد تيمور، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، تحقيق: حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة الثانية ، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م .

٨. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة السابعة، ٢٠٠٩.

٩. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م .

١٠. الأزهري الهروي، محمد بن أحمد(ت٣٧٠هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م .

١١. الثعالبي ،عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور(ت٤٢٩) ، فقه اللغة وسرُّ العربية، تصدير: رمضان عبد التواب، علق عليه: خالد فهمي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

١٢. الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور (ت٤٢٩)، التمثيل

والمحاضرة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨١م.

١٣. الجوهري: أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧م .

١٤. الخزاعي التلمساني، علي بن محمد بن أحمد بن موسى بن مسعود، تخريج الدلالات السمعية على ما كان في عهد رسول الله من الحرف والصنائع والعمالات الشرعية، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة، ٢٠١٤م.

١٥. الرازي، زين الدين، مختار الصحاح، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٩٩.

١٦. رجب عبد الجواد، ألفاظ الحضارة في القرن الرابع الهجري، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.

١٧. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: جماعة من المحققين، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م.

١٨. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو أحمد جار الله (ت٥٣٨هـ)، الفائق في غريب الحديث والأثر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، الطبعة الثانية.

١٩. ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة الدكتور/ كمال بشر، دار غريب، القاهرة، الطبعة الثانية عشرة. (د.ت)

٢٠. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مطبعة السعادة ، مصر، (د.ت)

٢١. القضاعي، أبو عبد الله محمد بن سلامة بن جعفر بن علي بن حكمون (ت٤٥٤هـ)، كتاب مسند الشهاب القضاعي، تحقيق: حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٦م، ج٢.

٢٢. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، الشروق، القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨م.

ثانيًا- المراجع العبرية:

١. الأبوان بولس الفغالي وأنطوان غوكو، العهد القديم العبري، ترجمة بين السطور، الجامعة الأنطوانية، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

٢. تادرس يعقوب، تفسير الكتاب المقدس، موقع الأنبا تكلا هيمانون القبطي الأرثوذكسي، كنيسة الإسكندرية القبطية الأرثوذكسية، مصر.

٣. דודשאיב، מילווצברי-צרבי، הוצאתשוקק، ירושליסותל-אביב، ١٩٨٥.

٤. י-קוגמן- מילוקוגמן: מילוועברי-ערבי، الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠١٣م.

٥. תנ"ך: תורה. נביאיסוכתובים(العهد القديم).

مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

المـــدح بالصفـات الحِسِّيَّــة بين زُهَيْر بن أبـي سُلمـــى وابن الـــرُّومـــي

م. دينا عادل أحمد متولي شعبان
المعيدة بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب ، جامعة بورسعيد
dina.adel@arts.psu.edu.eg

10.21608/jfpsu.2024.283496.1345

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

المـــدح بالصفـات الحِسِّيَّــة
بين زُهَيْر بن أبـي سُلمـــى وابن الـــرُّومـــي

مستخلص

يـدرس هـذا البحـث المـدح بالصـفات الحِسِّـيَّة بـين زُهيـر بـن أبـي سُـلمى وابـن الرُّومـي، بهـدف إيضـاح مـدى التَّطـور والتَّغييـر الـذي حـدث فـي هـذا الجانـب مـن المـدح فـي العصـر العبَّاسـي ومحاولـة تفسـيره، وذلـك بمقابلتـه بالأصـل فـي العصـر الجـاهلي. وقـد اعتمـدت فـي هـذا البحـث علـى المـنهج التـاريخيّ لتتبُّـع مـدى تـأثُّر هـذا الجانـب مـن المـدح عنـد الشـاعرين بـالأحوال السياسـيَّة والاجتماعيَّـة والثقافيَّـة والدينيَّـة فـي عصـريهما، والمـنهج النَّفسـي لتعليـل بعـض الظـواهر فـي شـعر الشـاعرين لمـا يتميَّـز بـه كـل منهمـا مـن صـفاتٍ نفسـيَّة، والمـنهج الوصـفيّ القـائم علـى الوصـف والاسـتقراء، ثـم التحليـل والتفسـير، ومـن ثَـمَّ عقـد الموازنـة بـين الشـاعرين والوصـول إلـى النتـائج. ويتكـون هـذا البحـث مـن تمهيـدٍ ومطلبـين وخاتمـة وقائمـة بالمصـادر والمراجـع. أمَّـا التمهيـد فيتنـاول مفهـوم المـدح لغـةً واصـطلاحًا، وأنـواع الصـفات التـي يُمتـدح بهـا، وأمَّـا المطلـب الأول فيتنـاول المـدح بالصـفات الحِسِّـيَّة عنـد زُهيـر، وبيـان أهـم هـذه الصـفات، وإلـى أي مـدى عُنـي بهـا، وتفسـير ذلـك، وأمَّـا المطلـب الثـاني فيتنـاول المـدح بالصـفات الحِسِّـيَّة عنـد ابـن الرُّومـي، وبيـان أهـم هـذه الصـفات، وإلـى أي مـدى عُنـي بهـا، وتفسـير ذلـك، ثـم جـاءت الخاتمـة وأجملـت أهـم النتـائج التـي توصـلت إليهـا الدراسـة، وبيـان أوجـه الشـبه والاخـتلاف بـين الشـاعرين ومـن ثَـمَّ العصـرين، ومـا أهـم الخصـائص التـي امتـاز بهـا هـذا الجانـب مـن المـدح لـدى الشـاعريـن.

الكلمات المفتاحية: المدح، زُهير بن أبي سُلمى، ابن الرُّومي، الصفات الحِسِّيَّة.

Praise with Sensory Attributes between Zuhair bin Abi Salma and Ibn Al-Rumi

Abstract

This research studies praise of sensory attributes between Zuhair bin Abi Salma and Ibn Al-Rumi, with the aim of clarifying the extent of development and change that occurred in this aspect of praise in the Abbasid era and attempting to explain it through contrasting it with the original in the pre-Islamic era. This research relies on the historical approach to trace the extent to which this aspect of praise among the two poets was affected by the political, social, cultural and religious conditions of their eras, the psychological approach to explain some phenomena in the poetry of the two poets due to the psychological characteristics that distinguish each of them, and the descriptive approach based on description and induction, then the analysis and interpretation, and finally establishing a balance between the two poets and arriving at results. This research consists of an introduction, two sections, a conclusion, and a list of sources and references. Concerning the introduction, it deals with the concept of praise linguistically and idiomatically, and the types of attributes with which one is praised. As for the first section, it deals with praise of sensory attributes according to Zuhair, and an explanation of the most important of these attributes, and to what extent he meant them, and the interpretation of that. As regards the second section, it deals with praise of sensory attributes according to Ibn Al-Rumi, and an explanation of the most important of these attributes, and to what extent he meant them, and the interpretation of that. Then came the conclusion and summary of the most important results reached by the study, and explanation of the similarities and differences between the two poets and then the two eras, as well as the most important attributes that characterized this aspect of praise among the two poets.

Keywords: Praise, Zuhair bin Abi Salma, Ibn Al-Rumi, sensory qualities.

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي زيَّن صورة الإنسان بحُسن تقويمه وتقديره، وفوَّض تحسين الأخلاق إلى اجتهاد العبد وتشميره، واستحثَّه على تهذيبها ونشرها بين عباده، والصلاة والسلام على سيدنا محمد بن عبد الله، نبيِّه وحبيبه المصطفى، وعلى آله وصحبه ومَنْ اهتدى بِهُداه، أمَّا بعد:

فالمدح من الأغراض الشعرية الموروثة التي عرفتها القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي، وحَظِي باهتمام عددٍ كبيرٍ من الشعراء على مر العصور الأدبية ولاسيّما العصر العبَّاسي **(عصر التَّطور والتجديد)**، وألحقوا به كثيرًا مِن التَّغيُّرات في الشكل والمضمون باعدت بينه وبين المدح في العصر الجاهلي **(حجر الزَّاوية)**، واتَّبَعوا فيه منحى التجديد والتوليد في المعاني والأفكار؛ وذلك لتُلائم الحضارة العبَّاسية وما بها مِن تطوراتٍ في مختلف المجالات السياسيَّة والاجتماعيَّة والفكريَّة.

ولإيضاح هذه الحقيقة وتفسيرها اخترت في هذا البحث جانبًا من جوانب المدح وهو **(المدح بالصفات الحِسِّيَّة)** عند واحدٍ من أبرز الشعراء الجاهليين وأكثرهم براعةً وتميُّزًا في المدح بإجماع النقاد هو **زُهَيْر بن أبي سُلمى**(١)، وواحدًا من أعلام التجديد في الشعر العبَّاسي وأكثرهم اختراعًا وتوليدًا للمعاني هو **ابن الرُّومي**(٢). وقد احتلَّ المدح مرتبة الصدارة في شعرهما. أمَّا بالنسبة للممدوح فلم

(١) هو زُهَيْر بن (أبي سُلْمَى) رَبيعةُ بن رِيَاح، أحد الفُحُول الثلاثة المقدَّمين على شعراء الجاهلية، وهم امرؤ القيس وزُهَيْر والنَّابغة الذُّبياني. وقد أجمع القدماء على أنَّ فن المدح هو الفن الذي تفوَّق فيه على غيره من شعراء عصره. (انظر: الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٣٨م، ج١٠، صـ٢٨٨. وحديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، ١٩٨٩م، ج١، صـ١١٠).

(٢) هو أبو الحسن عليُّ بن العبَّاس بن جُرَيج، وقيل جُوْرجِيس أو جُورجِس الرُّومي، أحد فُحُول الشعراء المُوَلَّدِين في القرن الثالث الهجري (العصر العبَّاسي الثاني)، اتَّخذ التَّميُّز والتجديد وسيلةً لإثبات مكانته الفنيَّة في عالم الشعر. (راجع: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العبَّاس شمس الدين أحمد بن خَلِّكان، تحقيق: إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م، ج٣، صـ٣٥٨. والعُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي

أقصد ممدوحًا بعينه وإنَّما أي ممدوحٍ مَدَحَه الشاعر وصوَّره بعدسته اللاقطة.

وانطلقت الدراسة محاولة الإجابة عن بعض التساؤلات، وهي:

ما أهم الصفات الحِسِّيَّة التي التفت إليها كل منهما؟ وما أوجه الشبه والاختلاف بين الشاعرين في ذلك؟ وما دلالة التَّشابه والاختلاف وما تفسيرهما؟ وإلى أي مدى عُنِيَ كل منهما بالصفات الحِسِّيَّة؟ وهل يرجع ذلك لظروف عصريهما فقط أم لشخصيَّة الشاعر أثر في ذلك؟ وما أهم الخصائص التي امتاز بها المدح بالصفات الحِسِّيَّة لدى الشاعرين؟ وتجيب السطور التالية عن هذه التساؤلات مِن خِلال نماذج تطبيقية من ديواني الشاعرين يتخلَّلُها التفسير والتحليل.

مادة البحث:

وقد اعتمدت في دراستي على:

- ديوان ابن الرُّومي ويقع في ستة أجزاء، تحقيق دكتور حسين نصَّار ومجموعة مِن الباحثين بمركز تحقيق التراث، إصدار الهيئة المصرية العامة لدار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة سنة ٢٠٠٣م، طبعة ثالثة مُنَقَّحة.
- ديوان زُهير بن أبي سُلمى، صنعة أبي العبَّاس ثعلب، تحقيق دكتور فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع بدمشق سنة ٢٠٠٨م، طبعة ثالثة.
- وقد استأنست بديوان زُهير بن أبي سُلمى (صنعة الأعلم الشَّنْتمري، وتحقيق دكتور فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة ببيروت سنة ١٩٨٠م، طبعة ثالثة) في عِدة مواضع مُبَيَّنة بالبحث.

منهج البحث:

وأمَّا المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة **فتكاملي** يأخذ من كل منهجٍ بطرف؛ إذ هو **تاريخيّ** يتتبَّع مدى تأثر هذا الجانب من المدح عند الشاعرين بالأحوال السياسيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة والدينيَّة في عصريهما، و**نَفْسيّ** يقوم

الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج٢، صـ٢٤٤. وابن الرُّومي الشاعر المُجدّد، ركان الصفدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١، ٢٠١٢م، صـ٧٧).

على تعليل بعض الظواهر في شعر الشاعرين بما يتميَّز به كلاهما مِن صفاتٍ نفسيَّة، **ووصفيّ تحليليّ** يقوم على الوصف والاستقراء، ثم التحليل والتفسير، ومِنْ ثَمَّ عقد الموازنة بين الشاعرين والوصول إلى النتائج.

محاور البحث:

اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم هذا البحث إلى تمهيدٍ ومطلبين وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع. **أمَّا التمهيد** فقد تناولت فيه مفهوم المدح لغةً واصطلاحًا، وأنواع الصفات التي يُمتَدَح بها. **وأمَّا المطالب** فقد جاءت على النحو الآتي: **المطلب الأول:** المدح بالصفات الحسِّيَّة عند زُهير بن أبي سُلمى. **المطلب الثاني:** المدح بالصفات الحسِّيَّة عند ابن الرُّومي. **وأمَّا الخاتمة** فتشمل النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة.

تمهيد

المدح لغةً:

أجمعت المعاجم العربية المختلِفة على أنَّ المَدْحُ نَقيضُ الهجاء، وهُوَ حُسْنُ الثَّناءِ، وأَنَّ المَدْحَ المصدر، والمِدْحَةَ الاسم، والجَمعُ مِدَحٌ وهو المَدِيحُ. والمَدِيح والمِدْحَة والأُمْدُوحَة: ما يُمدَح به من الشِّعر. وجمع مَدِيحٍ مَدائِحُ، وجمع الأُمْدُوحَة الأَمادِيحُ (على غير قياس). ومَدَّحَهُ: أكثَرَ مَدْحَهُ. وتَمَدَّحَ الرَّجُل أي تَكَلَّفَ أنْ يُمْدَحَ، ويُقال فُلانٌ يَتَمَدَّحُ إذا كان يُقَرِّظُ نَفْسَه ويُثْنِي عليها، وتَمَدَّح الرَّجُل بما ليس عِندَهُ أي تَشَبَّعَ وافْتَخَرَ. والمَمْدوح اسم مفعول مِن مَدَح، وهو مَنْ يُوجَّه إليه الثناء، ورَجُلٌ مُمَدَّحٌ أي مَمْدوحٌ جِدًّا[1].

(1) راجع: لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، تحقيق: عبد الله علي الكَبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة مُنَقَّحة، ١٩٨٦م، مادة (مدح)، مج٥، صـ٤١٥٦. والقاموس المُحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفَيروزآباديّ، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م، مادة (مدح)، صـ٢٤٠. والصَّحاح تاج اللغة وصِحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد الجُوْهَري، تحقيق: محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، مادة (مدح)، صـ١٠٦٧. ومعجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس القزويني الرَّازي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٩١م، مادة (مدح)، ج٥، صـ٣٠٨. والمعجم الوسيط، نُخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٨م، مادة (مدح)، صـ٨٥٧.

كما أوضح **أئمة الاشتقاق وفقهاء اللغة** أنَّ المَدح يُطلق على الوصف بالجميل ويُقابله الذَّم، وقد يُخَصّ بعَدِّ المآثر ويقابله الهَجو[١]. وقد بَيَّن **الإمام العلَّامة أحمد الفيومي** في معجمه "**المصباح المُنير**" أنواع الصفات التي يُمْتَدح بها، بقوله: «مَدَحْتُهُ مَدْحًا أَثْنَيْتُ عليه بما فيه مِن الصفات الجميلة خِلْقِيَّةً كانت أو اختياريَّةً، ولهذا كان المَدْحُ أَعَمَّ مِن الحَمْدِ»[٢].

كما أشار **العالِم اللُّغَوي ابن سِيدَه في كتابه المُخَصَّص** إلى أنَّ المدح هو الوصف بالجميل عند الواصف؛ موضحًا ذلك بأنَّ اليهوديّ قد يصف إنسانًا بأَنَّه مُتمسِّك باليهوديّة على جهة المدح بذلك، وهذا يجوز[٣].

إذن فالمدح عند **علماء اللغة** هو وصف الممدوح بجميل الصفات عند الواصف، وقد تكون الصفات الممدوحة اختياريَّة كالأعمال الصالحة، وقد تكون خِلْقِيَّة لا اختيار فيها كجمال الوجه وحُسْن القوام.

المدح اصطلاحًا:

تقاربت أقوال العلماء في تحديد المفهوم الاصطلاحيّ للمدح، وذلك على النحو التالي:

١) عرَّفَه **الدكتور أحمد أبو حاقة** بأَنَّه: فن من فنون الشعر الغنائيّ يقوم على عاطفة الإعجاب، ويعبِّر عن شعور الشّاعر بالإكبار والاحترام تجاه فرد أو جماعة أو هيئة. وفيه تعدادٌ للمزايا الجميلة، ووصفٌ للشمائل الكريمة، وإظهارٌ للتقدير العظيم الذي يكنّه الشّاعر لِمَنْ توافرت فيهم تلك

وقد خصُّوا الثناء بالحُسْنِ لأن الثَّناء كما ورد في لسان العرب مادة (ثنى) صـ٥١٧: هو ما تَصِف به الإنسان مِن مَدحٍ أو ذَمٍ، والاسم الثَّناءُ ويعني تَعَمُّدُكَ لِتُثْنِي على إنسانٍ بحَسَنٍ أو قبيحٍ. ويقول ابنُ الأعْرابيّ: «يُقَالُ أَثْنَى إذا قال خيرًا أو شرًا». أمَّا المدح فلا يكون إلَّا في الخير.

(١) انظر الحاشية على الكشَّاف للزَّمخشري، أبو الحسن السيد الشريف الجُرجاني، تحقيق: رشيد بن عمر أَعْرَضِي، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة جديدة مُنَقَّحة، ٢٠١٦م، صـ١٧٣.

(٢) المصباح المُنير في غريب الشرح الكَبير، أحمد بن محمد بن علي المُقري الفيومي، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار = المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٧م، مادة (مدح)، ج٢، صـ٥٦٦.

وقال المدحُ أعمَّ من الحمدِ، لأنَّ المدح يكون بذكر الجميل الاختياريّ وغير الاختياريّ، أمَّا الحمد فهو الذكر بالجميل الاختياريّ فقط.

(٣) انظر المُخَصَّص، أبو الحسن علي بن إسماعيل الأندلسي المعروف بابن سِيدَه المُرسيّ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، د.ت، مجلد١٧، صـ١٦١.

المـزايـا والصفـاتِ[١].

٢) كمـا عـرَّفَه **الدكتـور إميـل يعقـوب** بأَنَّـه: غـرضٌ مـن أغـراض الشـعر العربـيّ، ومِـن أوسـعها انتشـارًا فـي عصـور الأدب علـى الإطـلاق، وهـو فـي الأصـل تعبيـرٌ عـن إعجـاب المـادح بصـفاتٍ مثاليَّـة، ومزايـا إنسـانيَّة رفيعـة يتحلـى بهـا شخـصٌ مـن الأشخـاص، أو تتجلَّـى فـي مـآثـرِ قـومٍ، أو فـي مـآتي أُمَّـةٍ مـن الأُمـم...[٢].

والحقيقـة أنَّ فـن المـدح أو المـديح، وإنْ كـان فـي أصـله تعبيـرًا عـن إعجـاب كمـا وصـفه الـدكتور إميـل يعقـوب، إلَّا أنَّ منـه مـا يكـون صـادقًا صـادرًا عـن إعجـابٍ حـق، ومنـه مـا يكـون تكسُّـبًا لا يعبـر عـن شـعور صـادق، وإنَّمـا تـدفع الشـاعر إليـه رغبتـه فـي اسـتجداء الممـدوح ونـوال مالـه وكسـب عطاياه. لـذا فـلا يجـب الاقتصـار ـ مـن وجهـة نظـر الباحثـة ـ فـي تعـريف المـدح بـأَنَّـه يقـوم علـى عـاطفـة الإعجـاب فـي المطلـق.

٣) بينمـا اكتفـى **الـدكتور سـامي الدَّهَّـان** بالشـمول والعمـوم دون التفصيل في تعـريفه للمـدح بـأَنَّـه: «فـنٌّ الثنـاء والإكبـار والاحتـرام»[٣].

٤) أمَّـا **الـدكتور غـازي طُليمـات** فقـد عـرَّفَ المـدح بأَنَّـه: «غـرضُ مـن أغـراض الشعـر، يقـوم علـى الثنـاء، وتعـداد مناقـب الإنسـان الحـي، وإظهـار آلائـه، وإشاعـة محامـده وفِعالـه التـي خلقهـا اللـه فيـه بالفطـرة، والتـي اكتسبهـا اكتسـابًـا، والتي يتـوهّمـا الشـاعر فيـه»[٤].

موضـحًا الفـرق بـين المـدح والرثـاء بقولـه "**الإنسـان الحـي**"، وأنَّ المـدح يكـون بالصـفات الاختياريَّـة والغيـر اختياريَّـة بقولـه "**التـي خلقهـا اللـه فيـه بـالفطرة، والتـي اكتسـبها اكتسـابًا**" مُتَّفقًـا مـع التعريـف اللُّغـوي للمـدح للإمـام أحمـد الفيـومي،

(١) فـن المديح وتطـوّره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقـة، دار الشرق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٦٢م، صـ٥ (بتصرُّف).
(٢) المُعجـم المُفصَّـل في اللغـة والأدب، إميـل بـديـع يعقوب وميشـال عـاصي، دار العلم للمـلايين، بيـروت، ط١، ١٩٨٧م، مجلد٢، صـ١١٣٢، ١١٣٣.
(٣) المديـح، سامي الدَّهَّـان، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٢م، صـ٥.
(٤) تـاريخ الأدب العـربي "الأدب الجـاهلي قضـاياه، أغـراضه، أعـلامـه، فنـونـه"، غازي طُليمات وعرفان الأشقر، دار الإرشاد، حمص، ط١، ١٩٩٢م، صـ١٦٠.

كما ذكرنا، ومخالفًا لبعض الآراء التي تقول أنَّ المدح لا يكون إلَّا بالصفات أو الفضائل الخُلُقيَّة الاختياريَّة[١]، كما بَيَّن أنَّ المدح قد يكون تكسُّبي لا يُعبِّر عن إعجابٍ حقيقي بقوله "**يتوهّما الشاعر فيه**" أي أنَّ هذه الصفات يتخيَّلها ويتصوَّرها المادح ولا يتحلى بها الممدوح. وبذلك يُعتبر هذا التعريف ــ من وجهة نظر الباحثة ـ هو الأشمل والأكثر وضوحًا عن سابقيه.

ويُمكن الجمع بين هذه التعريفات، بأَنَّ المدح هو فن من فنون الشعر الغنائيّ، يُعبِّر فيه الشاعر عن عاطفة إعجابٍ وتقديرٍ وإكبارٍ (صدقًا كانت أم ادعاءً) تجاه فرد من الأفراد أو جماعة من الجماعات، فيُعَدِّد الفِعال العظيمة والمزايا الإنسانيَّة الرفيعة، ويصف الصفات الجميلة والشمائل الكريمة مِن وجهة نظره.

ونلاحظ مما سبق أنَّ ثَمَّة توافقًا جَليًّا بين المعنى اللُّغَويّ والمعنى الاصطِلاحيّ في أنَّ المدح هو ذِكر الجميل من الصفات والأعمال.

وفي دراستي لشعر المدح عند زُهير بن أبي سُلمى وابن الرُّومي آثرت أنْ أُقَسِّم الصفات

التي مدحا بها إلى **صفاتٍ حسِّيَّة وأخرى معنويَّة** (وهذا لا يتعارض مع تقسيم الصفات عند أهل اللغة).

و**الصفات الحسِّيَّة** هي الصفات الماديَّة المُدركَة بإحدى الحواسّ[٢]، ومنها ما يُمدح ويُستحسَن، مثل: الوسامة وجمال المظهر، وقوة البنية ورشاقة القَدّ واعتداله، وطيب الرائحة وعذوبة الصوت وجمال الحديث، واعتدال المشية والخلو من العيوب الخِلْقيَّة مثل الندب والتَّشوُّهات في الوجه، وغيرها. أمَّا **الصفات المعنويَّة** (خِلاف الماديَّة)[٣] فهي الصفات غير المحسوسة أو غير الظاهرة، مثل

(١) راجع: تعريف المدح في معجم التعريفات، علي بن محمد الشريف الجُرجاني، تحقيق: محمد صدِّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م، صـ١٧٣. ونقد الشعر، أبو الفرج قُدامَة بن جعفر البغدادي، تحقيق: محمد عبد المُنْعِم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، صـ٩٦.

(٢) انظر المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة (حَسَّ)، صـ١٧٢.

(٣) انظر المرجع السابق، مادة (عَنَى)، صـ٦٣٣.

الفضائل النَّفْسيَّة والخُلُقيَّة والعلم والفِكر والمكانة (اجتماعيَّة أو علميَّة) وشرف الأصل وكرم النَّسب، ومن أشهر هذه الصفات: الكرم والشجاعة والمُروءة والنَّجدة والعدل والعِفَّة وعراقة الأصل والوفاء بالعهود والعفو والحِلم والعِلم وحُسن القيادة ورَجاحة العقل وحُسن السياسة.

ولقد اهتمَّ الشعراء في مَدَائِحهم ــ على مر العصور الأدبية ــ بتصوير الصفات الحسنة والتَّغنِّي بها، **حسِّيَّة كانت أو معنَويَّة**؛ ليرتقوا بالممدوح إلى أعلى درجات السمو والمثاليَّة، ويجعلوا منه مثلًا يُحتذى به.

ولكن المُلاحَظ أنَّ العديد مِن النُّقاد ــ وعلى رأسهم قُدَامَة بن جَعفَر[1] ــ والباحثين في شعر المدح يهتمُّون بدراسة الصفات المَعنويَّة دون الصفات الحِسِّيَّة، على الرغم مِن أهميتها في خلق صورة ذهنيَّة حيَّة للممدوح لدى المُتلقي وإثارة خياله، وتَدَاخُلِها مع الصفات المَعنويَّة في شخص الممدوح لتكوين الصورة المثالية؛ فاللّه سبحانه وتعالى (ولله المثل الأعلى) عندما اصطفى طالوت ملكًا، بَيَّن لبَني إسرائيل أنَّ من أسباب تفضيله إياه، أنَّه اجتمع له القوتان الحِسِّيَّة والمَعنويَّة (قوة في الجسم وسعة في العلم)، وذلك في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُۥ بَسْطَةً فِى ٱلْعِلْمِ وَٱلْجِسْمِ﴾[2].

لذلك سأعرض في هذا البحث نماذج من المدح بالصفات الحِسِّيَّة عند الشاعرين، نُبَيِّن مِن خلالها مدى التَّشابه والاختلاف بين الممدوح في الصفات الحِسِّيَّة عند الشاعرين ومِن ثَمَّ العصرين وتفسير ذلك.

(١) يرى "قُدَامة بن جعفر" أنَّ المدح يكون بالفضائل المعنويَّة الأربعة (العقل والشجاعة والعدل والعفة) وأقسامها، والمادح بغيرها مخطئًا، وأنَّ المدح بالصفات الحِسِّيَّة الجسديَّة عيب في الشعر (راجع نقد الشعر، قُدَامة بن جَعفر، صـ٩٥:٩٨).

(٢) سورة البقرة، الآية: ٢٤٧.

المطلب الأول

المدح بالصفات الحِسِّيَّة عند زُهير بن أبي سُلمى

بدراسة شعر المدح عند زُهير، والذي يحتلّ مرتَبة الصدارة في ديوانه كما ذكرنا[١]، يَتبيَّن لنا أنَّه لم يهتم بالصفات الحِسِّيَّة، ولم يَمدح بها إلَّا في مواضع تُعدُّ قليلة جدًا إذا ما قورنت بنظائرها عند ابن الرُّومي، ويُمكن عرضها فيما يلي، مُرتَّبة حسب ترتيب الديوان:

في قوله يمدح هَرِمَ بنَ سِنانٍ[٢]: **[البسيط]**

أَغَرُّ أَبيَضُ، فَيَّاضٌ، يُفَكِّكُ عَن أَيدِي العُناةِ، وَعَن أَعنَاقِها، [٣]

واصفًا ممدوحه ببياض الوجه وجمال الطَّلْعَة، وذلك بقوله "أَغَرُّ"، فكما جاء في لسان العرب؛ رجل أَغَرُّ الوجه إذا كان أبيض الوجه، وغُرَّةُ الرجل وجهُه وطلعته، ووجهٌ غريرٌ أي وجهٌ حَسن[٤]، وهو في ذلك يجري على طبيعة العرب في حُبِّهم لِلَّون الأبيض وتَيَمُّنَهم به، والمدح ببياض الوجه وحُسنه وجمال طَلْعَته باستعمال لفظة "أغرُّ" أو جمعها "غُرٌّ" و "غُرَّان" كثيرٌ في الشعر الجاهليّ، مثل قول امرئ القيس يَمْدَحُ بَني عَوْفٍ: **[الطويل]**

ثِيابُ بَني عَوْفٍ طَهارَى نَقِيَّةٌ وأَوْجُهُهُمْ بِيضُ المَسَافِرِ غُرَّانُ[٥]

---

(١) يبلغ عدد أبيات المديح في شعر زُهير ـــ بحسب شرح شعر زُهير بن أبي سُلمى لأبي العبَّاس ثعلب ـــ نحو (٤٩٤) بيتًا مِن أصل (٨٧٥) بيتًا مُجْمَل شعره، أي بنسبة ٥٦,٥%. (راجع المديح في شعر زُهير بن أبي سُلمى، سعد خُضير عبَّاس، مجلة الفتح، جامعة ديالي، العراق، كلية التربية، العدد ٢٩، ٢٠٠٧م، صـ٢).

(٢) هو هَرِم بن سِنَان بن أبي حَارِثة المُرِّيُّ، أحد الثلاثة الذين انتهى إليهم الجود في الجاهلية؛ وهم حاتم الطائي وهَرِم وكعب بن مامَة الإيادي، اشْتُهِرَ هو و"الحارث بن عوف" بتدخُّلهما في الصلْح بين عبس وذُبيان وتحمُّلهما ديَّات القتلى، وقد خَصَّه زُهير بأكبر عددٍ من الأبيات الشعرية المدحية تصل إلى (٢٠١) بيتًا. (راجع المرجع السابق نفسه، صـ٤، والعِقد الفريد، ابن عبد ربّه، تحقيق: مُفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ج١، صـ٢٤١، ٢٤٢).

(٣) ديوان زُهير بن أبي سُلمى، صنعة: أبي العبَّاس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، دمشق، ط٣، ٢٠٠٨م، صـ٤٩. و(العُناة): الأَسرَى، و(الرِّبَقُ): جمع رِبْقة، وهو حبلٌ ذو عُرى أو حلقة لربط الدواب.

(٤) لسان العرب، ابن منظور، مادة (غرر)، صـ٣٢٣٤.

(٥) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٩٠م، صـ٨٣. و(ثيابهم طهارى): يَقصد بها نفوسهم وقلوبهم، و(مَسافِر الوجه): ما يظهر منه. وترويه بعض المصادر: "وأَوْجُهُهُمْ عِندَ المَسافِرِ غُرَّانُ".

، وقـول الخنْسـاء الشَّهيـر فـي أخيـها صخـرٌ: [البسيط]

أَغَـرُّ، أَزْهَـرُ، مِثْـلُ البَـدرِ صُـورَتُهُ صَافٍ، عَتيقٌ، فَما فـي وَجهـهِ نَـدَبُ(٦)

أمَّـا قولـه "**أبـيَضُ**" فـالمُراد بـه بيـاض الـنَّفسِ ونقائهـا وخُلوهـا مـن العيـوب **(صـفة معنويَّـة)**؛ لأنَّ العـرب ــ كمـا قـال ثعلـب(١)ــ لا تقـول رجـلٌ أبـيض مِـن بيـاض اللـون، وإنَّمـا الأبـيض عنـدهم هـو الطـاهر النقـيُّ مِـن العيـوب، وإذا أرادوا أبـيض اللـون قـالوا "**أَحْمَـرَ**"(٢)، مثـل قـول النبـي ﷺ: **«وَبُعِثْـتُ إِلَـى كُـلِّ أَحْمَـرَ وَأَسْـوَدَ»** (٣)، أي إلـى كافـة النـاس مِـن عَجَـم وعـرب؛ فـالعَجَم يغلُـب علـيهم البيـاض والحُمْـرَةُ، والعـرب يغلُـب عليهـم السُّمرة والأُدْمَـة.

أي أنَّهـم يسـتعملون صـفة حِسِّـيَّة (البيـاض) للدلالـة علـى صـفةٍ معنويَّـة (النقاء)، وهذا كثيرٌ، ومِنـه قـولـه في مـدح حِصـنَ بـن حُـذَيفَـة(٤): **[الطـويل]**

وَأَبـيَضَ، فَيّـاضٍ، يَـداهُ غَمامَـةٌ عَلـى مُعتَفِيـهِ، مـا تُغِـبُّ نَوافِلُـهْ(٥)

واصفًـا ممدوحـه بأنَّـه رَجُـلًا نقيًّـا مـن العُيـوبِ، كثيـر العطـاءِ (صفـات معنـويَّـة).

كمـا نُلاحِـظ أنَّـه جمـع بيـن صفـة **(بيـاض الوجـه وحُسنِـه)** وصفـة **(بيـاض النَّفس ونقائها)**، وذلك بقولـه "**أَغَـرُّ أَبْيَـضُ**" وكأَنَّـه أراد أنْ يجمـع بيـن الجمـال الخارجـي

---

(٦) ديـوان الخنْساءُ، تُماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشَّريد السُّلَميّـة، تحقيق: حَمـدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م، صـ١٧. و(أَزْهَـرُ): المُشْـرِق الـوجـه، و(عَتيـق الـوجـه): كريـم الـوجـه.

(١) هو الإمام أبـو العبَّاس أحمد بن يحيى بن زيد الشَّيبانيّ المعروف بثعلب (المتوفَّي سنة ٢٩١ه)، إمـام الكوفيين في النحـو واللغة، وكان راويـةً للشعر القديم، ومُحدِّثًـا مشهورًا بالحفظ وصدق اللهجة، ومن كُتُبـه (شـرح ديوان زُهير) موضع الدراسة. (راجع ترجمته في الأعلام، خيـر الدين الـزركلي الـدمشقيّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج١، صـ٢٦٧).

(٢) انظر لسـان العرب، ابن منظور، مادة (حمـر)، صـ٩٩٠.

(٣) صحيح مُسـلم، أبـو الحُسيـن مُسلـم بـن الحجَّـاج النَّيسـابـوريّ، تحقيق: محمد فـؤاد عبـد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ج١، كتاب المساجد ومواضع الصلاة، صـ٣٧١، رقم: (٥٢١).

(٤) هو حِصـن بـن حُـذَيفـة بـن بَـدرِ بـن عمـرو الفَـزاريَّ الـذُّبيانيّ، سيـد ذُبيـان، وكـانت تخضـع لـه أسـد وغَطَفَـان (الحليفـان)، ولـم يمدحـه زُهيـر إلا بقصيـدة واحـدة، والتي مطلعهـا: [الطويل]

صَحا القَلبُ عن سلمَى، وأقصَرَ باطِلُهْ وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا، ورَواحِلُهْ

(راجع ديـوان زُهيـر، ثعلب، صـ١٠١).

(٥) المصـدر السـابـق نفسـه، صـ١١١. وفي روايـةٍ أخـرى "مـا تُغِبُ فَوَاضِلُـه". و(مُعتَفيه): الـذين يطلبون معروفَه، و(ما تُغِبُّ نَوَافِله): أي لا تنقطع عطاياه فهي دائمة.

والداخلي ليُكوِّن صورةً مثاليةً لممدوحه (صورة تتناسب مع المجتمع الفطري غير المتحضر)، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه مِن أهميَّة الصفات الحِسِّيَّة في تداخُلِها مع الصفات المعنويَّة لتكوين صورة مثالية للممدوح.

وتحمل أيضًا لفظة "**أَغَرُّ**" صفةً معنويَّة؛ فيصف الشاعر ممدوحه بأنَّه رجل شريف كريم الأفعال، نقيّ النَّفس، يفيضُ على من حوله بعطائه وكرمه. (وسنتناول ذلك بالتَّفصيل في المبحث التالي الخاص بالصفات المعنويَّة).

، وفي قوله أيضًا مادحًا إياه (هَرِم): **[الكامل]**

لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيءٍ، سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ المُنِيرَ، لِلَيْلَةِ البَدْرِ[١]

أو كما جاء في الديوان صنعة الشَّنْتمري:

لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيءٍ، سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ المُنَوِّرَ، لَيْلَةَ البَدْرِ[٢]

واصفًا ممدوحه بالجمال واكتمال الخِلْقة والإشراق، فلو لم يكن بشرًا لكان هو البدر الذي يُنير الأرض ويتلألأ حُسنًا وبهاءً، في إشارةٍ واضحةٍ منه أنَّه في نظره أكثر حُسنًا وكمالًا من البدر. ولذلك كان **عمر بن الخطاب** ﷺ كلما أنشد هذا البيت لزُهير قال: «كذلك كان رسولُ الله ﷺ ولم يكن كذلك غيرُه»[٣]؛ فمن اسمائه ﷺ البدر، ومِن صفاته الجمال والكمال.

وقد أشار **الدكتور فخر الدين قباوة (مُحقِّق الديوان)** في الحاشية[٤] إلى أنَّ هذا البيت يُنْسَب إلى **المُسَيَّب بن عَلَسْ**[٥] في قصيدته التي يمدح بها

(١) ديوان زُهير، ثعلب، صـ٨٢.

(٢) ديوان زُهير، صنعة: الأعلم الشَّنتمري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م، صـ١٢١.

(٣) الفجر المُنير في الصلاة على البشير النذير، أبى حفص عمر بن أبي اليُمن علي بن سالم بن صدقة اللّخمي المالكي، تحقيق: حسين محمد علي شكري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١١م، صـ٨٤.

(٤) انظر ديوان زهير، ثعلب، حاشية صـ٨٢.

(٥) هو شاعر جاهليّ مِن شعراء بكرٍ بن وائلٍ المعدودين، وهو خال الأعْشَى، ويُكنى أبا الفِضَّة.(راجع ترجمته في الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٧م، ج١، صـ١٧٤).

قيس بن معدي كرب الكنديّ[١] والتي مطلعها: **[الكامل]**

أَصَرَمْت حَبْلَ الوَصْلِ مِنْ فَتْرِ وَهَجَرْتَهَا ولَجَجْتَ فِي الهَجْرِ[٢]

ولكن العديد من المصادر الأدبيَّة والإسلاميَّة[٣] التي روت هذا البيت نَسَبته إلى زُهيرٍ فاشتُهِر به، ولذلك عَددته من شعره.

، وفي مدحِه لآل أبي حارثة المُرّيُّ، قائلًا: **[الطويل]**

وَفيهِمْ مَقاماتٌ، حِسانٌ وُجُوهُهَا وَأَندِيَةٌ، يَنتابُها القَولُ، وَالفِعلُ[٤]

أو كما جاء في الديوان صنعة الشَّنْتمري:

وَفيهِمْ مَقاماتٌ، حِسانٌ وُجُوهُهُم وَأَندِيَةٌ، يَنتابُها القَولُ، وَالفِعلُ[٥]

وفي كلتا الحالتين الضمير في **"وُجُوهُهَا"** و **"وُجُوهُهُم"** عائد على المقامات.

واصفًا ساداتهم **(المَقامَاتُ)** بحُسن الوجوه وطيب القَوْلِ المُصَدَّق بالفعل؛ فالرجل أو السَّيِّد كان يقوم في المجلس أو المُلتَقى **(الأَنْدِيَةُ)** فيُحسِنُ القول ويحضُّ على الخير ويُصْلِحُ بين النَّاسِ. ولعلَّ زُهيرًا قد اختار هذه الصفة الحِسِّيَّة **(حُسن الوَجه)** ليؤكِد حُسن أخلاقِهم وأفعالِهم؛ فالعرب كانوا يعتقدون أنَّ الحُسنَ والجمال في وجه الرجل ما هو إلاَّ انعكاسٌ لجمال الخُلُقِ والفعلِ، وليس

---

(١) هو ملكٌ جاهليّ يمانيّ، لُقِّب بالأشج، وكان صاحب مرباع حضر موت، وهو والد "الأشعث بن قيس" المشهور أحد أصحاب "الإمام علي" كرَّم الله وجهه، مدحه الأعشى والمُسيَّب واستمر في المُلك نحو عشرين عامًا. (راجع ترجمته في تاريخ الشعراء الحضرميين، عبد الله بن محمد السقاف، مطبعة حجازي، القاهرة، ط١، ١٩٣٤م، ج١، صـ٨).

(٢) ديوان المُسيَّب بن عَلَسْ، تحقيق: عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، صـ٧٧.

(٣) مثل: الأغاني، الأصفهاني، ج١٠، صـ٣٠٤. والشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج١، صـ١٣٩. وعِيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق: عبَّاس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، صـ٢٩. وخِزانة الأدب ولُبّ لُباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م، ج٦، صـ٣٢٦. مُسند الإمام أحمد بن حنبل، أبي عبد الله أحمد بن حنبل، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م، ج٣، صـ٩١. وغيرها.

(٤) ديوان زُهير، ثعلب، صـ٩٣.

(٥) ديوان زُهير، الشنْتمري، صـ٤٢. (مَقاماتٌ): جمع مَقامَة وهي المَجْلِس، ويُسمى الجالسون فيه مَقاماتٌ، وقيل المَقامَة تعني السَّادَةُ. (انظر لسان العرب، مادة "قوم"، صـ٣٧٨٧). و(الأَنْدية): جمع النَّدِيّ وهو المَجْلِس ما داموا مُجْتَمعين فيه، وقيل هو مجلِس القوم نهارًا. (انظر لسان العرب، مادة "ندى"، صـ٤٣٨٨). و(ينتابها): يقصدها مرة بعد مرة.

أدّل على ذلك من قولهم: "**اطْلُبُوا الحَوائج إلى حِسان الوُجُوه**". وقد تناول **عُمر بن أبي ربيعة**[١] هذا المعنى في قوله: **[المتقارب]**

وَفِتْيانِ صِدقٍ حِسانِ الوُجو ه لا يَجِدُونَ لِشَيءٍ أَلَمْ[٢]

بالإضافة إلى أنَّ **حُسنُ المظهر** مِن الصفات المطلوبة في سَادة القبائل (كما ذكرنا في الفصل الأول).

ونُلاحظ مما سبق، أنَّ الصفة الحِسّيَّة التي التفت إليها زُهير في مدحه هي **صفة جمال الوجه وحُسنه وبهائه**، وقد خصَّ بها **هِرم بن سِنان** من بين ممدوحيه، وبالرجوع إلى قول **عمر بن الخطاب** ﷺ في زُهيرٍ، كما ذكرنا في الفصل الأول، بأنَّه لا يمدح أحدًا إلاَّ بما فيه، نستنتج مِن ذلك أنَّ هَرِمًا كان حقًا يَتَّصف ويمتاز بهذه الصفة.

أمَّا عن عدم اهتمامه بالصفات الحِسيَّة في مدحه، مقارنةً بالصفات المعنويَّة، فلعلَّ ذلك يرجع إلى عدة أسباب؛ بعضها يتعلَّق **بطبيعة البيئة البدويَّة** التي عاش فيها زُهير وغيره من الشعراء الجاهليين، وبعضها الآخر يتعلَّق **بظروفه الخاصة وسماته النَّفسيَّة والخُلُقيَّة**؛ فخشونة العَيش في البادية وكثرة الحروب (وبخاصةً حرب داحس والغبراء التي عاشها زُهير واستمرت ما يقرب من أربعين عامًا) والترحال الدائم في الصحاري الموحِشَة التي تفتقر إلى الأمن والأمان، كما وصفهم الله تعالي في قوله: ﴿وَيُتَخَطَّفُ ٱلنَّاسُ مِنْ حَوْلِهِمْ﴾[٣]، كل ذلك شَغَلَ الشعراء الجاهليين ــ ومنهم شاعرنا زُهير ــ عن الالتفات في مدائحهم إلى وسامة الرجل وحُسن مظهره وطيب رائحته وغيرها من الصفات الحِسّيَّة التي لا تشغلهم ولا تعنيهم كثيرًا في ظِل ظروفهم التي تحدثنا عنها، إذ كان جُلَّ ما يهمّهم في الرجل صلابته وشجاعته وكرمه ومروءته وغيرها من

(١) هو عُمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المخزوميّ القُرشي، وكُنيتهُ أبو الخطاب، أحد شعراء الدولة الأُمَويَّة، وهو مِن طبقة جرير والفرزدق والأخطل، ويُعد مِن زعماء الغزل في زمانه، وتُوفي في نحو عام ٧١١ م/ ٩٣ هـ. (انظر شرح ديوان عُمر بن أبي ربيعة، تحقيق: عبد الأمير علي مهنَّا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٢م، صـ١١: ١٧).

(٢) المرجع السابق نفسه، صـ٣٦٩.

(٣) سورة العنكبوت، الآية: ٦٧.

الصفات التي تتطلَّبُها طبيعة حياتهم. **ومن ناحيةٍ أخرى** كان زهير رجلًا عاقلًا حكيمًا رصينًا، يعمل على إصلاح المجتمع ونشر الفضيلة فيه ــ ولعلَّه اكتسب هذه الصفات بسبب نشأته يتيمًا غريبًا بعيدًا عن قبيلته، وكذلك لتأثّره بخاله **بَشَامَة بن الغدير**[١] الذي عُرِف بالحكمة والرصانة وحصافة الرأي ـ ولذلك كان جُلَّ اهتمامه بالصفات الخُلُقيَّة المثاليَّة التي يحتاجها المجتمع العربي، وتعمل على إصلاحه، أمَّا الصفات الخَلقيَّة الحِسِّيَّة فآخر ما يُفكر فيه.

المطلب الثاني

المدح بالصفات الحِسِّيَّة عند ابن الرُّومي

اهتمَّ ابن الرُّوميّ في مدائحه ـ التي تحتل مرتبة الصدارة في ديوانه كما ذكرنا[٢] ـ بالصفات الظاهرة الحِسِّيَّة، ونَوَّع فيها ما بين جمال الوجه وحُسنه وبهائه وبشاشته، وجمال المنظر والهيئة، وجمال الجسم وحُسن القوام والنَّحافة، وجمال الصوت وطِيب الحديث، وطيب الرائحة ولغة الجسد وحُسن الإشارة، وغيرها من الصفات. وفيما يلي عَرضٌ لأمثلة مِن هذه الصفات، مُرتَّبة حسب نسبة شيوعها في الديوان:

- **جمال الوجه وحُسنه وبهاؤه:**

طُبِعَت النّفس البشريَّة على حُب الجمال؛ فتسعد بالمناظر الحسنة الجميلة وتنفر من المناظر البَشِعة الذَّميمة. وللشعراء وللفنانين نفوس مُرهفة أكثر إحساسًا وتأثُّرًا بالجمال سواء أكان في الوجه أو الجسد أو الصوت أو الحديث، وبما أنَّ الوجه أول ما نلقاه مِن الإنسان، كان **جمال الوجه** من أولى الصفات

(١) هو بَشَامَة بن عمرو بن معاوية بن الغَدير بن هلال بن سُفيان بن مُرَّة بن عوف، وينتهي نَسَبه إلى غَطَفان، كان مُقَدَّمًا بين شعراء غَطَفان، وكان قومه يستشيرونه في أمورهم. (راجع: المُفضَّلِيَّات، المُفَضَّل الضَّبيّ، تحقيق: عمر فاروق الطبَّاع، دار الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، صـ٤٤. وطبقات فحول الشعراء، محمد بن سلَّام الجُمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدَّة، ط٢، ١٩٨٠م، صـ٧١٨).

(٢) بالنَّظر في الديوان نجد أنَّ غرض المدح هو الغرض الأكثر انتشارًا فيه؛ فبجانب القصائد والمقطوعات الكثيرة الخاصة بالمدح، نجد أنَّه اختلط بغيره مِن الأغراض كالهجاء والوصف والعِتاب والرجاء والتهنئة والاعتذار والفخر. كما أنَّ عدد الأبيات في قصائد المدح يفوق غيرها في باقي الأغراض؛ فَيَصِل في بعض القصائد إلى ثلاثمائة بيت وأكثر.

الحِسِّيَّة التي امتدح بها الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، كما تبيَّن لنا من خِلال شعر زُهير. ولقد تأثَّر ابن الرُّومي كغيره من الشعراء بجمال الوجه، وجعله من المزايا التي تستحق المدح، ونظرًا لطبيعته العاشقة للجمال، ولحِسِّه المُرهف، وعينه الفاحصة الثاقبة، لاقى جمال الوجه وحُسْنه عنده اهتمامًا كبيرًا في مدحه، كما لاقى قُبْحه في هجائه الساخر الذي اشتُهِر به، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها:

قوله يمدح الحَسن بن عُبيد الله بن سليمان[١]: **[البسيط]**

أَغَرُّ أَبْلَجُ يَكْسُو نَفْسَه حُلَلًا مِنَ المَحَامِدِ لا تَبْلى على الحِقَبِ[٢]

، وقوله في أخيه القاسم بن عُبيد الله بن سليمان[٣]: **[الطويل]**

أَغَرٌّ يُكنَّى بِالحُسَين تَضَمَّنَت مَحَاسِنُه ألاَّ تُغِبَّ مَغَاوِثُه[٤]

، وقوله يمدح إسماعيل بن بُلْبُل[٥]: **[الكامل]**

قَدْ كَانَت الأَقْلامُ فِي أَيَّامِهم حُمُراً فَعَادت أَيَّمَا أَفْرَاسِ

تَجْرِي إلى الغَايَاتِ فِي حَلَباتِهَا وتَجُوسُ دارَ الكُفْرِ كُلَّ مَجَاسِ

بِأَغَرَّ أَبْلَجَ لَمْ تَزَل أَيَّامُهُ مَشْغُولَةً بِالكَيسِ لاَ بِالكَاسِ[٦]

---

(١) هو الحسن بن عُبيد الله بن سليمان بن وَهب، من بيتٍ مشهور بالرئاسة "بيت آل وَهب"، كان وزيرًا وذا علمٍ واسعٍ بالهندسة، وله من التصانيف كتاب "شرح المُشْكِل من كتاب إقليدس في النسبة". مَدَحَه ابن الرُّومي فيما يقرب من تسع قصائد ومقطوعات. (انظر ترجمته في تاريخ الحُكماء، جمال الدين علي بن يوسف القِفْطيّ، تحقيق: يوليوس ليبّرت، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠١٤م، صـ١٦٤).

(٢) ديوان ابن الرُّومي، تحقيق: حسين نصَّار ومجموعة من الباحثين، الهيئة المصريَّة العامة لدار الكتب والوثائق، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣م، ج١، صـ١٩٣.

(٣) هو القاسم بن عُبيد الله بن سُليمان بن وَهب بن سعيد الحارثي، كان وزيرًا للمعتضد باللَّه العبَّاسي ومِن بَعْدِه المكتفي باللَّه، مَدَحَه ابن الرُّومي بقصائدٍ كثيرة؛ ما يقرب مِن ثمانين قصيدة ومقطوعة، وهجاه أيضًا، فَدَسَّ لابن الرُّومي السُّمَّ وقتله خوفًا من هجوه وفلتات لسانه. (انظر ترجمته في: وفيات الأعيان، لابن خلكان، ج٣، صـ٣٦١، ٣٦٢. وسِيَر أعلام النُبلاء، شمس الدين الذَّهبي، تحقيق: شُعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٥م، ج١٤، صـ١٨: ٢٠).

(٤) ديوان ابن الرُّومي، ج١، صـ٤٠٥. (مغاوثه): عطاياه.

(٥) هو أبو الصَّقر إسماعيل بن بُلْبُل الشَّيْبَانِيّ، كان وزيرًا كبيرًا للمعتَمِد ومن بعده المعتضد، وكان شاعرًا بليغًا وجوادًا مُمَدَّحًا، مَدَحَه ابن الرُّومي بخمس وأربعين قصيدة ومقطوعة. (انظر سير أعلام النُبلاء، ج١٣، صـ١٩٩، ٢٠٠).

(٦) ديوان ابن الرُّومي، ج٣، صـ١١٨٨.

واصفًا ممدوحيه بجمال الوجه وحُسنه وإشراقه، وذلك بقوله "**أَغــرُّ**" و "**أَغــرُّ أبــلج**"، متأثرًا بهذا المعنى المطروق من العصر الجاهلي، كما ذكرنا عند زُهير، ولكنَّه سُرعان ما تحرر من هذا التقليد؛ **ففي المثال الأول** جعل صفات الممدوح الكريمة وخِصاله الحميدة تزيد من جماله الحِسّيّ (جمال وجهه) وتُكسبه (الممدوح) الخُلود. **وفي المثال الثاني** لم يكتفِ بمدحه بالجمال والحُسنِ بل نَسَبَ الحُسنَ إليه وكَنَّاه بالحُسين؛ فلعلَّه لا يقصد هُنا مجرد ذكر الكُنية، ولكن ما تُوحي به كلمة الحُسين من جمال. **أمَّا في المثال الثالث** فجمع بين حُسن وَجهِه وعَمَلِه ليُضفي على ممدوحه المثاليَّة والتَّفرُّد في مجتمعٍ انشغل فيه السادة باللهو عن العمل، وكأنَّ ممدوحه هو النموذج الذي ينبغي أنْ يكون عليه أُولو الأمر.

ورُبَّما يقصد الشاعر ــ كما ذكرنا في المطلب الأول ــ بلفظة "**أَغــرُّ**" صفةً معنويَّة (السيد الشريف كريم الأفعال وجميلها) لا صفةً حسيَّة (جمال الوجه)، ورُبَّما الاثنين.

، وقولِه: **[الوافر]**

وقَــدْ حُسِّــنْتَ أَخْلاقًــا وخَلْقًــا فَقَــدْ أَصْــبَحْتَ مِصْــبَاحَ القُلُــوبِ

فَيَــا قَمَــرًا يُنِيــرُ بِــلَا أُفُــولٍ وَ يـا شَمْسًـا تُضِـيء بِـلَا غُـرُوبِ[1]

مادحًا سالم بن عبد الله بن عُمر الإخباري[2] بجمال الوجه، وذلك بقوله "**يـا قَمَـرًا**" و "**يـا شَمْسًـا**"، فهو شَبيه القمر المتألِّق بحُسنِه وجماله ونوره، وشَبيه الشمس بنورها الساطع، وقد اعتاد العرب **المدح بالتشبيه بالشمس والقمر**، ولكن الجديد الذي أضافه ابن الرُّومي لهذه المعاني هو **(الاستمراريَّة)**؛ فممدوحه كالقمر ولكن القمر يَأْفَل وهو لا يَأْفَل، ووجهه دائم اللمعان والإشراق، وهو كالشمس إلَّا أنَّ الشمس تغرُب وتختفي ونور وجهه ساطع لا يغيب[3].

---

(1) المصدر السابق نفسه، ج١، صـ٢٢٤.
(2) لم أعثر له على ترجمة، ومدحه ابن الرُّومي بقصيدتين (انظر الديوان، ج١، ٢٢٤/ ج٣، صـ٩٣٥).
(3) وكرَّر هذا المعنى في مدحه لـ عليّ بن يَحْيَى المُنَجِّم، قائلًا: **[الخفيف]**

كما أضفى ابن الرُّومي على هذه المعاني التقليديَّة **(المدح بالتشبيه بالشمس والقمر)** لونًا خاصًا مِن **ثقافته ومعرفته**؛ ففي قوله يمدح ابن بِشْر المَرْثَدِي[١] ويهنئه بمولودٍ له: **[السريع]**

بَدرٌ وشَمسٌ وَلَدَا كَوْكَبًا أَقْسَمْتُ بِاللَّهِ لَقَدْ أَنْجَبَا

ثَلَاثَةٌ تُشْرِقُ أَنْوَارُهَا لا بُدِّلتْ مِنْ مَشْرِقٍ مَغْرِبَا

بَدرٌ وشَمسٌ أَبَوَا مُشْتَرٍ مَا نَازَعَتْ شَرْوَاهُ أُمَّ أَبَا[٢]

جعل ممدوحه قمرًا وزوجه شمسًا تزوجا واتحدا وأنجبا كوكبًا، متأثرًا **بالمعتقدات اليونانيَّة** التي تتَّخذ من زواج الآلهة الشمسيَّة بالآلهة القمريَّة رمزًا لاستمراريَّة الحياة[٣]. وكثيرًا ما تحدَّث عن هذا التزاوج في مدحه[٤].

وأظهر معرفته بالفَلَك في اختياره للنجوم السَّيَّارة الثلاثة **(البدر والشمس والمُشْتَرَى)** التي تزدان بها السماء من شدة تألّقها وسطوعها، فجعل ممدوحه "**ابن بِشْر**" كالبدر في جماله وسحره، وزوجه كالشمس في نورها الساطع ودفئها، والمولود كالمُشْتَرَى في لمعانه وحُسنه، ليُظهِر ممدوحيه في صورة منفردة لم يجد لها شبيه بين النَّاس.

وتظهر **معرفته بالفَلَكِ والتَّنْجيم** أيضًا في عِدَّة مواضع في مدحه بجمال الوجه ـ فقد عاصر ابن الرُّومي نهضةً فكريَّةً واسعة، واهتمامًا بالغًا بعلم الفلك والتّنجيم، حتى أصبح معظم معاصريه على

وَهَذَاهُ مِنْ وَجْهِهِ ضَوْءُ بَدْرٍ نُورُهُ الدَّهْرَ غَيْرَ ذِي اضْمِحْلالِ

(ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ٢٠٥٨).

(١) هو أبو العبَّاس أحمد بن محمد بن عُبيد الله بن بِشْر المَرثِدي، الكبير الذي كتب إليه ابن الرُّومي الأشعار في السمك، وكان بينهما مُدَاعبة، ومَدَحه في ثلاث قصائد مزج فيها المدح بالعتاب والتهنئة. (راجع الفهرست: صـ١٨٧).

(٢) ديوان ابن الرُّومي، ج١، صـ٢٣٢. (نازعت): أعطت، و(شرْوى): مِثله.

(٣) انظر: القمر في الشعر الجاهلي، فؤاد يوسف إسماعيل اشتية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس،٢٠١٠م، صـ٢٧. والمُرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطَّيِّب، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٧٠م، صـ٨٨٠.

(٤) انظر ديوان ابن الرُّومي، ج٢، صـ٦١٦، ٦١٧ / ج٣، صـ١١٨٥.

دراية به ـ منها قوله يمدح سالم بن عبد الله: **[المنسرح]**

تَلُــوحُ فَــوْقَ الجَبِــينِ غُرَتُــهُ كَأَنَّهــا المُشْــتَرى أو الزُّهْــرَةْ[١]

مُشبِّهًــا وَضَــاءة وجهــه وإشــراقة جبينــه بكــوكبين مــن أكثــر الكواكــب إشــراقًا ولمعانًــا **(المُشترى والــزهـرة)**.

وجعـل ممدوحــه يفـوق الشـمس والقمـر وغيرهمـا فـي الإشـراق والحُسـن، مثل قوله يمدح أبـا صقـر[٢]: **[الخفيف]**

أَبْلَــجِ الوَجْــهِ كَــالهِلَالِ بَــلْ البَــدْ رِ بَــلْ الشَّــمْسِ بَــل فَقِيــدِ المِثَــالِ[٣]

وكثيـرًا مـا نجـد ابـن الرُّومـيّ يجمـع بـين جمـال وجـه ممدوحـه **(الجمـال الحِسـيّ)** وجمـال مخبـره **(الجمـال المعنـويّ)**، ويـربط جمـال وجهـه بحُسـن أخلاقـه وأفعالـه[٤]، كمـا اعتقـد العـرب، ليصـوّر ممدوحـه فـي صـورة مثاليَّـة ـ وهـذا مـا وجـدناه فـي الشـعر الجـاهلي المُمَثَّـل فـي البحـث فـي شـعر زُهيرـ ولكـن فـي قـولـه يمـدح سالم بن عبد الله الإخباري: **[المنسرح]**

يَــا سَــالِمَ الخَيــرِ، يَــا أَبَــا حَسَــنٍ يَــا مَــنْ وَجَــدْنَا كَوَجْهِــهِ خَبَــرَهْ

يَــا حَسَــنَ الوَجْــهِ والشَّــمَائِلِ إنْ رَدَّدَ فِيــــهِ مُــــرَدِّدٌ نَظَــــرَهْ

يَــا حَسَــنَ الهَــدْيِ والخَلَائِــقِ إنْ كَــرَّرَ فِيــهِ مُكَــرِّرٌ فِكَــرَهْ

مَــاذَا عَلَــى مَــنْ يَــرَاكَ فِــي بَلَــدٍ أنْ لا يَــرَى شَمْسَــه ولا قَمَــرَهْ؟

ومَــا عَلَــى مَــنْ يَــرَاكَ فِــي زَمَــنٍ أنْ لا يَــرَى نَــوْرَه ولا زَهَــرَهْ؟

أَنْــتَ السِّــرَاجُ المُنِيــرُ والكَــلأ الــ مُمْــرِع حَفَّــتْ رِيَاضُــهُ غُــدَرَهْ[٥]

لم يكتفِ برسم صورة مثاليَّة لممدوحه يجمع فيها بين الجمال الحِسيّ والجمال المعنويّ،

---

(١) ديـوان ابن الرُّومي، ج٣، صـ٩٤١.
(٢) هو إسماعيل بن بُلبُل، وتقدمت ترجمته صـ١٥.
(٣) ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ٢٠٢٨.
(٤) انظر المصدر السابق نفسه، ج١، صـ١٤١، صـ٢٢٤/ ج٢، صـ٥٣٧/ ج٣، صـ٩٠٣/ ج٦، صـ٢٣٤٥.
(٥) المصدر السابق نفسه، ج٣، صـ٩٤٢، ٩٤٣. (النَّوْر): الزهر، و(الكـلأ المُمْـرع): العشب الخصب.

بل جعله مصدرًا للجمال (حِسِّيًّا كان أو معنويًّا) بين أقرانه ومعاصريه؛ يُغنيهم بنُوره عن الشمس والقمر، فهو مصدر النور والإضاءة، ويغنيهم كذلك بخيره عن النَّوْر والزَّهر، فهو أهل لكل جميل. **وفي هذا التصوير مبالغة** من الشاعر غرضها محاولة إرضاء الممدوح وكسب عطاياه. كما نُلاحظ **في البيت الأخير** أثر الطبيعة "**في العصر العبَّاسي**" في شعر ابن الرُّومي وفي اختياره لصوره.

أمَّا في البيت الثاني فنجده يصف جمال وجه ممدوحه وحُسنه، كُلَّما رُدِّد فيه النظر، وهذا ما عرَّفه **الإمام الأديب اللغويّ أبي هِلال العسكريّ** في كتابه **الفروق اللغويَّة "بالوسامة"**؛ فالوسيم هو الذي يزداد حُسنه بتكرار النظر إليه[١]. وقد خصَّ ابن الرُّومي بعض ممدوحيه بهذه الصفة، مثل القاسم بن عُبيد الله، في قوله: **[الطويل]**

وَسِيمًا قَسِيمًا يَطْرِفُ العَيْنَ نُوْرُهُ حَكِيمًا عَلِيمًا ثَابِتَ الجَاهِ والزَّبْرِ[٢]

ومن خلال دراستنا لشعر المدح عند ابن الرُّومي، وخاصةً القصائد التي مدح بها **القاسم ابن عُبيد الله**، أحد أهم ممدوحيه، تبيَّن لنا أنَّه لا تخلو قصيدة في مدح القاسم مِن وصفه أو مدحه بالحُسن والجمال والوسامة، **وهذا دليل على تميّزه بهذه الصفة**، وأنَّها ليست مجرد مجاملة أو ادعاء. **كما يتضح لنا** أنَّه على الرغم من مبالغة ابن الرُّومي في بعض مدائحه إلَّا أنَّه يستند في بعضها الآخر إلى الواقع ويعمل على توثيقه وبروزته.

ومِن المعاني الجديدة التي أضفاها ابن الرُّومي على ممدوحيه، أنَّه جعلهم فاعلين مؤثرين في شعره؛ فهو يرقّ اتساقًا مع سجايا الممدوح ويستمد الجمال من جمال وجهه ووسامته، وذلك في قوله يمدح القاسم بن عُبيد الله: **[الوافر]**

رَأَيْتُ الشِّعْرَ حِينَ يُقَالُ فِيكُم يَعُودُ أَرَقَّ مِنْ سَجْعِ الحَمَامِ

---

(١) انظر الفروق اللغويَّة، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، الباب (٢٣)، صـ٢٦١.

(٢) ديوان ابن الرّومي، ج٣، صـ٩٦٧. (الزّبْر): القوة.

وَيَلْـــبُس حِـــينَ نَخْلَعُـــهُ عَلَـــيْكُم وِسَـــامًا مِـــنْ وُجُـــوْهِكُمُ الوِسَـــامِ[١]

ولقد اهتمَّ ابن الرُّومي في شعره بفكرة **ربط الاسم بالمُسمَّى**، ويُمكِنُنَا تفسير ذلك بالرجوع إلى قول **الزُّبَيْدِيّ**[٢]: «كان علي بن العبَّاس الرُّومي لا يدع التَّطيّر والتفاؤل في جميع حركاته وتصرفه...»[٣] فكما كان يتطيَّر من بعض الأسماء مثل **(مُرة بن حنظلة)** فيقيم في بيته ولا يخرج منه أيامًا متتالية، لربطه الاسم بالمُسمَّى، كان أيضًا يتفاءل ببعضها الآخر، ويحاول ربطها بالصفات الحسنة والأفعال الكريمة، وساعدته على ذلك **قدرته على الملاحظة الدقيقة والربط بين الأشياء والمعاني**.

وفيما يخص جمال الوجه؛ ربط ابن الرُّومي بين حُسن وجه ممدوحه "**القاسم**" واسمه، في قوله: **[الخفيف]**

أَيُّهَـــا القَاسِـــمُ القَســـيمُ رُواءَ والَّـــذِي ضَـــمَّ وِدُّهُ الأَهْـــوَاءَ[٤]

وغيرها الكثير من الأمثلة، ففكرة ربط الاسم بالمُسمَّى من الجوانب التي ركَّز عليها ابن الرُّومي سواءً في مدحه أو في هجائه.

- **حُسْن المنظر والهيئة**[٥]:

اهتمَّ العرب في العصر الجاهلي بحُسن المنظر والهيئة، وجعلوا هذه الصفة من الصفات المُهمَّة والمطلوبة في سادة القبائل. فما بالُنا بالعصر العبَّاسي؛ عصر البذخ والتَّرف المفرط والأُبَّهة في المسكن والملبس والمطعَم، والتماس كل أدوات الزينة والتفنُّن فيها!!

---

(١) المصدر السابق نفسه، ج٦، صـ٢٢٣٩. (سجع الحمام): هديله وغناءه المتسق المتواصل المتسق.

(٢) هو أبو بكر محمد بن الحسن بن عُبيد الله بن مَذْحَجْ الزُّبيديّ الإشبيلي، إمام النحو في عصره، وصاحب التصانيف، ومنها كتاب "طبقات النحويين واللغويين". (انظر ترجمته في سير أعلام النُبلاء، الذهبي، ج١٦، صـ٤١٨).

(٣) ابن الرُّومي حياته من شعره، عبَّاس محمود العقاد، نهضة مصر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، صـ٥٤ نقلًا عن طبقات النحويين واللغويين، أبو بكر محمد بن حسين الزُّبيديّ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٤م، صـ١١٥.

(٤) ديوان ابن الرُّومي، ج١، صـ٨٠. (القسيم): حسن الوجه، و(الرُّواء): حُسن المنظر، و(ضمَّ ودُّهُ الأهواء): أي لم يُختلف على حبه.

(٥) فكما مدح جمال الوجه وحُسنه ووسامته، مدح أيضًا حُسن المنظر والهيئة عمومًا بما فيها من جمال الوجه والجسم وغيرها من الصفات.

ولا يفوت شاعر كابن الرُّومي؛ عاشق للجمال، مُتهافت على ملذات الحياة ومُتَعِها، مَنهوم بكل لذةٍ فيها، ومصور مُتفنِّن لأشكال التَّرف والبذخ في العصر العبَّاسي، أنْ يُثني على حُسن منظر ممدوحيه مِن رجال الدولة وكبار موظفيها وهيئاتهم، مثل قوله يمدح القاسم: **[المنسرح]**

فَتًى لَهُ مَنْظَرٌ ومُخْتَبَرُ صَاغَهُمَا اللهُ مِنْ حُلى فَلَكِهْ(١)

، وقوله يمدح إبراهيم بن عُبيد الله الهاشميّ النديم(٢): **[الخفيف]**

فِيكَ لِلنَّاظِرِينَ وَالقَلْبِ حَظْ ظَانِ عَلَى رَغْمِ حَاسِدٍ مُغْتَالِ

مَنْظَرٌ مُعْجِبٌ مِنَ الحُسْنِ حَالٍ تَحْتَهُ مَخْبَرٌ مِنَ الفَضْلِ حَالِي(٣)

وغيرها الكثير من الأمثلة، التي نُلاحظ أنَّه جمع فيها بين **حُسن المَنْظَر والمَخْبَر** ليؤكد على مثاليَّة ممدوحه، ولأنَّه يدرك أنَّ الجمع بينهما **(الظَّاهر والباطن)** أبلغ وأعظم أثرًا في النَّفس، وأنَّ المدح بالمظهر فقط نقص وعيب، إذ لا يلبث أنْ يبلى، ولكنْ بجمعه مع الجمال الداخلي يبقى ويخلد.

- **جمال الصوت:**

<u>أولًا: جمال الصوت في الغناء</u>

شاعت فنون الغناء ومجالسه منذ أوائل العصر العبَّاسي، فتأثَّر الشعراء بهذه المجالس، وبدت صور المغنِّين والمغنِّيات في شعرهم، ومن بينهم ابن الرُّومي؛ الذي اهتمَّ بفن الغناء والمغنِّين اهتمامًا ملحوظًا، وبرزت صور المغنِّيات والمغنِّين وأوصافهم جليَّةً في شعره، فجاءت بعض هذه الأوصاف في مدحه لهم، كما ظهر بعضها في هجائه لهم، ومن بين هذه الصفات، استأثر جمال الصوت وقبحه باهتمام ابن الرُّومي؛ وهذا متوقع فالصوت هو مادة الغناء وأداته، إذ يُعجِب السامع فيطربه، أو يبعث الملل في نفسه فينفر منه.

(١) ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ١٨٢٣.
(٢) لم أعثر له على ترجمة، ولكن من خِلال الديوان تبيَّن لنا أنَّه كان نديمًا لأبي الصقر، ومدحه ابن الرُّومي بقصيدة واحدة.
(٣) ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ٢٠٢٦.

ومـن الصـفات الحِسِّـيَّة التـي مـدح بهـا ابـن الرُّومـي المغنِّيَـات والمغنِّـين، صفة جمال الصوت، مثل قوله يمدح المُغَنِّيَـة وحيـد[١]: **[الخفيف]**

تَتَغَنَّـــى كَأَنَّهـــا لا تُغَنِّـــي مِـنْ سُـكُونِ الأَوْصَـالِ وهْـي تُجِيـدُ

لا تَرَاهَـا هُنَـاكَ تَجْحَـظُ عَـيْنٌ لَـكَ مِنْهَـا ولا يَـدِرُّ وَرِيـدُ

مِـنْ هُـدُوٍّ ولـيسَ فِيـهِ انْقِطَـاعٌ وشُـجُوٍّ ومَـا بِـه تَبْلِيـدُ

مَـدَّ فِـي شَـأوِ صَـوْتِهَا نَفَـسٌ كَـا فٍ كَأَنْفَـاسِ عاشـقيها مَدِيـدُ

وأَرَقَّ الـدَّلالُ والغُـنْجُ مِنْـهُ وبَـرَاهُ الشَّـجَا فَكَـادَ يَبِيـدُ

فَتَـرَاهُ يَمُـوتُ طَـوْرًا ويَحْيَـا مُسْـتَلَذًّا بَسِـيطُهُ والنَّشِـيدُ

فِيـهِ وَشْـيٌ، وفِيـهِ حَلْـيٌ مِـنَ النَّغْـ ـمِ مَصُـوغٌ يَخْتَـالُ فِيـهِ القَصِـيدُ[٢]

واصفًا غناءها بالحُسن والتلقائيَّة، وذلك في قوله "**تَتَغَنَّـى كَأَنَّهـا لا تُغَنِّـي**"، وموضحًا أنَّ هدوءها وسلاسة حركاتها وهي تؤدي من علامات إجادة الغناء، وأنَّ غيرها قد يبذل جهدًا ليؤدي هذا الأداء في الغناء، وهذا وجه تميُّزها. ثم شرع في وصف صوتها والثناء عليه بدقة بلغ فيها مرتبة الموسيقيين العارفين؛ فلم يترك نبرة منه إلَّا وذكرها، وأثبت كل تفاصيل هذا الصوت من **هدوءٍ وشُجُوٍّ وغنج**، ووصف أحواله من **علوٍ وهبوطٍ وامتدادٍ**، وزاد على ذلك أحساس السامعين به وعشقهم له، ثم جعله صوتًا **مُحلًّى مُوَشًّى** تختال فيه أبيات القصيدة.

ولقد استطاع ابن الرُّومي في هذه الأبيات أن يجمع بين **معارفه الموسيقية**، وخبرته بأحوال المغنِّين وهيئاتهم، وجُهدهم المبذول عند أداء الغناء،

---

(١) هي جارية الوزير إسماعيل بن بُلبُل ــ أحد ممدوحي ابن الرُّومي، وهو مَنْ سمَّاه الديوان (عمهمة) ــ مدحها ابن الرُّومي بمطوَّلة بلغ عدد أبياتها خمسة وثمانين (٨٥) بيتًا، عدَّها البعض من فرائد شعر ابن الرُّومي، بل من فرائد الشعر العربي في عصوره القديمة. (راجع الغناء والقيان والمغنُّون في شعر ابن الرُّومي، نسيمة راشد الغيث، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، قسم اللغة العربية وآدابها، الحولية (٢٦)، ٢٠٠٦م، ص٥٥ وما بعدها).

(٢) ديوان ابن الرُّومي، ج٢، ص٧٦٣. (سكون الأوصال): يقصد هدوء المغنية، و(يدِرّ وريدُ): أي يمتلئ دمًا، و(الشُّجُو): يقصد أنَّ غناءها مؤثِّر يثير العواطف، و(الغُنْج): الدلال بملاحة.

وقدرته على **الاستقصاء في الوصف** ــ تلك القدرة المشهود له بها ــ فانفرد بهذه الأبيات، وعَدَّها البعض من فرائد شعره.

، وقوله يمدح مظلومة المُغَنِّيَة[١]: **[السريع]**

ضَرْبُكِ فِي صَوْتِكِ لا خَارِجٌ عَنْ حَدِّهِ، والصَّوْت فِي الضَّرْبِ

كَأَنَّمَا وَقْعُهُمَا فِي الحَشَا وَقْعُ الحَيَا فِي الزَّمَنِ الجَدْبِ

فُقْتِ المُغَنِّينَ كَمَا فَاقَنَا كَوَاكِبُ الدُّنْيَا بَنُو وَهْبِ

حُسْنًا وإِحْسَانًا قَدْ استَجْمَعَا كِلَاهُمَا ذُو مَطْلَبٍ صَعْبِ[٢]

مصورًا وقع **(صوتها الحَسن وعزفها على الآلة الموسيقية)** على القلب كوقع المطر في أيام القَحْطِ واليَبَاس؛ إذ يفرح به النَّاس ويبتهجون بمقدمه بعد اشتياق، ثمَّ شبَّه تفوّقها على المغنيين الآخرين في الأداء بتفوّق "**بَنُو وَهْب**"[٣] على سائر النَّاس. وظهر اهتمامه **بالفلك** في قوله "**كواكبُ الدنيا**".

؛ وقوله أيضًا في مدح إحدى الجواري المُغَنِّيَات: **[الخفيف]**

ذَاتِ صَوْتٍ تَهُزُّه كَيْفَ شَاءَتْ مِثْلَمَا هَزَّتِ الصَّبَا غُصْنَ بَانٍ

يَتَثَنَّى فَيَنْفُضُ الطَّلَّ عَنْهُ فِي تَثَنِّيهِ مِثْلَ حَبِّ الجُمَانِ

ذَلِكَ الصَّوتُ فِي المَسَامِعِ يَحْكِي ذَلِكَ الغُصْنَ فِي العُيُونِ

مشبهًا جمال صوتها والأثر الذي يقع في النَّفس عند سماعه، بمنظر غصن البان الرطب اللَّين حين تهزّه الريح، فيتمايل نافضًا عنه حبَّات النَّدى التي

---

(١) هي جارية المراكبي (كما جاء في الديوان)، ومدحها ابن الرُّومي بقصيدة واحدة. (انظر ديوان ابن الرُّومي، ج١، صـ٢٤٨، ٢٤٩.

(٢) المصدر السابق نفسه، ج١، صـ٢٤٨، ٢٤٩. (الحشا): يقصد به القلب، و(الحيا): المطر.

(٣) هي أسرة عريقة من واسط، تقلَّد أفرادها المناصب الحكومية الرفيعة مُنذ عهد الأمين، وكان لهم دور كبير في مجالات

الحياة المختلفة ولا سيَّما الحياة الأدبية، مدحهم ابن الرُّومي في مواضع عدة من ديوانه، وكان زعيمهم في أيام ابن الرُّومي "القاسم بن عُبيد الله". (انظر آل وهب من الأُسر الأدبية في العصر العبَّاسي، يونس أحمد السَّامرائي، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٧٨م، صـ١٧).

(٤) ديوان ابن الرُّومي، ج٦، صـ٢٤٩٩. (الطَّلّ): النَّدى، و(الجُمان): اللؤلؤ.

تشبه حبّ اللؤلؤ. فجمال صوتها ونبراته جنح بخيال ابن الرُّومي ليصوّر جمالًا يضارعه من جواهر الطبيعة، وهو غصن البان وحركاته، وما يقطر منه من حبَّات النَّدى. وهو بذلك **يُشبِّه المَسمُوع بالمَرئي** ليُترجم ما تدفَّق في نفسه ونفس السامعين مِن إعجابٍ بعد سماع هذا الصوت.

ورجوع ابن الرُّومي إلى الطبيعة في تشكيل صوره **في هذا المثال وغيره مما ذكرنا**، يُبين لنا مدى تأثّره وشغفه بها، ذلك الشغف الذي شبهه دكتور شوقي ضيف بشغف المعشوق بمعشوقته(١)، كما أنَّ إحساسه بخفقاتها وهمساتها وكل حركة فيها يدلُّ على دقة ملاحظته، ورهافة حِسّه، وعُمق وجدانه الذي تميَّز به عن غيره من الشعراء.

، وقوله أيضًا: **[الخفيف]**

جَهْوَرِيٌّ بلا جَفَاءٍ على السَّمْـ ـعِ مَشُوبٌ بِغُنَّةِ الغِزلانِ

فِيهِ بَمٌّ وفِيهِ زِيرٌ مِنَ النَّغْـ ـمِ وفِيهِ مَثالِثٌ ومَثَانِي

فَتَرَاهُ يَجِلُّ فِي السَّمْعِ حِينًا وتَرَاه يَدُقُّ فِي الأَحْيَانِ

رخَّمَتْهُ ورَقَّقَتْه وضَاهَى فِعْلَهَا الأَحْمَرانِ، والأَسْمَرانِ

فَهْوَ يَحْكِي تَرَقْرُقَ النِّهْيِ فِي صَـ ـحِ لِعَينِي ذِي غُلَّةٍ صَدْيانِ

يَلِجُ السَّمعَ مُسْتَمِرًّا إلى القَلْـ ـبِ بِلَا آذِنٍ ولا اسْتِئْذَانِ(٢)

واصفًا صوتها بأنَّه واضحٌ قويٌ بعيدٌ عن الشذوذ، تألفه الأُذن حين تسمعه، ويدخل القلب بلا استئذان، متجمِّل بغنَّة "**غُنة الغِزلان**" تزيده حُسنًا وعذوبةً، وطبقاته صالحة لكل النَّغمات الموسيقية؛ فمرة يعلو ومراتٍ يَرقُّ بلحنٍ رائعٍ، وبَيَّنَ أنَّ أثر هذا الصوت العذب الرقيق في النَّفسِ يُضاهي أثر "**الأحمرين**

(١) انظر العصر العبَّاسي الثاني، شوقي ضيف، صـ٢٣٤.

(٢) ديوان ابن الرُّومي، ج٦، صـ٢٤٩٩، ٢٥٠٠. (جَهْوَري): عالي النبرة قوي، و(البَمُّ): أغلظ أوتار العود، و(الزيرّ): أحدّ أوتار العود وأدقها، و(مثالث ومثاني): رنَّات في الموسيقي، و(صَديان): ظمآن.

والأسمرين"، ولعلَّه يقصد بهما الشَّفتين أو الخدَّين والعَين والشَّعْر (مظاهر الجمال في المرأة)، فهو مثير ومؤثّر. ثُمَّ عاد وشَبَّه وقعه في النّفس بوقع منظر ماء النهر الذي تحركه الريح في عين الظمآن، وذلك ليُرَسِّخ الإحساس بجمال هذا الصوت لدى المُتلقي.

ومن خلال الأمثلة السابقة يُمكننا القول: إنَّ ابن الرُّومي لديه القُدرة على ملاحظة الصِّلات بين الأشياء بدقَّة، والجمع بين الأشتات في يقظة، وأنَّه يستقبل الألوان المختلفة من جواهر الطبيعة، ويمزجها مع حاسته الفنية المميزة، ويُنْتِج للمُتلقِّي لوحة فنية منسجمة الألوان، مُبتَكَرة المعاني.

، **ومن الأمثلة الطريفة،** مدحه لجَحْظَة المُغَنِّي[1] بِحُسن صوته في مَعْرِض هجائه وذكره لعيوبه الخِلْقيَّة، وكأنَّه لا يَملك إلَّا الإقرار بحُسن صوته على الرَّغم مِن قُبح شكله، وذلك في قوله: **[الكامل]**

نُبئتُ جَحْظَةَ يَسْتَعِيرُ جُحُوظَهُ مِنْ فِيلِ شِطْرَنْجٍ وَمِنْ سَرَطَانِ

مَا ضَرّ مَنْ عَيْنَاهُ تَانِك وَيْحَه أَلَّا يَكُونَ لِوَجْهِهِ عَينَانِ

نَاهيكَ بالشَّيطانِ مِنْ فَزَّاعَةِ وابنِ اسْتِها فَزَّاعة الشَّيطانِ

يا رَحْمَتَا لِمُنَادِمِيه تَجَشَّمُوا أَلَمَ العُيونِ لِلذَّةِ الآذَانِ[2]

إذ يأتي النُّدماء إلى مجلسه، ويتحمَّلون قُبْحَ وجههِ مِن أجل ما يحصلون عليه مِن لذَّة السماع إلى صوته الحَسن. وهذا يدلّ دلالة واضحة على عُمق تَأَثُّر ابن الرُّومي بجمال الصوت، فلا يملك إلَّا الاعتراف بهذا الجمال حتَّى وهو يذمّ صاحبه.

(١) هو جَحْظَة البرمكي، مِن أحفاد الوزير يحيى بن خالد البرمكي، كان في عينيه نتوء فلقَّبه ابن المعتز بجَحْظَة، فَلَزمه اللَّقب، وكان نديمًا أديبًا مغنيًا، عارفًا بالموسيقى، ولم يكن أحد يتقدَّمه في صناعة الغناء. مدحه ابن الرُّومي بمدائح بعضها طويل. (انظر معجم الشعراء العبَّاسيين، عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، صـ٩٥).

(٢) ديوان ابن الرُّومي، ج٦، صـ٢٥١٢. (تانِك): اسم إشارة لغير البعيد.

ثـانيًـا: جمـال الصوت فـي قـراءة القـرآن

يقـول فـي مـدح "عبَّـاس" قـارئ القـرآن: **[البسيط]**

للـــهِ درُّك يَـــا عبَّـــاسُ قَارِئـــةً[1] لَقَـدْ عَلَـوْتَ فَلَـمْ يَبْلُغْـكَ مِقْيَـاسُ

إِنْ كَـــانَ دَاوُدُ أَبْقَـــى بَعْـــدَهُ خَلَفًـــا فِـي حُسْـنِ نَغْـمٍ وجِـرْمٍ فَهْـوَ عَبَّـاسُ

صَـــوتٌ نَـــدِيٌّ، وأَنْفَـــاسٌ مُسَـــاعَدَةٌ كَأَنَّمَـــا نَفَـــسٌ مِـــنْهُنَّ أَنْفَـــاسُ

يَظِـــلُّ سَـــامِعه لُـــذْنًا مَفاصِـــلُه كَأَنَّمَـــا فَتَّـــرَت أَوْصَـــالَه الكَـــاسُ

أَحْيَـــا لَنَـــا سَـــلَفَ القُـــرَّاء كلَّهـــمُ فَأَسْـــمَعُونَا وَهُـــمْ هَـــامٌ وأَرْمَـــاسُ

لا يُنْكِـــرُ اللـــه إِثْبَـــاتِي فَضِـــيلَتَهُ ولا المَلائِكَـــةُ الأَبْـــرَارُ والنَّـــاسُ[2]

واصـفًا حُسـنَ صـوته وقوتـه، وامتـداد نفسـه الـذي يُضـارِع عِـدَّة أنفـاسٍ ممـا عنـد غيـره مـن عامـة النَّـاس، وهـذا دليـل علـى اتسـاع صـدره وقـوة صـوته ونغماتـه، ومُبيِّنًـا أثـر هـذا الصـوت وحلاوتـه علـى سـامعيه وكَأَنَّـه يُسْـكِرهم. فهـو يـراه خليفـةً وامتـدادًا لقُـرَّاءٍ عِظـامٍ مـن السـابقين الـراحلين الـذين رَتَّلُـوا آيـات اللـه، وتَـرَكُوا أثـرًا عظيمًـا فـي النَّـاس.

والحقيقـة إن اهتمـام ابـن الرُّومـي بالغنـاء والقـرآن مـا هـو إلَّا انعكـاس لنشـأته التـي جمعـت بيـن اللهـو والعلـم والديـن، وانعكـاس لعصـره الجامـع لصـنوف اللهـو والمجون والزهد والتَّصوف وانتشـار علـوم التفسـير والقـراءات.

ثـالثًـا: جمـال الصوت فـي الحـديث

مـدح ابـن الرُّومـي جمـال الصـوت فـي الحـديث، وذلـك فـي قولـه يمـدح إبـراهيـم بن عُبيد الله الهاشميّ النَّديم: **[الخفيف]**

ثُـــمَّ تَأْتِيـــهِ بِالحَـــدِيثِ فَتَـــأْتِي بِرَحَـــاهُ عَلَـــى سَـــوَاءِ الثِّقَـــالِ

---

(1) قـــارئـــةً: صيغـــة مبـــالغـــة للقـــارئ.

(2) ديـوان ابـن الرُّومي، ج٣، صـ١٢٢٧، ١٢٢٨. (الجِـرم): وزن الصوت، (فتَّـرت): أوهنـت وأضعفـت، و(هام): جمع هامة وهي الرأس أو الجسم، و(الأرماس): القبور.

عَـنْ لِسَـانٍ أَرَقَّ حَـدًّا مِـنَ السَّيـ ـــيف دَلِيـلٍ عَلَـى طِبَـاعٍ زُلَالِ

حَامِـلٍ نَغْمَـةً يُشَـبِّهُهَا السَّمْـ ـــعُ هَـدِيلَ الحَمَـامِ فَـوْقَ الهَـدَالِ

فَلِـذَاكَ الحَـدِيثِ حُسْـنَ المَلَاهِـي ولَـهُ دُونَهُـنَّ فَضْـلَ الجَـلَالِ[1]

مشبّهًا نغمة صوته في الحديث بهَديلِ الحمام ليدلَّ على رقَّة صوته وعذوبته، وما يبعثه في النَّفس مِن هدوءٍ واطمئنان، فيكون الحديث مُسليًا مرغوبًا فيه. ولقد وفّق ابن الرُّومي في اختيار هذه الصفة، ليؤكد على طيب حديث الممدوح (فبجمال الصوت يكتَمِل طيب الحديث، وهذه صفة لها وزن كبير لأنَّه كان يعمل نديمًا للملوك يمتعهم ويروح عنهم بحديثه).

- **طِيب الرَّائحة:**

اتَّخذ الخُلفاء وكِبار رجال الدولة في العصر العبَّاسي من الطِيب والتَّطيُّب مظهرًا مِن مظاهر البذخ والتَّرف واكتمال العظمة والأُبَّهة، وشكلًا من أشكال الاهتمام بالجمال، فازدهرت صناعة العطور مِن المِسك والزهور والرياحين المتنوعة[2]، وازداد الاهتمام باقتناء الأنواع النَّادرة من الطِيب والتَّفرد بها[3]، فأثنى الشعراء عليهم بطِيب الرائحة، ومن بينهم ابن الرُّومي، مثل قوله يمدح القاسم بن عُبيد الله: **[السريع]**

يَـا قَمَـرَ المَوْكِـبِ وَالمَجْلِـسِ أَفْطِـرْ عَلَـى القَهْـوَةِ والنَّـرْجِسِ

أَمَـا تَـرَى مَوْنَـقَ أَنْـوَارِهِ كَأَنَّـهُ الأَنْـوَارُ فِـي الحِنْـدِسِ

سَـقْيَا لَـهُ إِنَّ ابْتِسَـامَاتِهِ تَحْكِـي ابْتِسَـامَاتِكَ فِـي المَجْلِـسِ

ونَشْـرُهُ نَشْـرُكَ لَكِنَّـهُ دُوْنَـكَ فِـي الأَصْـلِ وَفِـي

---

(١) المصدر السابق نفسه، ج٥، صـ٢٠٢٧. (فوق الهَدَال): فوق الأغصان.
(٢) انظر تاريخ الأدب العربي "العصر العبَّاسي الثاني"، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٢، ٢٠٠١م، صـ٧٤.
(٣) تاريخ اليَعْقوبي، أحمد بن أبي يعقوب، دار صادر، بيروت، ط٦، ١٩٩٥م، المجلد ٢، صـ٣٦٤.
(٤) ديوان ابن الرومي، ج٣، صـ١١٨٢. (القهوة): المقصود بها الخَمرة، و(الحِندس): الليل الشديد الظُلمة.

واصـفًا طِيـب رائحتـه؛ وهـي رائحـة زهـرة النَّـرجس العطـرة التـي تـدخل فـي تركيـب العطـور، ومُشـبِّهًا جمـال ابتسـامته بجمـال هـذه الزَّهـرة، ولكنَّـه يتفـوق عليها في الأصل، وإنْ كانت هي رمـز للأصالة.

، ثُـمَّ بـالـغ فـي ثنـائـه وجعـل ممـدوحـه في نفسـه متعطّـر، فقـال: **[الطـويـل]**

فَتَـى لا يَعُـدُّ العِطْـرَ ضَـرْبَةَ لَازِب وَلَكِنَّـهُ مِـنْ نَفْسِـهِ مُتَعَطِّـرُ(١)

فهـو ليـس بحـاجـة إلـى التَّعطـر، فالعطـر يشـع منـه، وتنبـع مِنـه الـرائحـة الطيِّبـة.

- **اعتـدال القـامـة:**

مثـل قـولـه يمـدح جُلَّنـار(٢): **[الطويل]**

تَطَـامَنَ عَـنْ قَـدِّ الطُّـوالِ قَوَامُهَـا وَأَرْبَـى عَلـى قَـدِّ القِصَـارِ الحَوَاتِـكِ(٣)

واصـفًا إيَّاهـا **باعتـدال القامـة**؛ فهـي ليسـت بالطويلـة ولا القصـيرة. ومـن الواضـح أنَّ هـذه هـي صـورة الشـاعر الجسـميَّة؛ فقـد كـان شـديد السُّـخر والـتَّهكُّم بالقِصار، وكذلك كان يهجـو مَنْ في طُـولِـه إفـراط(٤).

، وقـولـه أيضًـا مـادحًا عليّ بـن يحيى المُنَجِّم(٥) باعتـدال قـامتـه: **[الخفيف]**

لَـمْ يُثَـقَّل، ولَـمْ يُشَـذَّب، وإنْ كَـا نَـت لـه هَيْبَـةُ الطّـوالِ البِجَـالِ

طالَـهُ بِالعِظَـامِ قَـوْمٌ فَأَضْـحَى بِمَسَـاعِيهِ وهْـوَ فَـوقَ الطِّـوالِ

فَلْـيَطُلْهُمْ بالصَّـالِحَاتِ البَـوَاقِي وَلْيَطُولـوهُ بالعِظَـامِ البَـوَالي(٦)

---

(١) المصدر السابق نفسه، ج٣، صـ٩٥٦. (ضـربـة لازب): لازمًـا ثـابتًـا.

(٢) هي مُغَنِّيَّة مِن طبقة الجواري، مدحها ابن الرُّومي في عِدة أبيات، وورد ذكرها في ثلاث قصائد. (انظر رؤى فنيَّة "قراءات في الأدب العبَّاسي"، صالح الشتيوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، صـ١٧٢).

(٣) ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ١٨٦٦. (تطامن الشيء): انخفض، و(أربى): زاد، و(الحواتك): الصِّغار القصيرات.

(٤) انظر ابن الرُّومي حياته من شعره، عباس العقاد، صـ٩٣.

(٥) هو أبـو الحَسن عليُّ بـن يحيى بـن أبي منصور المُنَجِّم، الشاعر، المؤرّخ، نديم المتوكِل ومَنْ بَعده، وكان ذا فنونٍ وقدراتٍ عقليَّـة وتوسُّع في الأدبيات، وله عـدة تصـانيف، منهـا: كتـاب "أخبـار إسحـاق النـديم". ومدحه ابن الرُّومي فيما يقرب من عشرين قصيدة. (انظر ترجمته في سير أعلام النُّبلاء، الذَّهبيّ، ج١٣، صـ٢٨٢).

(٦) ديوان ابن الرومي، ج٥، صـ٢٠٥٨.

موضحًا أنَّ غيره فاقه في الطول، ولكنَّه فاقهم وتميَّز عليهم بالأعمال الصالحة الباقية، فالعظام تبلى مع صاحبها، والأعمال الصالحة تُخلِّد ذكره. فإن لم يتفوق ممدوحه على غيره بالصفات الحسية فقد تفوق عليهم بجميل صفاته المعنويَّة، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أهمية الجمع بين الصفات الحِسِّيَّة والصفات المعنويَّة.

- **امتشاق القوام ورشاقة القد:**

مثل قوله:**[الخفيف]**

هَلْ تَرَى مِثْلَ وَجْهِهِ فِي وُجُوهِ النْـ ـنَاسِ حُسْنًا أَوْ قَدَّهُ فِي القُدُودِ؟[١]

مادحًا القاسم بن عُبيد الله بالحُسنِ في الوجه والرَّشاقة في القدِّ.

، وقوله أيضًا: **[السريع]**

مِنْ قَاسِمٍ صِيغَتْ أَمَادِيحُهُ وَمِنْ حَمَامِ الأَيْكِ أَطْوَاقُهُ

لِقَاسِمٍ فِي كُلِّ حَالاتُهُ شَمَائِلُ السَّيْفِ وَأَخْلَاقُهُ

مَضَاؤُه إِنْ أَنْتَ أَعْمَلْتَهُ وقَدُّهُ الحُلوِ ورِقراقُهُ[٢]

مُشبهًا ممدوحه بالسيف في كل حالاته، ومنها حلاوة قدّه ورشاقته.

- **نُحول البدن أو النَّحافة:**

مِن الصفات الحِسِّيَّة التي التفت إليها ابن الرُّومي في مدائحه وأثنى بها على ممدوحيه، مثل قوله يمدح عليّ بن يحيى المُنَجِّم: **[الخفيف]**

لَوْ رَأَى اللهُ أَنَّ فِي البُدْنِ فَضْلًا مَا زَوَى الفَضْلَ عَن عَلِيّ المَعَالِي

مَا زَوَى اللهُ عَن عَلِيّ بِنْ يَحيى وَزَوَاهُ عَنِّي فَلَسْتُ أُبَالِي

مِنْ فَتًى أَسْمَنَ المَكَارِمَ حَتَّى هَزَّلَتْهُ وَحَبَّذَا مِنْ هُزَالِ[٣]

---

(١) المصدر نفسه، ج٢، صـ٦٢٣.
(٢) ديوان ابن الرُّومي، ج٤، صـ١٦٩١.
(٣) المصدر السابق نفسه، ج٥، صـ٢٠٥٨. (البُدن): السِمان جمع سمين، و(زَوى): صَرَفَ وحَرَمَ، و(هُزال): نقيض السِّمَن، وتعني النَّحافة.

واصفًا إيَّاه بالهُزال؛ فلقد نحل جسمه من فرط ما بذل من جهدٍ في بناء المعالي الكبيرة والمكارم الضخمة، فنِعمَ هذا الهُزال إنْ كان صاحبه من ذي المعالي والمكارم.

ثُمَ عاد وقال: **[الخفيف]**

قَلَّمَا تُوجَدُ الفَضَائِلَ إلَّا فِي خِفافِ الرِّجالِ دُونَ الثِّقالِ

حَظُّهُم وَافِرُ مِنَ الرُّوحِ رَوحِ الـ ـلَّهِ لا وَافِرٌ مِنَ الصَّلصَالِ

خُلِقُوا للخُطُوبِ يَمْضُونَ فيها فَهُم مُرهَفونَ مِثْلَ النِّصَالِ[1]

ليؤكِدَ أنَّ النحول أو النحافة أو الهُزال مِن الصفات والمزايا الحَسنة التي تستحق المدح؛ فهو يرى أنَّ الفضائل قلَّما توجد إلَّا في قليلي الوزن خِفاف اللحم، فنصيبهم من الروح أكثر من الجسد، وأنَّهم خُلِقوا للخطوب يمضون فيها مُشبهًا إيَّاهم بِنِصال السهم والرّمح.

ويرجع سبب اهتمام ابن الرُّومي بهذه الصفة **(النَّحافة)** ومدحه بها فيمن كان يمدحهم، ودفاعه عن أصحابها، ومحاولة إثبات قوتهم وقدرتهم على الوصول إلى المجد والمعالي، إلى **صورته الجسميَّة**؛ فقد كان ابن الرُّومي ــ كما تبيَّن لنا في شعره ــ نحيلًا ضعيف البنية[2]، فحاول تعويض هذا النَّقص الجسدي الذي عِيب عليه مِن خِلال شعره.

- **لغة الجسد وحُسن الإشارة:**

التفت ابن الرُّومي في مدائحه إلى لغة الجسد وحُسن إشاراته، وذلك مثل قوله يمدح الحَسن بن عُبيد الله بن سليمان[3]: **[البسيط]**

مُسَدَّدٌ فِي جَوَابَاتٍ يُجِيبُ بِهَا كَأَنَّهَا أَبَدًا مَأْخُوذَةُ الأُهَبِ

فِيهَا حَلاوَةُ ظَرْفٍ غَيْرَ مُنْتَحَلٍ إلى فَخَامَةِ عِلْمٍ غَيرَ مُؤْتَشَبِ

---

(1) المصدر نفسه، ج٥، صـ٢٠٥٨.
(2) انظر ابن الرُّومي حياته من شعره، العقاد، صـ٩٣.
(3) تقدمت ترجمته، صـ١٤

يَزِينُهـــا بِإِشَـــارَاتٍ مُلحَّنَـــةٍ كَأَنَّهـا نَغَـمُ التَّـأْلِيفِ ذي النِّسَـبِ[١]

مُشيدًا **بإشاراته الجسديَّة** الموزونة مع وقع كلامه، وكأنَّها أنغام تُزيد إجاباته حُسنًا.

، وقوله يمدح النديم إبراهيم بن عُبيد الله الهاشمي: **[الخفيف]**

ثُـــمَّ تَأْتِيـــهِ بِالحَـــدِيثِ فَتَـــأْتِي بِرَحَـــاهُ عَلَـــى سَـــوَاءِ الثِّفَـــالِ

عَـنْ لِسَـانٍ أَرَقَّ حَـدًّا مِـنَ السَّيـ ـــفِ دَلِيـــلٍ عَلـــى طِبَـــاعٍ زُلَالِ

حَامِـــلٍ نَغْمَـــةً يُشَـــبِهُهَا السَّمْـــ ـــعُ هَـدِيلَ الحَمَـامِ فَـوْقَ الهَـدَالِ

رَافَـــدَتْهَا إِشَـــارَةٌ أَلْبَسَـــتْهَا كُـــلَّ نُـــوْرٍ وَكُـــلَّ رِقْـــرَاقِ آلِ

بِبَنَـــانٍ كَـــأَنَّهُنَّ مَـــدَارٍ وَأَسَـارِيع فِـي دِمَـاث الرِّمَـالِ[٢]

مُشيدًا بإشارات أصابعه المُصاحِبة لحديثه، وكأنَّها سراب لامع أحاط بحديثه فجسَّده وزاده جمالًا وإمتاعًا. كما نُلاحظ أنَّه وصف أصابعه بالجمال وشبهها بشيئين (المِدْرى وهي أداة من الخشب أو غيره كانت تستخدم استخدام المشط للشعر المجعَّد، ووجه الشبه الدقة والنعومة، والأساريع وهي نوع مِن اليدان، كانوا يشبهون بها أصابع النساء في الرّقة والنعومة وكذلك في البياض[٣]) وهذا لا نجده عند غيره إلَّا في وصف النساء.

والالتفات إلى صفة حُسن الإشارة باليد أو بالأصابع خاصةً والثناء عليها، صفة لا أعرف شاعرًا غيره ألتفت إليها، وهذا دليل على دقة ملاحظته للأشياء، ومعرفته بأهمية تَوَافُق وتجانس لغة الجسد وإشاراته مع أقوال المُتَحدِّث،

---

(١) ديوان ابن الرُّومي، ج١، صـ١٩٥. (مُسدّد): مُصيب، (مأخوذة الأُهَبِ): مُعدَّة، (مُنتحل): مُتَصنِّع، (مؤتشب): مخلوط وغير صريح في نسبه، (مُلحَّنة): موزونة، (التأليف): تنويع الأصوات، (ذي النِّسب): متناسبة الأبعاد.

(٢) المصدر نفسه، ج٥، صـ٢٠٢٧. (رقراق): لامع، و(الآل): السراب؛ وهو ظاهرة طبيعية تنشأ عن انكسار الضوء في طبقات الجو عند اشتداد الحر، وتُرى عن بُعد كمسطحات الماء تلصق بالأرض.

(٣) مثل قول امرؤ القيس في معلقته الشهيرة: [الطويل]

وَتَعْطُـو بِـرَخْـصٍ غَيْـرِ شَثْـنٍ كَـأَنَّـهُ أَسَـارِيْـعُ ظَبْـيٍ أَوْ مَسَـاوِيْـكُ إِسْحِـلِ

لا سيَّما إنْ كان المُتَحدِّث وزيرًا وذا علمٍ واسعٍ مثل الحسن بن عبيد الله بن سليمان، أو نديمًا مُسامِرًا معروفًا بطيب الحديث مثل إبراهيم ابن عُبيد الله الهاشمي.

- **طِيب الحديث:**

ومن الصفات الحِسِّيَّة التي التفت إليها أيضًا **صفة طِيب الحديث**، مثل قوله يمدح إبراهيم النديم: **[الخفيف]**

إِنْ أَرَادَ الحَدِيثَ مِنْكَ تَنَكَّبْـ ... ـتَ سَبِيلَ الإِخْبَاثِ والإِقْلَالِ

وَتَحَدَّثْتَ مُكْثِرًا ومُطِيبًا ... بِأَحَادِيثَ جَمَّةِ الأَشْكَالِ

مِنْ طِرَازِ المُلُوكِ فِيهَا ... تُ وفِيهَا سَوَائِرُ الأَمْثَالِ

يَجْتَلِبْنَ النَّشَاطَ مِنْ أَبْعَدِ ... ـدِ ويَدْفَعْنَ فِي نُحُورِ المِلَالِ

كَنَسِيمِ الرِّيَاضِ في غَلَسِ اللَّيْلِ ... إِذَا سَاقَهُ نَسِيمُ الشَّمَالِ

فَلِذَاكَ الحَدِيثِ حُسْنُ المَلَاهِي ... وَلَهُ دُونَهُنَّ فَضْلُ الجَلَالِ[1]

ففي هذه الأبيات حرص ابن الرُّومي على **تحقيق الملاءمة بين مَدِيحه ومهنة ممدوحه النديم** ــ وهذا ما تميَّز به الشعراء في العصر العبَّاسي ــ فالنديم يرافق الخليفة أو الأمير أو الوزير ويعمل على تسليته ومؤانسته بما لديه من فنونٍ وقصص وأخبار ونكت، ويجب أنْ يكون حديثه طيبًا مُكثرًا مُسليًا يجلب لنفس المُتلقي البهجة ويبعد عنه الملل. وهذا ما توافر في حديث إبراهيم النديم كما وصفه ابن الرُّومي.

أمَّا عن اهتمام ابن الرُّومي بالصفات الحِسِّيَّة في مدائحه، فلعلَّ ذلك يرجع إلى عدة أسباب؛ بعضها يتعلَّق **بطبيعة عصره** وما به من تطوّر وتحضُّر، وبعضها الآخر يرجع إلى **طبيعته النَّفسيَّة وشخصيَّته الشعريَّة**؛ فالحضارة العبَّاسيَّة وما بها من أشكال التَّرف والنَّعيم رققت طِباع العباسيين وجعلتهم أكثر

(١) ديوان ابن الرُّومي، ج٥، صـ٢٠٢٦، ٢٠٢٧. (تنكَّبت): عدلت وتنحيت.

حرصًا على التَّمتُّع بنعيم الدنيا، وأكثر انجذابًا إلى المحاسن سواء أكانت في الطبيعة أو في البشر عمومًا. و**من ناحيةٍ أخرى** كان ابن الرُّومي **مُرهَف الحسّ** جدًّا؛ يتأثَّر تأثُّرًا بالغًا بالحُسن والقُبح فيما يرى ويسمع ويتذوَّق ويلمس ويشم، «**فكان أهون مس يهيج أعصابه ويستفز خلقه**»[1] والأمثلة على ذلك لا حصر لها في شعره. وكان **شديد الحرص على الاستقصاء والتَّفصيل** للمعاني الشعريَّة والإلحاح في تفريعها؛ فلا يحب أنْ يترك شيئًا في شخصية الممدوح دون أنْ يصفها، وهذا ما علَّله العقاد **بالوسوسة** التي لا تُريح صاحبها ولا تزال تُشكِّكه فيتقصَّى ويُمعن حتى لا يجد سبيلًا آخر إلى الإمعان[2]. كما كان **حريصًا على الصدق** إلى حدٍّ بعيد، إذا قورن بغيره مِن الشعراء (ويُستثنى من ذلك بطبيعة الحال المُغالاة أحيانًا في تمجيد الممدوح والثناء عليه) فلقد بلغ من تحرّيه الصدق أنَّنا عرفنا مِن شعره صفاته النَّفسيَّة والجسمانيَّة القبيحة قبل الحسنة، فما بالُنا بصفات ممدوحه الحَسنة.

(١) ابن الرُّومي حياته من شعره، العقاد، صـ٩٧.
(٢) انظر المرجع السابق نفسه، صـ١٠٦.

الخـــاتمـــة

نســتنتج ممــا ســبق أنَّ الشـاعرين زُهيـرًا وابـن الرُّومـي قـد تمـايزا فـي التعامـل مـع الصـفات الحِسّيَّة فـي مـدائحهما؛ فلـم يظهـر منهـا فـي شـعر زُهيـر إلَّا صـفةٍ واحـدة أشـار إليهـا إشـارةً عـابرة هـي جمـال الوجـه أو وضـاءته، أمَّـا ابـن الرُّومـي فقـد ذكـر صـفات حِسّـيَّة كثيـرة، منهـا: جمـال الوجـه ووسـامته، وحُسـن المظهـر، وجمـال الصـوت، وطيـب الرائحـة، واعتـدال القامـة، وحُسـن القـوام، والنحـافـة، ولغـة الجسـد وحُسـن الإشـارة، وطيـب الحـديـث.

ويعـود هـذا التَّبـايُن إلـى تبـايُن الثقـافتين وكـذلك تبـاين الشـاعرين؛ فظـروف الحيـاة فـي البـاديـة العربيـة الجاهليَّـة صـرفت الشُّـعراء عـن صـفات الممـدوح الحِسّـيَّة، فكـل مـا كـان يعنـيهم شـجاعته وكرمـه وحكمتـه ومـا إلـى ذلـك؛ أمَّـا ثقافـة العصـر العبَّاسـي الثـاني، عصـر ابـن الرُّومـي فكانـت أميـل إلـى الرفاهيـة والتَّحضُّـر والإقبـال علـى مُتـع الحيـاة، وقـادهم ذلـك إلـى الالتفات للجمـال بشـتَّى صـوره، ثُـمَّ إنَّ زهيـرًا كـان رجـلًا جـادًا حكيمًـا قليـل الاهتمـام بملـذات الحيـاة؛ أمَّـا ابـن الرُّومـي فكـان يُقبـل علـى مُتـع الـدنيا بشـرهٍ وشـغف، وقـد كـان مرهـف الحِس يتـأثَّر تـأثُّرًا بالغًـا بكـل جميـل وبكـل قبـيح فـي البشـر وفـي الطبيعـة، ومـن ناحيـةٍ أخـرى كـان ابـن الرُّومـي فـي شـعره حريصًـا علـى الاستقصـاء والتَّفصـيل والصـدق والدِّقـة (باستثنـاء المُبـالغـات التـي لجـأ إليهـا لإرضـاء ممدوحيـه). **لكـل مـا سـبق وجـدنـا ذلـك التَّبـايـن الـواضـح بيـن الصفـات الحِسّيَّـة عنـد الشـاعرين.**

قائمة المصادر والمراجع

- **القــرآن الكــريم:** بـروايـة حفصٍ عـن عـاصـم.
- **أولًا: المصـادر:**

١. **ديـــوان ابـــن الـــرُّومي (سـتة أجـزاء):** تحقيـق حسـين نصَّـار ومجموعـة مـن البــاحثين بمركــز تحقيــق التــراث، الهيئــة المصــرية العامــة لــدار الكتــب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، طبعة ثـالثـة مُنقَّحــة، ٢٠٠٣م.

٢. **ديـوان زُهَيـر بـن أبـي سُـلْمى:** صـنعة أبـي العبَّاس ثعلـب، تحقيـق فخـر الـدين قبـاوة، مكتبـة هـارون الرشيـد للتوزيـع، دمشـق، سـوريـا، ط٣، ٢٠٠٨م.

٣. **ديـوان زُهَيـر بـن أبـي سُـلْمى:** صنعـة الأعلـم الشَّـنْتَمري، تحقيـق فخـر الـدين قبـاوة، دار الآفـاق الجديـدة، بيـروت، لبنـان، ط٣، ١٩٨٠م.

- **ثانيًـا: المـراجـع:**

١. **ابـن الـرُّومي الشـاعر المجـدّد:** ركـان الصفدي، الهيئـة العامـة السورية للكتـاب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٢م.

٢. **ابـن الرُّومـي حياتـه مـن شـعره:** عبَّاس محمـود العقـاد، نهضـة مصـر للطباعـة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م.

٣. **الأدب فـي العصـر العبَّـاسي "خصـائـص الأسلـوب فـي شعـر ابـن الـرُّومـي":** شُعيب محيي الدين سليمان فتوح، دار الوفاء، المنصورة، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.

٤. **الأعــلام:** خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزركليّ الدمشقيّ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م.

٥. **الأغـانـــي:** أبـو الفـرَج علـي بـن الحُسـين الأصْفَهـانِيّ، تحقيـق إحسَـان عبَّـاس وآخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٨م.

٦. **آل وَهـب مـن الأسـر الأدبيـة فـي العصـر العبَّـاسـي:** يـونـس أحمـد السَّـامُرائي، مطبعة المعارف، بغداد، العراق، ط١، ١٩٧٨م.

٧. **تـاريخ الأدب العـربي "الأدب الجـاهلي" قضـايـاه، أغـراضـه، أعلامـه، فنـونـه:** غازي طُليمـات وعـرفـان الأشقر، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط١، ١٩٩٢م.

٨. **تاريخ الحُكماء "وهو مختصر الزوزنيّ المُسمى: المنتخبات الملتقطات من إخبار العلماء بأخبار الحُكماء"**: جمال الدين أبي الحسن عليّ بن يوسف الوزير القِفْطيّ، تحقيق يوليُوس ليبّرت، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، ط٢ مُنَقحة، ٢٠١٤م.

٩. **تاريخ الشعراء الحضرميين**: العلَّامة السيد عبد الله بن محمد بن حامد بن السقاف العلوي، مطبعة حجازي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٣٤م.

١٠. **تاريخ اليَعْقُوبي**: أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح الكاتب العبَّاسي المعروف باليَعْقُوبي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٩٦م.

١١. **الحاشية على الكشَّاف للزَّمخشري**: أبو الحسن السيد الشريف الجُرجاني، تحقيق رشيد بن عمر أعْرَضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طبعة جديدة مُنَقَّحة، ٢٠١٦م.

١٢. **حديث الأربعاء**: طه حُسين، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١٤، ١٩٩٣م.

١٣. **خِزانة الأدب ولُبّ لُباب لسان العرب**: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٩٧م.

١٤. **ديوان الخَنْساء**: تُماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشَّريد السُلَميَّة، تحقيق حَمدو طمَّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.

١٥. **ديوان امرئ القيس**: امرؤ القيس بن حُجْر بن الحارث الكنديّ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٩٠م.

١٦. **رؤى فنيَّة "قراءات في الأدب العبَّاسي"**: صالح الشتيوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م.

١٧. **سلسلة تاريخ الأدب العربي "العصر العبَّاسي الثاني"**: أحمد شوقي عبد السلام ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط١٢، ٢٠٠١م.

١٨. **سير أعلام النُّبلاء**: شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق مجموعة من المحققين بإشراف شعيب الأرناؤوط، تقدير بشَّار عوَّاد معروف،

مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٥م.

١٩. **شرح ديوان عُمر بن أبي ربيعة**: تحقيق عبد الأمير علي مهنَّا، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٢م.

٢٠. **الشعر والشعراء**: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدِّينَوَريّ، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٦٧م.

٢١. **الصَّحاح تاج اللغة وصِحاح العربية**: أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد الجُوْهَري، تحقيق محمد محمد تامر وآخرون، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٢. **صحيح مُسلم**: أبو الحُسين مُسلم بن الحجَّاج القُشَيْريّ النَّيْسَابُورِيّ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م.

٢٣. **طبقات النحويين واللغويين "سلسلة ذخائر العرب"**: أبو بكر محمد بن الحسن بن عُبيد الله بن مَذْحَج الزُّبيديّ الأندلسي الإشبيلي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٨٤م.

٢٤. **طبقات فحول الشعراء**: محمد بن سلَّام الجُمَحِي، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدَّة، المملكة العربيَّة السعوديَّة، ط٢، ١٩٨٠م.

٢٥. **العِقْد الفَريد**: الفقيه أحمد بن محمد بن عَبد رَبِّه الأندلسيّ، تحقيق مُفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

٢٦. **العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**: أبو علي الحسن بن رشيق القَيْرَوانيّ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م.

٢٧. **عيار الشعر**: محمد أحمد بن طباطبا العَلويّ، تحقيق عبَّاس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.

٢٨. **الفجر المُنير في الصلاة على البشير النذير**: أبى حفص عمر بن أبي اليُمن علي بن سالم ابن صدقة اللّخمي المالكي، تحقيق حسين محمد علي شكري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

٢٩. **الفخري في الآداب السُّلطانيَّة والدول الإسلاميَّة**: محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي، تحقيق عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.

٣٠. **الفروق اللُّغويَّة**: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكريّ، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٧م.

٣١. **فن المديح وتطوره في الشعر العربي**: أحمد أبو حاقَّة، دار الشرق الجديدة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٢م.

٣٢. **فنون الأدبي العربيّ: الفن الغنائي (المديح)**: سامي الدَّهَّان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٩٢م.

٣٣. **القاموس المحيط والقابوس الوسيط الجامع لما ذهب من كلام العرب شماطيط**: مجد الدين محمد بن يعقوب الفَيروزآباديّ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٨، ٢٠٠٥م.

٣٤. **لسان العرب**: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة جديدة منقَّحة، ١٩٨٦م.

٣٥. **المُخَصَّص**: أبو الحسن علي بن إسماعيل النحويّ اللغويّ الأندلسيّ، المعروف بابن سِيدَه المُرسيّ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (د.ت).

٣٦. **المُرشد إلى فهم أشعار العرب**: عبد الله الطَّيِّب، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠م.

٣٧. **مُسند الإمام أحمد بن حنبل**: أبي عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشَّيبانيّ الذهلي، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

٣٨. **المصباح المُنير في غريب الشرح الكبير**: أحمد بن محمد بن علي المُقري

الفيـومي، تحقيـق عبـد العظـيم الشـناوي، دار المعـارف، القـاهرة، مصـر، ط٢، ١٩٧٧م.

٣٩. **معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"**: ياقوت الحَموي الرُّومي، تحقيق إحسان عبَّاس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

٤٠. **معجـم التعـريفـات**: علي بـن محمـد بـن شـريـف الجُـرجـاني، تحقيـق محمـد صديّق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٤م.

٤١. **المعجـم المُفصَّل في الأدب**: محمـد عمـر نـاجي التـونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٩م.

٤٢. **المعجـم الوسيـط**: نُخبة من اللغويين بمَجمـع اللغـة العربيـة، مكتبـة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط٤، ٢٠٠٨م.

٤٣. **معجـم مقـاييـس اللغـة**: أحمـد بـن فـارس بـن زكريـا القـزوينـي الـرازي، تحقيق عبد السلام محمد هـارون، دار الجيل، بيـروت، لبنان، ط٢، ١٩٩١م.

٤٤. **المُفَضَّلِيَّات "مُختارات العلَّامَة أبي العبَّاس المُفَضَّل بن محمد الضَّبيّ"**: المُفَضَّل الضَّبيّ، تحقيق عمر فاروق الطبَّاع، دار الأرقم بن أبـي الأرقم، بيروت، لبنـان، ط١، ١٩٩٨م.

٤٥. **مـوسـوعـة الشعـر العربـي "معجـم الشعـراء العبَّـاسيين"**: عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

٤٦. **نقـــد الشعـــر**: أبـو الفَـرج قُـدَامَـة بـن جَعفَـر، تحقيـق محمـد عبـد المُنْعِـم خفـاجي، دار الكتـب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

٤٧. **وَفَيـات الأعيـان وأنبـاء أبنـاءِ الـزَّمـان**: أبـو العبَّاس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبـي بكر ابن خَلِّكَان، تحقيـق إحسـان عبَّـاس، دار صـادر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٨م.

- **ثالثًـا: الأبحـاث والدوريـات:**

١. **المـديـح فـي شعـر زُهيـر بـن أبـي سُلمـى**: سعد خُضير عبَّاس، مجلة الفتح للبحوث التربوية والنفسية، جامعة ديالي، العـراق، كليـة التربيـة، مجلد (١١)،

العدد (٢٩)، ٢٠٠٧م.

٢. **القمر في الشعر الجاهلي**: فؤاد يوسف إسماعيل اشتية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٠م.

٣. **الغناء والقيان والمغنون في شعر ابن الرُّومي**: نسيمة راشد الغيث، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، الحولية (٢٦)، ٢٠٠٦م.

مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

أثر المجاز في التغيُّر الدلالي
رواية ماجدولين تعريب المنفلوطي

سلمى محمد فاروق عبده

باحثة دكتوراه بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب ، جامعة بورسعيد

salmafarouk1394@gmail.com

10.21608/jfpsu.2024.256574.1319

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

أثر المجاز في التغيُّر الدلالي
رواية ماجدولين تعريب المنفلوطي

مستخلص

يمكننا أن نشير إلى **دوافع البحث التي تتمثل في:** الرغبة في إبراز الوظيفة النفسية للغة من خلال المجاز في بعض الألفاظ والعبارات، وتطبيق ذلك على بعض النماذج في رواية ماجدولين. هذا بالإضافة إلى تميز أسلوب المنفلوطي الذي يهتم فيه باختيار اللفظ الملائم للمقام مع ذوقه الراقي في البيان، وانعكاس ذلك على الدلالة النفسية في النص.

ويهدف هذا البحث إلى: إظهار أهمية المجاز وما يعرض له من ظواهر دلالية تساهم في استكمال دلالات النص، كما نهدف إلى تسليط الضوء على العامل النفسي وهو عامل مهم يسهم في تغيير دلالات الألفاظ ونشوء دلالات جديدة لها وذلك من خلال رواية ماجدولين.

مادة الدراسة: سوف تعتمد الدراسة التطبيقية على قراءة **رواية ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون**، وهي رواية معربة للأديب الفرنسي ألفونس كار بعنوان "Sous les tilleuls" كتبها في السنة ١٨٣٢م، وعربها المنفلوطي.

وقد اعتمدت على **المنهج الوصفي التحليلي**، الذي يتخذ من الاستقراء والتحليل آلية له، وذلك من خلال تتبع الألفاظ والعبارات التي يتضح فيها أثر العامل النفسي، ثم تحليلها.

وينقسم البحث إلى: مقدمة، ومبحثين، وخاتمة. تناولت المقدمة دوافع البحث، وأهدافه، ومادته، والمنهج المستخدم فيه. أما المبحث الأول من البحث، فنتناول فيه مفهوم المجاز، وأقسامه، وعلاقاته، وأثره. أما المبحث الثاني فنتناول فيه بعض نماذج المجاز من رواية ماجدولين، وبيان أثرها في التغير الدلالي في الرواية. أما الخاتمة فقد عرضت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: المجاز، الأثر النفسي للمجاز، التغير الدلالي، رواية ماجدولين، المنفلوطي.

Impact of Metaphor in Semantic Change *Majdouline* Novel Translated by Al-Manfaluti

Abstract

We can point to **the motives of the research as follows**: the desire to highlight the psychological function of the language through the metaphor in some words and phrases and apply them to some examples in the novel "Majdouline". In addition to the distinctive style of El-Manfalouti, he carefully chose the suitable term for the context with his refined taste in expression and its reflection on the psychological connotation of the text.

This research aims at Demonstrating the significance of the metaphor and the semantic phenomena that contribute in filling up the connotation of the text. Also, **the research aims at** highlighting the psychological factor, an important factor which contributes to changing the semantics and creating new one as it is applied in the novel "Majdouline".

Subject of study: The applied study is based on reading ***Majdouline*** or ***Under the Shade of Linden*** which is localized novel written in 1832 by the French novelist Alphonse Carr under the name"Sous les tilleuls" and localized by El-Manfalouti.

The study is based on the **analytical descriptive method** whose mechanism is hypothesis and analysis. This is through extracting and then analyzing the words and phrases in which the psychological factor's effect is evident.

The research is divided into: Introduction, two themes and conclusion. The introduction includes motives, objectives, material and approach of the research. The first theme includes the definition and parts of the metaphor, in addition to its relevance and effects. The second theme includes some examples of metaphor in "Majdouline" and its effect on the change of connotation in the novel. The conclusion shows the most important findings of the research and then the list of sources and references.

Keywords: Metaphor, the psychological impact of metaphor, semantic change, Majdouline, Al-Manfaluti.

المقـدمـة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد...

فحين يشيع استخدام المجاز يتحول إلى استخدام تعبيري، مثل قولنا: ركب رأسه – فاته قطار الزواج – يد خضراء...إلخ، ودراسة التعبيرات لا يكشف معناها بمجرد تفسير كل كلمة

من كلماتها، وإنما من خلال السياق وما اكتسبه التعبير من معنى مجازي، ولقد شبه بعض اللغويين تغير المعنى عن طريق اكتساب الكلمة لمعان جديدة بالشجرة تنبت فروعًا جديدة، وهذه الفروع بدورها تنبت فروعًا أصغر، والفروع الجديدة قد تخفي القديمة وتقضي عليها، ولكن لا يحدث ذلك دائمًا. [١] وسوف يركز البحث على الأثر النفسي لاستخدام المجاز في الألفاظ والتعبيرات، وذلك من خلال رواية ماجدولين تعريب المنفلوطي.

ويمكننا أن نشير إلى **دوافع البحث التي تتمثل في:** الرغبة في إبراز الوظيفة النفسية للغة من خلال المجاز في بعض الألفاظ والعبارات، وتطبيق ذلك على بعض النماذج في رواية ماجدولين. هذا بالإضافة إلى تميز أسلوب المنفلوطي الذي يهتم فيه باختيار اللفظ الملائم للمقام مع ذوقه الراقي في البيان، وانعكاس ذلك على الدلالة النفسية في النص.

ويهدف هذا البحث إلى: إظهار أهمية المجاز وما يعرض له من ظواهر دلالية تسهم في استكمال دلالات النص، كما نهدف إلى تسليط الضوء على العامل النفسي وهو عامل مهم يسهم في تغيير دلالات الألفاظ ونشوء دلالات جديدة لها وذلك من خلال رواية ماجدولين.

مادة الدراسة: سوف تعتمد الدراسة التطبيقية على قراءة رواية ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون، وهي رواية معربة للأديب الفرنسي ألفونس كار بعنوان "Sous les tilleuls" كتبها في السنة ١٨٣٢م، وعربها المنفلوطي.

---

(١) ينظر: علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط ١، ١٩٨٥م، ص ١٤، ٢٣٦، ٢٥٧.

وقد اعتمدت على **المنهج الوصفي التحليلي**، الذي يتخذ من الاستقراء والتحليل آلية له، وذلك من خلال تتبع الألفاظ والعبارات التي يتضح فيها أثر العامل النفسي، ثم تحليلها.

وينقسم البحث إلى: مقدمة، ومبحثين، وخاتمة. تناولت المقدمة دوافع البحث، وأهدافه، ومادته، والمنهج المستخدم فيه. أما المبحث الأول من البحث، فنتناول فيه مفهوم المجاز، وأقسامه، وعلاقاته، وأثره. أما المبحث الثاني فنتناول فيه بعض نماذج المجاز من رواية ماجدولين، وبيان أثرها في التغير الدلالي في الرواية. أما الخاتمة فقد عرضت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع.

المبحث الأول:المجـاز

❖ مفهوم المجاز :

✓ لغة:

المجاز مشتق من الجواز، يُقال: جُزت الطريق وجاز الموضع جوزًا وجؤوزًا وجوازًا: سار فيه وسلكه. والمجاز والمجازة: الموضع. جزت الموضع سرت فيه وأجزته خلفته وقطعته. (١)

ويذكر ابن فارس في المقاييس أن أصلها مادة (جوز) الجيم والواو والزاء أصلان: أحدهما قطع الشيء، والآخر وسط الشيء. فأما الوسط فجوز كل شيء وسطه. والأصل الآخر جُزت الموضع سرت فيه؛ وأجزته: خلفته وقطعته. (٢)

واستنادًا إلى ما سبق يتضح أن المجاز له عدة معانٍ لغوية، ألا وهي: السير والعبور من مكان لآخر، والجوز أيضًا وسط الشيء، هذا بالإضافة إلى معنى التجوز في الكلام ويُقصد به مجاوزة الموضوع لمعنى مُغاير لما وُضع له.

✓ اصطلاحًا:

أما المجاز في الاصطلاح فلقد تعددت تعريفاته وتباينت، ومنها بعض التعريفات التالي ذكرها:

---

(١) يُنظر: لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر – بيروت، (د.ت)، مادة (جوز).

(٢) يُنظر: معجم مقاييس اللغة، أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، مادة (جوز).

قول ابن جني في الخصائص: "وإنما يقع المجاز ويُعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة". [١]

أما إبراهيم أنيس فقد عبَّر عن المجاز بأنه تغير مجال الاستعمال. وأشار إلى أن هذا التغير سواء كان عن عمد أو غير عمد، له مبرراته ودوافعه التي سوف نتطرق لذكرها خلال بحثنا. [٢]

ويذكر الدكتور محمود عكاشة أن التعبير المجازي: هو التعبير الذي يدل على معناه من دلالته البعيدة غير المباشرة، مثل: التعبير التشبيهي (كالقابض عى الجمر) للدلالة على شدة الموقف، والاستعاري مثل: (أكل نفسه أو بعضه) أي اغتاظ، والكنائي مثل: (يد من حديد) كناية عن القوة. [٣]

كما يمكننا أن نفرق بين عدة تعريفات، ألا وهي: المجاز، التعبير المجازي والتعبير الاصطلاحي، المعنى الحرفي والمعنى المجازي. فالمجاز يكون بتغيُّر مجال الاستعمال؛ أي استخدامه في غير ما وُضع له، أما **التعبير المجازي** فيكون باستخدام أساليب تدل على معناه من دلالته غير المباشرة كالاستعارة والكناية، ويتبقى لنا **المعنى المجازي** وهو الذي يتغير معناه تبعًا للموقف الذي ترد فيه.

❖ **أقسام المجاز:**

يقسم علماء البلاغة المجاز إلى قسمين، وهما:

١) المجاز العقلي: [٤]

ولقد عُرف المجاز العقلي عند عبد القاهر الجرجاني بالحكمي، ويقصد به: "أن يكون التجوّز

في حكمٍ يجري على الكلمة فقط، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها، ويكون معناها

---

(١) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٨م، ٢٠٨/٢.

(٢) يُنظر: دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٣، ١٩٧٦م، ص١٦٠.

(٣) يُنظر: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، د. محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، ص١٧٩.

(٤) يُنظر: علم المعاني.. البيان.. البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، (د.ت)، ص ٣٥٠ – ص٣٧٧. – دلائل الإعجاز في علم المعاني، الإمام أبي بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي - مطبعة المدني، (د.ت)، ص ٢٩٣ – ٢٩٤.

مقصودًا في نفسه، ومرادًا من غير تورية ولا تعريض".

وذلك كقوله تعالى: {فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ} [١] فليس المجاز في لفظة "ربحت" نفسها ولكن في إسنادها إلى "التجارة"، فهنا أُريد بها معناها الذي وُضعت له على وجهه وحقيقته.

٢) المجاز اللغوي:

وهذا المجاز اللغوي نوعان: [٢]

أ- **الاستعارة:** وهي مجاز لغوي تكون العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي لعلاقة المشابهة. أو هي "استعمال اللفظ في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. وهنا يجدُر بنا الإشارة إلى أن كل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة، فالمجاز أعم من الاستعارة.

ويقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحية "وهي ما صُرح فيها بلفظ المشبه به"، ومكنية "وهي ما حُذف فيها المشبه به، ورُمز له بشيء من لوازمه".

مثال ذلك قوله تعالى: {كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ} [٣]

ففي الآية مجازان لغويان في كلمتي "الظلمات والنور" فقد قُصد بالأولى "الضلال"، وبالثانية "الهدى والإيمان". فقد استعير "الظلمات" للضلال، لعلاقة المشابهة بينهما في عدم اهتداء صاحبهما. كذلك استعير "النور" للهدى والإيمان، لعلاقة المشابهة بينهما في الهداية.

ب- المجاز المرسل: وهو مجاز تكون العلاقة فيه غير المشابهة. وقد عُرف بأنه هو الكلمة المستعملة قصدًا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة

---

(١) سورة البقرة، من الآية ١٦.

(٢) يُنظر: علم المعاني.. البيان.. البديع، ص ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٧. – أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، (د.ت)، ص ٣٩٨. – جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، (د.ت)، ص٢٥٣- ص ٢٥٨.

(٣) سورة إبراهيم، من الآية ١.

مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي. ولقد سُمي مرسلًا لأنه لم يُقيد بعلاقة المشابهة، أو لأن له علاقات شتى.

وعلاقات المجاز المرسل كثيرة، أشهرها: السببية، والمسببية، والجزئية، والكلية، واعتبار ما كان، واعتبار ما يكون، والمحلية، والحالّية، والآلية، والمجاورة. وفيما يلي نذكر نبذة عن كل علاقة من علاقاته: (١)

✓ **السببية:**

وهي أن نطلق لفظ السبب ولكن المراد هو المسبب، كقولهم: "رعينا الغيث" والمقصود هنا المطر، والمطر لا يُرعى، وإنما الذي يُرعى هو النبات الذي كان المطر سبب ظهوره؛ ولذا سُمي النبات غيثًا، لأن الغيث سبب وجود النبات. فالعلاقة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقي في هذا المجاز هي "علاقة السببية".

✓ **المسببية:**

وهي عكس السببية، أي أن نطلق لفظ المسبب ويُراد السبب، وذلك نحو قولنا: "أمطرت السماء نباتًا" فنلاحظ هنا أنه ذُكر النبات ولكن المراد الغيث، والنبات مسبب عن الغيث أي المطر. فهذا المجاز المرسل علاقته "المسببية".

✓ **الجزئية:**

وهي أن نسمي الشيء باسم جزئه، أي نذكر الجزء ويُراد الكل، كقوله تعالى: {فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلا تَحْزَنَ} (٢)، وتقر عينها: أي تهدأ، والمجاز هنا في "عينها" فالذي يهدأ النفس والجسم لا العين وحدها؛ ولذا أُطلق الجزء وأُريد به الكل. والمجاز هنا علاقته "الجزئية".

✓ **الكلية:**

أي تسمية الشيء باسم كله، وهنا يُذكر الكل ويُراد به الجزء، كقوله تعالى: {وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ} (٣)، فالمجاز هنا في "أصابعهم" فقد أُطلقت

(١) يُنظر: علم المعاني.. البيان.. البديع، ص ٣٥٢ : ٣٥٩. – البلاغة التطبيقية في البيان والبديع، حسن علوان ومحمد أحمد برانق، مطبعة المعارف، ط١، ١٣٥٥ه – ١٩٣٧م، ص ٥٧.
(٢) سورة طه، من الآية ٤٠.
(٣) سورة نوح، من الآية ٧.

وأُريد بها أناملهم أو أطراف أصابعهم؛ لأن الإنسان لا يستطيع وضع إصبعه كله في أذنه.

✓ **اعتبار ما كان:**

أي تسمية الشيء باسم ما كان عليه، كقوله تعالى: {وَآتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ} [١]، أي الذين كانوا يتامى، فالمراد إعطاء الأموال لمن وصلوا سن الرشد بعد أن كانوا يتامى. فالمجاز هنا في كلمة "اليتامى" وعلاقته "اعتبار ما كان".

✓ **اعتبار ما يكون:**

وهو تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه. كقوله تعالى: {قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا} [٢] فالمجاز هنا في كلمة "خمرًا"، والخمر لا تُعصر لأنها سائل، وإنما الذي يُعصر هو "العنب" الذي يتحول بالعصر إلى خمر. فالمجاز هنا مرسل علاقته "اعتبار ما يكون".

✓ **المحلية:**

وذلك إذا ذُكر لفظ المحل وأُريد الحال فيه، كقوله تعالى: { فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ} [٣] فالأمر هنا خرج إلى السخرية والاستخفاف بشأن أبي جهل، والمجاز في كلمة "ناديه" فمن المعروف أن النادي مكان الاجتماع، ولكن المقصود به في الآية من في هذا المكان من عشيرته وأنصاره.

✓ **الحالّية:**

وهي عكس المحلية، وذلك إذا ذُكر لفظ الحال وأُريد المحل لما بينهما من ملازمة، كقوله تعالى: {إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ} [٤] فالمجاز في كلمة "النعيم"، والنعيم لا يحل فيه الإنسان لأنه معنى من المعاني، وإنما يحل الإنسان في مكانه.

✓ **الآلية:**

وذلك إذا ذُكر اسم الآلة وأُريد الأثر الذي ينتج عنها، كقوله تعالى: {وَاجْعَل لِّي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ} [٥] فالمجاز في كلمة "لسان"، والمراد واجعل لي قول صدق أي ذكرًا حسنًا، فأطلق اللسان الذي هو آلة القول على القول نفسه وهو الأثر الذي ينتج عنه.

---

(١) سورة النساء، من الآية ٢.
(٢) سورة يوسف، من الآية ٣٦.
(٣) سورة العلق، الآية ١٧.
(٤) سورة المطففين، الآية ٢٢.
(٥) سورة الشعراء، الآية ٨٤.

فإطلاق "اللسان" آلة القول وإرادة الأثر الناتج عنه وهو "القول" مجاز مرسل علاقته "الآلية".

✓ **المجاورة:**

وذلك إذا ذُكر الشيء وأُريد مجاوره، ومن ذلك قول الشاعر:

فشككتُ بالرمحِ الأصم "ثيابه" ليس الكريم على القنا بمُحرمِ

فالشاعر يقصد بقوله: "شككتُ ثيابه" شككت قلبه وأي مكان آخر من جسمه يصيب منه الرمح مقتلًا. فالمجاز هنا في كلمة "ثيابه" التي أُطلقت وأُريد بها ما يُجاورها من القلب أو أي مكان آخر في الجسم يصيب الرمح منه مقتلًا.

المبحث الثاني: نماذج المجـاز في رواية ماجدولين

سوف نتناول بعض نماذج المجاز في رواية ماجدولين، ومنها ما يلي:

- **"إن أشجار الربيع قد بدأت تبتسم عن أزهارها..."** [١]
- **"قد ابتسم لي الدهر قليلًا يا ماجدولين؟"** [٢]

يظهر المجاز من خلال الاستعارة المكنية، إذ تم تشبيه أشجار الربيع في المثال الأول والدهر في المثال الثاني بإنسان يبتسم، وقد تم حذف المشبه به ورُمز إليه بشيء من لوازمه.

- **"إنا نبتنا معًا يا استيفن في تربة واحدة، تحت سماء واحدة يغذونا ماء واحد وجو واحد..."** [٣]

لقد استُخدم المجاز هنا من خلال الاستعارة المكنية، فلقد شبه إدوار نشأته هو واستيفن معًا بالنبات الذي ينبُت تحت سماء واحدة ويُروى بماء واحد في تربة واحدة، ولقد حُذف هنا المشبه به وهو النبات، ورُمز إليه بشيء من لوازمه. ولقد استخدم إدوار تلك المجازات ليؤثر في استيفن ويستميل مشاعره، حتى يعدل عن قراراته التي من وجهة نظر إدوار خاطئة، وليظلوا على تواصل بالرغم من البعد، فهم كالنبتة التي نبتت في

---

(١) رواية ماجدولين، تعريب: مصطفى لطفي المنفلوطي، عالم الكتب، ط ١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م، الترجمة والتأليف الموازي: ترجمتان عربيتان لرواية تحت ظلال الزيزفون لألفونس كار، ص ٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٩.

تربة واحدة.

- **"ولم يزل يهتف بهذه التصورات حتى انحدر برقع الليل عن وجه الصباح..."** [١]

نجد في النموذج السابق تعبيرًا مجازيًا من خلال الاستعارة المكنية، في قوله "برقع الليل – وجه الصباح" فقد شبه الليل بالمرأة التي ترتدي البرقع، وقام بحذف المشبه به وصرح بشيء من لوازمه، كذلك شبه الصباح بالإنسان وقام بحذف المشبه به وصرح بشيء من لوازمه "وجه"، وذلك لعلاقة المشابهة بينهما فالبرقع يحجب ما وراءه مثل الظلام الذي يحجب نور الصباح.

- **"والثناء على يده البيضاء..."** [٢]
- **وكفكف يده ضنًا بها أن تلوثها بأقذارها تلك اليد السوداء."** [٣]

المجاز في المثالين السابقين مجاز مرسل، وهو في قوله "اليد البيضاء – اليد السوداء" إذ أنه ذكر اسم الآلة "اليد" وأُريد بها الأثر الذي ينتج عنها، فأُطلقت اليد التي هي آلة الفعل على الفعل نفسه وهو الأثر الذي ينتج عنها، وهذا المجاز المرسل علاقته الآلية. ولقد استخدم تعبير اليد البيضاء للدلالة على الفضل والإحسان، أما تعبير اليد السوداء فيعبر عن الأعمال السيئة، فالعامل النفسي للدلالتين يختلف على الرغم من أن آلة المجاز واحدة ألا وهي "اليد".

- **"وقد كتب لها كتابًا نطق فيه قلمه بما عجز عنه لسانه..."** [٤]

في المثال السابق نوعان من المجاز، الأول: مجاز من خلال الاستعارة المكنية، ففي قوله "نطق فيه قلمه" شبه القلم بإنسان ينطق، والثاني: مجاز مرسل علاقته الآلية، في كلمة "لسانه" فاللسان أداة القول، فأطلق آلة القول على القول نفسه وهو الأثر الذي ينتج عنه.

- **"وألا تجعل ليد غير يد الموت سبيلًا إلى التفريق بينهما..."** [٥]

يتضح المجاز في النموذج من خلال الاستعارة المكنية، حيث شبه الموت بالإنسان الذي له يد، وقام بحذف المشبه به وصرح بشيء من لوازمه. واستخدم استيفن هذا

(١) رواية ماجدولين، ص ٢٠.
(٢) المرجع السابق، ص ٢٦.
(٣) المرجع السابق، ص ٢٦.
(٤) المرجع السابق، ص ٢٩.
(٥) رواية ماجدولين، ص ٤٠.

التعبير ليذكرها بحديثها معه بأنه ما من شيء يمكنه أن يفرق بينهما سوى الموت؛ ليستميل قلبها نحوه ويثير عاطفتها فتعيد التفكير مرة أخرى في التواصل معه والكتابة له، وإقناعها بأنه ما من خطأ قام به عندما قبَّلها على جبينها كما يُقبّل الأخ جبين أخته، وأن هذا السبب لا يستدعى بعدها عنه وانقطاع التواصل معه.

- **"فاشكر الصداقة التي ظللتنا بجناحيها مذ كنا طفلين صغيرين..."** (١)

في النموذج السابق مجاز من خلال الاستعارة المكنية، حيث شبه الصداقة بالطائر الذي ظللهم تحت جناحيه، وتم حذف المشبه به وصُرِح بشيء من لوازمه.

- **"فما وضع يده عليها حتى شعر أن دمه الذي كان يغلي في عروقه غليان الماء في مرجله قد هدأ وبرد..."** (٢)
- **"يغلي دمه في عروقه غليان الماء في مرجله..."** (٣)

في النماذج السابقة تعبير مجازي، حيث شبه الدم الذي يغلي في العروق بالماء الذي يغلي في مرجله، وهذا التعبير يوحي بشدة الغضب وإثارة الانفعال لدرجة تشبه غليان قدر الماء في مرجله.

- **"فانقض عليه ولببه وهزه هزًا شديدًا..."** (٤)

المجاز هنا في كلمة "لببه" أخذ بتلبيبه أي جمع أثيابه، وهو مجاز مرسل علاقته المجاورة، وذلك لأنه ذكر الشيء وأُريد مجاوره، فقال بأنه لببه وهو يقصد بأنه أُريد أن يضربه ويهز جسده والثياب هنا مُجاور للجسد، لذا كان المجاز علاقته المجاورة.

- **"وأن هذه الكتلة الحمراء التي في حجرها إنما هي رضيعها قد ذبحته وأنشأت تقطع أوصاله..."** (٥)

المجاز هنا في كلمة "رضيعها" فهي مجاز مرسل باعتبار ما كان، وهو تسمية الشيء باسم

(١) المرجع السابق، ص ٨٧.
(٢) المرجع السابق، ص ١١٦.
(٣) المرجع السابق، ص ١٥٩.
(٤) المرجع السابق، ص ١٤٠.
(٥) رواية ماجدولين، ص ١٥٤.

ما كان عليه، فبعدما كان رضيعًا أصبح عبارة عن كتلة لحم حمراء.

- **"وهي راكبة عجلتها مع زوجها..."** [١]

فالمجاز هنا مجاز مرسل في كلمة "عجلتها"، حيث قام بتسمية الشيء باسم جزئه، فذكر الجزء وهو "عجلتها" وأراد به الكل وهو "السيارة"، فالذي يُركب السيارة وليست العجلة المُحركة لها، فالمجاز هنا علاقته الجزئية.

- **"وشعرت أن روحها تتسرب من بين جنبيها قطرة قطرة..."** [٢]

في المثال استعارة مكنية حيث شبه الروح بالماء أو السائل الذي يتسرب قطرة قطرة، وحُذف المشبه به، وصُرح بشيء من لوازمه. ولقد استُخدم هذا التعبير ليبرز لنا إلى أي مدى شعرت ماجدولين بالخزي والسوء، وكأن روحها تنسحب منها ببطءٍ شديد.

الخـاتمـة

نصل في ختام البحث إلى عدة نتائج، ومنها ما يلي:

- ✓ للمجاز أثر في التغير الدلالي للألفاظ والتعبيرات، حيث إن لها دورًا مهمًا في بيان الحالة النفسية للمتكلم.
- ✓ كثرة استعمال المنفلوطي للاستعارات المكنية وهي نوع من المجاز؛ لزيادة إبراز المشاعر والانفعالات النفسية المعبرة عن الأحداث والمواقف في السياقات المختلفة.
- ✓ استعماله للمجاز المرسل بعلاقاته المتعددة في أكثر من موضع، ومن تلك العلاقات: علاقة الآلية، والجزئية، والمجاورة، وباعتبار ما كان.

(١) المرجع السابق، ص ١٦٨.
(٢) المرجع السابق، ص ٢١٤.

قائمة المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، (د.ت).
- البلاغة التطبيقية في البيان والبديع، حسن علوان ومحمد أحمد برانق، مطبعة المعارف، ط١، ١٣٥٥هـ – ١٩٣٧م.
- التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، د. محمود عكاشة، دار النشر للجامعات.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، (د.ت).
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٨م.
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، الإمام أبي بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي – مطبعة المدني، (د.ت).
- دلالة الألفاظ، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط ٣، ١٩٧٦م.
- رواية ماجدولين، تعريب: مصطفى لطفي المنفلوطي، عالم الكتب، ط ١، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، الترجمة والتأليف الموازي: ترجمتان عربيتان لرواية تحت ظلال الزيزفون لألفونس كار.
- علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط ١، ١٩٨٥م.
- علم المعاني.. البيان.. البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، (د.ت).
- لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، دار صادر – بيروت، (د.ت).
- معجم مقاييس اللغة، أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

مثلثات الصبان
للإمام أبي العرفان محمد بن عليّ الصبَّان (ت ١٢٠٦هـ)
(تحقيق ودراسة)
حرف الشين أنموذجا

عبد الرحمن محمد عبد المعطي محمد
باحث ماجستير بقسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب ، جامعة بورسعيد
ebnkhlil15@gmail.com

10.21608/jfpsu.2024.279803.1340

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

مثلثات الصبان
للإمام أبي العرفان محمد بن عليّ الصبَّان (ت ١٢٠٦هـ)
(تحقيق ودراسة)
حرف الشين أنموذجا

مستخلص

لقد اعتنى اللغويون الأوائل بظواهر اللغة العربية ومن ذلك ظاهرة التثليث وهي موضوع بحثنا، وقد أفردت بالتصنيف وكان رائد التصنيف فيها هو محمد بن المستنير قطرب (ت ٢٠٦ هـ)، إلى أن جاء محمد بن علي الصبان (ت ١٢٠٦ هـ)، وألف هذا النظم جمع فيه (١١١٦) كلمة مثلثة، جاءت في (١٧٣٢) بيتًا، وبدأ النظم بمقدمة ذكر فيها سبب تأليف الكتاب، وأنه نظم المثلثات إجابة لسائل طلب منه ذلك، وذكر فيها أنه ربما يتبع فيه غيره، وأنه قد تفوته كلمات لا يوردها لضيق النظم، ثم قسم الكتاب إلى قسمين:

القسم الأول: نظم فيه المثلث المختلف المعنى من الأسماء والأفعال في رجز مربع تام قفيت رابع أشطاره على روي اللام المكسورة.

القسم الثاني: جعله للكلمات المثلثة المتحدة المعنى، نظمها في رجز تام مقفى، على طريقة المزدوجات أو المثنَّيَات: التي تقوم على أساس التصريع في أبيات النظم كلها، ثم ختم النظم بحمد الله والصلاة على النبي ﷺ وآله الأطهار – عليهم أزكى الصلاة والسلام.

الكلمات المفتاحية: المثلث، التثليث، المتفق المعنى، المختلف المعنى، حرف الشين.

ELSAPPAN PHONOLOGICAL VARIATIONS OF MOHAMED BEN ALI ELSAPPAN (Dead in1206) (An Investigation & Study) The letter Sheen is an example

Abstract

The first linguists paid attention to the phenomena of the Arabic language, including the phenomenon of triliteral, which is the subject of our research. I singled out for classification, and the pioneer in this classification is Muhammad bin al-Mustanir Qutrob (d. 206 AH), until Muhammad bin Ali al-Sabban (d. 1206 AH) came and wrote this rhythm. He compiles it in (1116) trilateral words, which came in (1732) verses, and the compilation starts with an introduction in which he stated the reason for writing the book, and that he compiled the phonological variations in response to a questioner who asked him to do so, and in which he mentioned that he might follow others, and that some words may have been omitted due to the constraints of the versification. The book is divided into two sections :

The first section: It consists of organizing phonological variations with different meanings of nouns and verbs in a complete quartet rajz, the fourth half of which rhymed on the narration of laam with kasra.

The second section: It was dedicated to trilateral roots with unified meanings, organized in a complete rhyme quartet rajz following a structured pattern, based on the concept of doubling or pairing, which operates on the basis of leonine rhyme throughout the entire poetic composition. The compilation concluded with praise to Allah and blessings upon the Prophet Muhammad (peace be upon him) and his pure family.

***Keywords*:** trilateral, trilateration, the same meaning, the different meaning, the letter Sheen.

مقدمة

الحمد لله الكريم الرحمن، خلق الإنسان، علمه البيان، والصلاة والسلام على النبي العربي سيد الأنام، وبعد؛ فإن شرف الموضوع الذي بين أيدينا لا يخفى؛ لأنه متعلق باللسان العربي الذي اختاره الله ﷻ دون غيره لخير كتاب أنزله على خير خلقه ﷺ إلى خير أمة أخرجت للناس، وموضوع بحثنا هو إحدى الظواهر التي انفرد بها اللسان العربي ظاهرة التثليث أو المثلثات وهي باختصار كلمات ثُلِّثَ لفظها واتفق معناها، وأخرى ثُلِّثَ لفظها واختلف معناها، وهذه الظاهرة تنبه لها اللغويون الأوائل، وأول من أفردها بالتصنيف هو محمد بن المستنير قطرب (ت ٢٠٦ هـ)، ثم تتابع التأليف فيها بعد ذلك، شأنها شأن سائر التصانيف اللغوية، إلى أن جاء محمد بن علي الصبان (ت ١٢٠٦ هـ)، ونظم ألفيته التي جمع فيها (١١١٦) مثلثة، في (١٧٣٢) بيتًا، ولا يخفى ما للتراث من أهمية كبيرة ونفع عظيم، فهو يربط ماضي الامة بحاضرها، ومن هنا كان حقيق علينا الاعتناء بتلك الكنوز التي تركها لنا علماء أمتنا، وإخراجها إلى النور، ولما تيقنت أن هذا المخطوط لم يحقق بعد، استخرت الله ﷻ واستشرت أساتذتي في دراسته وتحقيقه؛ ليخرج إلى النور، فشجعوني على ذلك، وكان عنوان البحث (مثلثات الصبان للإمام أبي العرفان محمد بن عليّ الصبَّان (ت ١٢٠٦ هـ) دراسة وتحقيق)، وهذا فصل من الكتاب عنونه المؤلف بحرف الشين، جمع فيه ما ثُلِّثَ وأوله شين من الأسماء والأفعال واختلف معناه.

بيان مصطلح المثلثات:

والمثلث يعرف في اللغة بأنه ما كان على ثلاثة أثناء[١]، وهو كمصطلح في هذا المقام يراد به ما كان من الكلمات الأسماء والأفعال تتوارد الحركات الثلاث على فائه أو عينه أو لامه –ما لم تكن حركة إعراب– وهو على قسمين:

١. **المثلث المختلف المعنى: ما ثلث لفظه واختلف معناه مثل: شَعر، وشِعر، وشُعر (جمع أشعر)[٢]،**

٢. **المثلث المتفق المعنى: ما ثلث لفظه واتفق معناه مثل: شحّ[٣]، وشرب[١].**

---

[١] انظر تهذيب اللغة (٤٦/١٥).
[٢] انظر المثلث لابن السيد البطليوسي (٤٤٣/٢).
[٣] انظر الغرر المثلثة والدرر المبثثة (ص:٢٩٨).

حَرْفُ الشِّينِ

[مثلث الأسماء]

شرب ١. فِي جَمْعِ شَارِبٍ يُقَالُ: شَرِبُ وَالماءُ، وَالنَّصِيبُ مِنْهُ شِرْبُ

٢. وَجَرْعُ مَا يُشْرَبُ ذَاكَ شُرْبُ وَافتَحْهُ وَاكسِرْهُ وَلَا تُبَالِ[٢]

شربة ٣. وَنَخْلَةٌ مِنَ النَّواةِ شَرْبَهْ مَعَ مَرَّةٍ، فِي هَيْئَةٍ قُلْ: شِرْبَهْ

٤. فِي حُمْرَةٍ فِي الوَجْهِ قِيلَ: شُرْبَهْ وَقَدْرُ مَا يَرْوِي مِنَ المَا الحَالِي[٣]

شرّ ٥. ثُمَّ نَقِيضُ الخَيرِ، وَاضْمُمْ شَرُّ فِي عَلَمٍ لامْرَأَةٍ قُلْ: شِرُّ

٦. عَيْبُكَ شَيئًا، مَا كَرِهْتَ شُرُّ قِنِي إِلَهِي شَرَّ ذِي صِيَالِ[٤]

شرس ٧. جَذْبُ البَعِيرِ بِالزِّمَامِ شَرْسُ وَشَجَرُ الشَّوْكِ الصَّغِيرُ شِرْسُ

٨. فِي جَمْعِ أَشْرَسَ يُقَالُ: شُرْسُ شَدِيدِ خُلْفٍ، مُجْتَرِئ قَتَّالِ[٥]

شرع ٩. وَالسَّنُّ، وَالدُّخُولُ فِي المَا شَرْعُ الاوْتَارُ، وَالشِّرَاكُ مِثْلُ شِرْعُ

١٠. وقِيلَ فِي جَمْعِ شِرَاعٍ: شُرْعُ وَضَمُّ رَاءٍ أَصْلُ الاستِعْمَالِ[٦]

شرق ١١. وَمَشْرِقُ شَمْسٍ، طُلُوعٌ شَرْقُ ضَوْءٌ أَتَى مِن شَقِّ بَابٍ شِرْقُ

---

(١) المرجع السابق (ص:٣١٨)

(٢) والشَّرْبُ أيضًا: الفَهْمُ، والسقي قال تعالى: **سمح** قَالَ هَٰذِهِۦ نَاقَةٌ لَّهَا شِرْبٌ وَلَكُمْ شِرْبُ يَوْمٍ مَّعْلُومٍ **سجى** [الشعراء:١٥٥]، لها نصيب من الماء، أو حظ من السقي، وقرئت **سمح** شُرْبٌ **سجى** بالضم، وقال تعالى: **سمح** فَشَٰرِبُونَ شُرْبَ ٱلْهِيمِ **سجى** [الواقعة:٥٥]، قرئت **سمح** شُرْبٌ **سجى** وهو مصدر وقيل: هو اسم، وقرئت **سمح** شَرْبٌ **سجى** وهو مصدر مقيس، **سمح** شِرْبٌ **سجى** بمعنى المشروب. انظر معاني القرآن للفراء (١٢٧/٣)، البطليوسي (٤٤١/٢)، زاد المسير في علم التفسير (٣/ ٣٤٦)، (٢٢٥/٤)، الغرر (ص:٤٥٦)، معجم القراءات (٣٠٧،٣٠٦/٩).

(٣) شَرْبَةُ: موضع، ويضم. انظر معجم البلدان (٣٣٣/٣).

(٤) والشَّرُّ أيضًا: بسطك الثوب، وغيره في الشمس، وبالكسر جمع شِرَّة، وجارية لعبد الله بن المعتز، والصِيالُ المواثبةُ. انظر تاج اللغة (١٧٤٦/٥)، الغرر (ص:٤٥٦).

(٥) والشَّرْس أيضًا: شدة الدَّعْك للشيء، وَالشُّرس: جمع شرساء: وَهِي الأَرض الصلبة. انظر المحيط في اللغة (٢٨٣/٧)، مجمل اللغة (ص:٥٢٥)، إكمال الإعلام (٣٣٢/٢).

(٦) الشَّرْع: مصدر شَرَعتُ الإهابَ: شققتَ مَا بَين الرّجلين وسَلَخْتَه، والشَّرْع الدّين، والشُّرْع - بضم وبضمتين - جمع الشَّريع: وهو الرجُل الشُّجاع، والشَّريع من اللّيف: مَا اشتدَّ شوكُه وصَلَح لغِلظه أَن يُخرَز بِهِ، وجمع أَشْرَعُ: وهو من شَرَعَ أَنْفُه أَيْ: امْتَدَّتْ أَرْنَبَتُه، وشَرْعٌ - بالفتح والكسر - موضعان. انظر تهذيب اللغة (٢٧١/١)، المحيط في اللغة (٢٨٧/١)، البطليوسي (٤٤٦/٢)، معجم البلدان (٣٣٥/٣)، إكمال الإعلام (٣٣٣/٢)، الغرر (ص:٤٥٦).

	١٢. وَأْفَتَحْ لِشَرْقَا الشَّاءِ جَمْعُ شُرْقُ	مُنْشَقَّةُ الأُذْنِ بِلَا جِدَالِ[١]
شسع	١٣. بُعْدٌ لنَعلٍ، جَعْلُ شِسْعٍ شَسْعُ	قِبَالُ نَعْلٍ، ضِيقُ أَرْضٍ شِسْعُ
	١٤. جَمْعُ شَسُوعٍ أَيْ: بَعِيدٍ شُسْعُ	وَالثَّانِ أَيْضًا اسمُ بَاقِي المَالِ[٢]
شطبة	١٥. سَعْفَةٌ خَضْرَا، وَسَيفٌ شَطْبَهْ	جَارِيةٌ حَسْنَاءُ طُولَي شِطْبَهْ
	١٦. وَفِي طَرِيقِ السَّيْفِ قِيلَ: شُطْبَهْ	وَاكسِرْ وَضُمَّ فَافْتَحَنْ يَا تَالِي[٣]
شعاع	١٧. يُقَالُ فِي التَّفَرُّقِ: الشَّعَاعُ	جَمْعُ شُعَاعٍ شُعُعٌ شِعَاعُ
	١٨. أَشِعَّةٌ مُفْرَدُهَا الشُّعَاعُ	هُوَ الَّذِي تَرَاهُ كَالجِبَالِ[٤]
شعب	١٩. أَكْبَرُ مِنْ قَبيلَةٍ قُلْ: شَعْبُ	ثُمَّ الطَّرِيقُ فِي الجِبَالِ شِعْبُ
	٢٠. فِي جَمْعِ أَشْعُبَ يُقَالُ: شُعْبُ	مُفْتَرِقُ القَرْنَينِ مِنْ غَزَالِ[٥]
شعر	٢١. مَا لَيسَ صُوفًا وَبَرًا قُلْ: شَعْرُ	أَوْ حَرِّكَنْ، خِلَافَ نَثْرٍ شِعْرُ
	٢٢. فِي جَمْعِ أَشْعَرَ يُقَالُ: شُعْرُ	وَاكسِرْ أَوِ افْتَحْ مَا لِعِلْمٍ جَالِي[٦]
شقّ	٢٣. صَدْعٌ، وَوَاحِدُ الشُّقُوقِ شَقُّ	وَجَانِبٌ، نِصْفٌ، شَقِيقٌ شِقُّ
	٢٤. وَفِي المَشَقَةِ اكْسِرْ افْتَحْ شُقُّ	جَمْعُ أَشَقَّ أَيْ: مِنَ الطُّوَالِ[١]

---

(١) والشَّرْق: طائر من الجَوَارِح، ومصدر شَرَق الشَّاة أَيْ: شق أذنها، والشُّرق جمع شرقاء: وهي الشاة بيِّنَةُ الشَرَقِ، وَجمع شريق: والشَّرِيق من النِّسَاء: المُفْضَاة، وَجمع شَرِيق: وَهُوَ الغُلَام الرَّائِق. انظر تاج اللغة (١٥٠١/٤)، المحكم والمحيط الأعظم (١٦٤/٦)، إكمال الإعلام (٣٣٤/٢)، الغرر (ص:٤٥٧).

(٢) الشَّسْع: مصدر شَسَع النَّعْل: جعل لَهَا شِسْعًا، والشِّسْع: جُلُّ مَال الرجل، وطَرَف المكان، والراعي الحسن السياسة، والقليل من المَال، وَمَا ضَاقَ من الأَرْض، والشُّسْع: جمع أَشْسَع: وَهُوَ الفرس الَّذِي بَين ثنيته وَرَبَاعِيَته فلج، وَجمع شسوع: وَهُوَ المَكَان الشَّدِيد البعد. انظر تهذيب اللغة (٢٥٧/١)، المحكم والمحيط الأعظم (٣٥٢/١)، الإعلام (ص:٩٧)، إكمال الإعلام (٣٣٧/٢).

(٣) شطبة - بالفتح والكسر - جارية طويلة غضَّة، وشِطبة بالكسر وحده: قطعة من سنام البعير تقطع طولا. انظر تهذيب اللغة (٢١٧/١١)، البطليوسي (٤٥٠/٢).

(٤) وشعُّ السُنبل، وشَعاعه، وشِعاعه، وشُعاعه: سفاه إذا يبس مَا دَامَ على السنبل. انظر مجمل اللغة (ص:٤٩٧)، المحكم والمحيط الأعظم (٦٥/١).

(٥) الشَّعب من الأضداد؛ فهو الجمع والتفريق، والإصلاح والإفساد، والشأن الجَامِع لقبائل الرَّأْس، وجبل بِاليمن، وَقوم استوطنوه، والمثل، والصَّدْع، ومصدر شَعَب الصدع: أصلحه، وَالرَّسُول: بَعثه، وَالشَّيء: جمعه، أو فرقه، أو صرفه، وَالبَعِير: وسمه بسمة كالمحجن، تسمى شعابا، وَشعب الإنسَان شعوب، وَهِي المنية: أَصَابَتْه، وَالفرس اللجام: كَفّه، والشِّعب أيضًا: السمة المُسَمَّاة شعابا، والشُّعب: رُؤُوس الجبَال، وَجمع شعاب، وَجمع شُعَيب: وَهُوَ المَزَادَة. انظر الأضداد لابن الأنباري (ص:٥٣)، إكمال الإعلام (٣٣٩/٢)، الغرر (ص:٤٥٧).

(٦) انظر البطليوسي (٤٤٣/٢).

شكّ ٢٥. ضِدُّ يَقِينٍ، سَمُّ فَأْرٍ شَكُّ مَا سِيَةٌ قَدْ أُلْبِسَتْهُ شِكُّ

٢٦. وَجَمْعُ نَاقَةٍ شَكُوكٍ شُكُّ مَا شَكَّ فِي شَحْمِ السَّنَامِ العَالِي[٢]

شكْل ٢٧. وَصُورَةُ الشَّيْءِ، وَمِثْلٌ شَكْلُ دَلَالُ مَرْأَةٍ أَوِ افْتَحْ شِكْلُ

٢٨. فِي جَمْعِ أَشْكَلَ يُقَالُ: شُكْلُ أَيْ: ذِي بَيَاضٍ بِاحْمِرَارٍ عَالِي[٣]

شلّة ٢٩. وَمَنْ عَنَى الطَّرْدَةَ قَالَ: شَلَّهْ جَمْعُ شَلِيلٍ: وَهْوَ دِرْعٌ شِلَّهْ

٣٠. أَمْرٌ بَعِيدٌ، نِيَّةٌ قُلْ: شُلَّهْ أَوْ نِيَّةُ السَّفَرِ فِي مَقَالِ[٤]

شمط ٣١. يُقَالُ فِي خَلْطٍ، وَمَلْءٍ: شَمْطُ وَتَابِلُ الطَّعَامِ وَافْتَحْ شِمْطُ

٣٢. فِي جَمْعِ أَشْمَطَ يُقَالُ: شُمْطُ مُسْوَدُ رَأْسٍ مَعْ بَيَاضٍ مَالِي[٥]

شنان ٣٣. فِي الشَّنَآنِ لُغَةٌ شَنَانُ وَجَمْعُ شَنٍّ شَنَّةٍ شِنَانُ

٣٤. وَالمَاءُ بَارِدًا هُوَ الشُّنَانُ أَوْ مُتَفَرِّقًا فَخُذْ مَقَالِي[٦]

شيع ٣٥. وَالقَذْرُ، وَالشُّيُوعُ، شِبْلٌ شَيْعُ مُخَالِطُ النِّسَاءِ ذَاكَ شِيعُ

---

[١] وفي التنزيل العزيز: **سمح** ثُمَّ شَقَقْنَا ٱلْأَرْضَ شَقًّا **سجى** [عبس:٢٦]، والشَّقُّ أيضًا: الصُّبْح، ومصدر شقَّه أَيْ: خرقه، والناب: طلع، وَالأَمر عَلَيهِ: ثقل، وبصر المَيّت: شخص، وَالصُّبْح: طلع، والبرق: استطال إِلَى وسط السَّمَاء دون اعتِرَاض، والشِّق أيضًا: مصدر شقّ عَلَيْهِ الأَمر، قال تعالى: **سمح** وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُواْ بَٰلِغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ ٱلْأَنفُسِۚ **سجى** [النحل:٧]، وَاسم مَكَان، وَاسم كَاهِن، والشُّقُّ جمع أشق: وَهُوَ الطَّوِيل من النَّاس وَغَيرهم، وَالفرس الوَاسِع المنخرين، أَو الوَاسِع الفروج، والمائل فِي عدوه إِلَى شقّ. انظر إكمال الإعلام (٣٤٣/٢) تاج العروس (٥١١/٢٥).

[٢] وفي التنزيل العزيز: **سمح** وَإِنَّنَا لَفِي شَكٍّ مِّمَّا تَدْعُونَآ إِلَيْهِ مُرِيبٍ **سجى** [هود:٦٢]، والشَّكُّ: ظَلْعٌ خَفِيٌّ، وظَلَعَ البَعيرُ، كمَنَعَ، وَكَذَا الإنسانُ ظَلْعًا: غَمَزَ فِي مَشْيِه وعَرِجَ، والشَّكُّ: اللزوم واللصوق، والشَّكُوكُ: النَّاقَةُ الَّتِي يُشْكُّ فِي سَنَامِهَا أَبه طِرْق أَم لَا لِكَثْرَةِ وَبَرِهَا فيُلمَسُ سنامُها، وَالجَمْعُ شُكٌّ، وسِيَةُ القوس: طرفها. انظر المحيط في اللغة (١٢١/٦)، تاج اللغة (١٥٩٤/٤)، مجمل اللغة (ص:٤٨١)، لسان العرب ش ك ك (٤٥٢/١٠)، تاج العروس (٤٦٩/٢١).

[٣] والشَّكْل: مصدر شكل الكتاب، وَالدَّابَّة، ومصدر شكل الفرس فَهُوَ مشكول أَيْ: مُطلق يَد محجل ثَلَاث، أَو بِالعَكْسِ، أَو محجل يَد وَرجل من خلاف، وفي التنزيل العزيز: **سمح** وَءَاخَرُ مِن شَكْلِهِۦٓ أَزْوَٰجٌ **سجى** [ص:٥٨]، والشُّكْل جمع أشكل: وَهُوَ من النَّاس الَّذِي خالط بَيَاض عينه حمرَة، وَمن الكباش الأَبيَض الخاصرة، وَمن سَائِر الحَيَوَان مَا خالط سوَاده حمرَة أَو غبرة، وَمن سَائِر الأَشْيَاء مَا كَانَ ذَا بَيَاض وَحُمرَة مختلطين، والشُّكْل أيضًا: جمع شِكَال لما يُشْكَل به الدابة. انظر البطليوسي (٤٤٤/٢)، إكمال الإعلام (٣٤٤/٢).

[٤] انظر الغرر (ص:٤٥٨).

[٥] انظر تاج العروس (٤٢٢/١٩).

[٦] وفي التنزيل العزيز: **سمح** وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَـَٔانُ قَوْمٍ عَلَىٰٓ أَلَّا تَعْدِلُواْۚ **سجى** [المائدة:٨]. انظر إكمال الإعلام (٣٤٧/٢)، النشر (٤٣٨/١)، معجم القراءات (٢٢١،٢٢٠/٢).

٣٦. فِي جَمْعِ أَشْوَعَ يُقَالُ: شُوعُ مَنْشُورُ صُلْبِ شَعْرِ رَأْسٍ عَالِي[١]

شيعة ٣٧. شَجَرَةٌ تَلْحَسُ نَحْلٌ شَيْعَهْ الاتْبَاعُ وَالأَنْصَارُ سَمِّ شِيعَهْ

٣٨. شَجَرَةُ البَانِ تُسْمَى شُوعَهْ وَجَمْعُهَا شُوعٌ بِلَا جِدَالِ[٢]

شوق ٣٩. حَرَكَةُ الهَوى، وَشَدَّ شَوْقُ وَأَرْفَعُ الجَبَلِ ذَاكَ شِيقُ

٤٠. وَجَمْعُ أَشْوَقَ: الطَّوِيلِ شُوقُ كَذَاكَ عُشَّاقِ ذَوِي الجَمَالِ[٣]

شيم ٤١. إِغْمَادُ سَيْفٍ سَلَّهُ قُلْ: شَيْمُ وَسَمَكٌ، جَمْعُ شِيَامٍ شِيمُ

٤٢. فَأْرٌ، وَفِي النَّحْسِ يُقَالُ شُومُ وَالهَمْزُ فِيهِ أَصْلُ الاستِعْمَالِ[٤]

[مثلث الأفعال]

شحم ٤٣. شَحَمَ فِي إِطْعَامِ شَحْمٍ كَمَنَعْ وَفِي اشتِهَاءِ الشَّحْمِ مِنْ بَابِ طَمِعْ

٤٤. فِي كَثْرَةِ الشَّحْمِ بِشَخْصٍ كَشَجُعَ فَكُنْ بِمَا أَقُولُ ذَا احتِفَالِ[٥]

شرف ٤٥. شَرَفَ أَيْ: غَلَبَ مَجْدًا كَكَتَبْ شَرِفَ مَنْكِبٌ عَلَا مِثْلُ طَرِبْ

٤٦. وَفِي العُلو دِينًا اوْ دُنْيَا قَرُبْ كَالطَّرَفَينِ هَرَمُ الآبَالِ[٦]

شعر ٤٧. شَعَرَ فِي مَقَالِ شِعْرٍ كَكَتَبْ فِي كَثْرَةِ الشَّعْرِ وَزْنُهُ طَرِبْ

٤٨. فِي صَيْرِ شِعْرٌ طَبْعَ شَخْصٍ كَالطَّرَفَيْنِ مَا لِعِلْمٍ جَالِي[١]

---

[١] الشَّيْع: مثل الشَّيء، وَتَابعه، ومصدر شَاعَ الشَّيء: ملأَهُ، أو تَبِعَه، أو لَازمَه، وبالخبر: أذاعه، والشِّيَع جمع شِيَاع: وَهُوَ زمَّارة الرَّاعِي، وكل مَا يتم بِهِ الشَّيء أَو يزِيد، والشوع أيضًا: شجر البان. انظر إكمال الإعلام (٣٤٩/٢).

[٢] والشِّيعَة الزَّوجَة، والجَمَاعَة المتفقة على أَمر، وفي التنزيل العزيز: **سمج** ثُمَّ لَنَنزِعَنَّ مِن كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى ٱلرَّحْمَٰنِ عِتِيًّا **سجى** [مريم:٦٩]، أي: لنأخذن من كل فرقة، وأمة، وأهل دين أيهم أشد على الرحمن عتيا أي: أعظمهم له معصية، والشِّيعة: مَا كَانَ مشْاعا بَين قوم من دَار وَغيرهَا. انظر تهذيب اللغة (٤٢/٣)، زاد المسير في علم التفسير (١٤٢/٣)، إكمال الإعلام (٣٤٩/٢)، تاج العروس (٣٠٧/٢١).

[٣] الشِّيق: الشّقّ فِي الجَبَل، والشِّيقُ: مَا حَدَث، ومَا لم يَزَلْ، ورَأس الأُداف (الذَّكَر) وشَقُّ رَأسِه، وشَعَر ذَنَب الفَرَس، وضَرْبٌ من السَّمَك، والشَّوْق أيضًا: مصدر شاقه: هيج شوقه، والقربة: نصبها مُسندَة إِلَى الحَائِط. انظر تهذيب اللغة (١٦٩/٩)، إكمال الإعلام (٣٥٠/٢)، القاموس المحيط (ص:٨٩٩).

[٤] الشَّيْم: اسم جبل، وَشام الشَّيء فِي الشَّيء: أدخلهُ، والشجاع فِي الحَرب: حقق الحملة، والماشي رجله: غبرها بالشِّيَام: وَهُوَ التُّرَاب، والراكب فِي الفرس سَاقه: ركله بهَا مستحثا، والشِّيم جمع أَشيَم وشيماء: وَهُوَ الَّذِي فِي جسده شامة أَو شامات، والشِّيم أيضًا: حُفرَة فِي الأَرْض، وَجمع شيام: وَهُوَ الكناس، والشُّوم أيضًا: جمع شامة وَهِي النَّاقة السَّوْدَاء، والشُّوم جمع أشأم: وَهُوَ ذُو الشؤم. انظر البطليوسي (٤٤٣/٢)، إكمال الإعلام (٣٥٠/٢).

[٥] انظر البطليوسي (٤٥١/٢)، الغرر (ص:٤٥٦).

[٦] وشَرَفَت الدَّابة: أسنَّت. انظر البطليوسي (٤٥٠/٢)، الغرر (ص:٤٥٧).

الخاتمة

أهم النتائج والتوصيات:

١. إن من فضائل العربية تميزها بخصائص وظواهر ليست في غيرها من اللغات، ومن ذلك ظاهرة التثليث.

٢. اعتنى اللغويون علي مر التاريخ بدراسة هذه الظاهرة، وصنفوا فيها الكثير من المصنفات بين منظوم ومنثور.

٣. مصطلح التثليث أو المثلثات مصطلح مشترك بين أكثر من فرع من فروع المعرفة والذي نحن بصدده هو ما ثلث لفظه واختلف معناه، أو ما ثلث لفظه واتفق معناه

٤. تزخر المكتبات في كل أنحاء العالم بكنوز تركها لنا علماء أمتنا، فحري بنا أن نعتني بها، وننفض عنها التراب، حتى تخرج للنور.

٥. ما تزال الظواهر اللغوية خصبة يستطيع الدارسون أن ينظروا فيها ويتأملوها، حتي يتبين كم لهذه اللغة من فضائل.

٦. إن لدراسة المثلثات فوائد عديدة فهي تعصم دارسها من الخلط بين المعاني المتجانسة، وتثري طالبها بمادة لغوية تعينه على فنون الكلام من شعر ونثر.

---

(١) وشَعَر المَرأَة: بَات مَعهَا فِي شعار: وَهُوَ مَا ولي الجَسَد من الثِّيَاب، وَالرجل: فاقه فِي الشُّعُور، وبالشيء شعورا: عرفه، وَله: قَالَ لَهُ شعرًا. انظر إكمال الإعلام (٣٤٠/٢).

قائمة المصادر والمراجع

١. إكمال الإعلام بتثليث الكلام، أبو عبد الله، جمال الدين محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني، (ت ٦٧٢ هـ)، تحقيق: سعد بن حمدان الغامدي، جامعة أم القرى – مكة المكرمة – المملكة السعودية، ط١، (١٤٠٤ – هـ١٩٨٤م).

٢. تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي، تحقيق: جماعة من المختصين من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت، (١٣٨٥ – ١٤٢٢ هـ) = (١٩٦٥ – ٢٠٠١ م).

٣. تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣ هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط٤، (١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م).

٤. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت ٣٧٠ هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، (٢٠٠١م).

٥. زاد المسير في علم التفسير، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (ت ٥٩٧ هـ)، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط١ ، (١٤٢٢ هـ).

٦. الغرر المثلثة والدرر المبثثة ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي (ت ٩١٧ هـ)، تحقيق: سليمان بن إبراهيم بن محمد العايد، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط٢، (١٤٢١هـ).

٧. الغرر المثلثة والدرر المبثثة ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي (ت ٩١٧ هـ)، تحقيق: سليمان بن إبراهيم بن محمد العايد، مكتبة نزار مصطفى الباز، ط٢، (١٤٢١هـ).

٨. القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادى (ت ٨١٧ هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط٨، (١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م).

٩. لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١ هـ)، الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين، دار صادر – بيروت، ط٣، (١٤١٤هـ).

١٠. المثلث لابن السيد البطليوسي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي (٤٤٤ -٥٢١هـ)، تحقيق: صلاح مهدي الفرطوسي، وزارة الثقافة والإعلام بالعراق – دار الرشيد للنشر، ط١، (١٩٨١م).

١١. مجمل اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥ هـ)، دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، دار النشر: مؤسسة الرسالة – بيروت، ط٢، (١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م).

١٢. المحيط في اللغة، كافي الكفاة، الصاحب، إسماعيل بن عباد (٣٢٦ – ٣٨٥ هـ)، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط١،(١٤١٤ هـ – ١٩٩٤ م).

١٣. معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي الفراء (ت ٢٠٧ هـ)، تحقيق: أحمد يوسف النجاتي، محمد علي النجار، عبد الفتاح إسماعيل الشلبي، دار المصرية للتأليف والترجمة – مصر، ط١.

١٤. معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦ هـ)، دار صادر، بيروت، ط٢، (١٩٩٥ م).

١٥. معجم القراءات، عبد اللطيف الخطيب، دار سعد الدين، ط١، (١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م).

١٦. النشر في القراءات العشر، المؤلف : شمس الدين أبو الخير ابن الجزري، محمد بن محمد بن يوسف (ت ٨٣٣ هـ)، المحقق : علي محمد الضباع (ت ١٣٨٠ هـ)، المطبعة التجارية الكبرى (تصوير دار الكتاب العلمية).

ثانيًا: تخصص الآثار

مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

دراسة لتصاوير مخطوط منطق الطير رقم "١٤٩٨٨"، المحفوظ بمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية بالرياض، بالمملكة العربية السعودية (ينشر لأول مرة)

د. مروة عمر محمد حسن المتولي

مدرس بكلية الآثار

جامعة القاهرة

d.marwaomar@gamil.com

10.21608/jfpsu.2024.259529.1321

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

دراسة لتصاوير مخطوط منطق الطير رقم "١٤٩٨٨"، المحفوظ بمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية بالرياض، بالمملكة العربية السعودية (ينشر لأول مرة)

مستخلص

تهتم هذه الدراسة بكشف اللثام عن أحد المخطوطات الأدبية المهمة؛ وهو مخطوط منطق الطير رقم "١٤٩٨٨" المحفوظ بمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية، بالرياض، بالمملكة العربية السعودية، ونشره ودراسته لأول مرة، – بعد موافقة القائمين عليه كتابةً[١]–، والتعريف به وبمؤلفه، ومدى أهميته للأدب والشعر الفارسي بل للأدب والشعر عمومًا، والوقوف على الموضوعات التصويرية التي ضمتها النسخة – موضوع الدراسة– والعناصر الفنية لتحديد المدرسة التصويرية التي تنتمي إليها تصاوير المخطوط، وذلك من خلال وصف هذه التصاوير بدقة وتحليلها تحليلًا فنيًّا دقيقًا، وقد أسفرت الدراسة في الوقوف على مجموعة من النتائج من بينها: أكدت أن تصاوير المخطوط غير موقَّعة من قبل المصور، كما أن الفنان قام بتصوير القصص والحكايات التي توضح أفكار القصة الرئيسية للمخطوط؛ مثل قصة الشيخ صنعان، وشراء سيدنا يوسف عليه السلام ...إلخ، ولم يقم بتصوير تجمع الطيور أو رحلتها في البحث عن طائر السيمرغ.

الكلمات المفتاحية: مخطوط، منطق، الطير، فيصل، الرياض.

[١] - أتقدم بالشكر لمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية بالرياض، بالمملكة العربية السعودية، على السماح لي بدراسة هذا المخطوط، وأخص بالشكر الدكتور/ عمار سعيد تمالت، رئيس قسم المجموعات الخاصة بالمركز.

A Study of the Paintings of the Manuscript "Mantiq Al-Tair " Preserved at the King Faisal Center for Islamic No. 14988" Studies and Research in Riyadh, the Kingdom, Saudi Arab (Published for the First Time)

Abstract

This study is concerned with uncovering one of the important literary manuscripts. It is the manuscript of Mantiq Al-Tair No. 14988, which is preserved in the King Faisal Center for Islamic Studies and Research, in Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia. It was published and studied for the first time, - after the written approval of those in charge of it -, and introducing it and its author, and the extent of its importance to Persian literature and poetry, and indeed to literature and poetry in general, and examining the pictorial topics that it included. The copy - the subject of the research - and the artistic elements to determine the Painting school to which the Paintings belong The manuscript was created by carefully describing these Paintings and analyzing them in a precise technical manner. The study resulted in a number of results, including: It confirmed that the manuscript's Paintings were not signed by the Painter, and that the artist Painted the stories and anecdotes that illustrate the main story ideas of the manuscript ; Such as the story of Sheikh Sanaan, and the purchase of our master Yousef , peace be upon him, etc., and he did not Paint the gathering of birds or their journey in search of the Simorgh bird.

Keywords: Manuscript, Mantiq, Al-Tair, Faisal, Riyadh.

أهداف الدراسة: تهدف هذه الدراسة إلى كشف اللثام عن تصاوير نسخة مخطوط منطق الطير رقم (١٤٩٨٨) المحفوظ بمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية بالرياض، بالمملكة العربية السعودية، حيث إنها تنشر وتدرس لأول مره في هذه الدراسة، كما تهدف إلى التعرف على الموضوعات والعناصر الفنية بها لتحديد المدرسة والمركز الفني اللذين تنتمي إليهما.

منهج البحث والدراسة: اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن، من خلال وصف عدد (٧ تصاوير) ضمتها نسخة المخطوط موضوع الدراسة، والتعرف على مضمونها وتحليل ما ضمَّته هذه اللوحات من موضوعات تصويرية وعناصر فنية مختلفة، ومقارنة هذه التصاوير وما تضمنته من عناصر وأساليب فنية مع مثيلاتها في النسخ الأخرى لتحديد المدرسة والمركز الفني لها.

إشكالية الدراسة: تحاول هذه الدراسة الإجابة على عدد من التساؤلات؛ منها: ما ماهية المخطوط موضوع البحث ومضمونه العلمي؟ وما الموضوعات التصويرية التي تناولتها التصاوير داخل المخطوط؟ وما هي خصائص ومميزات عناصر التكوين ومكونات تصاوير المخطوط؟ وإلى أي مدرسة ومركز فني ترجع تصاوير هذا المخطوط؟

أدبيات الدراسة: لا توجد – على حد علمي– دراسة علمية متخصصة لتصاوير مخطوط منطق الطير رقم "١٤٩٨٨" المحفوظ بمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية بالرياض، بالمملكة العربية السعودية، – موضوع الدراسة– وقد استفادت الدراسة من بعض الدراسات المتخصصة في مجال البحث؛ لا سيما في الجانب التاريخي والتحليلي المقارن، ومنها على سبيل المثال لا الحصر؛ الدراسة التي أعدها النيسابوري، "منطق الطير"[١]، وقد أمدت الدراسة ببنية المخطوط، والتعريف بمؤلفه، والدراسة التي قام بها ثروت عكاشة، "موسوعة التصوير الإسلامي"[٢]، التي أفادت الدراسة في الجانب المقارن لتحديد المدرسة والمركز الفني لتصاوير المخطوط.

[١]- النيسابوري، فريد الدين العطار، منطق الطير، ترجمة وتقديم: بديع محمد جمعة، ط١، آفاق، ٢٠١٤م.
[٢] - عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.

المقدمة:

يزخر مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية[١] بكنوز من المخطوطات الإسلامية، ويعد مخطوط منطق الطير[٢] لفريد الدين العطار أحدها، فهو ركيزة مهمة من ركائز الأدب الصوفي[٣]، وبرهان لتفوق العطار في نظم الشعر القصصي[٤]، وتحوي المنظومة مجموعة من الأبيات الشعرية[٥] باللغة الفارسية وقد نظمت بطريقة المثنوي[٦]. وينقسم المخطوط إلى مقدمة وموضوع وخاتمة[٧]، وأثناء عرض العطار لهما كان يقص قصصًا وحكايات لتوضح أفكار القصة الرئيسية، مثل قصة الشيخ صنعان[٨] وغيرها من القصص، ويبدأ الموضوع باجتماع جميع الطيور ويقررون أن يجعلوا لهم ملكًا ليوجههم، ويختارون الهدهد مرشدًا لهم، ويخبرهم الهدهد أن ملكهم هو طائر السيمرغ[٩] الموجود وراء

---

[١]- أسست مؤسسة الملك فيصل الخيرية مركز الملك للبحوث والدراسات الإسلامية في عام ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م، لنشر الرسالة السامية للملك فيصل رحمة الله عليه في نشر العلم والمعرفة؛ للمزيد راجع:
https://www.kfcris.com/ar/about

[٢]- تُعرف منظومة منطق الطير أيضًا باسم "مقامات الطيور"، ويرجح أن يكون العطار أخذ اسم المنظومة من القرآن الكريم في قولة تعالي: ﴿ وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ ﴾. سورة النمل. الآية ١٦؛ النيسابوري، منطق الطير، ص٥١، ٥٢.

[٣]- الأدب الصوفي هو الأدب الذي أنشأه الصوفية شعرًا ونثرًا، ويتضمن فلسفتهم وما يشعرون به من العشق والوجد ودعاءهم ومناجاتهم، وأئمة الشعر الصوفي هم فريد الدين العطار، ومجد الدين سنائي، وجلال الدين الرومي. عزام، عبد الوهاب، التصوف وفريد الدين العطار، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣م، ص ٩، ٣٣.

[٤]- النيسابوري، منطق الطير، ص٥.

[٥] - يتراوح عدد أبيات المخطوط ما بين(٤٣٠٠) بيتًا، و(٤٦٠٠) بيتًا في بعض النسخ، أما نسخة قونية فتتألف من (٤٦٩٦ بيتًا)، ويرجع هذا الاختلاف لكثرة نسخ هذا المخطوط، لما يحظى من عظيم التقدير في نفوس الصوفيين. القيسي، أحمد ناجي، عطار نامه أو كتاب فريد الدين العطار وكتابه "منطق الطير"، ط١، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٧٨م، ص٥٠٦.

[٦] - فن المثنوي أو المذوج هو عدم التزام جميع أبيات القصيدة بقافية واحدة، وإنما لكل شطري بيت قافية، وهذا الضرب فارسي النشأة. النيسابوري، منطق الطير، ص٥٥.

[٧] - تحتوي المقدمة على مدح للخلفاء الأربعة، والموضوع فيشتمل (٤٥ مقالة) عن قصة الطيور، والخاتمة ضمت تاريخًا في بعض النسخ. النيسابوري، منطق الطير، ص٦٠، ٦١.

[٨]- النيسابوري، منطق الطير، ص٦٠، ٦١.

[٩] - السيمرغ هو طائر خرافي يُعرَف في العربية بـ(العنقاء) وفي الفارسية بـ(سيمرغ)، أما عن أصل هذه التسمية فيذكر أن كلمة (سي) تعني ثلاثين، لذا فتكون بمعنى (ثلاثين طائرًا)، أو أن المقطع الأول من الاسم (سه) يعني ثلاثة، أي أنه طائر ذو طبائع ثلاثة، ورأي آخر يذكر أنها من اللفظ البهلوي (سين) وتُكتب (سيمرغ)، وقد أشارت المصادر العربية إلى أن لفظ العنقاء دال على طائر معروف الاسم مجهول الجسم فلم يره أحد، بينما أشار الدميري إلى أن الخليفة العزيز الفاطمي كان يمتلك عنقاءً، أما عن سبب استخدام العطار لهذا الطائر فيشار إلى أن هذا الطائر مجهول المكان والوصف، ولكن هذا الرأي مخالف لما ورد في الشاهنامه السابقة على منطق الطير، التي وصفته بأنه ملك الطيور، والحاكم النافذ الأمر الذي يعرف سر القدر، وربما هذا ما دفع العطار لاستخدام هذا الطائر، ولقد تنوعت المخطوطات التي كان السيمرغ أحد أبطالها ما بين مخطوطات الحيوان مثل (منافع الحيوان، عجائب المخلوقات)، والشاهنامه ومنطق الطير. رمضان، حسين مصطفى حسين، سيمرغ العنقاء في الفن الإسلامي، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد السادس، ١٩٩٥م، ص٢٤٦، ٢٥٣، ٢٥٤، ، ٢٦٢، ٢٨٢، ٢٨٣.

جبل قاف، ومن أجل الوصول إليه عليهم أن يعبروا سبعة أودية[١] صعبة للغاية، فيتحجج كل طائر بحجة، ولكنهم يبدؤون الرحلة وتموت العديد من الطيور، وفي النهاية يصل (٣٠ طائرًا) إلى آخر وادٍ (وادي الفقر والفناء)، يفتح البواب الباب بعد تردد كبير، فتحدث المفاجئة وتفهم الطيور أنهم أنفسهم هم السيمرغ[٢]، ونجد أن هذه المنظومة تُعبِّر عن جوهر العقيدة الصوفية، سواء في تأثر العطار بالقرآن الكريم أو باستخدامه للرمز الصوفي[٣]، فنجد أن العطار اختار الهدهد ليكون المرشد للطيور، ويرجع ذلك إلى تأثره بالقرآن الكريم؛ فالهدهد في سورة النمل قد بلغ منزلة عظيمة عند نبي الله سليمان عليه السلام[٤]، والطيور رمز لكل نوع من النفوس البشرية[٥] ، وطائر السيمرغ رمز للإله، والوديان السبعة رمز لمقامات السالكين[٦] التي يمرون بها في حياتهم[٧].

أولًا: مؤلف المخطوط: إن الغموض يحيط بسيرة مؤلف المخطوط، بكل جانب من حياته؛ سواء في اسمه ولقبه وكنيته، وتاريخ ميلاده ووفاته، ومذهبه، فيقال إن اسمه الحقيقي هو "فريد الدين أبو حامد محمد بن أبي بكر إبراهيم بن أبي يعقوب إسحق العطار" [٨] ، وقد ورد اسمه، وتاريخ الفراغ من الكتابة بخاتمة النسخة – موضوع البحث– في سبعة أسطر، بالورقة ٢٥٧ وجه، بصيغة: (تم الكتاب المنطق الطير من كلام/ قدوة العارفين شيخ / فريد الدين عطار عليه / الرحمة والمغفرة / في تاريخ ١٥ شعبان / ٨٦٩ / م)، (لوحة٨)، ويتضح أن المؤلف لقَّب نفسه في هذا المخطوط بعدة ألقاب صوفية؛ مثل قدوة العارفين، وشيخ، كما لقب نفسه بعطار، وذلك لأنه كان يعمل بمهنة العطارة والصيدلة،

---

[١]- عطار، فريد الدين، منطق الطير، شرح آز آغا محمد أشرف صاحب دهلوي، تحقيق وتهذيب طاهر غفور، الفيصل، لاهور، ٢٠١٨م، ص ٢٤، ٢٥؛ وهذه الأودية هي وادي البحث، ووادي المحبة، ووادي المعرفة، ووادي الانفصال، ووادي الوحدة، ووادي العجب، ووادي الفقر والفناء.

Ghosh, Soma, Illustrating a classic – revisiting art Works On The Conference Of The Birds, Or The " Mantiq Al Tair" by Attar Of Nishapur, Ijcrt Journal, Volum 9, Issue 1, January 2021,p. 4200.

[2] - Ghosh, Mantiq Al Tair, p. 4200, 4201.

[٣] - القيسي، عطار نامه، ص ٥٠٥، ٥٠٦.

[٤] - القيسي، عطار نامه، ص ٥٠٦.

[٥]- الهدهد رمز للشيخ والدليل الهادي، والبلبل رمز لمحبي الجمال والعشق، والببغاء رمز لمن يحبون الحياة؛ للمزيد من التفصيل حول رمزية مختلف الطيور؛ راجع: القيسي، عطار نامه، ص٥٤٢ – ٥٤٥.

[٦] - عزام، التصوف وفريد الدين، ص٧٥.

[7] - Ghosh, Mantiq Al Tair, p. 4201.

[٨] - النيسابوري، منطق الطير، ص١٢.

وقد ورث مهنة العطارة عن والده[١]. ولد العطار في قرية گدگن بالقرب من نيسابور[٢] وعاش بها[٣]، ورُجِّح أنه ولد عام ٥١٣هـ / ١١٢٠م [٤]، وقيل ما بين سنة ٥٢٨ – ٥٣٦هـ / ١١٣٣– ١١٤١م[٥] ، كما رُجِّحت عدة تواريخ لوفاته منها؛ عام ٥٨٦هـ/ ١١٩١م، و٧٢٧هـ/ ١٣٢٦م[٦]. ويمتد الغموض أيضًا إلى الأعمال الأدبية للعطار وعددها؛ فقيل إن الكتب الصحيحة النسب إليه عددها تسعة[٧]، ولكن أشهرها على الإطلاق هو منطق الطير الذي ارتبط به اسم العطار، فلا يكاد يذكر اسم العطار، حتى يذكر بجانبه اسم منطق الطير[٨].

ثانيًا: ماهية المخطوط: تُصنَّف نسخة مخطوط منطق الطير – موضوع الدراسة– إلى المخطوطات الأدبية؛ حيث إنه يتناول منظومة منطق الطير التي تنتمي إلى الشعر الصوفي القصصي، وللمخطوط غلاف أصلي[٩]، من الورق المقوَّى المغطَّى بالجلد الأحمر الداكن، ويخلو من أي زخارف، والمخطوط بحالة جيدة، ولكن به بعض التقشير الطفيف، وتحوي هذه النسخة (٢٥٧ ورقة) مزدوجة من كتابات تتخللها (٧صور) ملونة تتضمن عدة تصاوير من بينها؛ الشيخ صنعان والفتاة المسيحية، السلطان محمود والصياد، شراء زليخا لسيدنا يوسف علية السلام، وكتب المخطوط باللغة الفارسية بخط النستعليق[١٠] بالحبر الأسود، ومسطرتها (١٠ أسطر) كتبت في عمودين مزدوجين يفصل بينهما خطان رأسيان

---

[١] - عزام، التصوف وفريد الدين، ص٤٢.

[٢] - نيسابور هي إحدى مدن خراسان، وهي منبع للعلم والعلماء، وعُرفت باسم أبر شهر، ويقول البعض إبر إننشهر؛ للمزيد راجع: الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت، معجم البلدان، مج ٥، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م، ص ٣٣١- ٣٣٣.

[٣]- عزام، التصوف وفريد الدين، ص٤٢.

[٤] - عزام، التصوف وفريد الدين، ص٤١.

[٥] - القيسي، عطار نامه، ص٧٢ – ٨٢، للمزيد من التفصيل حول ميلاد العطار يُنظَر على سبيل المثال: النيسابوري، منطق الطير، ص١٢ – ٢٠.

[٦]- للمزيد من التفصيل حول تاريخ وفاة العطار يُنظر على سبيل المثال: النيسابوري، منطق الطير، ص٣٩- ٤٣.

[٧] - من هذه الكتب تذكرة الأولياء، وأسرار نامه، والهي نامه... إلخ؛ للمزيد من التفصيل حول مؤلفات العطار ينظر على سبيل المثال: النيسابوري، منطق الطير، ص٤٩، ٥٠.

[٨] - النيسابوري، منطق الطير، ص٥١؛ للمزيد من التفصيل حول فريد الدين العطار وأسرته يُنظَر على سبيل المثال: القيسي، عطار نامه، ص٥٢ – ٥٩.

[٩]- الغرض من تغليف المخطوط هو الحفاظ على المخطوط وأوراقه الداخلية من التلف والاهتمام بمظهره الخارجي. كشك، شادية الدسوقي عبد العزيز، المدخل إلى فنون الكتاب في العصر الإسلامي، مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠١٥م، ص١٦٦.

[١٠]- يتميز خط النستعليق بالبساطة والليونة؛ لذا فهو سريع في تنفيذ كتاباته، وهو مزيج من خط النسخ والتعليق. كشك، شادية، المدخل إلى فنون الكتاب، ص٢٥.

من اللون الذهبي بينهما مسافة متسعة نسبيًّا تخلو من أي زخارف، ويحيط بالكتابات والصور إطار ذهبي سميك بعض الشيء يليه إطار رفيع من اللون الأزرق الفاتح، تخلو المساحة التي تلي هذا الإطار من أي زخارف أو كتابات، أما العناوين الرئيسية فكُتِبت بخط النسخ بالحبر الذهبي داخل أشرطة من مضلع سداسي أفقي غير منتظم على أرضية ذهبية، ويحيط بها لفائف نباتية من اللون الأزرق والبني، ومقاس ورقة المخطوط (١٣,٥ × ٨,٧ سم)، ومقاس الكتابات والتصاوير داخل الإطار الذهبي (٧,٩ × ٥ سم)، لذا فيمكن تصنيفه ضمن المخطوطات صغيرة الحجم أو مخطوطات الجيب[١]، وتشير خاتمة المخطوط (الورقة ٢٥٧ وجه) إلى تاريخ الفراغ من نسخه؛ وهو (١٥ شعبان ٨٦٩ هـ)، الموافق (١١ إبريل ١٤٦٥م)، وتسجل اسم مؤلف المخطوط، – كما سبق الإشارة إليه– ، ولكنها لم تشر إلى الناسخ، ومكان وتاريخ تزويق لوحاته، كما أن تصاوير المخطوط غير موقعة من قبل المصور.

ثالثًا: الدراسة الوصفية لتصاوير المخطوط:

الصورة الأولى: وتمثِّل (فاتحة الكتاب، تصويرة مزدوجة لحاكم يجلس في الحديقة) (ورقة ١ظهر، ٢ وجه، لوحة ١): وهي عبارة عن تصويرة مزدوجة لحاكم يجلس في الحديقة، وحوله بعض الخدم، أما الورقة اليمنى للمشاهد، فنرى من خلالها الحاكم يشغل يسار منتصف مقدمة التصويرة تقريبًا، ويجلس متربعًا على سجادة مستطيلة من اللون الأزرق الداكن ينتشر بها وريدات من اللون الأصفر الذهبي، ويستند بظهره على وسادة مستطيلة كبيرة الحجم من اللون الأخضر المائي، وتزين الوسادة بإطارين رأسيين من وريدات محورة باللون الذهبي بواقع إطار على كل جانب، ويجلس الساقي على يمينه، ويجلس شخص بأدنى يسار مقدمة التصويرة، ويظهر الحاكم في وضعية المواجهة للبدن، ووضعية ثلاثية الأرباع للوجه ويتجه به تجاه الساقي، ويمد يده اليمنى تجاهه ليتناول كأس شراب صغيرًا من اللون الذهبي، ويثني يده اليسرى تجاه صدره، وتعرض وجهه للتقشير فلا تظهر ملامحه، ويعلو رأسه قلنسوة مرتفعة ذات مقدمة تشبه التاج من اللون الأزرق والأبيض،

[١]- تتميز مخطوطات الجيب بصغر حجمها لتتناسب مع الاستخدام اليومي للتنقل والسفر بها، ولم تصنع لتستخدم في المكتبة أو المسجد. حمدي، إسراء محمد محمود، مخطوطات الجيب في العالم الإسلامي "دراسة أثرية فنية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ٢٣، العدد ١، ٢٠٢٢م، ص٣٨٤.

ويظهر من أسفلها شعر رأسه باللون الأسود ينسدل على رقبته، ويرتدي قباءً طويلًا من اللون الأصفر الذهبي، وله أكمام نصفية، ونرى من أسفل هذه الأردان وأعلى القدم قميصًا طويلًا باللون الأزرق الداكن ذا أردان طويلة ضيقة محكمة من منطقة المعصم، وقد تعرضت القدم اليمنى للتقشير، بينما تختفي القدم اليسرى من أسفل الساق اليمنى، أما الساقي فيجلس على الأرض ويثني ساقه اليمنى أسفل جسده، ويتكِّئ بقدمه اليسرى على الأرض، فيثني ساقه اليسرى لأعلى ويقوم بإعطاء كأس الشراب للحاكم، أما الشخص الآخر فيجلس جاثيًا في وضعية ثلاثية الأرباع سواء للبدن أو الوجه، ويتجه بهما تجاه يمين التصويرة، ويمسك شيئًا ما بيده اليمنى؛ يبدو أنه كتاب مفتوح يرفعه لمستوى وجهه ليقرأ منه للحاكم ويضع يده اليسرى على فخذه الأيسر، وتظهر من أمامه منضدة مستطلية صغيرة الحجم قليلة الارتفاع تستند على أربع أرجل، ولكن لا يظهر في الصورة سوى ثلاث أرجل فقط، ووضع أعلاها ثلاثة قوارير ذات بدن كروي ورقبة مرتفعة وفوهة مستديرة، والوسطى تأخذ اللون الأزرق الفاتح بينما الأخريان فتأخذان اللون الأبيض وجميعها مزخرفة بأوراق نباتية باللون الأزرق السماوي، ويظهر بالورقة اليسرى للمشاهد جدول مياه بأدنى يسار مقدمة التصويرة، ويقف على حافتها السائس في وضعية ثلاثية الأرباع للبدن والوجه ويتجه بهما تجاه الجدول، ويظهر من خلفة الجواد بصورة نصفية، ويقوم سائس الجواد بتشبيك يديه ووضعهما بمنتصف صدره، في حين نشاهد خادمين يقفان في وضعية ثلاثية الأرباع للبدن والوجه، ويتجهان بهما تجاه يسار التصويرة، ويحمل كل منهما بيديه وعاءً ذهبي اللون، وجميع الأشخاص ماعدا سائق الجواد يرتدون أردية طويلة الأردان محبوكة من منطقة المعصم، ويلتف حول وسط كل منهم حزام أسود مزين بحليات معدنية من اللون الذهبي، ويضعون على رؤوسهم العمامة البيضاء أو القلنسوة ، وتميزت هذه الملابس وأغطية الرؤوس بأنها متعددة الألوان من البنفسجي أو البني أو الأزرق أو الأحمر، أما السائس فيرتدي قميصًا ذهبي اللون بداخل سروال برتقالي ويتمنطق حول الوسط بحزام أسود مزين بحليات معدنية من اللون الذهبي، وجميع الأشخاص يرتدون حذاء ذا رقبة، ورسم هذا المشهد المزدوج على مقدمة متسعة يتخللها الحشائش والأزهار وثلاثة أشجار، وتنتهي المقدمة بخط الأفق الذي شُكِّل على هيئة مجموعة من الأقواس المتتالية

والمتقاطعة وذلك للتعبير عن التراكمات الصخرية، ويلي خط الأفق خلفية الصورة التي تمثل السماء الذهبية اللون ويظهر بها سحابة من اللون الأزرق والأبيض، ويحيط بكامل المنظر إطار ذهبي اللون.

الصورة الثانية: وتمثل (ملك صوَّب قوسًا تجاه تفاحة من فوق رأس خادم) (ورقة٥٣ ظهر، لوحة ٢): يظهر على يمن التصويرة ملك يجلس على ركبتيه في وضعية ثلاثية الأرباع سواء للبدن أو الوجه، ويتجه بهما تجاه خادمه الذي يجلس بيسار التصويرة، ونجح الملك في تصويب التفاحة من فوق رأس هذا الخادم، حيث يظهر السهم وقد اخترق التفاحة، ويمسك الملك القوس بيده اليسرى ويرفع يده اليمنى لأعلى بطريقة توحي بشدة وقوة القوس الذي صوَّبه تجاه التفاحة، ووجه الملك بيضاوي وبشرته فاتحة، ويغطي ذقنه لحية سوداء مشذَّبة تصل إلى سوالف شعره، ويعلو الفم شارب أسود مشذب يصل إلى الشارب، أما العيون فهي لوزية مسحوبة توحي بمدى تركيز الملك بشدة في تصويبه السهم، ويعلوهما حواجب سوداء مفصولة مقطبة، ويظهر الخادم وهو يجلس جاثيًا على الأرض، وقطع جزء من الجهة اليسرى من بدنه من خلال الإطار الذهبي اللون الذي يحيط بالصورة، ويبدو أنه مكبَّل اليدين من وراء ظهره، وتظهر التفاحة وبها السهم من أعلى رأسه الحاسرة، وقد بدا على وجهه ملامح القلق والخوف الشديد، ويظهر شخصان من وراء المنطقة التي يجلس بها الخادم وهم يراقبون الحدث وقد حجب الجزء الأيسر من بدنيهما بشكل رأسي، ويبدو عليهما القلق والتوتر من جراء ما يشاهدانه، وجميع الأشخاص إما يرتدون أردية طويلة ذات أكمام طويلة ضيقة محبوكة من منطقة المعصم، أو أردية ذات أكمام نصفية، ويظهر من أسفلها قميص محبوك من منطقة المعصم، وكلاهما ذا ياقة سوداء اللون، ويلتف حول الوسط حزام أسود اللون مزين بحليات معدنية ذهبية اللون، ويزين صدر بعض الأردية بوريدة كبيرة محوَّرة من اللون الذهبي، وتنوعت أغطية الرؤوس بين عمامة بيضاء صغيرة، أو قلنسوة، وقد تعددت ألوان هذه الملابس وأغطية الرؤوس من الأسود أو الأزرق أو الأخضر أو البرتقالي، أو الذهبي، أما الحذاء فهو البوت الأسود والبني، أما القاعة التي تمثل مسرح الحدث، فهي معقودة من أعلى بعقد ذهبي اللون ويتدلى من مفتاح العقد مشكاة من اللون الأزرق والأبيض، وكسيت جدران القاعة بكسوة

خزفية زرقاء اللون تزينها زخرفة المسدس الدقماق بشكل متكرر، و تنتهي هذه المساحة بشريط ذهبي يزين بزخارف زجزاجية باللون الأحمر (شكل ٧)، يليها مساحة بيضاء متسعة زينت بوريدات ذهبية اللون بسيطة، يبدو أنها نفذت بأسلوب الفرسكو، وزينت أرضية القاعة ببلاطات خزفية سداسية الشكل باللون الأصفر الباهت، ويقطعها قناة مياه صغيرة ويتوسطها حوض يظهر منه الجزء الخلفي، أما الجزء الذي يجلس به الخادم فهو عبارة عن مساحة مكسية باللون الذهبي معقودة بعقد أحمر اللون، وإطار من اللون الأحمر، ويحيط بهذا الإطار من أعلى ومن الجهة اليسرى منه، كسوة من البلاطات السداسية الخزفية زرقاء اللون، وإن كانت قد تعرَّضت لبعض التقشير وظهر اللون الأبيض، وتزين هذه البلاطات بالداخل بنجمة سداسية حمراء اللون متكررة بكل بلاطة.

الصورة الثالثة: وتمثل (الشيخ صنعان والفتاة المسيحية) (ورقة ٧٤ ظهر، لوحة٣):

فنرى الشيخ صنعان وهو يجلس داخل الدير على الأرض جاثيًا في منتصف مقدمة التصويرة تقريبًا في وضعية ثلاثية الأرباع سواء للوجه أو البدن، ويتجه بهما تجاه الفتاة المسيحية التي تجلس على يمينه، ويمد يده اليمنى تجاهها ويشير إليها بإصبعه السبابة ليده اليسرى، تعبيرًا عن الحديث الدائر بينهما، ووجهه بيضاوي ولكن تعرضت ملامح وجهه للطمس، ويرتدي عمامة بيضاء، ويرتدي عباءة طويلة، باللون الأخضر الزيتي؛ ولها أكمام فضفاضة بعض الشيء، ولها ياقة وتأخذ منطقة الصدر شكل سبعة فيظهر منها قميص سفلي من اللون البرتقالي، أما الفتاة فتجلس على الأرض جاثيةً هي الأخرى، ويأخذ وجهها وبدنها نفس وضعية الشيخ، وتتجه بهما تجاهه وتضع يدها اليمنى على فخذها الأيمن، وتمد يدها اليسرى تجاه الشيخ، وترتدي رداءً أصفر اللون طويلًا له أردان طويلة ضيقة محبوكة من منطقة العضدين، وله شريط أفقي أسود اللون من أعلى منطقة الصدر، ووجهها مستدير ممتلئ وبشرتها فاتحة وهي غاية في الجمال، فالفم صغير والشفاه حمراء، والأنف صغير متقن، والعيون لوزية متسعة نسبيًّا ومسحوبة للخارج، والحواجب سوداء مفصولة مقطبة، ويعلو رأسها خمار أبيض، وتظهر من أسفله خصلة شعر سوداء تتدلى على الجهة اليمنى من رأسها (شكل ٢)، ويتقدم الشيخ والفتاة شخصان يقفان في يسار المقدمة، وامرأة تقف على يمين المقدمة، أما الشخصان فيبدو من هيئتهما

أنهما كاهنان، ووجههما في وضع جانبي متقابل، وتتلامس أكتافهما، ويثني كل منهما ذراعه الأيمن بشكل مثلث مقلوب، ويرتديان رداءً متسع الأردان وقصيرًا نسبيًّا، ويعلو صدر أحدهما وشاح أسود اللون يأخذ شكل مثلث مقلوب، فيظهر بطرفه العلوي فتحة تمر من خلالها الرأس، ووجه كلٍّ منهما قريب من الاستطالة والعيون جاحظة والفم صغير يعلوه شارب أسود يتصل بلحية سوداء تصل إلى الأذنين، ويعلو رأس كل منهما طاقية سوداء مرتفعة تتدلى على الرقبة بشكل متدرج لتغطي الأذن، والمرأة التي تقف على يمين التصويرة فحجب الجزء الأيمن من جسدها خلف الإطار الذهبي اللون للتصويرة، وتمسك إطار التصويرة بيدها اليسرى فيأخذ الساعد شكل مثلث مقلوب، ورداء جسدها وغطاء رأسها يتشابهان مع رداء جسد الفتاة وغطاء رأسها ولكن يتميز رداء هذه المرأة بأنه برتقالي اللون ويخلو من الوشاح الأسود الذي يزين منطقة الصدر بملابس الفتاة، وظهر الخف كلباسٍ لقدم الكاهنين والمرأة، ويتوج الدير كوشتا عقد من اللون الذهبي، بواقع واحدة بكل جانب، وكسيت جدرانه بكسوة خزفية من اللون الأزرق الداكن تزينها زخارف نباتية محورة متكررة، عبارة عن رسوم زهور محورة مشعة تشبه الشمس من اللون الأزرق الفاتح أو الأحمر الفاتح، وتنتهي هذه المساحة بشريط ذهبي اللون يزين بزخارف زجزاجية باللون الأحمر، ويجلس على هذا الشريط تمثالان من اللون الأصفر الذهبي بينهما رسم لثريا من اللون الأزرق والأبيض، وزخرفت المنطقة التي تلي هذه الوزرة بالسحب الصينية تشسي باللون الأزرق والأبيض، وأما أرضية الدير فهي عباره عن بلاطات خزفية مستطيلة الشكل من اللون البني الفاتح، و وضع عليها قارورتان تتشابهان في الشكل العام مع القوارير التي ظهرت (بلوحة ١).

الصورة الرابعة: وتمثل (الشاه محمود والصياد) (ورقة ٨٩ ظهر، لوحة٤): يظهر الشاه محمود وهو يقوم بالصيد من بحر على يسار مقدمة التصويرة؛ حيث يمتد هذا البحر تقريبًا من ثلث المقدمة بشكل رأسي إلى منتصف المقدمة بشكل أفقي وتأخذ المياه اللون البني الداكن، ونرى الشاه وهو يقف ووجهه وبدنه في وضعية ثلاثية الأرباع يتجه بهما بميل تجاه البحر، ويمسك بشبكة لها خيط طويل، ونشاهد سمكة ضخمة نسبيًّا بداخل هذه الشبكة، نجح الشاه في اصطيادها، ويرتدي الشاه قباءً قصيرًا بعض الشيء من اللون

البرتقالي، وذا أكمام نصفية يظهر من أسفلها ومن أسفل المنطقة المشقوقة أسفل القباء قميص باللون الأسود، ويلتف الوسط بحزام أسود اللون به حليات معدنية من اللون الذهبي، ووجهه بيضاوي ولكن طُمِست ملامحه، ويغطي رأسه تاج يشبه الطاقية وله حافة ذهبية مسننة، ويرتدي بوتًا مدببًا من الأمام ومرتفع نسبيًّا من الخلف (شكل ٣)، ونرى من خلف الشاه الجزء الأمامي من جواده حيث اختفى الجزء الخلفي وراء الإطار الذي يحدد الصورة، ويأخذ الجواد اللون الذهبي وله سرج ذهبي، ونشاهد الصياد وهو يجلس بنهاية مقدمة التصويرة ويقوم بتربيع قدمة اليمنى، ويثني ساق قدمه اليسرى لأعلى وقد حُجِب جزء من هذه الساق خلف إطار الصورة، وبدنه في وضعية ثلاثية الأرباع قريبة من المواجهة، ورأسه في وضع ثلاثي الأرباع ويميل به قليلًا تجاه يمين التصويرة، وهو وجه مستدير ممتلئ ذو بشرة فاتحة، والفم صغير والشفاه حمراء، والأنف صغير متقن، والعيون سوداء لوزية متسعة تعلوها حواجب سوداء مفصولة مقطبة، ويغطي الرأس قلنسوة حمراء صغيرة ينسدل من أسفلها الشعر الأسود على رقبته وكتفه الأيمن، ويرتدي رداءً أزرق طويلًا ذا أردان طويلة ضيقة محبوكة من منطقة المعصم، ويتمنطق وسطه بحزام أسود يزين بحليات معدنية من اللون الذهبي، ويرتدي خفاً من اللون البني، ويمسك بيده اليسرى خصلة شعره المنسدلة على كتفه الأيمن، بينما يقوم بمد يده اليمنى للأمام ويفرد كف اليد تجاه أربع أسماك نجح الشاه في اصطيادها، ورسم هذا المشهد على مقدمة متسعة من اللون الأبيض الثلجي يتخللها بعض الحشائش، ويتوسطها شجرة تفاح ضخمة مثمرة، قطعت قمتها بإطار الصورة، وتنتهي المقدمة بخط الأفق الذي شُكل على هيئة أقواس متتالية وذلك للتعبير عن التراكمات الصخرية، ويلي خط الأفق خلفية الصورة التي تمثل السماء باللون الذهبي، ويحيط بكامل المنظر إطار ذهبي اللون.

الصورة الخامسة: وتمثل (شراء السيدة زليخا سيدنا يوسف عليه السلام) (ورقة ١٤٩ وجه، لوحة٥): نشاهد سيدنا يوسف علية السلام وهو يُباع بسوق النخاسة، فيجلس داخل الكفة اليمنى من ميزان معلق بمنتصف التصويرة ويتدلى منه كفتان بواسطة سلاسل معدنية، تأخذ كل كفة شكل وعاء معدني مجوَّف نسبيًّا من اللون الذهبي، ويختفي الجزء السفلي من قدم سيدنا يوسف علية السلام داخل كفة الميزان، ويأخذ بدنه وضعية الثلاثية

الأرباع قريبة جدًّا من المواجهة، ويمسك بيديه إحدى سلاسل الميزان؛ فيمسك أسفل السلسلة بيده اليمنى، وأعلاها بيده اليسرى، ووجهه في وضع ثلاثي الأرباع ويميل به تجاه يمين الصورة، وينظر بوجهه إلى أدنى الصورة بعض الشيء، ولكن ملامح وجهه تعرضت للطمس (شكل ٤)، بينما وضع في الكفة اليسرى للميزان مادة بيضاء هاشة تشبه القطن أو الصوف، ونرى التاجر في الوضعية ثلاثية الأرباع سواء للبدن أو الرأس ويتجه بهما تجاه زليخا التي تقف أدنى يسار مقدمة الصورة، تعبيرًا عن حالة الحوار بينهما، ويثني يده اليمنى ويرفعها لأعلى قليلًا ويلامس الكفة اليسرى للميزان بيده اليسرى، ووجهه بيضاوي وبشرته فاتحة، ويغطي الذقن لحية سوداء مشذَّبة، ويعلو الفم شارب أسود يمتد على الجانبين ليتصل باللحية وتظهر خصلة شعر سوداء من أسفل الفم، والأنف مستقيم، والعيون سوداء لوزية مسحوبة للخارج تعلوها حواجب سوداء مفصولة مقطبة، ونرى زليخا في صورة سيدة عجوز منحنية الظهر، يختفي الجزء السفلي من بدنها خلف إطار التصويرة، وتتكئ على عصا بيدها اليسرى، وتمسك صرة المال بيدها اليمنى وتمدها نحو البائع، وبدنها في وضعية ثلاثية الأرباع، ووجهها في وضع جانبي، وهو وجه بيضاوي صغير، والفم صغير وكذلك الأنف، وتظهر العين اليسرى سوداء مستديرة ضيقة، وترتدي رداء ذا أكمام متسعة، ويغطي رأسها طرحة بيضاء اللون تلتف حول رأسها وتغطي جيدها وتتدلى من الخلف لتغطي ظهرها، ويلتف حول الطرحة من أعلى الرأس منطقة سوداء اللون، ونشاهد مُشتريين على يسار التصويرة وآخرين على يمينها، وقد حجبت أجزاء من بعضهم خلف إطار الصورة، وجميعهم يتجهون تجاه التاجر، ويمسك بعضهم بصرة مال بيضاء ويمدها للأمام تجاه التاجر، وجميع الرجال في الصورة يرتدون إما أقبية ذات أردان طويلة أو ذات أردان نصفية، ويظهر ثياب آخر من أسفل هذه الأقبية، وظهرت العمامة البيضاء كغطاء رأس لأكثرهم كما نرى القلنسوة أيضًا كغطاء للرأس، وقد تعددت ألوان هذه الملابس وأغطية الرؤوس من اللون الأخضر والأزرق والأسود والبرتقالي والبني، ويظهر البوت الأسود كلباس لقدم التاجر، وأحد المشترين، ونُفِّذ المنظر السابق على أرضية من اللون البنفسجي الفاتح يتخللها فسائل نباتية خضراء، ويعلو جانبي الصورة كوشتا عقد من اللون الذهبي، بواقع واحدة بكل جانب.

الصورة السادسة: وتمثل (الوقاد والسلطان محمود) (ورقة ١٦٥ وجه، لوحة ٦): يظهر السلطان محمود وهو يجلس جلسة القرفصاء على الأرض في وضعية ثلاثية الأرباع للبدن والوجه، ويتجه بهما تجاه يسار التصويرة أي تجاه الوقاد الذي يتبادل معه الحوار، ووجهه بيضاوي وبشرته فاتحة، والفم صغير يعلوه شارب أسود مشذب يمتد على الجانبين، وتظهر خصلة شعر سوداء من أسفل الفم، والأنف مفرطح، وتعرضت العين اليمنى للتقشير، والعين اليسرى سوداء لوزية، والحواجب سوداء مقطبة مفصولة، ويعلو الرأس تاج يشبه الطاقية وله حافة ذهبية مسننة، وينسدل شعر الرأس الأسود على الرقبة من أسفل التاج، ويرتدي قباءً برتقاليًّا ذا أردان طويلة تغطي الكفين، وتأخذ منطقة الصدر شكل سبعة متسعة تمتد إلى السرة تقريبًا، ويظهر من أسفل هذه المنطقة قميص أسود اللون يأخذ شكل سبعة من منطقة الصدر، ويزيّن القميص من أسفل منطقة الصدر بفرع نباتي من اللون الذهبي بشكل أفقي، أما الوقاد فيجلس القرفصاء ويتجه ببدنه تجاه الفرن الذي يشغل يسار التصويرة، ولكنه يميل بالجزء العلوي من بدنه ورأسه تجاه السلطان ويتكئ بيده اليسرى على فخذه الأيسر، ويقوم بثني ساعد يده اليمنى ويشير بكفه إلى السلطان تعبيرًا عن الحديث الدائر بينه وبين السلطان، ويرتدي قميصًا قصيرًا ذا أكمام نصفية من اللون الأزرق الزهري، وفتحة الصدر تأخذ شكل سبعة تصل إلى قرب السرة تقريبًا، ويتمنطق القميص بحزام أسود اللون مزيَّن بحليات معدنية من اللون الذهبي، ويرتدي من أسفله سروالًا أبيض، ووجهه بيضاوي ذا بشرة فاتحة، ويعلو الفم شارب أسود مشذَّب يمتد على الجانبين، وتظهر خصلة شعر سوداء من أسفل الفم، ويغطي الذقن لحية سوداء مشذَّبة، يبدو أنها تصل إلى سوالف الشعر، والأنف مستقيم، ويغطي الرأس عمامة زرقاء بها بعض الخطوط البيضاء وتتدلى هذه العمامة على جانبي الوجه لتصل إلى مستوى الكتفين، (شكل ٥)، أما الفرن الذي يشغل يسار التصويرة، فيمتد من أدنى التصويرة إلى أعلاها، بشكل قطع من الآجر من اللون البني الفاتح يتخللها فتحة الفرن، وهي فتحة معقودة بعقد مدبب من أعلى، وتظهر منه ألسنة اللهب التي تمتد لأعلى، أما الجزء الذي يجلس فيه السلطان والوقاد فهو عبارة عن قاعة معقودة من أعلى بعقد مفصص من اللون الذهبي، ويزين كوشتا العقد بفرع نباتي باللون الأخضر، وتأخذ خلفية القاعة اللون الأزرق السماوي

الفاتح، ويظهر على يمين الصورة مصراع باب مستطيل الشكل وهو من اللون البني ومقسم إلى ثلاثة أقسام تزخرف بأشكال معينات كبيرة الحجم متداخلة تحصر بينها أشكال معينات صغيرة الحجم، أما الجزء العلوي فيتميز عن القسمين الآخرين بأنه ينتهي بشكل نصف تاج مفصص.

الصورة السابعة: وتمثل (الأمير والمتسول) (ورقة ٢٢٨ ظهر، لوحة ٧): يظهر الأمير على يسار التصويرة بصحبة أربعة من أتباعه، بينما نشاهد المتسول معلقًا على مشنقة من اللون الذهبي تشغل الجانب الأيمن من التصويرة، أما الأمير فيقف بوضعية ثلاثية الأرباع سواء للبدن أو الوجه ويتجه بهما تجاه المتسول، ويلوح بيده اليمنى تجاه المتسول تعبيرًا عن الحديث بينه وبين هذا المتسوِّل ويمسك ثيابه بيده اليسرى، ووجهه مستدير ممتلئ نسبيًّا، ذو بشرة بيضاء بها لمسات من الحمرة، والفم صغير والشفاه حمراء، والأنف مفرطح بعض الشيء، والعيون سوداء لوزية متسعة إلى حدٍّ ما، تعلوها حواجب سوداء مفصولة كثيفة إلى حد ما، وتظهر الأذن اليسرى في حين تختفي الأذن اليُمنى من التصويرة نتيجة لاستمالة الأمير برأسه تجاه المتسول، ويغطي رأسه تاج يشبه الطاقية وله حافة ذهبية مسننة، ويرتدي قباءً برتقاليًّا نصفي الأردان، وتأخذ منطقة الصدر شكل سبعة، يظهر من أسفلها قميص باللون الأحمر النبيتي، وله ياقة سوداء، ويتمنطق الوسط بحزام أسود يُزيَّن بحليات معدنية من اللون الذهبي، ويظهر قميص أخضر زيتي من أسفل أردان اليد اليمنى، في حين يرتدي عباءة من أعلى القباء باللون الأخضر المائي، وهذه العباءة تغطي يده اليسرى والجزء الأيسر من بدنه فقط، أما أتباعه فيقف أحدهم على يسار الأمير، ويحمل بيده اليمنى عصا سوداء اللون معقوفة من الأمام ويمدها لأعلى فيظهر الجزء العلوي منها من أعلى رأس الأمير، ويرتدي قميصًا أزرق زهريًّا، وتأخذ منطقة الصدر شكل سبعة، والأردان ضيقة محبوكة من منطقة المعصم، وهذا القميص بداخل سروال برتقالي من أسفل، ويلتف حول الوسط حزام أسود يُزيَّن بحليات معدنية من اللون الذهبي، بينما يقف الثلاثة الآخرون من خلف الأمير، بشكل صف رأسي، ويستدير الشخص الذي يقف بالمنتصف بوجه إلى الشخص الذي يقف بنهاية الصف تعبيرًا عن حالة الحوار بينهما، ويرتدون أقبية متعددة الألوان، ورسمت وجوه هؤلاء الأتباع إما

بيضاوية وإما مستديرة، ويغطي ذقن أحدهم لحية سوداء، ويعلو فم ثلاثة أشخاص شارب أسود يمتد على الجانبين، ولكنهم حليقو الذقن، في حين ظهر أحدهم بدون شارب، وظهرت العمامة البيضاء التي تحتوي على خطوط سوداء رأسية، كغطاء رأس لهؤلاء الأشخاص، أما المتسوِّل فيظهر وهو معلَّق برقبته على المشنقة من خلال حبل أحمر معلَّق بالخطاف الأيسر للمشنقة، فهي تشتمل على خطافين ويلتف حول العمود الأيسر لهذه المشنقة، في حين يختفي العمود الأيمن خلف الإطار الذهبي الذي يحيط بكامل التصويرة، أما المتسول فهو متدلٍ بشكل جانبي بحيث تلامس قدماه ويده اليمنى الأرض، ويبدو أن هذا المتسول ما زالت الروح بجسده، ويبدو ذلك من خلال يده اليسرى الموجهة نحو الأمير، التي ربما تنُمُّ عن حالة الحوار بينه وبين الأمير، ووجهه بيضاوي وبشرته فاتحة، ويغطي ذقنه لحية سوداء مشذبة تصل إلى سوالف شعر الرأس، ويعلو الفم شارب أسود يمتدّ على جانبي الفم، وتظهر خصلة شعر سوداء من أسفل الفم، والأنف مفرطح، والعيون سوداء ضيِّقة مسحوبة للخارج، والحواجب سوداء مفصولة مقطبة، وهو حاسر الرأس فيظهر شعر رأسه أسود أشعث، ويرتدي قميصًا باللون الأزرق الداكن، طويلًا بعض الشيء فيصل إلى مستوى الركبة، وهذا القميص له أردان نصفية، وتأخذ منطقة الصدر شكل سبعة تمتد إلى أسفل، ويلتفّ حول الوسط حزام أسود يُزيَّنُ من الوسط بحلية معدنية من اللون الذهبي تأخذ شكل وريدة خماسية البتلات (شكل ٦)، ورسم هذا المنظر على مقدمة متسعة من اللون الأخضر الفاتح يتخلَّلها بعض الحشائش والوريدات، وتنتهي المقدمة بخط الأفق الذي شُكِّل على هيئة أقواس متتالية من اللون الأزرق، والتي تعبر عن التراكمات الصخرية، ويلي خط الأفق خلفية الصورة التي تمثل السماء الذهبية اللون، لتعبر بذلك عن الشمس المشرقة، ويتخللها سحابة بيضاء.

رابعًا: الدراسة التحليلية لتصاوير المخطوط:

أ: التكوينات الفنية: تتميز جميع تصاوير هذا المخطوط بوجود إطار سميك نسبيًّا من اللون الذهبي يحيط بها، وفي أغلب التصاوير قطع هذا الإطار أجزاء من بعض عناصر الصورة (لوحات ١– ٥، ٧)، كما تتميز أيضًا التكوينات الفنية لتصاوير هذا المخطوط بالتنوع، فرُسمت بعض المشاهد في مناظر خارجية، فاتسعت مقدمة التصويرة التي تمثل

الأرضية على حساب الخلفية التي تمثل السماء، وتنتهي المقدمة عند خط الأفق بهيئة أقواس متقاطعة لتعبر بذلك عن التراكمات الصخرية (لوحات ١، ٤، ٧)، مما أكسبها التسطيح التام، وأصبح الفضاء يبدأ من أسفل التصويرة إلى أعلاها، وإن كان هذا التكوين قد ظهر في تصاوير المدرسة المظفرية والجلائرية، غير أنه ظهر بشكل إبداعي في المدرسة التيمورية، وأصبح هو التكوين السائد للتصويرة التيمورية[١]، بينما طغت المقدمة تمامًا في بعض تصاوير المخطوط – محل الدراسة– على وسط الصورة، وظهرت الخلفية على جانبي التصويرة بهيئة كوشتي عقد من اللون الذهبي (لوحة ٥)، في حين نُفِّذت بعض المناظر في مواضع داخلية فجاءت عبارة عن قاعات بسيطة، زُيِّنت جدرانها بوزرة رخامية يعلوها رسوم منفَّذة بأسلوب الفرسكو[٢] (لوحة ٢، ٣، شكل ٧، ٨) وكسيت أرضيتها ببلاطات خزفية، وهي من مميزات المدرسة التيمورية[٣]، ، في حين زادت بساطة القاعات في إحدى التصاوير حتى إن الفنان قد ألغى الأرضية، واكتفى برسم المنظر الرئيسي فقط (لوحة ٦).

ب: الموضوعات التصويرية: ومن الجدير بالذكر أن الموضوعات الصوفية هي التي غلبت على تصاوير هذا المخطوط؛ حيث عالجت بعض المعتقدات الصوفية باستخدام الرمز الصوفي، ومن ذلك التصويرة التي تمثل "حاكم يجلس في حديقة" (لوحة ١)، فالمعتقد الصوفي من هذه التصويرة "أن الولاية والحكم منحة من الله عز وجل"[٤]، كما أن

---

[1]- Ashrafi, M. M, and Soucek, P, Arts Of The Book and Paintings, Unesco, 1996, P. 481.
ويعد مركز شيراز في العصر التيموري هو الأكثر اتصالًا بمدارس التصوير السابقة عليه من مدرسة هراة. حسن، ذكي محمد، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، هنداوي، ٢٠١٨م، ص٧٧.
فتعد كل من المدرسة المظفرية والجلائرية بمثابة النواة للمدرسة التيمورية؛ حيث استطاع تيمورلنك القضاء على الدويلات التي كانت تحكم إيران مثل المظفرين والجلائرين، وأن يؤسس الدولة التيمورية.
Bosworth, C.E, Islamic Dynasties, A chronological and Genealogica Manual, Edinburgh, 1996, pp.270-273.

[٢] - الفرسكو هو الرسم بالألوان المائية على الجص. الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٩م، ص٤٩.

[٣] - نرى هذه الظاهرة في المدارس السابقة على المدرسة التيمورية وخاصة المدرسة الجلائرية، ولكنها ازدهرت وتطورت في المدرسة التيمورية . فرغلي، أبو الحمد محمود، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ط٢، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٤٣.

[٤] - النيسابوري، منطق الطير، ص٨٢.

الحديقة ترمز عند الصوفي إلى الحياة الروحية[١]، كما قام الفنان برسم شجرة السرو بها؛ التي يعتقد الصوفي أنه يصعد منها من عالم الوجود إلى الله سبحانه وتعالى[٢]، كما أن الصورة التي تمثل "ملك صوَّب قوسًا تجاه تفاحة من فوق رأس خادم" (لوحة ٢)، تعبر عن المعتقد الصوفي القائل: "إنه على المريد الطاعة التامة لأوامر شيخه حتى لو أمره بإفناء نفسه"[٣]، بالإضافة إلى التصويرة التي تمثل "الشيخ صنعان والفتاة المسيحية" (لوحة ٣)، التي عبَّرت ببراعة عن قول العطار: "العاشق لا يعرف الكفر من الإيمان ويتساوى عنده الخير و الشر"[٤]، والصورة التي تمثل "الشاه محمود والصياد" (لوحة ٤) فقد نجحت هذه التصويرة في تحقيق الغرض الصوفي من قول العطار: "يجب على السالك أن يتحلى بالصبر"[٥] فلا يوجد أصدق من الصيد للتعبير عن الصبر، كما أن المصور نجح في التعبير عن الصبر، وذلك من خلال رسمه للصياد في هذه التصويرة بطريقة توحي بالاسترخاء والهدوء، ورسم ارتدائه الطاقية باللون الأحمر الذي يدل على طول الوقت فهو لون التحدي المطلق[٦]، كما أن رسم الماء بها يرمز إلى الطهارة التي يجب أن يتحلى بها الصوفي، ورسم البحر أيضًا بهذه التصويرة يرمز إلى عالم الوجود الذي يهيم فيه السالك بحثًا عن المعرفة، وهو بذلك يكون قريبًا من الله يمده بعلمه الإلهي الذي لا نهاية له[٧]، كما أن التصويرة التي تمثل "شراء السيدة زليخا سيدنا يوسف عليه السلام" (لوحة ٥)، فهي تعبر عن المعتقد الصوفي القائل: "إن العاشق الذي يتخلَّى عن معشوقه طواعية يستحق

---

[١]- المراكبي، رامي محسن يونس، تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش في إيران منذ بداية العصر المغولي وحتى نهاية العصر الصفوي- دراسة أثرية فنية في الفترة (٦٥٦هـ / ١٢٥٨م) إلى ١١٤٨هـ / ١٧٣٦م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٠م، ص٢٨٩، ٢٩٠.

[٢] - المراكبي، رامي محسن، تصاوير المتصوفين والزهاد، ص٢٩٠.

[٣]- النيسابوري، منطق الطير، ص٨١.

[٤]- كان الشيخ صنعان يسكن بمكة، وهو على درجة عظيمة من تقوى الله، فحلم في نومه أنه ذهب لبلاد الروم وسجد لصنم، فتوجه لبلاد الروم وعشق فتاة مسيحية، فاشترطت عليه عدة أمور من بينها؛ شرب الخمر والسجود لصنم، فقبل شرب الخمر وعندما شربها حمله النصارى للدير، وبعدما سيطر عليه العشق أصبح مسيحيًّا، وكان له صديق يقطن بمكة عندما علم بما حدث، توجه لبلاد الروم وظل يتضرع لله أربعين ليلة ويدعو للشيخ صنعان أن يعود إلى صوابه، فتقبل الله وعاد الشيخ صنعان للإسلام ورحل إلى مكة، وبعد رحيله رحلت الفتاة إليه وأسلمت. النيسابوري، منطق الطير، ص٧٢، ٧٣، ١٠٣.

[٥]- النيسابوري، منطق الطير، ص١٠٣.

[٦] - مطاوع، حنان عبد الفتاح محمد، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات الإسلامية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ١٨، العدد ١، ٢٠١٧م، ص٤٢٥.

[٧]- المراكبي، تصاوير المتصوفين، ص٢٩٤.

البلاء والمتاعب"[١]، والتصويرة التي تمثل "الوقاد والسلطان محمود" (لوحة ٦)، فهي تعبر عن القول الصوفي "إن العاشق يفضل المعشوق على كل الأموال والنعيم"[٢]، كما أن التصويرة التي تمثل "الأمير والمتسول" (لوحة ٧)، تعبر عن المعتقد الصوفي القائل: "إن العاشق الحق هو الذي يتخلَّى عن روحه من أجل من يحب"[٣].

ج- العناصر الفنية:

١-رسوم الأشخاص: برع مصور هذا المخطوط في تصوير الأشخاص بدقة

وإتقان شديد؛ فعبرت عن الحياة الطبيعية، أما الوجوه (السِّحَن) فقد نُفذت في وضعية ثلاثية الأرباع، فالمصور الإيراني كان يفضل رسم الأشخاص في وضع الثلاثي الأرباع[٤]، وتميزت بأنها وجوه بيضاوية أو مستديرة، والعيون اللوزية، والأنف الأفطس، ويمكن التمييز بين ملامح الرجال والنساء؛ فتميزت وجوه بعض الرجال بوجود لحية وشارب (شكل ٢، ٥، ٦)، والبعض الآخر حليق الذقن (شكل١، ٤)، بينما رسمت سحن بعض النساء بفم صغير وشفاه حمراء اللون، والأنف صغير متقن، والحواجب سوداء مفصولة مقطبة (لوحة ٢، شكل ٢)، ويعلو رأسهن خمار أبيض (لوحة ٢، ٥)، وقد ظهر أغلب الأشخاص في مرحلة الشباب باستثناء الشيخ صنعان (لوحة ٣، شكل ٢)، والسيدة زليخا بهيئة امرأة عجوز (لوحة ٥)، أما عن طريقة تصفيف الشعر فظهرت خصلات شعر من أسفل أغطية الرؤوس مختلفة الأشكال، ماعدا المتسول في تصويرة إعدام المتسول (لوحة ٧، شكل ٦) فظهر حاسر الرأس بشعر أسود قصير أشعث، كما امتازت رسوم الأشخاص بالأجسام الممشوقة القوام، ومراعاة النسبة والتناسب سواء بين أجزاء الجسم، أو بين رسوم الأشخاص والعناصر المحيطة بها في الصورة، ومن الملاحظ أن المصور وفق في استخدام الإشارات الجسدية لدى الأشخاص لإبراز المشاعر والانفعالات، فإخفاء اليدين خلف الظهر يوحي بالخضوع التام، كما في صورة الخادم (بلوحة ٢، شكل ٢)، ووضع أحد أصابع اليد بالفم

---

[١] - النيسابوري، منطق الطير، ص٩٥.

[٢] - فقد كان السلطان محمود الغزنوي ينزل ضيفًا على الوقاد، وفي آخر زيارة له قال للوقاد اطلب مني ما تريد، ولكن الوقاد قال إنني أريدك أنت. النيسابوري، منطق الطير، ص٩٣.

[٣] - كان هناك فقير أحب أميرًا فخيَّره الأمير بين قتله أو الرحيل فاختار المتسوّل الرحيل، فأمر الأمير بقتله لأنه غير جاد في حبه. النيسابوري، منطق الطير، ص٩٣.

[٤] - محمد، عزة عبد المعطي عبده، دراسة لألبوم "مرقعة" محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤١ م – تاريخ فارسي، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م، ص ٤٩٩.

يشير إلى الاندهاش والتعجب، كما في صورة أحد الأشخاص (لوحة ٢)، وضم الكفين إلى الصدر يوحي بالاحترام كما في صورة السائس (لوحة١)، بالإضافة إلى ما سبق، نلاحظ أن بعض تصاوير المخطوط – موضوع البحث– تميزت بقلة عدد رسوم الأشخاص بها، فقد تكون صورة ثنائية (لوحة ٤، ٦)، بينما تميز البعض الآخر برسم الأشخاص في مجموعات (لوحة ١ – ٣، ٥، ٧).

٢–رسوم الملابس (الأزياء): تنوعت أغطية الرؤوس الخاصة بالرجال في صور

هذا المخطوط ما بين العمامة، والقلنسوة، والتاج، وفيما يخص العمامة[١]، فهي أكثر أغطية الرؤوس ظهورًا في تصاوير هذا المخطوط، وقد رسمت بحجم صغير إما على هيئة قطعة قماش متعددة الطيات تلتف بإحكام حول قلنسوة (لوحات ١، ٢، ٣،٧، شكل١٩)، أو لها ذؤابة تنسدل من الخلف كما في صورة التاجر (لوحة ٥)، كما ظهرت العمامة بشكل قطعة قماش متعددة الطيات تلتف حول نفسها كما في صورة سيدنا يوسف عليه السلام (شكل ٤)، أو لها ذؤابة تنسدل من الأمام من جهة اليمن واليسار لتغطي الأذن كما في صورة الخباز (لوحة ٦، شكل ٥)، أما عن القلنسوة[٢] فقد رسمت في بعض صور هذا المخطوط كجزء من غطاء الرأس كما هو الحال في العمامة (لوحات ١، ٢، ٣، ٥، ٧)، فضلًا عن ظهورها كغطاء منفرد للرأس؛ فرسمت إما بحجم صغير تغطي منطقة الرأس فقط (لوحة ١، ٢، ٤، ٥، شكل ١٧) أو لها قمة مخروطية وتنسدل على الأذن بشكل متدرج كما في صورة الكاهنين (بلوحة ٣، شكل ١٦)، كما ظهرت بهيئة التاج، ولكنها ذات حافة مستديرة بدلًا من الحافة الذهبية المسننة (لوحة ١)، أما بالنسبة للتاج[٣] فقد رسم في صور المخطوط – موضوع الدراسة– بهيئة غطاء كامل للرأس يشبه الطاقية وله حافة ذهبية مسننة، وكان يمثل غطاء الرأس للسلاطين (لوحة ٤، ٦ ، شكل ١٤)، أما عن

[١] - العمامة هي لباس للرأس، ولها مدلولان؛ الأول: يشير إلى الكلوتة بقضها وقضيضها أي الكلوتة وقطعة القماش التي تلتف حولها، والمدلول الثاني: يشير إلى قطعة القماش فقط. دورذي، رينهارت، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م، ص٢٧٣.

[٢] - القلنسوة هي غطاء للرأس ويطلق عليها أيضًا الكلوتة أو الطاقية أو العرقية. دورذي، المعجم المفصل، ص٣٢٤.

[٣] - التاج هو لفظ أطلقه الفرس على غطاء للرأس للزينة . دورذي، المعجم المفصل، ص ٩١.

أغطية الرؤوس الخاصة بالنساء في صور هذا المخطوط فظهر الخمار[١] الأبيض الذي يغطي الرأس وينسدل على الجسد ليغطي الصدر (لوحة ٣، شكل ٢)، كما ظهرت الطرحة البيضاء كبيرة الحجم، التي تغطي الرأس وتنسدل على الظهر، وقد ثبتت هذه الطرحة بعصابة سوداء تلتف بشكل مستدير حول محيط الرأس كما هو الحال في صورة السيدة زليخا (بلوحة ٥، شكل ١٥).

وفيما يخص رسوم الملابس، فقد تعددت رسوم الملابس في صور هذا المخطوط ما بين القباء، والعباءة، والقميص، والسروال، أما بالنسبة للقباء[٢]، فظهر في بعض صور هذا المخطوط بهيئة رداء خارجي طويل، وذي أردان طويلة، ويلتف أحيانًا حوله حزام من الجلد مزين بمجموعة من الحليات المعدنية (لوحات ١، ٢، ٤، ٥)، كما ظهر القباء في البعض الآخر بهيئة رداء طويل ذي أكمام نصفية، ويظهر من أسفله رداء آخر (لوحات ١، ٢، ٤، ٥، ٧)، كما جاء القباء نفسه كرداء داخلي يعلوه عباءة تغطي الجهة اليسرى من البدن كما هو الحال في صورة الأمير (لوحة ٧)، أما عن القميص[٣] والسروال[٤] فرسما في صور هذا المخطوط بهيئة قميص له أردان طويلة محبوكة من منطقة المعصم، وهذا القميص بداخل سروال متسع ويلتف حول الوسط حزام من الجلد زين بحليات معدنية، وقد اختص بهما السائس أو الحارس (بلوحة ١، ٢).

وفيما يخص رسوم ألبسة القدم في هذا المخطوط، فظهر منها الخف والبوت، أما عن الخف[٥] فصور بشكل حذاء ذي رقبة قصيرة ومقدمة مدببة وله كعب قصير، وجاء باللون البرتقالي أو الأسود، وقد استعمل من قبل الكاهنين والمرأة والصياد (لوحة ٣، ٤، شكل

---

[١] - الخمار هو غطاء رأس للمرأة يغطي رأسها وعنقها ونحرها. إبراهيم، رجب عبد الجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٥٩.

[٢] - القباء هو لفظ معرب من الكلمة الفارسية قُباي، وهو لباس علوي أسفله ثياب أو قميص، يتمنطق من الوسط. إبراهيم، رجب عبد الجواد، المعجم العربي، ص٣٧٨، ٣٧٩.

[٣] - القميص هو لباس للرجال والنساء، وهو عبارة عن رداء له أكمام طويلة تصل إلى معصم اليد، ويتدلى إلى منتصف الساقين. دوزي، رينهارت، المعجم، ص٣٢٤.

[٤]- السروال بالفارسية شلوار وعرّبت إلى سروال، وهو رداء يستر العورة إلى أسفل الجسم. إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص٢٤٤.

[٥] - الخف كلمة فارسية معربة من اللفظ الفارسي كفشن، وهو حذاء من يلبس فوقه حذاء آخر. إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص١٥٢، ١٥٣.

٢٠)، وبالنسبة للبوت[١] فرسم بهيئة حذاء له رقبة طويلة تغطي جزءًا من الساق، وله كعب مرتفع، ومقدمة مدببة، وقد تعددت ألوانه من اللون البني أو الأسود أو الأخضر أو الأزرق (لوحات ١، ٢، ٤، ٥ ، ٧، شكل ١٨)، وقد اختص به الحكام والسلاطين والخدم والسائس والتاجر.

٣-رسوم المناظر الطبيعية: وفق مصوِّر هذا المخطوط في الجمع بين شتى

عناصر الطبيعية، من أشجار ووريدات وحشائش ومياه وصخور وسحب وسماء، أما عن رسوم الأشجار والنباتات، فيبدو مهارة الفنان في رسم الزهور والحشائش والأشجار المختلفة الأشكال والأنواع، مع حسن تنسيقها وتوزيعها على مقدمة الصورة، والتي تعد من خصائص المدرسة التيمورية[٢]، وقد قطعت هذه الأشجار من أعلى بواسطة إطار الصورة، ومنها شجرة التفاح (لوحة ٦، شكل١٠) والتي رسمت بحجم كبير في وسط مقدمة الصورة، والتي تنم عن صدق المصور في تمثيل الطبيعة بواقعية شديدة، فرسمت بواقعية بكل تفريعاتها وألوانه، فرسم الجذع والأغصان باللون البني، والأوراق باللون الأخضر، والثمار باللون الأحمر، كما قام الفنان برسم شجرتين من أشجار السرو في مقدمة الصورة التي تمثل حاكمًا يجلس في حديقة (لوحة ١، شكل ١٢)، وقد صورها الفنان بواقعية، وراعى فيها النسب التسريحية، فرسم الجذع بتفاصيله الدقيقة باللون البني، والأوراق باللون الأخضر، كما قام المصور برسم شجرة جرداء (لوحة ١)، زادت من واقعية الصورة، وقد رصِّعت مقدمة التصاوير التي صورت في مناظر خارجية بالزهور الحمراء، والحشائش، والفسائل النباتية الخضراء.

أما عن رسوم المياه فقد رسمت بعدة أشكال من خلال التصاوير- موضوع الدراسة- فظهرت إما على هيئة جدول مياه متعرج تحف مساحة خضراء وزهور بضفتيه (لوحة ١)، أو صورها الفنان على هيئة بحر به سمكة كبيرة الحجم داخل شبكة (لوحة ٤)، أو رسمت كجزء من قناة مياه صغيرة مصورة داخل قاعة، ويتوسطها حوض يظهر منه الجزء الخلفي (لوحة ٢)، وقد برع المصور في التعبير عن حركة المياه وما بها من تكسرات وتموجات،

[١] - البوت اسم من الإنجليزية الوسطى والفرنسية القديمة، وهو حذاء من الجلد أو القماش أو المطاط يغطي كل الساق أو جزءًا منه . إبراهيم، المعجم العربي لأسماء الملابس، ص٨٢.

[٢] - محمد، عزة عبد المعطي ، دراسة لألبوم "مرقعة"، ص٤٨٩.

وأخذت المياه اللون البني الداكن، كما قام مصور هذا المخطوط برسم الصخور في نهاية المقدمة بخط الأفق الذي شكل بهيئة مجموعة من الأقواس المتتالية والمتقاطعة باللون اللبني الفاتح أو الداكن، وذلك للتعبير عن التراكمات الصخرية (لوحات١، ٤، ٧)، كما نوع مصور هذا المخطوط في رسوم السحب، فرسمها كتكتلات باللون الأزرق والأبيض (لوحة ١، ٧، شكل ١١) أو صوَّرها بهيئة السحب الصينية تشي (لوحة ٣) التي تتميز بأنها زخرفة إسفنجية الشكل كثيرة الالتواءات والانحناءات وبأطوال ممتدة غير محددة المعالم في الغالب[١]، أما عن رسوم السماء في صور هذا المخطوط، فظهرت كخلفية للصورة باللون الذهبي، لتعبِّر بذلك عن الشمس المشرقة (لوحات ١، ٤، ٧).

٤-الرسوم الحيوانية: تميزت تصاوير المخطوط – موضوع الدراسة- بقلة الرسوم الحيوانية بها، سواء في نوعها أو في عددها، فظهرت رسوم الخيل في صورتين فقط (لوحة١، ٤)، وصوِّرا بشكل واقعي بيمين مقدمة الصورة بشكل نصفي؛ حيث قطع إطار التصويرة الجزء الخلفي منهما، ويبدو عدم التناسق في النسب التشريحية لهما، فأجسامهما ممتلئة والسيقان نحيلة، وقد صوِّر أحدهما باللون البني والسرج باللون الأخضر الفاتح والجام باللون الذهبي، ويقف في وضع سكون للرجل اليمنى وحركة للرجل اليسرى (لوحة ١)، بينما الآخر فصوِّر باللون الأسود وسُرِّج بلجام ذهبي اللون، ويقف في وضع سكون تام للرجلين (لوحة ٤)، كما رُسِمت الأسماك في هذا المخطوط (لوحة٤، شكل٩)، وقد صوِّرت إما بشكل منفرد داخل شبكة في البحر، أو في تكوين رباعي، وظهرت بشكل واقعي، وحجم كبير، وقد تنوعت ألوانها ما بين اللون اللبني أو البنفسجي الفاتح.

٥-الزخارف الهندسية: تميزت الزخارف الهندسية في تصاوير هذا المخطوط بقلَّتها،

وقد رسمت داخل القاعات لتزين الجدران بها، ومن ذلك زخرفة جدار القاعة (لوحة ٢)، فقد كُسِي الجدار بكسوة خزافية قوامها عبارة عن رسوم وريدات محورة من زخرفة المسدس

[١] - شادية الدسوقي عبد العزيز، السحب والأقمار – رؤية جديدة – الأصل – الفكرة- الزخرفة، مجلة كلية الآثار، العدد العاشر، ٢٠٠٤م، ص ٣٢، ويعد التأثير الصيني من سمات المدرسة التيمورية في التصوير الإسلامي بوجه عام، ومركز سمرقند بشكل خاص.
pope, A.U, Asurvy Of Persian Art, Arthur Upham Pope, Vol. 3, Editor aud Phyllis Arckerman, Assistant Edtitor, Oxford, 1938, P.1842.

الدقماق[١]، وذلك باللون الأحمر الداكن على أرضية من اللون الأزرق الداكن، وتنتهي هذه المساحة بشريط ذهبي يزين بزخارف زجزاجية[٢] باللون الأحمر (شكل ٧)، ويؤطر الحنية التي يجلس بها الخادم بالقاعة نفسها (لوحة ٢) مجموعة من البلاطات الخزفية ذات الزخارف الهندسية المكونة من نجوم سداسية البتلات وأجزاء منها، وأيضًا زخرفة جدار القاعة (لوحة ٣) وهذه الزخرفة تتألف من زخارف نباتية محورة من رسوم زهور محورة مشعة تشبه الشمس خماسية البتلات من اللون الأزرق الفاتح والأخضر الحمصي أو الأحمر الفاتح، وذلك على أرضية من اللون الأزرق الداكن.

٦- رسوم الأثاث والأدوات: تنوعت قطع الأثاث في تصاوير المخطوط

موضوع الدراسة ما بين رسوم الوسائد، والسجاجيد، والمناضد، أما عن رسوم الوسائد فظهرت من خلف ظهر الحاكم، بهيئة وسادة كبيرة الحجم ومستطيلة الشكل، وهي من اللون الأخضر المائي وتُزيَّن بإطارين طوليين من وريدات محورة باللون الذهبي بواقع إطار على كل جانب (لوحة ١)، وفيما يخص رسوم السجاجيد فجاءت صغيرة الحجم تكفي لجلوس شخص واحد، وتأخذ شكلًا مستطيلًا أفقيًّا، وقد قطع إطار الصورة جزءًا منها، وظهرت باللون الأزرق الفاتح أو الداكن وتزخرف بوريدات ذهبية محورة، وقد تعرض بعضها للطمس (لوحة١، ٢). أما بالنسبة لرسم المنضدة فهي عبارة عن منضدة خشبية صغيرة الحجم ومستطيلة الشكل وقصيرة من اللون الذهبي، تحمل فوقها ثلاث قوارير زجاجية، وتستند على أربع أرجل قصيرة، ولكن لا يظهر في الصورة سوى ثلاث أرجل فقط، وقد رسمت هذه المنضدة بمقدمة الصورة (لوحة ١)، فأما عن رسوم الأدوات في هذا المخطوط فقد تعددت ما بين رسوم الأواني، ورسوم أدوات الإضاءة، بالإضافة إلى رسوم لبعض الأدوات الأخرى، وفيما يخص رسوم الأواني فقد تنوعت ما بين رسوم القوارير ورسوم الأوعية المعدنية، فبالنسبة لرسوم القوارير، فجاءت عبارة عن قوارير زجاجية ذات

[١] - تتألف زخرفة المسدس الدقماق من نجمة سداسية مركزية يدور حولها ست لوزات تحصر بينها حرف t باللغة الإنجليزية. جعفر، آثار شكري محمد، الزخارف الهندسية تطبيقًا على مجموعة من التحف المنقولة بعمائر وسط الدلتا خلال عصر أسرة محمد علي باشا، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات، مجلد ٢٣، العدد ٦٧، يوليو ٢٠٢١م، ص٨.

[٢] - عرفت الزخارف الزجزاجية أيضًا بالزخارف الدالية أو موج البحر، وهي عبارة عن أشرطة أو خطوط منكسرة. جعفر، آثار، الزخارف الهندسية، ص٧.

قاعدة مستديرة قليلة الارتفاع وبدن كروي منتفخ، ورقبة مرتفعة وفوهة مستديرة متسعة نسبيًّا، وقد رُسِمت باللون الأبيض أو الأزرق الفاتح، وزُيِّنت بعضها بلفائف نباتية محورة من اللون الأزرق الداكن أو الأسود، وقد وضع بعضها على منضدة خشبية (لوحة١)، بينما وُضِع اثنان آخران على أرضية القاعة بشكل متباعد بعض الشيء (لوحة ٣)، كما ظهرت الأواني المعدنية بهيئة أوعية لها بدن إسطواني الشكل مجوف نسبيًّا، وبدون قاعدة، وقد حملت هذه الأواني من قبل بعض الخدم بمقدمة الصورة (لوحة ١)، وجاءت باللون الأصفر الذهبي، أما عن أدوات الإضاءة فظهرت رسوم الثريا منفَّذة بأسلوب الفرسكو وتتدلَّى هذه الثريا من أعلى القاعة (لوحة ٢،٣، شكل ٨)، كما ظهرت صور لبعض الأدوات الأخرى، ومن ذلك الميزان، وقد جاء بشكل ميزان معدني من اللون الأصفر والبني، وقد علق هذا الميزان بمنتصف التصويرة ويتدلَّى منه كفتان بواسطة سلاسل معدنية، وتظهر كل كفة بهيئة وعاء معدني مجوَّف نسبيًّا من اللون الأصفر والبني (لوحة ٥)، ويجلس سيدنا يوسف عليه السلام بكفة (شكل ٤)، بينما وضعت مادة هاشة تشبه القطن أو الصوف بالكفة الأخرى، كما صورت المشنقة في هذا المخطوط بهيئة مشنقة معدنية من اللون الأصفر والبني، وتستند هذه المشنقة على عمودين من المعدن، ولكن لا يظهر بالتصويرة سوى العمود الأيمن لها، ويتدلى منها خطافان، وقد علق المتسول على الخطاف الأيمن للمشنقة، بواسطة حبل أحمر يتدلى منه (لوحة ٧، شكل ٦).

د: الخطة اللونية: استخدم مصوّر هذا المخطوط الألوان الزاهية البراقة بكثرة، التي تعطي إحساسًا بالبهجة والسرور، ونفذت هذه الألوان بدقة عالية وإتقان وانسجام، فقد استخدم الفنان اللون الذهبي بكثرة سواء في رسم الإطار الذي يحدد صفحة هذا المخطوط، أو في الإطار الذي يحدد صور المخطوط، فضلًا عن استخدامه في تلوين الخلفيات للصور (السماء)، ليعبر بذلك عن الشمس المشعة (لوحات١، ٤، ٧)، ورسوم بعض الوحدات المعمارية، ومن ذلك رسوم العقود التي تعلو بعض القاعات (لوحتا ٢، ٦)، أو رسوم كوشتي العقد (لوحتا ٣ ، ٥)، ورسم الحنية التي يجلس بها العبد (لوحة ٢)، بالإضافة إلى استخدام اللون الذهبي في رسوم بعض قطع الأثاث والأدوات، ومن ذلك المنضدة الخشبية (لوحة ١)، ورسوم بعض الأواني المعدنية (لوحة ١)، ورسم المشنقة (لوحة ٧) وكفَّتا

الميزان (لوحة ٥)، كما ظهر اللون الذهبي في رسوم بعض الملابس (١- ٣)، ورسوم التيجان (لوحات ٤، ٦، ٧)، وقد استخدم مصور هذا المخطوط الألوان الواقعية في رسوم الأشجار والنباتات؛ فاستخدم اللون البني الداكن في رسم جذوع الشجر، واللون الأخضر في رسم الأوراق (لوحة ١، ٤)، كما استخدم اللون الأحمر في رسم ثمار التفاح (لوحة ٤)، وكذلك رسوم الأزهار، ورسم الحشائش باللون الأخضر (١، ٤، ٥، ٧)، كما استخدم اللون الأزرق والأبيض في رسوم السحب (لوحة ١، ٣، ٧)، ورسوم التراكمات الصخرية (لوحات ١، ٤، ٧)، كما استخدم اللاواقعية في لون المياه فرسمها باللون البني الداكن (لوحات ١، ٢،٤)، أما عن الألوان المستخدمة في رسوم الملابس بهذا المخطوط، فظهر اللون الذهبي – كما ذكرت الدراسة سابقًا- أو اللون البني الفاتح والداكن، أو الأزرق الفاتح والداكن، أو البنفسجي، أو الأحمر، أو الأخضر، أو البرتقالي، أو الأسود، أو الأبيض (لوحات ١-٧).

خامسًا: الدراسة الفنية المقارنة وتحديد تاريخ المخطوط والمركز الفني له

على الرغم من أن خاتمة المخطوط محل الدراسة لم تُشِر إلى تاريخ أو مركز تزويق تصاويره – كما أشارت الدراسة سابقًا- فإنه ليس من العسير تحديد ذلك، من خلال الخصائص الفنية لتصاوير المخطوط موضوع الدراسة، ومقارنتها مع تصاوير المخطوطات المحددة التاريخ والمركز الفني، التي تتطابق في مجملها مع المميزات الفنية لتصاوير المخطوط موضوع الدراسة، ومن أمثلة ذلك تصويرة تمثل "تيمور يحتفل بغزو دلهي" ، مخطوط ظفرنامه لشرف الدين علي التبريزي، المحفوظ بمتحف هارفارد للفنون، تحت رقم (198 -1960) ، ويرجع إلى إيران، العصر التيموري، شيراز، (٨٤٠ هـ/ ١٤٣٦م) ، (لوحة ٩) [1]، ويظهر التشابه بينها وبين (لوحة ١،٤) في الشكل العام، وانتهاء المقدمة بأشكال أقواس متقاطعة، تليها خلفية الصورة باللون الذهبي التي تمثل السماء، وطريقة جلسة الحاكم وموضعه في التصويرة (لوحة ١)، والشجرة كبيرة الحجم المغروسة بمقدمة التصويرة التي يقطعها إطار الصورة، وجدول المياه باللون الأسود (لوحة ١) والبحر باللون البني الداكن (لوحة ٤)، والمنضدة التي تحمل بعض القوارير (لوحة ١)،

[1] - https://www.pinterest.com/pin/253116441532150413/sent/?invite_code=fa0626ac6ebc4d2bab69c469ea6589d4&sender=688699105425362918&sfo=1 (11/4/2023)

وبعض أغطية الرؤوس التي يرتديها الأشخاص (بلوحة ١)، كما تظهر الخصائص الفنية ذاتها في صورة تمثل "لقاء ليلى والمجنون في الصحراء" مخطوط خمسة نظامي، المحفوظ بمكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج، ويرجع إلى إيران، العصر التيموري، شيراز، (٨٩٦هـ / ١٤٩١م)، (لوحة ١٠) [١] تتشابه مع (لوحة ١، ٤) في التكوين العام للتصويرة، من مقدمة تتسع على حساب الخلفية، يتخللها أزهار وفسائل نباتية، وتنتهي بخط الأفق من أقواس متتالية وخلفية باللون الذهبي تمثل السماء، يتخللها رسوم السحب (لوحة ١)، والشجرة الضخمة التي تتخلل مقدمة الصورة وما يحويه ساقها من أشكال مستديرة، كما تتشابه ملامح وجه الرجل الذي تستند عليه ليلى في هذه التصويرة مع ملامح الرجل الذي يتحدث مع زليخا (لوحة ٥) ويتجلى هذا التشابه من خلال البدن الذي يتميز بالطول والرشاقة، وكذلك الوجه البيضاوي ذو البشرة الفاتحة والشارب الأسود الذي يتدلى على الجانبين ليتصل بلحية سوداء مشذَّبة تصل إلى الأذن وخصلة الشعر التي تظهر من أسفل الفم، فضلًا عن توافق شكل العمامة التي لها ذؤابة تتدلى من الخلف، وكذلك الحذاء الخاص بالرجلين سواء في النوع (البوت) أو في اللون الأسود، كذلك تتشابه تصويرة تمثل "بهرام جور يطل على الجارية فتنة وهي تصعد الدرج حاملة الثور"، مخطوط خمسة نظامي، المحفوظ بمكتبة سالتكوف تشدرين بسان بطرسبرج، إيران، العصر التيموري، شيراز، (٨٩٥ هـ / ١٤٩١م) ، (لوحة ١١،١١أ)[٢]، وتتشابه مع (لوحة ٣) بالمخطوط – موضوع الدراسة– ، من خلال الشكل العام للقاعة التي يجلس بها الأشخاص، ويبدو ذلك من خلال العقد الذهبي اللون الذي يزين القاعة من أعلى، كذلك جدران القاعة المكسية بكسوة خزفية ومزخرفة بزخارف هندسية، والشريط الذهبي الذي تنهي به هذه المنطقة، فضلًا عن استخدام أسلوب الرسم بالفرسكو باللون الأزرق على أرضية بيضاء في المنطقة المحصورة بين كوشتي العقد، كما يظهر التشابه من خلال التركيز على الشخصيتين الرئيسيتين في الصورة، والتعبير عن حالة الحوار بينهما بدقة وإبداع، كما يتشابه الشكل العام للقاعة (بلوحة٣) مع (لوحة١٢) وتمثل "ربط هرمز في عمود وضربه" مخطوط

[١] - عكاشة، موسوعة التصوير، لوحة ١٩٥م.
[٢] - عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير، لوحة ٢١٨م.

الشاهنامه للفردوسي، محفوظ بمجموعة The Nasil . M Heer Maneck Collection, gift Of Joan, تحت رقم M. 73.5. 463، إيران، الفترة التيمورية، شيراز، (٨٩٤ هـ، ١٤٩٠م)[١]، فهي تتشابه معها من خلال الخصائص سالفة الذكر، بالإضافة إلى أن أرضية القاعة عبارة عن بلاطات مستطيلة الشكل.

ومما سبق يمكن القول إنه من خلال المميزات الفنية لتصاوير مخطوط منطق الطير – موضوع الدراسة– ، والتي تتفق مع الخصائص الفنية للمدرسة التيمورية في التصوير الإسلامي، ومقارنتها بلوحات مماثلة لها في المميزات الفنية، وتنتمي إلى مركز شيراز في العصر التيموري، لذا يُرجَّح نسبة تصاوير مخطوط منطق الطير– موضوع الدراسة– إلى مركز شيراز[٢] في العصر التيموري.

سادسًا: الخاتمة والنتائج:

تناولت هذه الدراسة نشر ودراسة لتصاوير مخطوط منطق الطير رقم "١٤٩٨٨" المحفوظ بمركز الملك فيصل للدراسات والبحوث الإسلامية بالرياض، بالمملكة العربية السعودية، حيث قامت الدراسة بالتعريف بالمخطوط وبمؤلفه، ووصف وتحليل التصاوير التي يتضمنها المخطوط والتي يبلغ عددها (٧ تصاوير)، والوقوف على الخصائص الفنية لها، بالإضافة إلى ترجيح المدرسة والمركز الفني اللذين تنتمي إليهما من خلال الدراسة الفنية المقارنة، وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج؛ منها:

١– تضمنت الدراسة نشر جديد ودراسة ووصفًا وتحليلًا لتصاوير مخطوط منطق الطير المحفوظ بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض بالمملكة العربية السعودية تحت رقم ١٤٩٨٨.

٢– أكدت الدراسة أن تصاوير مخطوط منطق الطير – موضوع الدراسة – غير موقَّعة من قبل المصور.

٣– أوضحت الدراسة أن الفنان قام بتصوير القصص والحكايات التي توضح أفكار

---

[1] https://www.pinterest.com/pin/359162139033330651/sent/?invite_code=48d50034f1734ae3aa4135b8d84c7dc8&sender=688699105425362918&sfo=1 (11/ 4/ 2023)

[٢] - استمرت شيراز في العصر التيموري مدينة للثقافة والفنون وملجأ للشعراء والفنانين، كما كانت في عصر المغول والمظفرين، فقد عاش بها الشاعر سعدي والشاعر حافظ.

Gary, B, Persian Painting, London, 1930, p.57

القصة الرئيسية، مثل قصة الشيخ صنعان، وشراء سيدنا يوسف عليه السلام... إلخ، ولم يقم بتصوير تجمع الطيور أو رحلتها في البحث عن طائر السيمرغ.

٤- أوضحت الدراسة أن خاتمة المخطوط – موضوع البحث- تشير إلى تاريخ نسخه؛ وهو (١٥ شعبان ٨٦٩ هـ)، الموافق (١١ إبريل ١٤٦٥م)، كما تسجل اسم مؤلف المخطوط فريد الدين العطار، ولكنها لم تشر إلى الناسخ، ومكان وتاريخ تزويق تصاوير هذا المخطوط.

٥- أكدت الدراسة أن الموضوعات التصويرية التي يتضمنها مخطوط منطق الطير – موضوع الدراسة – تُعد موضوعات صوفية؛ حيث إن المخطوط عالج بعض المعتقدات الصوفية باستخدام الرمز الصوفي.

٦- رجَّحت الدراسة نسبة تصاوير مخطوط منطق الطير- موضوع الدراسة - إلى مركز شيراز، في العصر التيموري بإيران.

٧- أوضحت الدراسة استخدام المشنقة لشنق الأشخاص، وذلك في المدرسة التيمورية.

٨- أظهرت لنا الدراسة وجود نوع من الموازين يستخدم لوزن الأشخاص بالمدرسة التيمورية.

- **سادسًا: المراجع العربية والمعرَّبة والأجنبية:**
- **أ- المراجع العربية والمعربة:**

- إبراهيم، رجب عبد الجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، ط١، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٩م.
- الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت، معجم البلدان، مج ٥، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.
- القيسي، أحمد ناجي، عطار نامه أو كتاب فريد الدين العطار وكتابه "منطق الطير"، ط١، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٧٨م.
- المراكبي، رامي محسن يونس، تصاوير المتصوفين والزهاد والنساك والدراويش في إيران منذ بداية العصر المغولي وحتى نهاية العصر الصفوي- دراسة أثرية فنية في الفترة (٦٥٦هـ / ١٢٥٨م) إلى ١١٤٨هـ / ١٧٣٦م)، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١٠م.
- النيسابوري، فريد الدين العطار، منطق الطير، ترجمة وتقديم: بديع محمد جمعة، ط١، آفاق، ٢٠١٤م.
- جعفر، آثار شكري محمد، الزخارف الهندسية تطبيقًا على مجموعة من التحف المنقولة بعمائر وسط الدلتا خلال عصر أسرة محمد علي باشا، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات، مجلد ٢٣، العدد ٦٧، يوليو ٢٠٢١م.
- حسن، ذكي محمد ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، هنداوي، ٢٠١٨م.
- حمدي، إسراء محمد محمود، مخطوطات الجيب في العالم الإسلامي "دراسة أثرية فنية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ٢٣، العدد ١، ٢٠٢٢م.
- دورزي، رينهارت، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ٢٠١٢م.

- رمضان، حسين مصطفى حسين، سيمرغ العنقاء في الفن الإسلامي، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد السادس، ١٩٩٥م.
- عزام، عبد الوهاب، التصوف وفريد الدين العطار، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٣م.
- عكاشة، ثروت، موسوعة التصوير الإسلامي، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.
- فرغلي، أبو الحمد محمود، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، ط٢، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- كشك ، شادية الدسوقي عبد العزيز، السحب والأقمار – رؤية جديدة – الأصل – الفكرة– الزخرفة، مجلة كلية الآثار، العدد العاشر، ٢٠٠٤م.
- كشك، شادية الدسوقي عبد العزيز، المدخل إلى فنون الكتاب في العصر الإسلامي، مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠١٥م.
- محمد، عزة عبد المعطي عبده، دراسة لألبوم " مرقعة" محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٤١ م – تاريخ فارسي، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦م.
- مطاوع، حنان عبد الفتاح محمد، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات الإسلامية، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد ١٨، العدد ١، ٢٠١٧م.
- **ب– المراجع الأجنبية:**

- Ashrafi, M. M, and Soucek, P, Arts Of The Book and Paintings,Unesco, 1996.
- Bosworth, C.E, Islamic Dynasties, A chronological and Genealogica Manual , Edinburgh,1996.
- Gary,B, Persian Painting, London, 1930.
- Ghosh, Soma, Illustrating a classic – revisiting art Works On The Conference Of The Birds, Or The " Mantiq Al Tair" by Attar Of Nishapur, Ijcrt Journal, Volum 9, Issue 1, January 2021.
- Pope, A.U, Asurvy Of Persian Art, Arthur Upham Pope, Vol. 3, Editor aud Phyllis Arckerman, Assistant Edtitor, Oxford, 1938.

- عطار، فريد الدين، منطق الطير، شرح آز آغا محمد أشرف صاحب دهلوي، تحقيق وتهذيب طاهر غفور، الفيصل، لاهور، ٢٠١٨م.

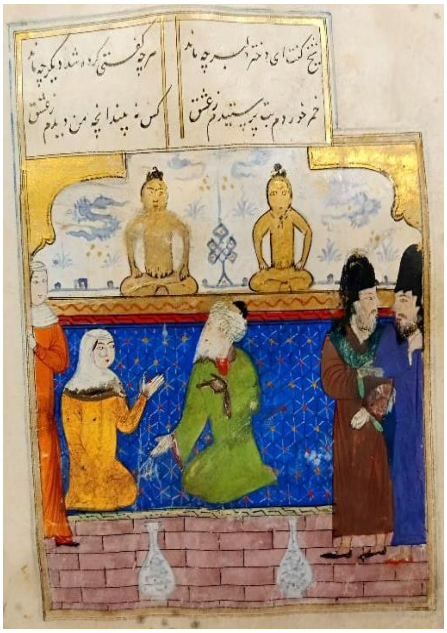
ج- مواقع الإنترنت:

https://www.kfcris.com/ar/about
https://www.pinterest.com/pin/253116441532150413/sent/?invite_code=fa0626ac6ebc4d2bab69c469ea6589d4&sender=688699105425362918&sfo=1
(11/ 4/2023)
https://www.pinterest.com/pin/359162139033330651/sent/?invite_code=48d50034f1734ae3aa4135b8d84c7dc8&sender=688699105425362918&sfo=1
(11/ 4/ 2023)

لوحة ١: فاتحة الكتاب، تصويرة مزدوجة لحاكم يجلس في حديقة، مخطوط منطق الطير(تنشر لأول مرة).

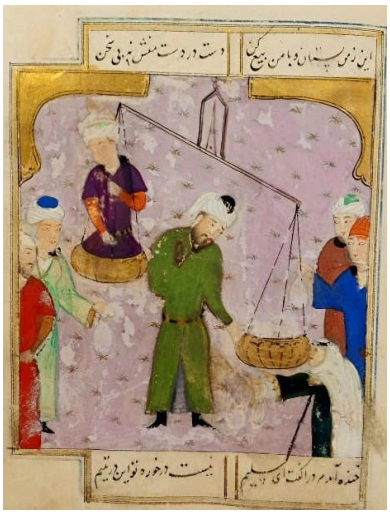
لوحة ٢: ملك صوَّب قوسًا تجاه تفاحة من فوق رأس خادم، مخطوط منطق الطير.(تنشر لأول مرة)

لوحة ٣: الشيخ صنعان والفتاة المسيحية، مخطوط منطق الطير (تنشر لأول مرة).

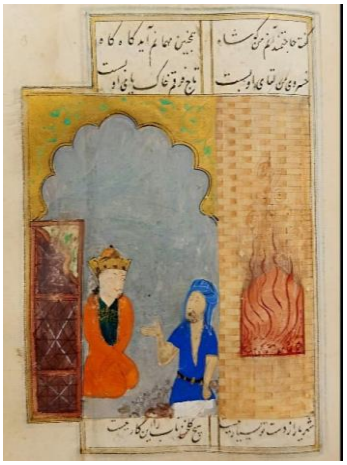


لوحة ٤: الشاه محمود والصياد، مخطوط منطق الطير (تنشر لأول مرة).

لوحة ٥: شراء السيدة زليخا سيدنا يوسف عليه السلام، مخطوط منطق الطير (تنشر لأول مرة).



لوحة ٦: الوقاد والسلطان محمود، مخطوط منطق الطير (تنشر لأول مرة).



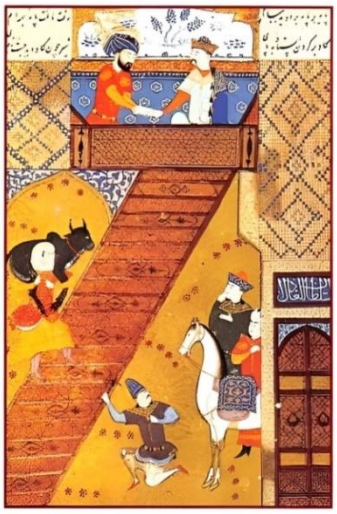
لوحة ٧: الأمير والمتسول، مخطوط منطق الطير(تنشر لأول مرة).

لوحة ٨: خاتمة مخطوط منطق الطير(تنشر لأول مرة).

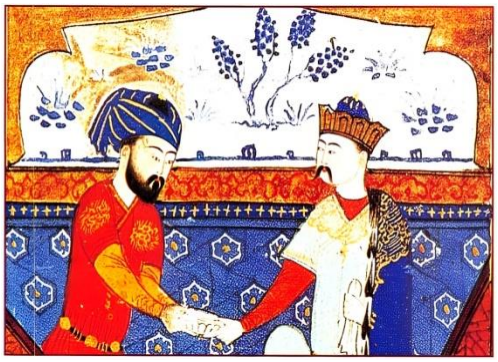
لوحة ٩: تيمور يحتفل بغزو دلهي، ظفرنامة.

لوحة ١٠: لقاء ليلى والمجنون، خمسة نظامي.

لوحة ١١: فتنة تحمل الثور، خمسة نظامي.

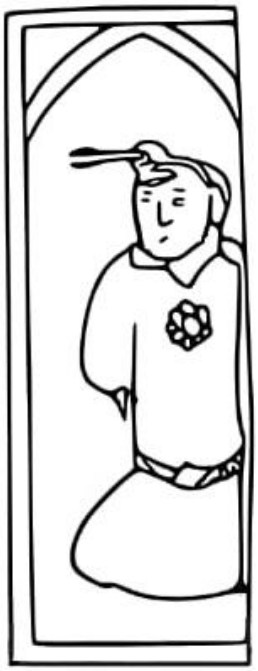


لوحة ١١أ: تفصيل للقاعة.



لوحة ١٢: ربط هرمز، شاهنامه الفردوسي.

شكل ١: تفصيل للخادم، عمل الباحثة



شكل ٢ : تفصيل للشيخ صنعان والفتاة المسيحية، عمل الباحثة.

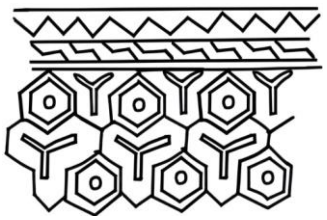
شكل ٣: تفصيل للشاه محمود وهو يصطاد، عمل الباحثة.

شكل ٤: تفصيل لسيدنا يوسف علية السلام، عمل الباحثة.

شكل ٥: تفصيل للوقاد، عمل الباحثة.

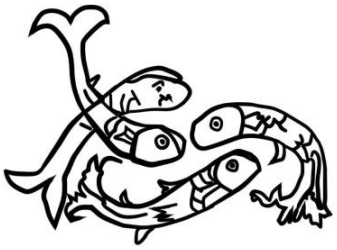
شكل ٦: تفصيل لإعدام المتسول، عمل الباحثة.

شكل ٧: تفصيل لزخرفة القاعة، عمل الباحثة.

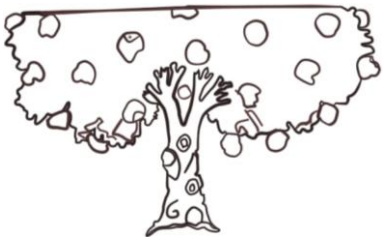


شكل ٨: تفصيل للثريا، عمل الباحثة.

شكل ٩: تفصيل للأسماك، عمل الباحثة.



شكل ١٠: تفصيل لشجرة التفاح، عمل الباحثة.



شكل ١١: تفصيل للسحب، عمل الباحثة.

شكل ١٢: تفصيل لشجرة السرو، عمل الباحثة.

شكل ١٣ :تفصيل للخمار، عمل الباحثة.

شكل ١٤ : تفصيل للتاج، عمل الباحثة.

شكل ١٥ :تفصيل للطرحة، عمل الباحثة.

شكل ١٦ : تفصيل لطاقية الكاهن، عمل الباحثة.

شكل ١٨ : تفصيل للبوت، عمل الباحثة.

شكل ١٧ : تفصيل لطاقية صغيرة، عمل الباحثة.

شكل ١٩ : تفصيل للعمامة، عمل الباحثة.

شكل ٢٠ : تفصيل للخف، عمل الباحثة.

ثالثاً: تخصص التاريخ والحضارة

مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

مدينة غزة
بين الدعم المصرى والسيادة الآشورية
خلال النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد

أ.م.د. عزة علي أحمد جاد الله
أستاذ مساعد بقسم التاريخ
كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ
azzagadalla2020@gmail.com

10.21608/jfpsu.2024.282627.1342

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

مدينة غزة
بين الدعم المصرى والسيادة الآشورية
خلال النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد

مستخلص

يتناول هذا البحث الحديث عن مدينة غزة بين الدعم المصري والسيادة الأشورية خلال النصف الثاني من القرن الثامن قبل الميلاد. فقد تمتعت مدينة غزة بأهمية كبيرة كونها تمثل النقطة الرئيسة بالنسبة للقوافل التي كانت تنقل البضائع من جنوب الجزيرة العربية والشرق إلى البحر المتوسط، وكانت بمثابة مركز توزيع هذه البضائع إلى سوريا ومنطقة آسيا الصغرى، وكذلك بمثابة حلقة الوصل بين مصر وفلسطين.. أى أنها حظيت بأهمية كبيرة باعتبارها المدينة الواقعة فى أقصى جنوب غرب فلسطين على الطريق المؤدى إلى مصر وأول مدينة يتم الوصول إليها بعد الخروج من الصحراء، فقد أصبحت هى نقطة تموين القوافل التجارية وإلى جانب أهميتها التجارية فقد تمتعت بأهمية استراتيجية وعسكرية. حيث أصبح موضوع السيطرة عليها موضع خلاف بين حكام كل من مصر وسوريا، وكان هذا التنافس حادًا وواضحًا بشكل خاص بين الملوك المصريين والآشوريين. أى أن غزة جمعت بين الأهمية التجارية والأهمية الحربية، وكانت مصر على إدراك تام لهذه الأهمية، ومن ثم فقد كانت تساندها وتدعمها، وفى الوقت نفسه تحرضها عندما تنشب فيها ثورات. وتم تذييل البحث بعدد من النتائج لعل أهمها:

- كان للموقع المتميز للمدن الفلسطينية والسورية بالإضافة إلى كونها تمثل منفذًا رئيسًا على طرق التجارة الخاصة بالقبائل العربية الجنوبية جعل مصر حريصة على مساندة ومساعدة هذه المدن فى صراعها ضد الأشوريين.
- كان الدافع الاقتصادي هو الأساس وراء تحرك الملوك الأشوريين للسيطرة على مدينة غزة، وذلك من أجل الوصول إلى السيادة الكاملة على الطرق التجارية العربية والتجارة المصرية دل على ذلك إقامة الملك تجلات بلاسر الثالث مركزًا تجاريًا (كارو) فى غزة.

الكلمات المفتاحية: مدينة غزة، تجلات بلاسر الثالث، مصر، أشور، سرجون الثانى، القرن الثامن قبل الميلاد.

Gaza City
between Egyptian Support and Assyrian Sovereignty during the Second Half of the Eighth Century BC

Abstract

This research deals with the talk about Gaza City between Egyptian support and Assyrian sovereignty during the second half of the eighth century BC. Gaza City enjoyed great importance as it represented the main point for the caravans that transported goods from the south of the Arabian Peninsula and the East to the Mediterranean, and it served as a distribution center for these goods to Syria and the Asia Minor region, as well as a link between Egypt and Palestine. That is, it was of great importance as the city located in the far southwest of Palestine on the road leading to Egypt and the first city to be reached after leaving the desert. It became a supply point for commercial convoys, and in addition to its commercial importance, it enjoyed strategic and military importance. The issue of control over it became a matter of dispute between the rulers of Egypt and Syria, and this rivalry was particularly sharp and clear between the Egyptian and Assyrian kings. That is, Gaza combined commercial importance with military importance, and Egypt was fully aware of this importance, and therefore it supported and supported it, and at the same time incited it when revolutions broke out there.

The research was concluded with a number of results, perhaps the most important of which are:

• The distinguished location of the Palestinian and Syrian cities, in addition to, the fact that they represented a major outlet on the trade routes of the southern Arab tribes, made Egypt keen to support and assist these cities in their struggle against the Assyrians.

• The economic motive was the basis behind the move of the Assyrian kings to control the city of Gaza, in order to achieve full sovereignty over the Arab trade routes and Egyptian trade. This was evidenced by King Tiglath-pileser III's establishment of a trading center (Karo) in Gaza.

Keywords: Gaza City, Tiglath-pileser III, King Tefnakht, Egypt, Assyria, Sargon II, eighth century BC.

مقدمة:

أثبتت فترة النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد، أنها فترة ذات أهمية حيوية للتفاعل والتواصل بين مصر وأشور مما أدى إلى تحريك الأحداث التى وضعت مصر فى مواجهة عسكرية مفتوحة فى معركة التقية عام٧٠١ ق.م.، ولا شك فى أن أيدلوجية الغزو العسكرى التى إتبعتها أشور وفرض سيطرة أكثر صرامة على الأراضى الخاضعة لها لم تجعلها ضمن مجال ومنطقة النفوذ التاريخى لمصر فحسب بل جعلت مصر نفسها هدفًا محتملاً لهجوم أشورى عليها، على الرغم من عدم وجود دليل خلال القرن الثامن قبل الميلاد على أية محاولة لغزو مصر.

ومن هذا المنطلق، فقد كانت مصر داعمة ومساندة لأي ثورة أو تمرد ضد الوجود الأشورى فى المنطقة، الأمر الذي جعلها تساند حانون ملك غزة فى تمرده ضد الملك تجلات بلاسر الثالث والملك سرجون الثانى، وذلك لأنها كانت مدركة تمامًا مدى ما تتمتع به غزة من أهمية كبيرة بإعتبارها المدينة الواقعة فى أقصى جنوب غرب فلسطين على الطريق المؤدى إلى مصر، وأول مدينة يمكن الوصول إليها بعد الخروج من الصحراء، فقد أصبحت هى نقطة تموين القوافل التجارية المارة بها. ومن ثم تتمتع بأهمية تجارية كبيرة، فضلاً عن أهميتها العسكرية، فقد كانت بمثابة حلقة الوصل بين مصر وفلسطين.

ولذلك سعى الأشوريون للسيطرة علي غزة؛ فهى تعد من أهم و أبرز المدن الفلسطينية الواردة فى النقوش الأشورية الخاصة بالملكين تجلات بلاسر الثالث و الملك سرجون الثانى، وقد اتضحت هذه الأهمية من خلال التساهل الذى تعامل به الملك تجلات بلاسر الثالث مع حانون ملك غزة فى تمرده ضده؛ فرغم تمرده ضده، أعاده مرة أخرى على العرش على غير عادة الملك الأشورى، أما الملك سرجون الثانى فقد تفاخر بإجراءاته العقابية ضد قرقار المدينة المفضلة لـ Yau-bi'di ايلو بيدى ملك حماه، فبينما تم سلخه وقتله، وكذا قتل المتأمرين معه على الفور فى المكان نفسه لم يسمع شيئًا عن حانون ملك غزة بعد ما تم ترحيله إلى أشور من أجل المشاركة فى طقوس وإحتفالات النصر، أى دون الإشارة إلى ما ألم به هناك. ولا شك أن ذلك يعكس أهمية مدينة غزة بالنسبة للأشوريين كونها تفتح الطريق أمام الأشوريين تجاه مصر من ناحية وتجاه السيطرة على الطرق

التجارية من ناحية أخرى.

وقد حاول البحث الإجابة على عدد من التساؤلات منها: ماهو وضع مدينة غزة فى ظل السيادة الأشورية خلال النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد؟ وما هى علاقة مدينة غزة بالملوك المصريين خلال هذه الفترة؟ ولماذا تُشكل حملة الملك الأشورى تجلات بلاسر الثالث عام ٧٣٤ق.م. على فلسطين حقبة جديدة فى تاريخ غزة بعد سنوات طويلة من الإستقرار النسبى؟ وما هو هدف مصر من دعم ومساندة غزة فى تمردها ضد الوجود الأشورى؟ وما هو العائد عليها من ذلك؟ وقد جاء تناول البحث على النحو التالى:

- **مقدمة**
- **أولاً:** موقع مدينة غزة وأهميته
- **ثانيًا:** مدينة غزة فى عصر الملك تجلات بلاسر الثالث
  ١. سيطرة الملك تجلات بلاسر الثالث على مدينة غزة
  ٢. مدينة غزة والسياسة الدينية الأشورية فى عصر الملك تجلات بلاسر الثالث
- **ثالثًا:** مدينة غزة فى عصر الملك سرجون الثانى
  ١. هزيمة حانون ملك غزة والقضاء على تمرده
  ٢. موقف مصر من تمرد مدينة غزة ضد الملك سرجون الثانى
  ٣. مصر ترسل هدية للملك سرجون الثانى

وتم تذييل البحث بخاتمة تناولت أهم ما تم التوصل إليه من نتائج.

شهد النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد حالة من الصراع المسلح والتنافس السياسى بين مصر وآشور، وخاصة فيما يتعلق بمحاولة السيطرة على بلاد الشام وما تتمتع به من سمات وخصائص مميزة، فهى بالنسبة لمصر تمثل خط دفاعها الأول عن حدودها الشمالية الشرقية، وفى الوقت نفسه تشكل موضع إهتمام بالنسبة للآشوريين؛ حيث ثروتها من المعادن والأخشاب فضلاً عن موقعها الممتد على ساحل البحر المتوسط، مما يسمح لآشور من خلال السيطرة عليها الإستفادة من أهميتها التجارية[١]. فلقد حظيت

[١] أحمد محمد عبد الحليم دراز، *مصر وفلسطين فيما بين القرنين الحادى عشر والثامن ق.م.*، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣)،١٨٣، ١٩٢.

بلاد الشام بأهمية استراتيجية واقتصادية كبيرة حيث سهولة الوصول إلى طرق التجارة والمواد الخام الأمر الذى جعلها موضعًا للصراع السياسى منذ فترة طويلة قبل القرن الثامن قبل الميلاد، فخلال عصر الدولة الحديثة(١٥٥٠-١٠٦٩ق.م.)[١]، وما تمتعت به مصر آنذاك من ازدهار فقد حاول الملك سيتى الأول Seti I(١٢٩٤-١٢٧٤ق.م.)[٢]والملك رعمسيس الثانى Ramesses II (١٢٧٩-١٢١٣ ق.م.)[٣] توسيع حدود مصر فى الشمال، ما تسبب فى حدوث صراع بين مصر والحيثيين وهى القوة المنافسة لمصر فى الأناضول؛ حيث تركز هذا الصراع فى مدينة Qadesh قادش فى جنوب سوريا[٤].

ويشهد على وجود مصر فى تلك المنطقة، العثور على العديد من الآثار التى تم تشييدها فى بلاد الشام فى تلك الفترة، والتى حتى وإن لم تكن تشير بالضرورة إلى الغزو العسكرى، على الرغم من أن السيطرة التى كان يمارسها الملك المصرى كانت فى بعض الأحيان محدودة، وإعطاء حكامها سيطرة سياسية غير مباشرة فقط[٥]. حيث لعبت بلاد الشام وما بها من مدن دور المنطقة العازلة أو الفاصلة بين مصر والحيثيين، واستمرت طوال الألفية الأولى قبل الميلاد فى لعب هذا الدور. ومن ثم عملت على توفير منطقة عازلة بين الإمبراطورية الآشورية الحديثة (٩١١- ٦١٢ ق.م.)[٦] الهادفة إلى التوسع، ومصر التى تعانى من الخلافات والإنقسامات فى ذلك الوقت، والتى حافظت – بالرغم من ذلك – على العلاقات والروابط الإقتصادية والسياسية مع بلاد الشام[٧].

---

[1] Robert Morkot, *Historical Dictionary of Ancient Egyptian warfare*. No. 26. (Lanham, Maryland, and Oxford: Scarecrow Press, 2003), xvi.

[2] Morkot, *Historical Dictionary*, xvii.

[3] Morkot, *Historical Dictionary*, xvii.

[4], Silvie Zamazalová. "Before the Assyrian Conquest in 671 BCE: Relations between Egypt, Kush and Assyria." *In Egypt and the Near East—the Crossroads: proceedings of an international conference on the relations of Egypt and the Near East in the Bronze Age*, Prague, September 1–3, pp. 297-328. 2010,313.

[5] Zamazalová . "Before the Assyrian Conquest in 671 BCE." 313.

[٦] هديب حياوى غزالة ورشا ثامر المهنا: " مجد الدولة الآشورية فى العصر الحديث (٩١١-٦١٢ق.م.) العوامل والجهود"، مج ١١، ع٤، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية- جامعة القادسية، (٢٠٠٨): ١٧٩.

[٧] أحمد زيدان الحديدى، " المنحوتات البارزة شاهدا للحملات العسكرية الأشورية على بلاد بابل ما بين ٨٥١-٦٤٨ق.م."، مجلة دراسات موصلية، ع ٢٧، (٢٠٠٩): ١٢٣.

➢ **أولاً: موقع مدينة غزة وأهميته**

تقع مدينة غزة القديمة على بعد حوالي ٥ كم من الخط الساحلى الحديث، فى منتصف الطريق بين وادي حسي Hasi ووادى غزة (خريطة رقم ١). وتتكون من تل منخفض، يبلغ ارتفاعه حوالي عشرة أمتار، وتغطى مساحة تقريبية تبلغ ١٠٠ هكتار (حوالي واحد كم٢). وكانت مدينة غزة مأهولة بالسكان بشكل مستمر منذ العصور القديمة ؛ حيث تقع فى الطريق الشرقى من الجسر البرى بين مصر وآسيا (أو ما يطلق عليه طريق حورس Horus[١])، وهو الطريق الذى تم استخدامه فى التبادل التجارى الدولى على الأقل منذ بداية الألفية الثالثة قبل الميلاد[٢].

وتشكل غزة إلى جانب أربع مدن فلسطينية (خريطة رقم ٢) أخرى المجتمع الفلسطينى؛ حيث كانت عسقلان (على بعد حوالي ٦كم إلى شمال غزة) فقط هى التى تقع مباشرة على الساحل. وأشدود فى الشمال وغزة فى الجنوب أى تقعان إلى الداخل إلى حد ما، ولكنهما مع ذلك مازالتا تقعان على الطريق الساحلى، ومن ثم فإن السيطرة عليهما بمثابة السيطرة على طرق التجارة، وكانت عقرون وجاث Gath أقرب قليلاً إلى الداخل (بعيدًا عن الساحل نوعًا ما)، وكانت عقرون تقع على نفس خط أشدود تقريبًا، وإن كانت جاث لم تلعب دورًا مهمًا فى القرن الثامن قبل الميلاد وذلك بسبب قيام عزريا Azaruah ملك يهوذا بتدميرها[٣]. وإن كان Macalister يذكر أن جاث ربما كانت جزءًا من مملكة

[١] وردت أقدم الإشارات عن طريق حورس الحربي فى شمال سيناء على أحد التوابيت التى تم العثور عليها فى منطقة الجيزة، والتى تعود إلى عصر الأسرة الخامسة؛ حيث إزدهرت العلاقات التجارية بين مصر ومنطقة غرب آسيا فى هذه الفترة من عصر الدولة القديمة. واستمر ذكره فى عصر الأسرة السادسة فى عصر الملكين تتى وبيبى الأول، وفى نصائح الملك خيتى الثالث لإبنه مرى كارع من عصر الأسرة العاشرة، وكذلك فى عصر الدولة الوسطى؛ حيث بردية القائد سنوهى، وفى عصر الدولة الحديثة. حيث يعد طريق حورس Horus الحربي الواقع فى شمال سيناء من أقدم الطرق الحربية فى العالم، فعليه سارت جيوش الملوك العظام كالملك تحوتمس الأول والملك تحوتمس الثالث والملك أمنحوتب الثانى، والملك رعمسيس الثانى ورعمسيس الثالث. وللمزيد عن هذا الطريق وأهميته انظر: خالد شوقى على البسيونى، " المناظر والنقوش التصويرية والوثائق الكتابية لموانئ وقلاع طريق حورس الحربي فى مصر وغرب آسيا أثناء عصر الإمبراطورية"، حولية الأثاريين العرب" دراسات فى آثار الوطن العربى"، مج ١٤، ع١٤(٢٠١١): ٦٩-٧٣.

[2] Joanne Clarke, Louise Steel and Moain Sadeq.” Gaza Research Project: 1998 Survey of the Old City of Gaza”. *Levant* 36(2004): 31-33.

[3] E.J. Smit,” The Philistines in the eighth Century B.C.,” *Old Testament Essays* 2, no.1 (1989): 61.

يهوذا، وأن هذا كان هو السبب وراء عدم قيامها بلعب أي دور فى فلسطين بعد ذلك[١].

لم تكن غزة تتمتع بجاذبية تلك المدن الواقعة على سواحل البحر المتوسط، والتى جعلت منهم مدنًا مهمة وبارزة. ولكن غزة كان لها أهمية خاصة بها. فقد كانت النقطة الرئيسة بالنسبة للقوافل التى كانت تنقل البضائع من جنوب الجزيرة العربية والشرق إلى البحر المتوسط، وكانت بمثابة مركز توزيع هذه البضائع إلى سوريا ومنطقة آسيا الصغرى، وكذلك كانت بمثابة حلقة الوصل بين مصر وفلسطين[٢]. أى أنها حظيت بأهمية كبيرة بإعتبارها المدينة الواقعة فى أقصى جنوب غرب فلسطين على الطريق المؤدى إلى مصر وأول مدينة يتم الوصول إليها بعد الخروج من الصحراء، فقد أصبحت هى نقطة تموين القوافل التجارية وإلى جانب أهميتها التجارية فقد تمتعت بأهمية استيراتيجية وعسكرية. حيث أصبح موضوع السيطرة عليها موضع خلاف بين حكام كل من مصر وسوريا، وكان هذا التنافس حادًا وواضحًا بشكل خاص بين الملوك المصريين والآشوريين[٣]. أى أن غزة جمعت بين الأهمية التجارية والأهمية الحربية، وكانت مصر على إدراك تام لهذه الأهمية، ومن ثم كانت تساندها وتدعمها، وفى الوقت نفسه تحرضها عندما تنشب فيها ثورات[٤].

هذا، وقد عُرفت غزة في المصرية بـ ***kedje(t)*** [٥]. حيث جاء ذكرها لأول مرة فى حوليات الملك تحوتمس الثالث (١٤٧٩– ١٤٢٥ ق.م.)[٦] فعندما تولى تحوتمس الثالث العرش كانت كل منطقة شمال فلسطين وسوريا فى حالة تمرد وثورة. وظل جنوب فلسطين مواليًا ومخلصًا لمصر، وسار تحوتمس الثالث ضد المتمردين عن طريق غزة، التى كانت مزدهرة فى هذه الفترة وهذا ثابت من خلال إختيار الملك تحوتمس الثالث لها كقاعدة

[1] Robert Alexder Stewart Macalister, *The Philistines their role and Civilization*, (Britush Academy, 1914), 62.
[2] Martin A. Meyer." *History of the City of Gaza from the Earliest Times to the Present Day*". (The Columbia University Press, 1907), 2.
[3] Meyer," *History of the City of Gaza*", 3.
[٤] أحمد دراز، مصر وفلسطين، ٢٠٠.
[5] Meyer, "History *of the City of Gaza.*" 97
[6] Morkot, *Historical Dictionary*, xvi.

ينطلق منها فى حملاته العسكرية على سوريا[١]. عبر عن ذلك النص التالى:

الوصول إلى غزة وعيد التتويج

(٤١٧) العام الثالث والعشرين، (الشهر) الأول من الموسم الثالث (الشهر التاسع)، في اليوم الرابع، يوم عيد تتويج الملك، (وصل)إلى المدينة حاكم غزة (Ga-Da-tw)

المغادرة من غزة

(٤١٨) [العام الثالث والعشرين] الشهر الأول من الموسم الثالث (الشهر التاسع)، في اليوم الخامس؛ الخروج من هذا المكان بقوة وذلك للإنتصار والإطاحة بذلك العدو البائس، وتوسيع حدود مصر كما أمر والده أمون رع بالإستيلاء والسيطرة عليه[٢].

كما ورد ذكر غزة فى مراسلات العمارنة بالصيغة URU ha-za-ti ki (EA 289:17,33)[٣]، وبالصيغة URU ha-za-ti (EA 289:4) و(EA 296:32)[٤]، وذلك من خلال الرسالة التى أرسلها (Yabriti) أو Ya[h]tiru يختيرو حاكم غزة ويافا Jaffa[٥]، وهو فلسطينى المولد، وقد جاء إلى مصر عندما كان شابًا على يد أحد المصريين والذى كان يدعىYankhama يانخاما؛ حيث نشأ وتربى وفقًا للعادات والتقاليد المصرية، وهكذا كان يتم تدريب حكام المستقبل فى الولايات التابعة لمصر فى جو مصرى خالص، وقد تلقى

[1] Meyer, "History *of the City of Gaza*." 18; Nadav Na'aman," The Boundary System and Political Status of Gaza under the Assyrian Empire." *Zeitschrift Deutschen Palastina Vereins* 120, (2004):55.

[2] James Henry Breasted, "*Ancient Records of Egypt; historical documents from the earliest times to the Persian conquest", collected, edited, and translated with commentary, Ancient records. 2nd series.* (Chicago: The University of Chicago,1906), 179-180.

[3] Richard S. Hess, "Amarna proper Names," (Ph D. diss. of Hebrew Union College, 1984), 475.

[4] Hess, "Amarna proper", 475.

[5] Hess, "Amarna proper", 268.

يختيرو تدريبه فى الجيش وتقدم بصورة تدريجية حتى أصبح قائدًا وزعيمًا على مدينتى غزة ويافا. وكان يختيرو قد أرسل هذه الرسالة إلى الملك امنحوتب الرابع (اخناتون)(١٣٥٢-١٣٣٦ق.م.)[1] ويهدف من وراء إرسالها إلى تذكير الملك أمنحوتب الرابع (اخناتون) بأنه مازال فى خدمته وأنه يحمى غزة ويافا ويعمل لصالح مصر فى هذه المنطقة[2].

وقد جاء نص هذه الرسالة على النحو التالى: - (EA:296)

يقول للملك، سيدي، إلهي،[شمسى] :

هكذا يقول Ya[h]tiru يختيرو خادمك، وتراب قدمك.

لقد جثوت عند قدمى الملك، سيدي، وإلهى، وشمسى،

سبع مرات وسبع مرات أخرى.

٩-١٦ وعلى نحو أخر، أنا خادمك الوفى، سيدي،

لقد نظرت فى هذه

الجهة، وفى هذه الجهة فلم أجد نورًا.

وعندما نظرت إلى

الملك، سيدي، فكان جهته نورًا.

١٧-٢٢ فقد تتحرك لبنة من أسفل تلك التى تعلوها،

ولكنى لا يمكننى

التحرك من أسفل قدم الملك، سيدي.

٢٣-٢٩ ليسأل سيدي الملك مندوبه Yankhamu

يانخامو، الذي أتى بى

إلى مصر عندما كنت صغيرًا، وخدمت

سيدي الملك وجلست

حيث بوابة الملك، سيدي.

٣٠-٣٥ ليسأل الملك، سيدي، مندوبه، عنى كيف

[1] Morkot, *Historical Dictionary*, xvi.

[2] Meyer," History of the City of Gaza", 21.

أحمي بوابة مدينة

Azzatu غزة وبوابة مدينة Yapu يافا،

وكذلك ليسأله عما

إذا كنت أحارب مع جيش سيدي؛ حيث

يسير.

والآن، ها أنا أضع...أوامر سيدى الملك

على عنقى[١].

كما ورد ذكرها فى نص أخر من مراسلات العمارنة (EA: 286)؛ حيث أرسلت رسالة من عبدى خيبا Abdi– Heba (ملك القدس) إلى الملك أمنحوتب الرابع(اخناتون)، يذكر فيها للملك حقيقة أن كل البلاد الواقعة إلى الجنوب والغرب من القدس بما فى ذلك غزة قد تم الإستيلاء عليها من الخابيرو khabiri[٢] ويشتكى من أن الحامية العسكرية التى أرسلها خايا Khaya المفوض المصرى قد أخذها Addu–Mikhir أددو– ميخير إلى غزة، وبالتالى فإن ذلك يهدد بتسليم مدينته واستسلامها. ويبدو من هذا أن المفوض المصرى نظرًا لادراكه لأهمية غزة فقد سمح بتحويل القوات المخصصة لإغاثة ومساعدة القدس إلى الدفاع وإغاثة مدينة غزة، على الرغم من أن ذلك لم يحقق أى نجاح يذكر، ووفقًا لما جاء فى نص هذه الرسالة. وبعد فقدان غزة على الرغم من المساعدة التى قدمتها

---

[١] فاروق اسماعيل، *مراسلات العمارنة الدولية وثائق مسمارية من القرن ١٤ق.م.*، ط١، (دمشق: إنانا للطباعة والنشر، ٢٠١٠)،٥٩٤؛ وكذلك:

William L. Moran, *The Amarna Letters*, (Baltimor and Londonhe Johns Hopkins University Press, 1992),338.

[٢] لا يوجد هناك اتفاق بين الباحثين حول المعنى الدقيق لكلمة الخابيرو ha-bi-ru؛ فقد حدث جدل حول أصلهم وكذا اشتقاق اسمهم وصلاتهم بالعبرانيين، حيث جاء ذكرهم فى القرن الثامن عشرقبل الميلاد فى سجلات أوجاريت وماري، وكذلك فى رسائل العمارنة، وكان يتم تفسيرها بمعنى غزاة أو بدو، ولكن ظهورهم كمرتزقة فى العديد من المعارك الحربية والعسكرية جعلت النصوص السومرية تشير إليهم على أنهم عصابة. فكلمة خابيرو تقابل فى السومرية التسمية SA.GAS وفى الأكادية خبرو habiru والتى تعنى الغزاة. انظر: إبتهال عادل إبراهيم الطائى، " اليهود فى المصادر المسمارية خلال الألف الأول قبل الميلاد"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب – جامعة الموصل،٢٠٠٢)،١٣٧؛ أحمد قدري، *المؤسسة العسكرية المصرية فى عصر الإمبراطورية ١٥٧٠ق.م-١٠٨٧ق.م.*، ط١، ترجمة / مختار السويفى ومحمد العزب موسى، مراجعة د/ محمد جمال الدين مختار، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤)، ٣٦٥؛ وكذلك:

S. Douglas Waterhouse," Who are the Habiru of the Amarna Letters? ," *Journal of the Adventist Theological Society* 12, no.1(2001),:.31-42.

قواته العسكرية المنهوبة (حسب وصفه)، وقد قام Addu–Mikhir أددو– ميخير بمغادرة غزة وأصبح عدوًا للملك[١].

وقد اتضح ذلك من خلال نص الرسالة التالية: (EA: 286)

[يقول] للملك، سيدى: هكذا يقول خادمك عبدى خيبا Abdi– Heba. لقد جثوت عند قدمى سيدي الملك سبع مرات وسبع مرات أخرى.

١٤ والآن وبصفة خاصة وفيما يتعلق بمدينة أورشليم Jerusalem، تلك المدينة التى تعود إلى الملك، وإن كانت كذلك، فلماذا لم يهتم بها الملك مثل مدينة Azzatu غزة ؟[٢].

وفى نهاية الأسرة الثامنة عشرة (١٥٩٥–١٥٥٠ق.م.)[٣] لم تكن السيادة المصرية على فلسطين أكثر من مجرد سيادة اسمية فقط، ومع ذلك فخلال حكم الملك حور محب Horemheb (١٣٢٣– ١٢٩٥ق.م.)[٤]، استطاعت مصر أن تستعيد قوتها الداخلية كاملة وذلك من أجل العمل على استعادة مقاطعاتها المفقودة فى الخارج، فى حين نجحت مصر فى استعادة ما فقدته فى سوريا فى ظل الحكم القوى لملوك الأسرة التاسعة عشرة (١٥٩٥–١١٨٦ق.م.)[٥]؛ حيث قام الملك سيتى الأول بالهجوم على البدو الذين استقروا فى جنوب فلسطين واستولى على حصونهم ومعاقلهم وقتل عددًا كبيرًا منهم، وأعاد الأخرين إلى الصحراء مرة أخرى وهكذا تم استعادة السيادة المصرية فى جنوب فلسطين وقاموا بدفع الجزية إلى ملوك مصر، وكان هدف سيتى الأول النهائى هو طرد الحيثيين خارج سوريا أيضًا، وإن كانت هذه المهمة قد ترك أمرها لإبنه وخليفته على العرش رعمسيس الثانى، واكتفى سيتى الأول بإقامة الحصون[٦] فى مجدو Megiddo وغزة وأماكن أخرى[١].

---

[1] Meyer," *History of the City of Gaza*", 21.
[2] Moran, *The Amarna Letters*, 326.
[3] Morkot, *Historical Dictionary*, xvi.
[4] Morkot, *Historical Dictionary*, xvii.
[5] Morkot, *Historical Dictionary*, xvii.
[٦] فلقد أوضحت المناظر والنقوش الواردة فى قاعة الأعمدة الكبرى بمعبد الكرنك؛ حيث عصر الملك Seti I سيتى الأول مجموعة من الحصون والقلاع والقواعد العسكرية التى تمت إقامتها على طريق حورس، ولعل من أهم هذه

وقد تمكن الملك رعمسيس الثانى من استعادت النفوذ المصرى فى سوريا؛ حيث تم ذكر غزة فى نقوشه الموجودة على جدران معبد الكرنك باعتبارها واحدة من المدن التى تمكن الملك من غزوها والإستيلاء عليها أثناء حملاته الأسيوية. وفى عصر رعمسيس الثالث تم ذكر غزة من بين المدن التى تمكن الملك من غزوها؛ حيث تمكن من إلحاق هزيمة قاسية بشعوب البحر[٢] الذين اضطروا إلى التراجع والإنسحاب إلى شمال سوريا، وعلى الرغم من ذلك لم يقم رعمسيس الثالث بملاحقتهم ومطاردتهم، وقد أصبحت حدود الأراضى المصرية الآن هى نفسها التى كانت عليها فى عهد رعمسيس الثانى بعد إقرار السلام مع الحيثيين. وبقية فترة حكم رعمسيس الثالث كانت فترة سلمية، ولكن حتى فى ظل حكمه بدأت القوة المصرية في التراجع والإضمحلال. ومنذ ذلك الوقت فصاعدًا وصل الحكم المصرى فى آسيا إلى نهايته وإنشغل الملوك المصريون بالشؤون الداخلية؛ حيث تركت القوى العظمى كل من سوريا وفلسطين يعيشون فى فترة من السلام إلى حدما منذ عام ١٢٠٠ ق.م. وحتى عام ٨٧٦ ق.م. وقد ساعد ذلك فى تمكين شعوب المنطقة من القيام ولو بصورة جزئية بتسوية الخلافات فيما بينها والتطور وفقًا لأفكارهم ومؤسساتهم الخاصة[٣].

الحصون: حصن Magdol مجدول سيتى الأول Mn- Maat-Ra من- ماعت- رع، وكذلك حصن بيت الأسد با- عت- إن- ماى، وحصن الأمير Nhsy نحسى، فبينما كانت نهاية هذه الحصون عند حصن رفح فى مناظر الكرنك، نجدها تنتهي فى الورقة الأولى من بردية أنستاسى حيث Kdt- Gaza مدينة غزة. انظر: خالد البسيونى، " المناظر والنقوش التصويرية"٬: ٧٤.

[1] Meyer.” *History of the City of Gaza*.” 23.

[٢] سجلت المصادر المصرية هجوم شعوب البحر على مصر وكان ذلك فى بداية الأسرة التاسعة عشر، ففي عصر الملك رعمسيس الثانى(١٢٨٠-١٢٢٤ق.م.) حدث تصادم بين المصريين ولوكا والشيردان، فى حين شهد عصر الملك مرنبيتاح التعرف على شيكليش وتورشا والاكايوش، وعُرفوا بهذا الاسم لكونهم يشكلون مجموعة من شعوب البحر المتوسط التى قدمت إلى جنوب غرب أسيا الصغرى وشمال شرق الساحل الإفريقي من المنطقة الإيجية (أسيا الصغرى والبلقان)، وقد ورد ذكر عدد من هذه الشعوب فى المصادر والنقوش المصرية وهم البلست Pelest و اللكيون- لوكا، الشيردان،الدانيوان Denyen، وسيكول= الشيكليش. انظر: الصديق بودوارة المغربي،" شعوب البحر بين الحلفاء الليبيين والمصادر المصرية "، المجلة الليبية العالمية ،ع٣٣، كلية التربية بالمرج- جامعة بنغازي ،(٢٠١٧م): ١-١١؛ سليمان حامد الحويلى ، " شعوب البحر فى المصادر النصية الأثرية ومظاهر الخلط فى تمثيلهم فى النقوش المصرية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، ع ١٦، القاهرة ،(٢٠١٥م):١٩١-٢٢٩؛ محمد العلامى، " الزى العسكرى لرجال شعوب البحر فى الرسومات المصرية"، مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية، ع٢٨، جامعة القدس المفتوحة، (٢٠١٢م):٣٥٦.

[3] Meyer,” *History of the City of Gaza*.” 23; James K. Hoffmeier & Stephen O. Moshier,” Ahigh way out of Egypt: the Main road from Egypt to Canaan.” *Deser Road Archaeology in Ancient Egypt and Beyond* (2013): 485.

وفى السنة الخامسة من حكم رحبعام (حوالى عام ٩٢٦ق.م.) قام ششنق الأول Sheshonq I (٩٤٥-٩٢٤ق.م.) [١]ملك مصر بغزو فلسطين[٢]. ومن بين المدن التى ذكرها فى نقشه الموجود على الجدار الجنوبى من معبد الكرنك مدينة غزة. و يبدو أنه اتخذ منها مركزًا تتجمع فيه قواته للإنطلاق فى هذه الحملة[٣]، ولكن ذلك لم يكن احتلالاً دائمًا، ولكنه كان عبارة عن غارة حاول من خلالها الملك ششنق تجديد ملأ خزانته بالغنائم التى يمكن تجميعها من مثل هذه الحملات[٤].

وقد بدأت القوات الآشورية مع بداية القرن التاسع قبل الميلاد فى تأكيد سيطرتها مرة أخرى؛ حيث شهد عصر الملك آشورناصربال الثانى Ashurnasirpal II (٨٨٣-٨٥٩ ق.م.)[٥] عبور نهر الفرات[٦]، وتم إخضاع شمال سوريا بأكمله تحت السيادة الآشورية عام ٨٧٦ ق.م.، وكذلك اهتم خليفته وابنه شلمنصر الثانى Shalmaneser II حوالى ٨٢٥ ق.م. بالحفاظ على السلطة والهيمنة الآشورية على المناطق التى كان والده قد قام بغزوها ولا يوجد أى نص يشير إلى أن أى منهما قد وصل فى توسعه إلى فلسطين. فقد كان أكثر إهتمامًا بناحية أورارتو؛ حيث عمل على القضاء على القوات

---

[1] Meyer," *History of the City of Gaza*." xix.

[٢] جاءت هذه الحملة فى العام الحادى والعشرين من حكم الملك شيشنق الأول، ولعل أسباب ودوافع هذه الحملة لم تكن محددة وواضحة، فقد يكون السبب وراء القيام بها إما رغبة الملك ششنق الأول فى مساندة يربعام وتدعيمه فى حكم اسرائيل، وإما أن هذه الحملة جاءت من أجل الإنتقام وتأديب بعض العناصر التى قامت بالتمرد على الحدود الشرقية للدلتا، وإما رغبة الملك فى إحياء ما كان لمصر من مجد فى منطقة غرب آسيا، وربما كانت من أجل سلب هذه المنطقة ونهبها. انظر: إبراهيم محمد بيومى مهران، " دور الحكام ذوي الأصول الليبية فى مصر أيام الأسرة الثانية والعشرين رؤية لمدى تأثيرهم على السياسة الخارجية والفن"، حولية الآثاريين العرب" دراسات فى آثار الوطن العربى" مج ١٣، ع ١٣، (٢٠١٠):٧.

[٣] مصطفى كمال عبد العليم وسيد فرج راشد، *اليهود فى العالم القديم*، ط١، (دمشق: دار القلم، بيروت: الدار السامية، ١٩٩٥)،١٠٤.

[4] Meyer." *History of the City of Gaza*". 33.

[5] J. Caleb Howard." The Process of Producing the Standard Inscription of Ashurnasirpal II at Nimrud/ Kalhu", (Ph D.diss., Johns Hopkins University, 2017), 2

[٦] حدثت أول حملة أشورية بإتجاه البحر المتوسط فى عصر الملك آشورناصربال الثانى Ashurnasirpal II فى الفترة ما بين عام ٨٧٥/٨٧٦ ق.م. و٨٦٧/٨٦٩ ق.م.، ووقعت الحملة الأخيرة فى عام ٦٤٥ق.م. على يد الملك أشوربانيبال Assurbanipal، وفى مدى زمني يقترب من حوالي ٢٣٠عام بين هذين التاريخين فقدت معظم المنطقة استقلالها السياسى وتم دمجها على التوالى فى الإمبراطورية الأشورية بإعتبارها مدن تابعة أو مقاطعات تابعة لها. انظر:

Angelika Berlejung," Shared Fates: Gaza and Ekron as Examples for The Assyrian Religious Policy in The West". *in Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond, edited by Natalie Naomimay*, (Chicago: Printed in the United States of American, 2012):151.

الأرمينية التى أخذت فى الصعود خلال السنوات الأخيرة من عهد هذا الملك[١]. وفى عام ٨١٥ ق.م. قام حزائيل Hazael ملك دمشق، الذي كان يضايق ويناوش اسرائيل ويهوذا بالتوغل حتى جاث Gath واستولى عليها. وبحلول عام ٨٠٦ ق.م. كان الأشوريون قد استعادوا عافيتهم وقوتهم بما يكفى للتدخل والتوسع فى سوريا وفلسطين والقيام بعدد من الحملات العقابية ناحية الغرب، لكن القوة الأشورية بدأت تتراجع بشكل مستمر؛ حيث استعادت المناطق المختلفة التابعة لها استقلالها[٢].

وفيما يتعلق بالحملات الأشورية الأولى إلى جنوب بلاد الشام، فقد قام بها على الأقل ثلاثة من الملوك، وتضمنت وجود اتصالات مع مصر والتى جاءت على النحو التالى:

- اتجاه الملك تجلات بلاسر الثالث (٧٤٥- ٧٢٧ق.م.) مباشرة إلى غزة، وطرد ملكها إلى دلتا النيل.
- اتجاه سرجون الثانى (٧٢٢-٧٠٥ ق.م.)[٣] إلى الحدود المصرية؛ حيث إلتقى بأحد المسؤولين المصريين.
- أما الملك سنحاريب (٧٠٤- ٦٨١ ق.م.)[٤] فقد التقى عند التقية (٧٠١ ق.م.) [٥]

---

[1] Meyer," *History of the City of Gaza*", 34.

[2] Meyer," *History of the City of Gaza*", 33.

[3] Mattias Karlsson," *Early Neo- Assyrian State Ideology Relations of Power in the Inscriptions and Iconograpy of Ashurnasirpal II(883- 859) and Shalmaneser III (858-824) ,"* (PhD diss.,In stitution en for linvistik Ochfilologi, Uppsala University,2013),2

[4] Karlsson," *Early Neo- Assyrian State Ideology ",*3; John Anthong Brinkman," Sennacherib`s Babylonian Problem: An Interpretation ", *Journal of* Cuneiform 25, no.2 (1973),89; Louis D.Levine," Sennacherib`s Southern front: 704-689 B.C.", *Journal of Classical Studies* 34,no.1/2(1982): 28-58.

[٥] تقع التقية Eltekeh (وفى الأشورية Altaqu) في مدينة Tell el-shallaf على بعد حوالي ١٥ كم جنوب يافا. هذا، ولقد تمتعت فترة حكم الملك الأشورى سنحاريب بالهدوء النسبى، إذا ما تمت مقارنتها بفترة حكم والده الملك سرجون الثانى، ولكن هذا لا يمنع قيامه ببعض الحملات التأديبية على الثأرين والمتمردين ضد الوجود الأشورى؛ فقد قاد حملات تأديبية ضد الشمال والشرق وتجاه الجنوب أيضًا، الأمر الذى دفع بعض حكام المدن السورية إلى استغلال هذا الأمر واعلان تمردهم ضده وعدم دفع الجزية المفروضة عليهم، ومع رغبة مصر فى إحكام السيطرة على الطرق التجارية فقد دعمت وبشدة حركات التمرد ضد الوجـــود الأشورى، حيث دعـــم الملك شيبتكوShebitqo حوالى (٦٩٥- ٦٩٠ ق.م.) الذى كان يرغب فى السيطرة على طرق التجارة عبر البحر المتوسط، تلك الطرق التى تقع تحت السيطرة الأشورية؛ حيث قاد حزقيا (٧٢١-٦٩٣ق.م.) ملك يهوذا هذا التمرد، وذلك كونه عانى من الضغط الأشورى الشديد عليه خاصة بعد سقوط السامرة عام ٧٢٢ ق.م. على يد الملك سرجون الثانى، وقد انضم إلى هذا التحالف Luli لولى حاكم صيدا، وصدقيا حاكم عسقلان، وتم القبض على Padi بادى حاكم عقرون، والذى عُرف بولائه للأشوريين وتم سجنه فى أورشليم. وقد طلب حزقيا المساعدة من الملك المصرى شيبتكو؛ الذي أرسل جيشه ضد

بالمصريين.

وقد لعبت مصر دورًا مهمًا فيما يتعلق بالنشاط الأشورى فى جنوب بلاد الشام[1].

ثانيًا: مدينة غزة فى عصر الملك تجلات بلاسر الثالث

١. سيطرة الملك تجلات بلاسر الثالث على مدينة غزة

يعد اعتلاء الملك تجلات بلاسر الثالث Tigath-pileser III(توكلتى- ابل- ايشر) سدة الحكم فى آشور بمثابة نقطة تحول فى تاريخ الإمبراطورية الآشورية الحديثة؛ حيث بدأت مرحلة من التوسع الكبير الذى أدى إلى سيطرة آشور على معظم أجزاء الشرق الأدنى القديم وبناءً على تقاليد وايديولوجية الملك الآشورى بإعتباره محاربًا ومقاتلاً فقد قام تجلات بلاسر الثالث بإصلاح الآله العسكرية الآشورية وقام بحملة عسكرية سنوية طوال الثمانية عشر عامًا التى قضاها على العرش (باستثناء عام واحد فقط لم يقم فيه بحمل عسكرية)[2]. فخلال فترة حكم تجلات بلاسرالثالث كانت آشور تمارس سيطرتها على المناطق الأخرى فى منطقة الشرق الأدنى من خلال نظام متفاوت ومتنوع من درجات الهيمنة والسيطرة، وذلك اعتمادًا على طاعة وخضوع المنطقة التابعة، وكان ذلك يتم على النحو التالى:

- إذا خضعت المدينة بإختيارها لآشور فى البداية، فإنه يتم السماح للحاكم المحلى بأن يحتفظ بعرشه ومنصبه وأن يقبل بأن يكون الملك الآشورى سيدًا له، ومثال على ذلك موقف حاكم يهوذا الذي استسلم للأشوريين فى عام ٧٣٤ق.م.
- أما إذا قام الحاكم المحلى بمحاربة أو تحدى الملك الآشورى، فإنه بمجرد قبول

الملك الأشورى، ولكن تمكن سنحاريب من تحقيق نصر كبير عليهم فى معركة التقية. تلك التى تقع على حدود عقرون وخضعت له العديد من المدن وأصبح الطريق أمامه مفتوحًا إلى أورشليم الذي حرص حزقيا على تحصينها، ولكنه اضطر فى النهاية إلى دفع الجزية للملك سنحاريب. انظر: ياسمين عبد الكريم محمد على،" النحوتات الجدارية خلال عصر السلالة السرجونية دراسة تحليلية بين النص المسمارى والمشهد الفنى"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠١١)،١٣٣-١٤٣؛ وكذلك:

Leo.L. Honor, *Sennacherib`s Invasion of Palestine A Critical Source Study*, (Columbia University Press, 1926),17-106.; Morkot, *Historical Dictionary*,83-84.

[1] Caroline Van der Brugge," Of Produvtion, Trade, Profit and Destruction: An Economic Interpretation of Sennacherib's Third Campaign," *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 60 (2017):293.

[2] Shigeo Yamada, "Inscriptions of Tiglath-pileser III Chronographic-Literary Styles and the King's Portrait," Orient 49 (2014): 31.

التبعية للملك الآشورى فسوف يتم استبدال هذا الحاكم المحلى بحاكم أخر عبارة عن دمية، وفى هذه الحالة سوف يعانى من عبء وتبعات دفع الجزية السنوية الثقيلة ثم سيتم تقييده بمعاهدة تبعية أو أداء قسم الولاء[١] للسيد الأعلى الآشورى، وما به من قيود شديدة.

- وفى كثير من الأحيان كانت أعمال التمرد والعصيان تؤدى إلى معاقبة الأراضى التى يتم ضمها وتحويلها إلى مقاطعة آشورية خاضعة. وهذا يعنى خسارة تامة وكاملة للإستقلال الذاتى لأن الحكام الآشوريين حلوا محل الحكام المحليين مما يزيد من فرصة ترحيلهم وفقدانهم السيطرة على الإقتصاد المحلى. ومثال على ذلك هو إضفاء الطابع الإقليمى على دمشق بعد حرب[٢] The Syro- Ephaimite[٣].

كما أن هناك أيضًا نمط أو أسلوب جغرافى خاص بالملك تجلات بلاسر الثالث؛ حيث أصبحت المناطق المتاخمة أو المجاورة لأشور مثل Ulluba، وNa'iri وشمال سوريا ودمشق[٤]، ومعظم إسرائيل شمالاً، وكذلك المناطق الموجودة فى الجنوب والتى كانت

---

[١] يمكن القول بأن الكلمة الانجليزية "Treaty" والتي تعنى "معاهدة " هي الكلمة التي تم استخدامها بشكل شائع لترجمة الكلمة الأكادية "adê" أي" معاهدة أو ميثاق أو عقد أو اتفاقية"؛ حيث يقصد بها عقد اتفاق رسمي بين طرفين يلتزم كل منهما به عن طريق أداء القسم " حلف اليمين" والى جانب ذلك فهناك كلمة "Mamìtu " والتي تعطى معنى أداء القسم، ومع التوسع فى استخدامها فقد بدأت تشير إلى معنى "اتفاقية" جرى أداء القسم على احترامها وتنفيذها، وأحيانا يتم استخدامها مع كلمة"adê" للتعبير عن الترتيب لإجراء اتفاقية ما، وكذلك المصطلح "riksu" ومشتقاته "rikiltu"، والذي يعطى معنى عقد أو اتفاق. انظر:

A. Kirk. Grayson," Akkadian Treaties of the Seventh Century B.C.," *Journal of Cuneiform Studies* 39 ,no.2(1987):129.

[2]Luis Robert Siddall," Tiglath-pileser III's Aid to Ahaz: A New Look at the Problems of the Biblical Accounts in Light of the Assyrian Sources," *Ancient Near Eastern Studies* 46 (2009): 93-106.

[٣] مرت بلاد الشام فى النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد بسلسلة من التغيرات انعكست فى تغير الولاءات. ولم تكن فلسطين وسوريا فى استثناء عن ذلك. وعندما تحالفت اسرائيل مع آرام Aram أصبح الشركاء السابقون يهوذا Judah واسرائيل أعداء وغالبًا ما كان يطلق على التحالف بين آرام واسرائيل اسم الإتحاد The Syro-Ephaimite، وكانت نتيجة هذا التحول فى الولاء أن فقدت يهوذا بعض الأراضى، بل وتعرضت للغزو من جانب آرام واسرائيل وأدوم وفلسطيا Philistia، ويمكن القول بأن الهدف من الإتحاد The Syro- Ephaimite وغزوهم ليهوذا السيطرة على شرق الأردن، أى أن هذا التحالف كان مهتمًا فى المقام الأول بالتوسع الإقليمى وليس بهدف تشكيل تحالف مناهض للأشوريين. وقد أصبح هذا التحالف معاديًا للأشوريين بشكل علنى فقط بعد الغزو الآشورى لفلسطين. انظر:

Peter Dubovský," Tiglath-pileser III's campaigns in 734-732 BC: Historical background of isa 7; 2 Kgs 15-16 and 2 Chr 27-28," *Biblica* (2006): 154

[4] David Nadali, "Sieges and Similes of Sieges in the Royal Annals: The Conquest of Damascus by Tiglath- pileser III," *Rivista di Storia, ambientie Culture del Vicino Orientie Antico* 6(2009): 137.

ما تزال تابعة لأشور مثل يهوذا وعقرون ومؤاب Moab، وأدوم، وغزة ونهر مصر The Brook Egypt[١]، والمناطق الواقعة شمال Ulluba، وأعالى نهر الفرات، وقد تمت قراءة مثل هذا النمط الجغرافى على أساس أن سياسة أشور كانت تهدف إلى إنشاء منطقة عازلة بين مقاطعات لآشور وأورارتو فى الشمال ومصر فى الجنوب. وداخل هذه المناطق العازلة، قامت آشور بإتباع طريقة معينة فيما يتعلق بعملية التوسع، وكان يتم ذلك من خلال تأمين الحصون الآشورية أو المراكز التجارية فى المناطق التى كانت لا تزال تحتفظ باستقلالها السياسى؛ حيث شهدت حملة الملك تجلات بلاسر الثالث ضد غزة عام ٧٣٤ قبل الميلاد إنشاء مركز تجارى أشورى فيها وفى إحدى الحاميات العسكرية الواقعة فى نهر مصر[٢].

أى أن نظرة الأشوريين تجاه بلاد الشام خلال حكم الملك تجلات بلاسر الثالث قد تغيرت فلم تعد أشور تكتفى فقط بالسيطرة غير المباشرة على بلاد الشام والإكتفاء بتسلم الإتاوات؛ بل أدركت أن السيطرة المباشرة على بلاد الشام لا تجعلها فقط مسيطرة على

---

[١] تم تعريف نهر مصرThe Brook Egypt أو Nahal musur عند الأشوريين بأنه هو Nahal Besor الحديث، وهو وادي (مجرى نهر جاف) يقع فى النقب The Negev، وهي المنطقة الصحراوية الواقعة فى الجزء الجنوبى من الأراضى الفلسطينية المحتلة. ويحل هذا التعريف محل الموقع المقبول منذ فترة طويلة، ولكنه أقل إحتمالاً لموقع نهر مصر فى وادي العريش على بعد حوالي ٣٠كم جنوبًا على طول الساحل. ويتوافق هذا الموقع الشمال مع النص الذي يصف حملة الملك أسرحدون على مصر. والذي يشير إلى Rapihu رفح على ضفة نهر مصر. ومن المفترض أن هذا الموقع قد تم إختياره بواسطة تجلات بلاسر الثالث نظرًا لأهميته الإستراتيجية سواء من الناحية العسكرية أو الإقتصادية. ولعل النص الذي يحتفل بغزو أسرحدون الناجح لمصر فى عام ٦٧١ق.م. يقدم وصفًا حيًا ودقيقًا للتضاريس المحلية، وقد جاء ذلك على النحو التالى:

" لمسافة ثلاثين ميلاً من الأرض، من ابكو Apqu التى تقع فى منطقة سامرينا Samerina إلى Rapihu (رفح) الواقعة على ضفة نهر مصر؛ حيث لا يوجد نهر فعلى، سمحت أنا للقوات العسكرية بالشرب بالدلو من الماء المستخرج من الأبار بواسطة الحبال والسلاسل الحديدية... وقمت بحشد وتجميع جمال كل ملوك الجزيرة العربية] وحملتها بقرب الماء المصنوعة من الجلد وأوعية الماء] . لمسافة عشرين ميلاً من الأرض، فى رحلة استغرقت خمسة عشر يومًا، سرت بجيشى عبر الكثبان الرملية العظيمة. لمسافة أربعة أميال من الأرض سافرت خلالها فوق (الأحجار)، وأربعة أميال من الأرض فى رحلة مدتها يومان خطوت مرارًا وتكرارًا على الثعابين ذات الرأسين ذو اللدغة القاتلة، ولكننى استمريت فى السير..." انظر:

Karen Radner, "Esarhaddon's expedition from Palestine to Egypt in 671 BCE: A Trough Negev and Sinai," *in Fundstellen: Gesammelte Schriften Zur Archäeologie und Geschichte Altvorderasiens adhonorem Hartmut Kühne*, edited by D. Bonatz, R.M. Czichon and F. Janoscha Kreppner,(Wiesbaden: Harrassowitz Verlag), (2008): 306- 307.

[2] Siddall," Tiglath-pileser III's Aid to Ahaz", 100.

ثراوتها المعدنية والإستفادة من التجارة فى البحر المتوسط فحسب، ولكنها فى الوقت نفسه تعتبر مدخلاً سواءً لمصر أو لبلاد الأناضول[١].

وفى الواقع، بإعتلاء الملك تجلات بلاسر الثالث العرش بدأت مرحلة جديدة من السياسة التوسعية الآشورية، فقد كان عصره نقطة تحول فى تاريخ الشرق الأدنى القديم. وذلك بفضل التنظيم الجديد الذي تم للجيش وتحسين الخدمات اللوجستية والأسلحة وبصفة خاصة فيما يتعلق بالأدوات المستخدمة فى الحصار. إلا أن الأسلحة وحدها لا تستطيع الفوز وتحقيق الإنتصار فى الحرب مالم يتم استخدامها فى سياق حملة تم التخطيط لها بعناية[٢].

فبعد غزواته وفتوحاته التى قام بها على حدود أشور فى الجنوب والشمال الغربى والغرب ضد (بابل وأورارتو وسوريا على التوالى)[٣] قام تجلات بلاسر الثالث بالإتجاة نحو جنوب بلاد الشام، ففى عام ٧٣٥ق.م.كان هناك حلف مشكل من ملك اسرائيل وملك دمشق وصور والمدن الفلسطينية ضد أشور[٤]، وقد أراد هذا الحلف أن تنضم إليهم يهوذا، ولكنها امتنعت ورفضت الإنضمام والإتحاد معهم، وهنا دخل هذا الحلف إلى أرضها، وقام الفلسطينيون بغزو أرض الجنوب واستولوا على عدد من المدن من ملك يهوذا الضعيف Ahaz أحاز، ليناشد أحاز الملك الأشورى تجلات بلاسر الثالث طلبًا للمساعدة، ويسعد الملك الأشورى بذلك ويتخذها ذريعة للتدخل فى الشئوون الفلسطينية[٥]. وإن كان الملك تجلات بلاسر الثالث لم يكن في حاجة إلى مناشدة وتوسلات الملك أحاز، وذلك لأنه خلال هذه الفترة كان يتحرك من أجل ضم فلسطين وسوريا لأشور[٦].

---

[١] وسن جليل إبراهيم عزاوى الزبيدى، الهدايا والهبات المتبادلة بين ملوك بابل وأشور وسائر حكام الشرق الأدنى القديم (٢٠٠٥- ٥٣٩ق.م.)، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية/ ابن الرشد، جامعة بغداد، ٢٠١٩)، ١٥٣.

[2] Dubovský," Tiglath-pileser III's campaigns",153.

[3] J.E. Reade," The Pslace of Tiglath- Pileser III," *Iraq* 30, no.1(1968):72.

[٤] دونالد ريدفورد، *مصر وكنعان وإسرائيل فى العصور القديمة*، ترجمة/ بيومى قنديل، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤)، ٥١٤.

[5] Meyer, *History of the City of Gaza*, 34.

[٦] إبراهيم محمد على الهلالى،" علاقة بلاد الرافدين بالساحل الفينيقى من العصر الأشورى الحديث حتى نهاية العصر الكلدانى (٩١١-٥٣٩ ق.م.)، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى،٢٠١٣)، ٩٣.

وعن ذلك يشير النص التالى:

" أرسل أحاز Ahaz الرسل إلى تجلات بلاسر ملك أشور قائلاً له: أنا خادمك، وإبنك، تعال وإنقذنى من أيدي ملك آرام وملك اسرائيل، اللذان يقومان بمهاجمتى". وأخذ أحاز الذهب والفضة الموجودة فى بيت الإله والموجودة فى خزائن القصر الملكى وأرسلها هدية إلى ملك أشور. واستجاب ملك أشور لطلبه وإلتماسه، وسار ملك أشور بجيشه ضد دمشق واستولى عليها. وقام بترحيل سكانها إلى Kir وقتل الملك رزين Rezin" [١].

حيث تقدم الملك تجلات بلاسر الثالث لمساعدة أحاز فى عام ٧٣٤ ق.م. ودخل إسرائيل واستولى علي عدد من المدن هناك وجعلهم أتباعًا ورعايا لأشور وملكها ليتجه بعد ذلك نحو غزة التى كان ملكها حانون (وهو اسم سامى غربى يعنى من وجد الرحمة)[٢] (شكل رقم ١) نشيطًا وفعالاً فى الهجوم على يهوذا. وكذلك بإعتبار غزة كانت تمثل نهاية طريق القوافل العربية والسوق الرئيس لبضائع جنوب شبه الجزيرة العربية. فقد كانت واحدة من أهم وأغنى الأماكن فى فلسطين. ولذلك فقد كان الإستيلاء عليها وإمتلاكها أمر ذا أهمية كبيرة بالنسبة لأشور، سواء بالنسبة لمواردها الغنية وكذلك كضمان لحسن سلوك القبائل العربية. وبناءً على ذلك يمكن تفهم مدى رغبة الملك تجلات بلاسر الثالث فى السيطرة على غزة، كما تنبغى الاشارة إلى طموح الأشوريين فى السيطرة على مصر ومع وجود غزة كقاعدة لهم، ومن ثم موطئ قدم لا يُقدر بثمن، ولم ينتظر حانون قدوم الأشوريين بل فر هاربًا إلى مصر[٣]. ليتمكن تجلات بلاسر الثالث من دخول غزة والسيطرة عليها فى

[1] Siddall, "Tiglath-pileser III's Aid to Ahaz," 95.
[2] Berlejung," Shared Fates: Gaza and Ekron,"153.
[٣] هورست كلينغل، *تاريخ سورية السياسي ٣٠٠٠-٣٠٠ ق.م*، ترجمة/ سيف الدين دياب، مراجعة وتعليق/ د. عيد مرعي، ط١، (دمشق: دار المتنبى، ١٩٩٨)، ٢٤٩.

عام ٧٣٤ ق.م.، وأخذ آلهتها وأقام تمثال له هناك[١]. وقد وردت أحداث هذه الهزيمة فى ثلاث نقوش مختصرة تم العثور عليها فى كالح[٢]؛ جاءت على النحو التالى:

" النصب الخاص بى الذي أقمته وشيدته فى مدينة نهر مصر The Brook of Egypt نهر[– قاع... من ...x + ١٠٠تالنت] من الفضة وحملتها معى و[أحضرتها] إلى أشور.[...] Siruatti the Me'unite، الذى كانت [أرضه] تقع أسفل الأراضى المصرية،[...] الملك المبجل[...]، سمع بأخبار غزوتى (حملتى الكبيرة)؛ حيث تغلبه الخوف منى] ...[أما بالنسبة لـ سمسىSamsi[٣] ملكة العرب]، فقدهزمت ٩٤٠٠ (رجل من رجالها) فى جبل Saqurri [...] وقمت بالاستيلاء على آلهتها وأسلحتها والعاملين فى خدمة ألهتها، ومن أجل إنقاذ حياتها،... إنطلقت هاربة إلى مكان قاحل فى الصحراء، ومكثت هناك مثل لحم الخنزير المقدد فى الشمس الحارقة. وقمت بإشعال النار فى بقية

---

[1] Meyer, *History of the City of Gaza*, 34; Siddall, "Tiglath-pileser III's Aid to Ahaz," 103; Robert George Morkot," Economic and Culture Exchange between Kush and Egypt," (Ph.D.diss., University of London, 1993),209.

[٢] تعد كالح (نمرود الحالية) هي العاصمة الثانية لأشور، وقد أسسها الملك شلمنصر الأول، حيث تقع على الضفة اليسرى لنهر دجلة عند إلتقاؤه بنهر الزاب الأعلى، وتقع على بعد حوالي ٣٥كم إلى جنوب شرق الموصل، وعلى بعد حوالي ٣٠كم جنوب نينوى. انظر: محمد بيومى مهران، *المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم*، ج٢(الشرق الأدنى القديم)، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩)،٢١١.

[٣] عُرفت الملكة شمسى(٧٤٥-٧٠٥ق.م.) فى النقوش الأشورية باسم ملكة العرب، حيث أنها تولت إدارة إتحاد من القبائل العربية خلفًا للملكة زبيبة ملكة العرب السابقة لها التى كانت تدير هذا الإتحاد ذا الأهمية الاستراتيجية الكبيرة، وكان يتزعم هذا الإتحاد قبيلة قيدار، وقد اشتق اسم الملكة شمسى من الشمس إحدى المعبودات العربية؛ حيث حكمت عرش أدوماتو(دومة الجندل) نحو ثمانية عشر عامًا، وكانت معاصرة لأقوى الملوك الأشوريين؛ حيث الملك تجلات بلاسر الثالث، والملك سرجون الثانى، وقد ورد ذكرها فى نقوشهما، ولقد استغلت الملكة سمسى الأوضاع المضطربة للأشوريين من أجل التخلص من سيطرة أشور على اقتصادها. انظر: مها بنت عبد العزيز عبد الرحمن بن بديع، " الدور الإقتصادى للملكة شمسى وانعكاسه على العلاقات العربية الأشورية (٧٤٥- ٧٠٥ ق.م.)، مجلة العلوم العربية الإنسانية، جامعة القصيم، مج ١٢، ع٤، (٢٠١٩): ٢٣٥٧- ٢٣٩٥.

ممتلكاتها وخيامها وشعبها الموجود داخل معسكرها. وقد تفاجأت سمسى Samsi بأسلحتى القوية، والجمال، أنثى الجمال[صغارها]..." [1].

وكذلك النص التالى:

"[حانو]ن ملك غزة خاف من أسلحتى القوية و[هرب إلى مصر] وقمت بفتح مدينة غزة ... ودخلتها. واستوليت على x تالنت من الذهب، و٨٠٠ تالنت من الفضة، وكذا شعبها وممتلكاتهم، وزوجته (زوجة حانون)، و[أبنائه] و[بناته... وممتلكاتهم (و) آلهته، حيث قمت أنا بالاستيلاء عليهم]. و(قمت بعمل(تمثال) يحمل صورة الآلهه العظام (أسيادى)، (صورتى) الشخصية الملكية من الذهب[ووضعتها] [فى قصر غزة، وأصبحت معدودًا من بين آلهة أرضهم (بلادهم)" [2].

وكذلك النص التالى:

"وقام حانون حاكم غزة بالهروب أمام قوة وصلابة أسلحتى وهرب إلى مصر. وقمت بالإستيلاء على غزة، وقمت بالإستيلاء على بضائعه وممتلكاته وآلهته، وقمت بتنفيذ نصب تذكارى يحمل صورتى الملكية ووضعت هذا النصب التذكارى فى وسط قصره الملكى. وجعلتها كواحدة من آلهة أرضه... الذين وضعتهم هناك. وبالنسبة(؟) فقد سيطر عليه الخوف

[1] Hayim Tadmor and Shigeo Yamada. *The Royal Inscription of Tiglath-pileser III (744-727 B.C), and Shalmaneser V (726-722 B.C), Kings of Assyria*, with the editorial assistance of Jamie Novotny, (Indiana,2011),127; Zamazalová , "Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 301.

[2] Zamazalová ,"Before the Assyrian Conquest in 671 BCE", 306.

والرعب، ومثله مثل الطائر قام بالهرب وحده واستسلم لى. وقمت بإعادته إلى منصبه مرة أخرى..." [1].

ما من شك فى أن هذه النصوص تقدم لمحة ولو بسيطة عن السياسة الدولية لمصر ونظرًا لقلة وندرة الوثائق المصرية فإنه من الصعب القيام بإعادة بناء الأحداث بالتفصيل. والشئ المؤكد هنا هو أنه فى عام ٧٣٤ ق.م. وبدلاً من مواجهة حاكم غزة للملك الأشورى، فقد فر هاربًا إلى مصر، حيث كانتا مصر وغزة يتمتعان بوجود علاقات وثيقة بينهما، ويتضح من خلال هذه النصوص أن حانون حاكم غزة قد سعى لطلب المساعدة والعون من مصر يدل على ذلك عدم أخذه لأفراد عائلته معه أو إرسالهم إلى أى مكان أخر آمن، ومن ثم يمكن القول بأن حانون كان يرغب فى البحث لنفسه عن منفى خارج السيطرة الأشورية، وكانت مصر هى الوجهة المنطقية لذلك، ولكنه لم يتمكن من الحصول على هذه المساعدة الأمر والذى تمكن معه الملك تجلات بلاسر الثالث من غزو ونهب غزة والإستيلاء على أفراد العائلة الملكية، وقام بوضع تماثيل كرموز دالة على السيادة الأشورية على القصر الملكى للملك حانون[2]. ولكن بالرغم من فرار حانون إلى مصر إلا أنه عاد مرة أخرى إلى غزة، وعن ذلك يشير النص التالى:

" وبالنسبة له (أى حانون) فقد فر مثل الطائر (عائدًا) من مصر. [...] وقمت بإعادته إلى منصبه. وجعلت مملكته محطة وسوقًا تجاريًا أشوريًا (بيت كارى bit kāri)، وأقمت لوحتى الملكية (نصب تذكارى) فى مدينة نهر مصر، واستوليت من] – قاع النهر ... على x + ١٠٠ تالنت]من الفضة قمت بحملها و [إحضارها] إلى أشور.[...] ولم يقدم مثلها إلى أسلافى من الملوك، ولم يرسل إليهم أية رسالة سابقة[وسمعوا عن غزو أرض] ...[وشعر ملكها بالخوف

[1] Daniel David Luckenbil , *Ancient Records of Assyria and Babylonia* ,Vol.1,(Chicago,1929), 98,No.815.

[2] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 306.

الشديد من أشور، سيدى، وسيطر عليه الرعب من كل جانب وقام بإرسال] المبعوثين والرسل إلىّ لكى يعلن عن خضوعه لى وطاعته لأمرى[...] " [1].

يشير هذا النص إلى أن حانون عاد كالطائر إلى مصر (وهو تشبيه يتم استخدامه بشكل متكرر فى النقوش الملكية الأشورية من أجل الدلالة على إثارة الخوف والضعف لدى الأعداء المهزومين)؛ حيث تم إعادته ملكًا على غزة، وتم تحويلها إلى محطة تجارية أشورية. وخلال فترة حكم الدولة الأشورية الحديثة كانت هذه المحطات التجارية تمثل مؤسسات إقتصادية أو مالية تم إنشاؤها فى الموانئ أو المحطات التجارية من أجل القيام بعملية التبادل التجارى وعلى وجه الخصوص يبدو إنها قد تم إنشاؤها فى مناطق لا يمكن استغلالها من خلال الوسائل الإدارية مثل الضرائب، وتم منح امتيازات تجارية خاصة لملك غزة والتجار التابعيين له[2].

لاشك فى أن تصرف الملك تجلات بلاسر الثالث تجاه الملك حانون كان تصرفًا غريبًا، ذلك لأن الملك الأشورى هذا كان يميل إلى استبدال الملوك المتمردين عليه بحكام أشوريين بدلاً منهم، ولكن ما فعله الملك تجلات بلاسر الثالث من إعادة ملك غزة إلى عرشه ربما يرجع إلى أن حانون آثر الهروب مع تقدم الجيش الأشورى بدلاً من المواجهة العلنية أو المواجهة العسكرية المسلحة، ويبدو أن الملك الأشورى كان يتوقع أن فى إتجاه حانون إلى مصر، هو رغبته فى طلب المساعدة من مصر ضد الأشوريين، والسؤال الذى يطرح نفسه هنا ما هو الدافع وراء هذا التساهل والتسامح غير المعتاد من جانب الملك تجلات بلاسر الثالث تجاه حاكم غزة؟ ولعل من أهم الإحتمالات لذلك هو أن إعادة حانون لعرشه كان مرتبطًا بالمحطة التجارية بيت كارى التى تم إنشاؤها من أجل الإستفادة من قرب التجارة من مصر وشبه الجزيرة العربية. وربما كان تغيير الوضع الراهن، ودمج المنطقة فى النظام الإدارى الأشورى يعتبر أمرًا ضارًا بالتجارة فى المنطقة[3].

---

[1] Tadmor and Yamada, *The Royal Inscription of Tiglath-pileser III*, 106; Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 306.

[2] Moshe Elat, "The Economic Relation of the Neo Assyrian Empire with Egypt," *Journal of the American Oriental Society* 98(1978):26-27.

[3] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 306.

ومما هو جدير بالملاحظة أن تجلات بلاسر الثالث لم يُلاحق حانون أثناء هروبه إلى مصر، على الرغم من أن هذا الهروب قدم للملك الأشورى تجلات بلاسرالثالث فرصة كبيرة لغزو مصر، ومع ذلك يمكن القول بأنه بالرغم من الإنقسام السياسى فى مصر إلا أن ذلك لم يؤثر على وضعها السياسى ولا سمعتها فى الخارج، وبدلاً من تفكير تجلات بلاسر الثالث فى غزو مصر حينها قام بالتركيز على تعزيز وتقوية الوجود الأشورى فى الأراضى المجاورة بعد فترة من قيامه بغزو غزة، وقام بإخضاع عسقلان وهى الميناء الرئيس الوحيد فى فلسطين، بالإضافة إلى السيطرة على طرق التجارية البحرية بين مصر وفلسطين، وكذلك سيطرتهم على الطرق التجارية البرية هناك[1].

ولكن يبقى ما حدث فى مصر قبل عودة حانون ملك غزة إليها مرة أخرى مجرد توقعات أو إحتمالات.

- فمن الممكن أن يكون قد تم طرده من مصر، أو من المؤكد أن عودة حانون قد تمت بعد عدة مفاوضات مع تجلات بلاسر الثالث، وربما تكون هذه المفاوضات قد تمت بوساطة من حكام الدلتا أى كوسطاء بين تجلات بلاسر الثالث وحانون ملك غزة.
- وربما كانت رحلة هروب حانون ملك غزة إلى مصر قد وفرت فرصة وحافزًا للقيام بمبادرات دبلوماسية تهدف إلى تهدئة التهديد الأشورى الملح والضاغط بشكل خاص نظرًا لموقعهم فى الجزء الشمالى الشرقى من الدلتا.
- ربما كانوا يحاولون الحصول على حليف فى هذه المرحلة السياسية المحفوفة بالمخاطر فى مصر السفلى، سواءً ضد السلالات والأسرات المحلية الأخرى أو الكوشيين الذين سيبدأون فى الوقت المناسب مسيرتهم الناجحة نحو الشمال[2].

هذا، ويمكن القول بأن إعادة تنصيب حانون على عرش غزة، وهو المنصب الذي كان لا يزال يشغله عندما وصل الملك سرجون الثانى إلى سدة الحكم. فمن غير المرجح أن يكون ذلك انعكاسًا لرغبات تجلات بلاسر الثالث الشخصية، وإنما جاء نتيجة المفاوضات، ولابد وأن يكون الملك الأشورى قد حصل على شئ مقابل ذلك، فعلى الرغم من أن نقوشه

[1] Elat, "The Economic Relation of the Neo Assyrian," 32.
[2] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 308.

تشير إلى أن أيادى حانون كانت فارغة أى ليس لديه ما يقدمه للملك الأشورى، وذلك لأن تجلات بلاسر الثالث كان قد جرده من مملكته وموقعه المهم على طريق التجارة المصرية الشامية. ولكن حتى ولو كانت غزة الآن فى أيدي الآشوريين، فإن ذلك لايعنى وجود تجارة مع مصر. ومن أجل تحقيق المشاركة فى هذه التجارة، كان على تجلات بلاسر الثالث أن يتفاوض ليس مع حانون خالى الوفاض، ولكن مع ملك مصر، على الرغم من أن ملك مصر لم يكن بمفرده، فلابد وأن العديد من زعماء القبائل العربية قد شاركوا فى المفاوضات أيضًا، ومن المؤكد أن طريق حورس كان هو أقصر وأسهل طريق من جنوب الشام إلى مصر، ولكن حتى ذلك السير أو التحرك فى هذا الطريق عبر المنطقة النائية والجافة يحتاج إلى احتياطات خاصة. وقد لعب السكان العرب فى هذه الأرض دورًا مهمًا فى نقل البضائع بينما كانت غزة تسيطر على المدخل الشمالى للطريق، وتسيطر مصر على المدخل الجنوبى للطريق الصحراوى. ومن المرجح أنه مع مرور الوقت حدث توازن تجارى والذى لم يستفد منه المنتجون والتجار من كلا الجانبين فقط، بل استفاد منه أيضًا الأشخاص المشاركون فى عملية نقل البضائع [١].

وفى عام ٧٣٤ق.م.، تعرض هذا التوازن التجارى للتهديد من جانب إمبراطورية لن تتردد فى إستخدام العنف من أجل تحقيق هدفها الرئيس وهو إثراء نفسها، ومن الواضح أن ملك مصر لم يكن يقبل بالسيطرة الأشورية على غزة وعلى المدخل الشمالى للطريق، وهو الأمر الذي كان سيؤدى إلى إعتماد مصر فى كل تجارتها على طول هذا الطريق على سياسة شريك جديد هو فى الواقع مفروضًا عليها بحكم الإحتياج إليه فقط. ومن ناحية أخرى كانت أشور تعتمد على إرادة ورغبة الملك المصرى فى مواصلة إرسال المنتجات عبر الطريق الساحلى. وفى الوقت نفسه ربما كان كلاهما يرغبان فى استمرار تدفق التجارة، ولذلك كان لابد أن يبدءوا فى التفاوض، وحقيقة أن الملك الأشورى ظل صامتًا بشأن هذا الموضوع إذ لم تذكر الكتابات الملكية الأشورية فى عصره الحديث، أى شئ عن ذلك، فقد استمر الملك المصرى فى هذه المفاوضات، حيث قام تجلات بلاسر الثالث بتعيين*Idi–bi'ili* إدى– بيلى حارس بوابة ويعتبر ذلك إشارة على نهاية فترة

[1] Brugge," Of Produvtion, Trade, Profit and Destruction," 309.

المفاوضات[١]. وقد عبر عن ذلك النص التالى:

" وقمت بتعيين Idi-bi'ili مشرفًا على الحدود المصرية..." [٢].

وبشكل عام، كانت النتيجة تمثل نجاحًا لأشور حيث تم إفتتاح محطة تجارية أشورية (كارو Kārus)[٣] وتم الإتفاق على المشاركة الأشورية فى التجارة بشرط عودة حانون إلى منصبه كملك على غزة وتحديد موقع زعماء القبائل العربية فى هذه التجارة وربما تكون المفاوضات قد تضمنت أيضًا عودة كل شئ كان تجلات بلاسر الثالث قد أخذه من قصر حانون وكل شخص كان قد أخذه رهينة[٤].

ولعل ما يشير إلى أهمية الإستيلاء على غزة والسيطرة عليها الجزية التى فرضت من قبل الملك تجلات بلاسر الثالث عليها، ويعبر عنها النص التالى:

" حانون Hanunu/Hanno حاكم غزة- كانت جزيتهم مكونة من الذهب والفضة والرصاص والحديد والقصدير والملابس الزاهية (المصنوعة من الصوف) والكتان والثياب الأرجوانية اللون المتداولة فى أراضيهم... وكل أنواع الأشياء باهظة الثمن " [٥].

ومن ثم يمكن القول بأن الدافع الإقتصادى كان هو المحرك الرئيس وراء محاولة الملوك الأشوريين القضاء على الحركات المناهضة لهم فى كل من جنوب سوريا وفلسطين من قبل مصر. حيث هدفت إلى السيطرة على الطرق التجارية والتدخل فى شئوون التجارة المصرية، ومن ثم فرض بعض القيود وخاصة فيما يتعلق بمنع تصدير الخشب من لبنان

---

[1] Brugge," Of Produvtion, Trade, Profit and Destruction, "310.

[2] Luckenbil, *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, 287, No. 800.

[٣] تعنى كارو رصيف أو ميناء أو محطة تجارية، فمصطلح " بيت كارى Bit- Kari تعنى حرفيًا " بيت/ منزل كارو"، ويمكن أن يعطى معنى مبنى (بنا) تم إنشاؤه فى المنطقة التجارية فى المدينة من أجل الإشراف على نقل البضائع والضرائب، وبالتالى فإنه يمكن ترجمته على أنه " بيت الجمارك" أى أن معنى (كارى) هو مكان ممارسة التجارة. انظر:

Shigeo Yamada, "Kārus on the frontiers of the Neo-Assyrian empire," *Orient* 40 (2005): 56.

[4] Brugge," Of Produvtion, Trade, Profit and Destruction," 310.

[5] Luckenbil, *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, 292, No. 80.

إلى مصر الأمر الذي من شأنه تهديد المصالح التجارية لمصر، وقد أوضح ذلك نص الرسالة التالية، وهي الرسالة التى أرسلها المسئوول عن الموانى البحرية فى صيدا Qurdi– assur–lamur قردى– آشور– لامر إلى الملك تجلات بلاسر الثالث، حيث جاء نصها على النحو التالى:

" إلى الملك سيد، من عبدك Qurdi– assur– lamur قردى–آشور– لامر، فيما يتعلق بحاكم صور، الذى طلب منى سيدى بأن أتحدث معه برفق فكل الأرصفة مفتوحة أمامه هو وأتباعة يدخلون ويخرجون بكل حرية ويشترون ويبيعون، فجبل لبنان وضع تحت تصرفهم، بحيث ينزلون ويصعدون كما يشاءون، وكذلك يحضرون الأخشاب، وقد فرضت ضريبة على كل من يحضر خشبًا، وقمت بتعيين جابى للضرائب على التجار الذين يتواجدون وينزلون على أرصفة صيدا، ولكن تم إختطافه من قبل الصيديين، ولذلك قمت بإرسال Itu'u اتوء حيث جبال لبنان، وقد جعلوا من به من الناس يخافون، وأرسلوا جابى الضرائب إلى صيدا، وهنا أعطيت أوامرى بإمكانية إنزال الخشب واستمرارهم فى أداء عملهم ولكن شريطة عدم بيع تلك الأخشاب سواءً للمصريين أو حتى للفلسطنيين " [١].

وتقدم هذه الرسالة دليلاً على المراكز التجارية الأشورية فى فينيقيا، وقد تم إرسالها من قبل Qurdi– assur–lamur قردى–آشور– لامر، وهو مسئوول مهم على الساحل الفينيقى، وأرسلها إلى الملك تجلات بلاسر الثالث، ويبدو أنها كتبت بعد ضم الأجزاء

[١] صفوان سامي سعيد جاسم، التجارة فى بلاد آشور خلال الألف الأول قبل الميلاد فى ضوء المصادر المسمارية، (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب- جامعة الموصل، ٢٠٠٦)، ٢٧.

الشمالية من فينيقيا ٧٣٨ق.م.، ويتحدث الكاتب فيها عن الوضع فى مملكة صور، وأن أهل صور يدخلون ويخرجون من مراكز التجارة بحرية تامة ويتاجرون بكل حرية ، وأن قردى–آشور– لامر سمح للصوريين بقطع الأخشاب من جبل لبنان، ولكنه كان يقوم بفرض الضرائب عليهم؛ حيث يقطعون الأخشاب وينزلون من على الجبل، ووضع مفتشًا للضرائب على كل المراكز التجارية فى لبنان وتُشير الرسالة على وجه التحديد إلى بيوت الجمارك فى مدينة صيدا؛ حيث قام أهل صيدا بمطاردة أحد المفتشين الأشوريين، وقد عاد هذا المفتش إلى المدينة فى صيدا بعد تهديد القوات الأشورية للمدينة. ومن الأمور المهمة التى تشير إليها هذه الرسالة هى أن قردى– آشور– لامر قد أصدر أوامره للسكان المحليين بعدم بيع أخشاب لبنان إلى كل من المصريين والفلسطنيين[١].

وقد امتدت سيطرة تجلات بلاسر الثالث على المؤانى والمراكز التجارية على طول ساحل البحر المتوسط جنوبًا، وذلك تزامنًا مع حملاته ضد منطقة جنوب بلاد الشام، حيث تمكن من غزو مدينة غزة وقام بنهب الممتلكات الملكية والشخصية. وعلى الرغم من بقاء حانون ملك غزة على عرشه إلا أن الأشوريين أثبتوا وثبتوا وجودهم فى المدينة، وأقاموا تماثيل للألهه الأشورية وكذلك للملك الأشورى فى القصر الملكى فى غزة[٢].

٢. مدينة غزة والسياسة الدينية الأشورية فى عصر الملك تجلات بلاسر الثالث

أصبح ملك غزة حانون تابعًا للأشوريين منذ حملة الملك تجلات بلاسر الثالث فى عام ٧٣٤ق.م.، وخلال هذه الحملة تم نهب المدينة والإستيلاء على العائلة الملكية والآلهه المحلية، ولكن الملك نفسه هرب من الجيش الأشورى وفر إلى مصر. ولكنه عاد وتم إعادته إلى منصبه كملك وتابع للملك الأشورى الذي منحه فرصة ثانية، وقام تجلات بلاسر الثالث بتأسيس مركز للتجارة والضرائب (بيت كارى) فى غزة. وفى السنوات التالية أصبحت مدينة غزة مركزًا تجاريًا للتجارة مع مصر والقبائل العربية[٣].

وبالإشارة إلى المعاملة الدينية لغزة من جانب تجلات بلاسر الثالث، فإن بعض

[1] Yamada," Kārus on the frontiers," 68.
[2] Yamada," Kārus on the frontiers," 68.
[3] Berlejung," Shared Fates: Gaza and Ekron," 153.

الصيغ الموجودة فى نقوشه تشير إلى نقل وترحيل التماثيل الإلهية التى كانت موجودة فى غزة، وإحضار الآلهه الأشورية إلى تلك المدينة التابعة من أجل فرض تبجيلهم وتكريمهم الدينى خارج أشور. ومن أشهر نقوش تجلات بلاسر الثالث بعد غزو مدينة غزة ٧٣٤ق.م.، والتى تعبر عن ذلك جاء نصها كالتالى:

١٥- [مدينة غزة] قمت أنا بغزوها. إستوليت على [...] وزنة من الذهب، و٨٠٠ تالنت من الفضة، وقمت بالإستيلاء على الناس وممتلكاتهم معًا، وقبضت على زوجته وأبنائه وبناته...]

١٦- [...قمت بالإستيلاء على ممتلكاته (و) آلهته وأخذتهم كأسلاب وغنائم ونهبت المدينة. وقمت بصنع وتنفيذ صور وتماثيل للآلهة العظام، آلهتى وتمثال (صورة) لى أنا الملك من الذهب.

١٧- [و وضعت هذا التمثال فى قصر الملك فى غزة (izuzzuš). واعتبرته بمثابة (مسلة النصر) بين الآلهة الموجودة فى تلك الأرض. وفرضت عليهم تقديم القرابين والهدايا لآلهتى وبالنسبة له (حانون) فمثله مثل الطائر طار إلى مصر.

١٨- وقمت بإعادته إلى منصبه وإلى مدينته. وقمت بإنشاء بيت كارى/ مركز تجارى لأشور فى غزة. وتمثال جلالتى الملكى نصبته فى مدينة نهر مصر[Nahal muṣri] وأقمته عند قاع النهر] .

١٩- [...x + ١٠٠ تالنت من] الفضة وحملتهم معى إلى أشور[1].

[1]Hayim Tadmor, *The Inscrriptions of Tiglath-pileser III King of Assyria,* (Jerusalem: The Israel Academy of Sciences and Humanities, 1994), 176-79, (Lines 15-19).

ويمكن القول بأن موضوع ترحيل التماثيل الإلهيه مع الأشياء الأخرى أو مع البشر كغنائم وأسلاب يعتبر جزءًا من الممارسات الحربية الأشورية منذ عهد تجلات بلاسر الأول Tiglath-pileser I(١١١٤-١٠٧٦ ق.م.)[١] كما قام الملك تجلات بلاسر الثالث بتطبيق هذه الإجراءات، ولكنه من الواضح فضل القيام بهذا الأمر فى المدن البابلية. وكانت غزة هى الحالة الوحيدة التى طبق فيها ذلك فى جنوب بلاد الشام[٢]. ولعل هذا يدفعنا إلى طرح عدد من التساؤلات منها: كيف استخدم الأشوريين دينهم وآلهتهم الأشورية فى معابد أتباعهم من أجل الترويج لسياسة دينية منظمة للإمبراطورية؟ وكيف تصرف الأشوريون تجاه أديان تابعيهم الغربيين؟ فقد اعتبر الأشوريون الآلهه المحلية جزءًا من المجتمعات المحلية، وجزءًا كذلك من سياسة ولاء وإخلاص الملوك المحليين، أى أن الآلهه المحلية والحكام كان عليهم أن يخضعوا للأشوريين ويجب أن يناصروا أشور ولا يكونوا من المتمردين أو المناهضين لها. أى أن الحكام وآلهتهم كانوا يتقاسمون المصير نفسه[٣].

وبالعودة لنقوش الملك تجلات بلاسر الثالث يمكن القول بأن العائلة الملكية- باستثناء الملك نفسه- والتماثيل الإلهية قد تقاسمت وتشاركت فى نفس المصير؛ حيث تم الإستيلاء عليهما (العائلة والتماثيل وربما تم أخذهم كغنائم وأسلاب، وبالتأكيد فقد تم أخذهم كرهائن من أجل إجبار حانون على الإستسلام لأشور. وفى هذا السياق يمكن القول بأن سياسة الإستيلاء على الآلهه كانت سياسة تنتمي إلى التكتيكات الحربية التى إتبعها الأشوريين والتى شملت: الإله والملك والعائلة الملكية والشعب وممتلكاته وموارده وكان يتم ترحيلهم إلى أشور، وهو إجراء عقابى كان الهدف منه هو تخويف العدو، وتعطيل المؤسسات السياسية والاجتماعية المحلية، وإضعاف المقاومة الشخصية (الملكية) أو المقاومة المحلية، ولقد أدى ذلك إلى تفكيك هوية العدو وقوته. ولكن الأشوريين لم يملأوا الفراغ الذى نتج عن ذلك بالهوية والديانة الأشورية- وذلك لأن أهدافهم كانت تتمركز حول الاهتمام بالأوضاع الإقتصادية بصفة رئيسة، ولا تتعلق بالدين، ويمكن ملاحظة ذلك أيضًا فى مستوطنات المرحلين الذين لم يتم منعهم أبدًا من ممارسة شعائرهم الدينية القديمة فى

[1] Karlsson," *Early Neo- Assyrian State Ideology ",*2.
[2] Berlejung," Shared Fates: Gaza and Ekron," 151.
[3] Berlejung," Shared Fates: Gaza and Ekron," 158.

أوطانهم الجديدة[١].

والدليل على ذلك نجد أن الملك تجلات بلاسر الثالث قد وضع تمثاله فى قصر ملك غزة وليس فى المعبد أى أن هذه اللوحة أو التمثال كان الهدف منه أن يكون شاهدًا على ولاء وإخلاص الملك التابع ومعاهدة التبعية، وفى الوقت نفسه رمزًا لقوة وهيمنة الملك الأشورى. ونظرًا للأهمية الكبيرة لغزة كمركز اقتصادى واستيراتيجى متميز وبالعودة إلى نقوش تجلات بلاسر الثالث فليس بها ما يشير إلى التعصب الدينى الأشورى أو تحطيم المعتقدات التقليدية أو التدابير و الإجراءات المدمرة الهادفة لإقتلاع الديانات المحلية المختلفة فى غزة، وفى حالة هزيمة غزة فإن الخاسر البشر و الألهه معًا؛ حيث ذهبوا سويًا إلى المنفى وكان عليهم أن يخدموا آلهة أشور وملوكها وشعبها[٢].

ثالثًا: مدينة غزة فى عصر الملك سرجون الثانى

١- هزيمة حانون ملك غزة والقضاء على تمرده

اعتلى الملك شلمنصر الخامس (٧٢٧-٧٢٢ق.م.) العرش بعد وفاة الملك تجلات بلاسر الثالث، الذى واجه وضعًا مغاييرًا فى منطقة جنوب سوريا وفلسطين، تسبب فى هذا الوضع ما قام به الملك تجلات بلاسر الثالث من عمليات عسكرية فى هذه المنطقة والتى إمتدت حتى مدينة غزة، وكذا أصيبت تجارة مصر بالإضطراب حيث تم عرقلة تصدير الخشب فيما بين لبنان ومصر الأمر الذى اعتبرته مصر بمثابة عرقلة لمصالحها وتهديدًا كبيرًا لأمنها، ومن ثم أحدث ذلك توترًا فى العلاقات بين أشور ومصر[٣]. فقد أوقف هوشع Hoshea دفع الجزية لأشور وأرسل مبعوثين إلى مصر طالبًا مساعدة المصريين له، ولكن لم تأت إليه أية مساعدة من مصر؛ حيث قام شلمنصر الخامس بغزو اسرائيل عام ٧٢٤ ق.م. ولم تكن هناك أية مقاومة سوى فى السامرة (عاصمة مملكة إسرائيل)، ولذلك تم محاصرتها لمدة عامين وتم إجبار حاكمها على دفع الجزية[٤] ليتوفى شلمنصر الخامس

---

[1] Berlejung," Shared Fates: Gaza and Ekron," 158.

[2] Berlejung," Shared Fates: Gaza and Ekron," 138.

[٣] أحمد حبيب سنيد الفتلاوى، أسرحدون ٦٨٠-٦٦٩ق.م.، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية- جامعة واسط، ٢٠٠٦)، ٥.

[٤] زيار صديق رمضان، " دور المعبود آشور فى الحملات الأشورية ٩١١-٦١٢ ق.م." مجلة التربية والعلم، مج ١٨، ع٤، (٢٠١١): ٣٢١.

ويتمكن خليفته على العرش الملك سرجون الثانى[١] من الإستيلاء عليها[٢].

إعتلى العرش خلفًا للملك شلمنصر الخامس الملك سرجون الثانى، وقد تميز عهده بالرغبة فى تكثيف النفوذ الأشورى سواءً من الناحية السياسية أو الإقتصادية فى سوريا وفلسطين، والحفاظ على هذا النفوذ بقوة. حيث قام بحملات عسكرية قوية فى جنوب سوريا وفلسطين فى أعوام ٧٢٠ و ٧١٦ و ٧١٢ ق.م.، وتحويل الأراضى إلى مقاطعات أشورية أو تحويلها إلى مدن تابعة تحت سيطرتها، و إقامة علاقات إقتصادية محددة مع الدول الموجودة فى المنطقة ففى عام ٧٢١-٧٢٠ق.م.، تم تأسيس تحالف مناهض للأشوريين تحت قيادةYau-bi'di (ايلو- بيدى) أو Ilu- bi'di ملك حماهHamath[٣]، فى الوقت الذى كان فيه سرجون الثانى يعانى من بعض الصعوبات والمشاكل الداخلية والخارجية فيما يتعلق بموضوع تنصيبه على العرش. وكان المشاركون فى هذا التمرد هم: أرباد وسيميرا ودمشق والسامرة. وكذلك حانون ملك غزة فقد كان حكم حانون لغزة معاصرًا لحكم تجلات بلاسر الثالث وشلمنصر الخامس، ولكن الأحداث التى وقعت فى بداية حكم سرجون الثانى ٧٢١ق.م. أدت إلى إسقاط حانون من حكم غزة. وربما كان حانون مازال متأثرًا بما قام به الملك تجلات بلاسر الثالث فى غزة من غزو وسلب ونهب وترحيل

---

[١] للمزيد عن حملات الملك سرجون الثانى على دمشق والسامرة Samaria. انظر:
Hayim Tadmor," The Campaigns of Sargon II of Assue: A Chronological Historical Study," *Journal of Cuneiform Studies* 12, no.3 (1958): 22-40; Sung Jin Park," A New Historical Recontstruction of the Fall of Samaria," *Biblica* 93 (2012) :98-106; K. Lawson Younger," The Fall of Samaria in Light of Recent Research", *The Catholic Biblical Quarterly* 61, no.3 (1999): 461-482.

[2] Morkot, Economic and Culture Exchange, 210; وكذلك
دينا إبراهيم سليمان شلبى،" العلاقات بين مصر وإسرائيل القديمة منذ عصر الإنتقال الثانى حتى نهاية الإحتلال الفارسى الأول"، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة أسيوط، ع٨٥، (٢٠٢٣): ١٦٨٩.

[٣] فقد ظهر اسم حماه في المصادر المسمارية بداية من الألف الأول قبل الميلاد وفي الوثائق الأشورية الحديثة؛ حيث جاء بالصيغة Ama-at-mat أو Ha- (am-) ma- (at-) مسبوقًا بالمحدد URU والتي تعنى مدينة، أو فى كثير من الأحيان كان يتم كتابة هذا الاسم مسبوقاً بكلمة KUR والتي تعني أرض. وخلال الألف الثاني قبل الميلاد كان يتم ذكر حماه كجزء من مملكة تونيب، وقد ذكرتها القوائم الخاصة بالأماكن التي قام المصريون بغزوها تحت حكم تحوتمس الثالث باسم (mt) والتي تم افتراضها بأنها تشير إلى حماه. انظر:
Alfonso Archi, "Hamath, Niya and Tunip in the 3rd Millennium BC according to the Ebla Documents", *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 52 (2010): 33.

لعائلته وآلهته الشخصية[١]؛ حيث استغل حالة عدم الإستقرار السياسى والإضطرابات التى صاحبت اعتلاء سرجون الثانى للعرش، وانضم إلى التحالف المناهض للأشوريين ومعهم مساند إلى حدما و داعم الملك تفنخت ملك مصر[٢].

هذا، وقد تم ضم أراضى حماه إلى الإمبراطورية الأشورية فى عصر تجلات بلاسر الثالث، حيث جاء ضمها لأشور على مرحلتين. **الأولى:** تم فيها دمج الشمال عام ٧٣٨ قبل الميلاد، و**الثانية:** تم فيها دمج باقى أراضيها فى عام ٧٣٢ق.م. ففى عام ٧٢١ق.م. كان التركيز منصبًا على كيفية الإستفادة من الإضطرابات الداخلية التى تزامنت مع اعتلاء سرجون الثانى العرش حيث لجأت عدد من الدول– المدن التابعة فى سوريا وفلسطين إلى تشكيل تحالف مناهض للأشوريين يتزعمه ملك حماه Yau–bi'di أو Ilu– bi'di، ولكنهم تعرضوا للهزيمة على يد الملك سرجون الثانى عام ٧٢٠ق.م.[٣]. فقد كانت غزة هى المدينة الفلسطينية التى جاء ذكرها بشكل بارز فى السجلات الأشوري الخاصة بهذه الحملة. وربما كانت عاصمة دويلات – المدن الفلسطينية فى ذلك الوقت، ونظرًا لأهميتها بالنسبة للطرق التجارية القادمة من المراكز التجارية بالجزيرة العربية، فإنه أصبح من الواضح لماذا أصبحت غزة هى مركز إهتمام كل من الأشوريين والمصريين، وقد تصرف حانون بروح المغامرة لأنه لم يكن يخشى أن يثور ضد الأشوريين للمرة الثانية، وعلى الجانب الأخر، ربما كانت لديه البصيرة الكافية لكى يدرك أن الأشوريين لم تكن لديهم الجرأة على تدمير غزة نظرًا لموقعها الإستيراتيجى المهم، بينما كانت غزة أقرب مدينة فلسطينية لمصر، كانت فى الوقت نفسه أبعد المدن الفلسطينية عن أشور، ومن ثم فقد كان من الأسهل على حانون أن يقوم بالثورة والتمرد ضد أشور أكثر من أى ملك فلسطينى

---

[١] عصام كامل جبر مخيمر،" مملكة إسرائيل بين الحدث التوراتى والتاريخ الأشورى"، المجلة الافريقية للدراسات المتقدمة فى العلوم الانسانية والاجتماعية، ع٢، ج٢، (٢٠٢٣): ٣٠٥؛ إبتهال الطائى، " اليهود فى المصادر المسمارية" ،١٣٧.

[2] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE", 305; Tae-Hun Kim," Assyrian Historical Inscriptions and Political and Economic Relations among Assyria, the Syro- Palestinian States, and Egypt in the Eighth- Seveth Centuries BCE.," (PhD. Diss., Berkeley, California,2002), 141; Shawn Zelig Aster," Ashdod in the Assyrian Period: Territorial Extent and Political History," *Journal of Near Eastern Studies* 80, no.2 (2021):323-325.

[3] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 312.

أخر. وعندما أعلنت حماه تمردها ضد أشور فى عام ٧٢٢/٧٢١ ق.م. قام حانون ملك غزة بالانضام إلى هذا التمرد، وحصلوا على مساندة ودعم ملك مصر[١]. وقد عبر عن ذلك عدد من النصوص الخاصة بالملك سرجون الثانى والتى جاءت على النحو التالى:

- **نقش العرض الكبير على جدران القصر الملكى فى خورسباد** Khorsabad[٢]

هذا النص عبارة عن ملخص لأحداث عام إعتلاء سرجون الثانى العرش وحتى العام الخامس عشر من فترة حكمه، وكان مسجلاً على جدران الصالات الرابعة والسابعة والثامنة والعاشرة فى القصر الملكى فى خورسباد. وقد تم تنظيم هذا النص بطريقة جغرافية وبتسلسل تاريخى. وهو يحتوى على معلومات عن الأنشطة والأعمال العسكرية التى قام بها سرجون الثانى ضد حركات التمرد والثورات الغربية[٣]عبرت عن ذلك الأسطر من ٢٣-٢٧، ومن ٣٣-٣٦ من النقش والتى جاءت على النحو التالى:

٢٣ ... منذ بداية فترة حكمى وحتى السنة الخامسة عشر من فترة حكمى[...] قمت بحصار Samirina وتمكنت من الإستيلاء عليه.

٢٤ وحملت ٢٧٢٩٠ من السكان الذين كانوا يسكنون فيها وأخذتهم أسرى وجمعت عدد ٥٠ عربة حربية. وجعلت باقى السكان يأخذون بضائعهم كممتلكات لهم وفرضت عليهم الجزية التى كان يدفعها الملك السابق.

٢٥ وحانون ملك غزة جنبًا إلى جنب مع Sib'i سبيئه (سيبئى) القائد المصرى الذى جاء لمساعدته ضدى فى رفح[٤] لكى يقاتل فى المعركة، وتمكنت أنا

---

[1] Smit," The Philistines in the eighth Century B.C.," 65.

[٢] تقع خورسباد جنوب الزاب الأعلى، وهي كلمة محرفة من خسرو أباد. انظر: محمد بيومى مهران، المدن الكبرى، ٢١٣.

[3] Kim," Assyrian Historical Inscriptions and Political and Economic Relations", 80.

[٤] تقع مدينة رفح Raphia على بعد نحو ٢١كم جنوب وادي غزة *Wadi Gazze*، وفى أقصى الشمال الشرقى على بعد حوالي ٤٧كم من وادي العريش*Wadie el-Arîš*، ومن ثم فقد كانت أقصى نقطة يصل إليها الأشوريون فى حملاتهم. وقد عُرفت في المصرية باسم *Repeh*، وفى الأشورية بـ *Rapikhu*. انظر:

من هزيمتهم.

٢٦ وخاف Sib'i سبيئه من صوت أسلحتى وهرب، ولم يتم العثور على مكان إقامته بعد ذلك. وقمت بالقبض على حانون ملك غزة

٢٧ وجزية pir'u ملك مصر، سمسى Samsi ملكة العرب، It'amara، الذهب، وأعشاب الجبل، والخيول، والجمال، استلمتهم، كغنائم وأسلاب وجزية.

٣٣ " Yau-bi'di، ملك حماة، رجل ahupšu[1]، ليس له حق المطالبة بالعرش، وهو حثى Hittite شرير، وكان يتأمر فى داخله من أجل أن يصبح ملكًا على حماه، وقد جعل أرفاد Arpad و Simirra ودمشق والسامرة Samaria يثورون.

٣٤ ويتمردون ضدى، بعدما قام بتوحيدهم معًا (أى أنه جعلهم صوتًا واحدًا)، وكانوا يجهزون لخوض معركة عسكرية ضدى. وقمت أنا بحشد قوات سيدي وإلهى أشور (مملكة أشور)، وفى Qarqar قرقار مدينته المفضلة.

٣٥ وقمت بمحاصرته وقبضت عليه(أسرته) هو ومقاتليه/ محاربيه، وقمت بإشعال النار فى قرقار وحرقها. وقمت بسلخه وقتله وقتل المتمردين فى وسط تلك المدن. وقمت بنشر الوئام والتجانس، وجمعت حوالى٢٠٠عربة حربية، و٦٠٠من الفرسان من بين

Na'aman," The Boundary System and Political," 63; Morkot, *Historical Dictionary*, 193.

[1] تم استخدام لفظ *ahupšu*، وفى ذلك إشارة مهينة للوضع الإجتماعى المتدنى للملك ايلو- بيدى Yau-bi'di ملك حماة، انظر:

Zamazalová , " Before the Assyrian Conquest in 671 BCE", 312.

سكان حماه، وقمت بإضافتهم إلى كتيبتى الملكية" [١].

- **نقش العرض الصغير فى الحجرة الرابعة عشر من القصر الملكى فى خورسباد**

وإلى جانب النقش السابق، فهناك نقش أخر تم العثور عليه فى الحجرة الرابعة عشر فى القصر الملكى فى خورسباد، حيث جاء به الحديث عن هزيمة مصر وحانون ملك غزة. وقد ورد ذلك فى الأسطر التالية:

١٦ وفى مدينة رفح، تمكنت من هزيمة مصر. وحانون

١٧ ملك غزة، وأحصيتهم من ضمن غنائمى وأسلابى.

وإن كان النص لم يرد فيه ترتيب زمني للأحداث؛ حيث يجعل الحملة ضد أشدود فى عام ٧١٢-٧١١ق.م.، وتسبق الحملة التى وقعت ضد السامرة وغزة فى عام ٧٢٠-٧١٩ ق.م. حيث هزيمة الملك سرجون الثانى لمصر وغزة أمام رفح[٢].

- **نقش الثور The Bull Inscription**

وهذا النقش تمت كتابته من أجل إحياء ذكرى بناء سرجون الثانى لمدينة دور-شاروكين Dur- sharruken[٣] وتكريسه (تخصيصه وإهدائه) للألهه. وقد ورد فيه الحديث عن إخضاعه لغزة، وذلك فى السطر رقم ٢٣ من النقش والذي جاء على النحو التالى:

---

[1] Luckenbil, *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, Vol.2, 26, No. 55; Kim," Assyrian Historical Inscriptions and Political and Economic Relations", 84.

[2] Kim," Assyrian Historical Inscriptions and Political and Economic Relations", 80.

[٣] تُعد مدينة دور- شاروكين العاصمة الرابعة لأشور، وهي واحدة من أهم المدن الآثارية العراقية، شيدها الملك سرجون الثانى خلال فترة حكمه، وقد استغرق بناؤها نحو سبع سنوات في الفترة من ٧١٣ق.م. إلى ٧٠٦ق.م.، وهي تقع في محافظة نينوى أي في شمال العراق في المنطقة المعروفة بخرسباد، واسم دور- شاروكين أطلق على مدينتين، الأولى دور- شاروكين الأشورية(خورسباد) والتي تقع بالقرب من الموصل أي شمال العراق، والثانية دور- شاروكين البابلية (تل المجيلعات) بالقرب من بغداد، وقد شهد عام ١٨٤٣م التنقيب في مدينة الموصل لأول مرة على يد المستشار الفرنسي Botta ثم استكملت بعثة التنقيب الأمريكية التابعة لجامعة شيكاجو التنقيب في عام ١٩٢٨م. انظر: خالد أحمد حسين الأعظمى،" مدينة أكد أم دور- شاروكين"، سومر، مج٤١، ج١، (١٩٧٩): ١٥٣؛ محمد بيومى مهران ، *المدن الكبرى*،٢١٣؛ وكذلك:

A.T. Olmstead," The Assyrian Chronicle," *Journal of the American Oriental Society* 37(1915): 344- 368; A.T. Olmstead," Kashshites, Assyrians, and the Balance of Power," *the American Journal of Semitic Languages and Literatures* 36, no.2(1920):120-153.

٢٣ فى رفح، اعتبر حانون ملك غزة من
ضمن الغنائم والأسلاب[1].

أى أن هذا النص يُشير إلى هزيمة مصر فى رفح وأخذ حانون كغنيمة ومن الأسلاب.

لوحة قبرص Cyprus أو Larnaka

تشير هذه اللوحة إلى غزو حماه الذي وقع فى عام ٧٢٠-٧١٩ ق.م.، وهذا النقش معروف للعلماء منذ عام ١٨٤٥ق.م.، وهى موجوده الآن فى برلين، ويرجع تاريخها إلى عام ٧٠٧-٧٠٦ ق.م.، وقد جاء نصها على النحو التالى:

٥١ إلى أقصى حدود حماه
٥٢ قمت بإجتياحها واكتساحها مثل الريح العاصفة
٥٣ Ilu- bi'di ايلوبيدى (ملكهم)
٥٤ جنبًا إلى جنب مع عائلته ومقاتليه
٥٥ والأسرى الذين أسرتهم من أرضه، وقمت بحملهم
مكبلين فى القيود والأغلال.
٥٦ إلى أشور
٥٧ وأخترت منهم
٥٨ ٣٠٠ عربة حربية و٦٠٠ فارس
٥٩ وحاملى الدروع والحراب
٦٠ وقمت بضمهم وإضافتهم
٦١ وقمت بتوطين عدد ٦٣٠٠ من السكان الأشوريين
المطيعين فى حماه
٦٣ وقمت بتعيين المسؤولين التابعين لى كحكام
عليهم، وقمت بتحديد وفرض الجزية عليهم وكذلك
الضرائب[2].

[1] Kim," Assyrian Historical Inscriptions and Political and Economic Relations", 86.
[2] Kim," Assyrian Historical Inscriptions and Political and Economic Relations", 87.

ويُشير هذا النص إلى غزو حماه، وما تلا ذلك من إضفاء طابع إقليمى عليها. وقام بإزاحة (إيلوبيدى) من على العرش، وترحيله هو وعائلته ومحاربيه وسكان أرضه، وفى مكانهم قام بإحضار الأشوريين إلى حماه كمستوطنين جدد بها، وقام بتعيين المسؤولين عنهم هناك.

- **النقش الاسطوانى Cylinder**

هذا النقش محفوظ فى أربع نسخ متطابقة تمامًا، كل واحدة من هذه النسخ تشير إلى بناء العاصمة الجديدة وهى دور – شاروكين والأعمال التى قام بها الملك سرجون الثانى[1]؛ حيث جاء ذكر غزة وهزيمة مصر فى السطر ١٩ منه، والذى جاء نصه على النحو التالى:

١٩ هو الملك الذي أخضع Bit– Humri ذات
النطاق الواسع، وهو الذي ألحق الهزيمة بمصر فى
رفح، وأحضر حانون ملك غزة إلى أشور.

وقد تم ذكر إحضاعه لغزة وهزيمة مصر التى جاءت لمساعدة حانون ملك غزة فى رفح عام ٧٢٠–٧١٩ ق.م.[2].

- **النقوش الموجودة على الأجزاء المرصوفة من بوابات القصر الملكى (١–٤)**

هى النقوش المنحوتة أعلى بوابات القصر الملكى، وتوجد أكثر من خمسة نقوش مختلفة فى أكثر من نسخة، وجميعهم مختلفون فى الحجم، وقد تم ذكر إخضاع غزة وهزيمة مصر فى النص الرابع فقط، حيث جاء على النحو التالى:

٣٨ والذي قام فى رفح
٣٩ بهزيمة مصر
٤٠ حانون، ملك غزة
٤١ وإعتبرتهم من الغنائم والأسلاب[3].

[1] Grant Frame," A "New" Cylinder Inscription of Sargon IIof Assyria from Melid", *Studia Orientalia Electronica* 106 (2009): 65.
[2] Kim," Assyrian Historical Inscriptions and Political and Economic Relations", 87.
[3] Kim," Assyrian Historical Inscriptions and Political and Economic Relations", 89.

أى أنه بعدما تمكن الملك سرجون الثانى من إخماد التمرد فى سوريا، توجه نحو الجنوب من أجل هزيمة حانون ملك غزة والقائد المصرى Re'e ريى[١] فى رابيهو (رفح)، وتقوم بوصف هذه الأحداث النقش الذى تم العثور عليه فى خورسباد Khorsabad ؛ حيث جاء النص على النحو التالى:

" سار حانون، ملك غزة، بمرافقة ريىRe'e، قائد الجيش المصرى (تورتانوturtānu)، ضدى لشن الحرب وحدثت المعركة فى مدينة رابيهو، وألحقت بهم هزيمة ساحقة. وأصبح ريى خائفًا من صوت أسلحتى، وهرب من أرض المعركة ولم يعثر على مكان هروبه. وقبضت بيدى على حانون، ملك غزة." [٢].

حيث يشير هذا النص إلى أن الملك سرجون الثانى تمكن من القضاء على التحالف الذي تم ما بين حانون ملك غزة والقائد العام تورتانوturtānu ريى، وتم سحق هذا التحالف فى رفح على يد سرجون الثانى، وتم احتلال غزة مرة أخرى. وتم القبض على حانون وتم نفيه، وإحضارة مقيدًا بالأغلال والقيود إلى آشور. وأصبحت غزة مرة أخرى تابعة لأشور وظلت موالية حتى نهاية عصر الإمبراطورية الأشورية الحديثة. حيث كان الملك Sillibel ملك غزة تابعًا ومخلصًا للملك سنحاريب، وحصل بعد عام ٧٠١ ق.م. على أجزاء من الشيفلة Shephelah اليهودية، وفى عام ٦٧٣ق.م. تم ذكر الملك Sillibel كأحد الملوك الذين قاموا بدعم أسرحدون(٦٨٠-٦٦٩ ق.م.)[٣] فى إعادة بناء (*ekal māšarte*) فى نينوى، وبعد ذلك، وفى عام ٦٦٧ق.م. تم ذكر اسمه ضمن الملوك التابعين المخلصين

[١] ريى Re'e هو المقابل الأكدى للإسم رايا Raia، وهو اسم مصرى يرجع على الأقل لعصر الدولة الحديثة(وقدتم اكتشاف مقبرة رايا فى سقارة Saqqara فى مصر السفلى). انظر:
Zamazalová ," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE", 312.

[2] Luckenbil, *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, Vol.2, 40, 46, No. 80,82; Lawson Younger, Jr., K.," *Tiglath- pileser III"and" Sargon II*". in the Context of Scripture, Volume Tow: Mon-Umental Inscriptions from the Biblical World, edited by W.W. Hallo, (Leidon- Boston: Brill,2000):296.

[٣] أحمد حبيب سند الفتلاوى،" أسرحدون ٦٨٠-٦٦٩ق.م"، ١٥٥.

للملك آشوربانيبال[1] (٦٦٨-٦٢٦ق.م.)[2].

٢- موقف مصر من تمرد مدينة غزة ضد الملك سرجون الثانى

نظرًا للخلاف والإنقسام السياسى المصرى ونقص المعلومات عن أنشطة حانون فى مصر، فإنه من الصعب استخلاص رؤية محددة وواضحة وحاسمة حول المواقف المصرية المعاصرة تجاه آشور. ويبدو أن المعاصرين المصريين للملك تجلات بلاسر الثالث كانوا إما غير قادرين أو غير راغبين فى الدخول فى صراع مع الأشوريين، ومع ذلك ربما تكون إقامة حانون القصيرة فى مصر قد سمحت لهم بإنشاء روابط وصلات جديدة (أو ربما القيام بتقوية وتعزز التحالفات القديمة) مع الأسر الملكية فى الدلتا، والتى قام باستخدامها واستغلالها عندما جاءته الفرصة المواتية للقيام بالتمرد ضد أشور مرة أخرى بعد فترة قصيرة من صعود وتقلد سرجون الثانى للعرش[3].

يبدو أن القائد ريى الذى تم إرساله لمساندة حانون ملك غزة من جانب ملك مصر، والذى لم يتم ذكر اسمه، ولكن ربما يكون الملك تفنخت Tefnakte وهو حاكم ساسي Sais الواقعة غرب الدلتا؛ حيث توسع تفنخت إنطلاقًا من الدلتا ومصر السفلى بإتجاه الجنوب فى صعيد مصر بإتجاه الأراضى التى كان يسيطر عليها الكوشيون، وقد ساعد ذلك بى Piye بيعنخى Piankhy(حوالى ٧٣٦-٧١٢ ق.م.)[4] فى قيامه بحملة عسكرية ضد مصر السفلى فى عام ٧٢٨ ق.م.، وعندما عاد بيعنخى إلى كوش دون أن يقوم بتعيين المسئوولين التابعين له هناك، تاركًا حالة من فراغ السلطة فى الدلتا، قام تفنخت بإنتهاز هذه الفرصة من أجل استعادة السيطرة فى الدلتا مستخدمًا اللقب الرسمى للفرعون فى هذا الأمر، وبعدما تولى الملك (باك- ان- رن- إف Bak-en-rn-ef) حوالى (٧٢٠-٧١٥ق.م.) سار على نهج والده

[1] Berlejung," Shared Fates : Gaza and Ekron," 155.

[2] Samera Melad& Amar Farag," The Literary Achievements of the King Ashurbanipal (668-626 B.C.)", *Mediterranean Journal of Social Sciences* 7, no.4 (2016), 380; A.R. Millard," Fragment of Historical Texts from Nineveh: Ashurbanipal", *Iraq* 30, no.1(1968):107.

[3] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 310.

[4] Morkot, *Historical Dictionary,* xx.

فيما يتعلق بتقديم الدعم والمساندة لحاكم غزة، ولكنه لم يستطع التغلب على قوة الأشوريين ولحقت به الهزيمة هناك؛ حيث تم خلع الملك باك- ان- رن- إف عن العرش من قبل Shabako شاباكو(حوالى ٧١١-٦٩٥ ق.م.)[١] أثناء إعادة غزو مصر[٢].

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا لماذا تحالف تفنخت مع حانون ملك غزة؟ أو ما هى الأسباب التى أدت إلى تعاون تفنخت مع حانون ملك غزة؟ لا شك فى أن الروابط التاريخية المشتركة بين مصر وغزة والإهتمام المشترك بينهما فيما يتعلق بالعمل على خفض أو الحد من النفوذ والضغط الأشورى، جعل هذا الأمر من مصر هى الملجأ والخيار الطبيعى لحانون للجوء إليها. فقد أثبت تفنخت الذي كان من سلالات الدلتا إنه حاكم واسع الحيلة ويتمتع بوسائل وموارد عسكرية كبيرة، كما يتضح من خلال عمليات التوسع المثيرة للدهشة فى المنطقة المحيطة بسايس، وفى المقابل، فمن المرجح أن يكون الدافع وراء تدخل تفنخت فى السياسة الفلسطينية والسورية ذا شقين هما:

- **أولهما:** يتمثل فى مواجهة التوسع الآشورى، وذلك نظرًا للأهمية التجارية لبلاد الشام والمدن الفلسطينية بالنسبة لمصر.
- **ثانيهما:** إكتساب حلفاء أو كسب عدد من الحلفاء الأقوياء لدعم مصر، وخاصة فى هذه المرحلة السياسية المتقلبة أو غير المستقرة. إما من أجل حماية مصر من التهديد الخارجى (وتحديدًا من كوش فى الجنوب)، أو من أجل مساعدته فى عمليات التوسع المستقبلية، وقد تم إفتراض أن مصر قدمت المساعدة العسكرية للمدن الفلسطينية قبل التحالف الذى تم فى عام ٧٢٠ ق.م. وإن كان الوضع كذلك فربما يكون ذلك قد تم نتيجة للعلاقات التى تمت صياغتها خلال فترة تواجد حانون فى مصر فى عام ٧٣٤ق.م. أو نتيجة العلاقات التى كانت موجودة بالفعل فى ذلك، وسعى حانون للإستفادة منها[٣].

[1] Morkot, *Historical Dictionary*, xx.
[2] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 310.
[3] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 310.

ومما هو جدير بالملاحظة فإن إشارة سرجون الثانى المحددة إلى القائد المصرى Re'e / Raia ريى بأنه هو من كان يقود القوات العسكرية المصرية إلى غزة ومساعدة حانون حاكمها، وإن كان فى ذلك مخالفة لما كان عليه الوضع فى أشور، فقد كان الملك سرجون الثانى على رأس قواته فى هذه الفترة. لا شك فى أن هذا يعكس رغبة الملك تفنخت فى مساعدة حانون إلا أنه فى الوقت نفسه لم يرغب أن يكون فى مواجهة سرجون شخصيًا، كما أنه لم يعتبر تمرد حانون حدثًا مهمًا بما يكفي لتوجيه إهتمامه الشخصى إليه؛ حيث كان يركز إهتمامه الشخصى بشكل كامل ورئيس على التهديد الكوشى فى الجنوب. وبدلاً من ذلك، ربما لم يكن تفنخت يتمكن من مغادرة منطقتة ربما بسبب الإنشغال بالشئوون المحلية أو ضعف وإعتلال صحته، ومن المحتمل أن يكون عام ٧٢٠ق.م. يمثل نهاية فترة حكمه [١].

كانت معاملة سرجون الثانى مختلفة مع حانون ملك غزة عن تلك المعاملة التى سبق وتعامل بها تجلات بلاسر الثالث معه، ولا شك فى أن السبب وراء ذلك هو وإنخراط حاكم غزة فى تمرد مفتوح، ومع ذلك يبدو أن غزة وحانون قد خرجا بخسائر حفيفية نسبيًا. فقد تفاخر الملك سرجون الثانى بإجراءاته العقابية ضد قرقار المدينة المفضلة لـ Yau–bi'di ايلو بيدى ملك حماه، فبينما تم سلخه وقتله، وكذا قتل المتأمرين معه على الفور فى المكان نفسه لم يسمع شئ عن حانون ملك غزة بعد ما تم ترحيله إلى أشور من أجل المشاركة فى طقوس وإحتفالات النصر، وأداء قسم الولاء (adê)، وقسم الولاء هذا كان قد تم فرضه على مجموعات أخرى فى منطقة سيناء [٢] وهو ثابت وموثق فى حوليات تجلات بلاسر الثالث التى تشير إلى سمسى ملكة العرب التى لم تف بقسمها للمعبود شمشى šamaš معبود العدل الأشورى، وقامت بخرق بنوده، ومثلما كان الأمر فى عهد

[1] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 311.

[٢] كانت صحراء سيناء (ومازالت) مكانًا قاحلاً وغير مأهول بالسكان، ومن الصعب إجتيازه دون وجود الموارد والمؤن المناسبة. وكان من الضرورى تعاون السكان المحليين مع الأشوريين من أجل الحصول على الغذاء والماء (لأن إحضار الماء والغذاء من أشور كان الأمور الغير ممكنة)، وكذلك وسائل النقل (الجمال على العكس من الخيول أو الحمير التى كانت تستخدم من قبل الأشوريين)، وكذلك العمال المحليين وخاصة المرشدين الذين لديهم معرفة جيدة بالتضاريس الموجودة فى تلك المنطقة وبناءً على ذلك، فقد شكلت المنطقة العازلة فى صحراء سيناء خط دفاع طبيعى ممتاز، وإن لم يكن خطًا دفاعيًا منيعًا لمصر ضد أى شخص يقترب من ناحية الشرق (عن طريق البر). انظر:
Radner, " Esarhaddon's expedition from Palestine", 310.

تجلات بلاسر الثالث فقد أحجم سرجون الثانى عن استغلال هزيمة القائد المصرى Raia / Re'e ريى كذريعة للهجوم على مصر، وبدلاً من ذلك، فقد إختار أن يزيد من الوجود الأشورى من خلال عمليات مثل إعادة التوطين وتنظيم التجارة[1].

وربما كانت مساعدة تفنخت التى قدمها لحانون فى عام ٧٢٠ق.م. مدفوعة بدافع الرغبة فى تحييد التهديد الأشورى على الحدود الشرقية لمصر وإضعاف سيطرتها على المراكز التجارية المهمة فى منطقة سيناء، على الرغم من أن الأدلة تشير إلى أن تدخله كان ذا ضرورة محدودة (بسيطة)، وذلك بسبب التهديد الكوشى الضاغط عليه والقادم من الجنوب، ومع ذلك فإن المواجهة العسكرية المباشرة التى قام بها القائد المصرى Re'e ريى مع قوات سرجون العسكرية كانت بمثابة خطوة أخرى نحو التحدى الواضح والصريح لأشور فى التقية Eltekeh عام ٧٠١ ق.م.[2].

وفى الواقع، فقد تصاعدت إحتمالات الصراع المفتوح بين مصر وأشور نتيجة عاملين:

- **العامل الأول:** هو التغير الذي طرأ على سياسة تجلات بلاسر الثالث، وتحديدًا قيامه بدمج الأراضى التى فتحها فى الإمبراطورية الأشورية وإعتبارها مقاطعات تحت السيطرة المباشرة للحكام الأشوريين والعمل على مد سيطرت أشور على الأراضى الواقعة على أطراف الامبراطورية الأشورية، وجعلها تصبح أكثر إقترابًا من مصر.
- **العامل الثانى** : تمكن شاباكو (شبكو)Shabako من تحويل الإنقسام السياسى فى مصر إلى وضع مصر فى مكانة تمكنها من محاولة إحياء تراثها و مجدها العسكرى، وأن تصبح لاعبًا مهمًا فى غرب آسيا مرة أخرى، وبناءً على ذلك أصبح الملوك المصريون والأشوريون على مسافة قريبة جدًا من بعضهم البعض[3].

يبدو أن تمرد Yau-bi'di ملك حماه لم يكن يختلف عن المعارضة التى واجهها الملك الأشورى شلمنصر الثالث Shalmaneser III (٨٥٨-٨٢٤ ق.م.)[4] خلال حملته

[1] Zamazalová. "Before the Assyrian Conquest in 671 BCE." 311.
[2] Zamazalová. "Before the Assyrian Conquest in 671 BCE." 311.
[3] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 311.
[4] John Curtis and Nigel Tallis," More Thoughts on the Balawat Gates of Shalmaneser III: The Arrangement of the Bands," *Iraq* 77 (2015),59.

العسكرية عبر نهر الفرات (التى رسمت بصورة تقليدية حدود النفوذ الأشورى فى الغرب)، وفى عام ٨٥٣ ق.م.، وبعد أن أخضع مدن فى شمال سوريا بما فى ذلك كركميش وحلب، اتجه شلمنصر الثالث جنوبًا، وقام بنهب ثلاث مدن تابعة لـ Irhuleni أرخولينى ملك حماه وأحرق مدينته الملكية قرقار الواقعة على نهر العاص. وقد واجه بعد ذلك تحالفًا مناهضًا للأشوريين مدعومًا من اثنى عشر ملكًا ؛ حيث قدم هذا النص العديد من المعلومات عن الوضع السياسى والحياة العسكرية للمدن الفينيقية[١]، وكانت قواتهم المشتركة تحتوى على ١٠٠٠جمل من الجزيرة العربية، وألف من جنود المشاة من مصر، وقد عبر عن ذلك النص التالى:

" وقد توجهت إلى مدينته الملكية قرقار، ودمرتها وأشعلت فيها النيران، وحيث قدم أرخولينى Irhuleni ملك حماه ٧٠٠ من العربات، ٧٠٠ من المشاة، ١٠٠٠٠جندى، ٢٠٠٠من العربات، ١٠٠٠٠جندى من Ahab أهاب (أخاب)، ١٠٠٠جندى من المصريين"[٢].

و لعل قيام مصر بتوفير القوات المسلحة من أجل دعم الحكام السوريين بمثابة سابقة لتدخل تفنخت فى تمرد يلو-بيدى Yau-bi'di ملك حماه ضد سرجون الثانى، ويشهد كذلك على إهتمام مصر المستمر بشئون بلاد الشام[٣].

٣- مصر ترسل هدية للملك سرجون الثانى

إن هزيمة الملك سرجون الثانى للقوات المصرية التى كان يقودها Re'e ريى فى رفح عام ٧٢٠ ق.م.، لم يكن لها أية رد فعل من قبل الملك تفنخت فى صورة إرسال هدية أو جزية، وربما يرجع ذلك إلى أن تفنخت لم يكن يعلق أهمية كبيرة على هذه المواجهة العسكرية، ومع ذلك فإن ما يسمى بالنقش الموجز(العرض) الكبير الذى تم العثور عليه فى خورسباد يسجل أن هناك جزية(*maddāttu*) مكونة من الذهب الخام

[١] طعمة وهيب خزعل،" الحملات العسكرية الآشورية اتجاه المدن الكنعانية الفينيقية فى ضوء الحوليات الآشورية"، مج٩، ع٣٤، (٢٠١٣): ٢٣٠.

[2] Luckenbil, *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, Vol.1,223, No. 611.

[3] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE." 313.

والخيول والجمال قد تم تسلمها من pir'u ملك مصر(pir'u لا يمثل أو يشير إلى اسم، بل هو نسخة أكدية من اللقب المصر pr–c3 بر– عا والذى يعنى البيت العظيم فى إشارة إلى القصر الملكى، وبالتالى فى إشارة إلى الملك الذى يسكن هذا القصر)، وسمسى ملكة العرب و It'amra ايتامرا (من ملوك العرب) فى عام ٧١٦ق.م.، ويعبر عن ذلك النص التالى:

" شيلكانى Šilkanni ، ملك مصر– فى [مكان]
بعيد وقد تملكه الخوف من سيدى آشور، [وأحضر
لى كهدية] (tāmartu) ١٢ حصانًا كبيرًا من مصر،
لا يوجد لها مثيل فى آشور" [1].

وقد تم تحديد شيلكانى على أنه أوسركون الرابع Osorkon IV حوالي (٧٣٠–٧١٥ ق.م.) الذي كان حكمه على تانيس وبوباسطة Bubastis فى شمال شرق الدلتا قد انتهى بالفعل على يد Piye بيعنخى، وإذا كان أوسركون الرابع هو بالفعل الملك سو So الذي طلب منه هوشع ملك إسرائيل تقديم الدعم والمساعدة ضد شلمنصر الخامس فى ٧٢٤ ق.م. ولا شك فى أن إرسال هدية للملك سرجون الثانى ربما يمثل تحولاً فى ولاءات أوسركون السياسية. وعلى الرغم من أن مناشدة و طلب هوشع للملك (سو) لم تتم الإستجابة لها، إلا أنه يبدو من المعقول أن نفترض أنه كانت لديه بعض التوقعات بنجاح هذه المناشدة واستجابة ملك مصر لها، وربما كانت هذه التوقعات قائمة على مشاركة أو تدخل مصر التاريخى فى بلاد الشام، (وبالتالى فمن مصلحة مصر الراسخة أن يتم إعاقة ووقف التوسع الأشورى فى المنطقة)، وربما يرجع ذلك إلى عدم المخاطرة بالإنتقام من دولة ذات قدرات عسكرية كبيرة ومتفوقة إلى حد كبير [2].

وأين ما كان السبب وراء ذلك فقد سعى أوسركون إلى الإستفادة من عدم إعتدائه على أشور من خلال عرض ودي تجاه سرجون الثانى، وهو عمل بلاشك مدفوع بدافع المنفعة السياسية والتهديد الملح الناتج عن التوسع الكوشى. فالمصطلحات المستخدمة فى

[1] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 316.
[2] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 316.

وصف هـدية أوسـركون تعتبر مصطلحات مهمة. فمصطلح *tāmartu* (مشتق من الكلمة الأكدية *amāru* والتى تعنى يرى) أى تعنى أنها هدية أرسلها حاكم أجنبى إلى الملك الأشورى كجزء من التواصل الدبلوماسى بصورة غير رسمية، وقد تبلغ ذروتها من خلال معاهدة رسمية تحكم العلاقات والروابط بينهما. لذلك كان المصطلح مناسبًا تمامًا نظرًا لأن أوسركون الرابع لم يكن يخضع لسيطرة وسيادة سرجون الثانى وأن هديته كانت مجرد جزء من المبادرات الدبلوماسية المعتادة. فى حين يشير النص الوارد فى حوليات الملك سرجون الثانى؛ حيث استخدم مصطلح *maddattu*، وهو مصطلح مشتق من *nadānu* والتى تعنى (يعطى)، وهو مصطلح يشير إلى الجزية المفروضة على التابعين لأشور. ومع ذلك فيبدو أن هذا كان مدفوعًا بالسياق الذى ذكره فيه؛ حيث أن الملك المصرى جاء ذكره جنبًا إلى جنب مع سمسى وايتامرى (من ملوك العرب)، فربما واحد منها على الأقل كان تابعًا لأشور فى مرحلة ما حيث تم استخدام مصطلح *maddattu* التى تعنى الجزية، وربما كان ذلك متعمدًا رغم المبالغة المتعمدة، والتى تهدف إلى تعزيز وتحسين صورة الملك سرجون الثانى[١].

وقد تم اختيار وانتقاء الهدية المرسلة للملك سرجون الثانى بدقة وعناية. فبدلاً من الحيوانات الغريبة والجمال وفرس النهر والضباع والفيلة والقرود التى أرسلتها مصر إلى شلمنصر الثالث كما هو مسجل على المسلة السوداء الشهيرة الموجودة فى المتحف البريطانى . أرسل أوسركون الرابع خيولاً مصرية، وهى سلعة ذات قيمة عالية فى الجيش الأشورى ويبدو أن أوسركون الرابع كان يسعى هو الأخر إلى إظهار قيمته القوية كحليف فى الوقت الذى كان هو نفسه فى حاجة إلى حليف، وفى عام ٧١٦ ق.م. كان التهديد الكوشى القادم من ناحية الجنوب يتزايد يومًا بعد يوم، وكان قيام شاباكو(شبكو) بإعادة الغزو وشيكًا، وربما كان أوسركون يأمل أن تكون حاجة سرجون الثانى للخيول بالإضافة إلى المصلحة المشتركة بينهما فى مواجهة القوة المتنامية للكوشين، فسوف نجعله يكسب حليفًا جديدًا فى الأيام المقبلة. وعلاوة على ذلك، فإن هدية أوسركون الرابع تأتى مباشرة فى أعقاب قيام سرجون بإعادة التوطين فى نهر مصر وتعيين Sheikh of Laban شيخ

[1] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 317.

لابان، بصفة المسئوول الرسمى، وهي الإجراءات التى أعادت تقوية وتعزيز الوجود الأشورى على حدود مصر، ولابد أن هذه الإجراءات والأنشطة قد أثارت قلق أوسركون الرابع نظرًا لموقعه شرق الدلتا. وربما كانت هديته عبارة عن مبادرة حسن نية تهدف إلى تحقيق وتهدئة التهديد الأشورى المتزايد بالإضافة إلى عرض شخصى لبعض البضائع والسلع التى تشق طريقها في ذلك الوقت من مصر إلى سيناء عبر الميناء(المحطة التجارية التى أعيد إفتتاحها مؤخرًا) [1].

فلقد كانت العلاقات الإقتصادية بين الدولة الأشورية والمدن السورية– الفلسطينية يعتمد على التبادل التجارى القسرى فى شكل الجزية والغنائم من المدن الخاضعة والمحتلة، وبصفة خاصة فى حالة المدن الفلسطينية. وبالفعل، كانت هذه المدن تلعب دورًا فى التبادل التجارى السلمي. ونقل البضائع المصرية إلى أشور وبناءً على ذلك، فإن الانتصار الذى تم ضد قائد الجيش المصرى لابد وأنه قد ضمن وأمن سيطرة سرجون الثانى على الولايات/ المدن الفلسطينية وعلى عكس حماة والسامرة، فقد جعل سرجون الثانى من غزة مدينة دمية من أجل خدمة المصالح الأشورية على اعتبارها جسرًا بين مصر والجزيرة العربية وأشور[2].

ويعتبر إفتتاح المركز التجارى الأشورى (الكارو) والترحيل الجماعى من السمات الفريدة لسرجون الثانى الإقتصادية والسياسية فى الغرب.

فأولاً، وبعد قيام سرجون الثانى بغزو غزة وهزيمة مصر فى رفح قام بإفتتاح المراكز التجارية الأشورية (الكارو) (الميناء المغلق) فى مصر، والذي كان هو السمة الفريدة فى العلاقات الإقتصادية الأشورية فى مصر. وقام أيضًا بالمزج أو الخلط بين الأشوريين والمصريين معًا وجعلهم ينخرطون ويشتركون معًا فى التجارة المتبادلة، وافتتاح الميناء الذي يربط مصر بفلسطين جعل سرجون الثانى قادرًا على تعزيز السيطرة الأشورية فى جنوب فلسطين وزيادة النفوذ الأشورى والإهتمام بالنشاط الإقتصادى فى المنطقة.

وثانيًا، لقد اشتمل غزو سرجون الثانى على عمليات ترحيل جماعية؛ حيث أن عدد

[1] Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE," 317.
[2] Kim," Assyrian Historical Inscriptions and Political and Economic Relations,"131.

٢٧٢٨٠ أو ٢٧٢٩٠ من سكان السامرة تم تهجيرهم وترحيلهم، وكذلك تم ترحيل سكان حماه ورفح، والقيام بإعادة توطين فى حماه بإحضار حوالى ٦٣٠٠ شخص من أشور وتعيين المسئوولين الإداريين فى المدن المهزومة التى تم فتحها، كان يعكس سياسة سرجون الإقتصادية[١].

إعتلى الملك سنحاريب العرش خلفًا للملك سرجون الثانى عى عام ٧٠٥ ق.م. أى فى نهاية القرن الثامن قبل الميلاد، وخلال الثورة التى تلت وفاة الملك سرجون الثانى، والتى لعبيت فيها عسقلان وعكرون دورًا بارزًا بدعم من الملك المصرى شيبتكو Shbitk من أجل إبعاد أشور عن الحدود المصرية والحفاظ على التجارة فى تلك المنطقة. ومن خلال تحرك عسكرى رائع تمكن الملك سنحاريب من سحق هذه الثورة ومنع المصريين من تقديم أية مساعدة إلى المدن اليهودية الفلسطينية؛ حيث استطاع الجيش المصرى العودة بسلام ونجاح إلى مصر بقيادة الملك طهراقا Taharqa (حوالى ٦٩٠-٦٦٤ ق.م.)[٢]. ولكن من اللافت للنظر أن غزة المدينة الأقرب للحدود الفلسطينية لم يرد ذكرها فى هذه الثورة، وربما كانت فى ذلك الوقت هادئة تمامًا وربما كان ذلك نتيجة السياسة التى إتبعها الملك سنحاريب من مكافأة المدن التابعة والتى لم تشترك فى الثورة ضده. لتظل غزة على وضعها تابعة لأشور حتى نهاية العصر الأشورى الحديث. فلم يتم ذكرها فى قائمة دافعى الجزية أو فى وصف القتال والأعمال الحربية [٣].

[1] Kim," Assyrian Historical Inscriptions and Political and Economic Relations," 132.
[2] Morkot, *Historical Dictionary*, xx; Dan'el Kahan," Taharqa, King of Kush and the Assyrians", *Journal of the Socity of the Studies Egyptian Antiquities* 31 (2004): 109.
[3] Smit," The Philistines: 66; Na'aman," The Boundary System." 59.

➢ **خاتمة الدراسة:**

أدت دراسة موضوع "مدينة غزة بين الدعم المصرى والسيادة الآشورية خلال النصف الثانى من القرن الثامن قبل الميلاد" إلى عدة نتائج لعل أهمها:

- كان للموقع المتميز للمدن الفلسطينية والسورية بالإضافة إلى كونها تمثل منفذًا رئيسًا على طرق التجارة الخاصة بالقبائل العربية الجنوبية جعل مصر حريصة على مساندة ومساعدة هذه المدن فى صراعها ضد الأشوريين.
- على الرغم من أن الحكام المصريين قاموا بتقديم الدعم والمساندة للمدن المناهضة لأشور فى المناطق المحيطة إلا أن هذا الدعم كان دعمًا محدودًا، وذلك لأن مصر كانت تفتقر إلى وجود حاكم مركزى قوى، وقد تغير هذا مع إعادة فتح مصر على يد شاباكو (شبكو) وإخضاعه لحكام الدلتا المستقلين كما هو واضح وثابت من خلال الوجود المصرى القوى فى معركة التقية عام ٧٠١ ق.م. ممثلاً فى قوات عسكرية رماة سهام، ومركبات حربية وسلاح فرسان، مقارنة بألف جندى من جنود المشاة الذين تم إرسالهم لتقديم الدعم والعون فى معركة قرقار عام ٨٥٣ ق.م.
- كان الدافع الإقتصادى هو الأساس وراء تحرك الملوك الأشوريين للسيطرة على مدينة غزة، وذلك من أجل الوصول إلى السيادة الكاملة على الطرق التجارية العربية والتجارة المصرية؛ دل على ذلك إقامة الملك تجلات بلاسر الثالث مركزًا تجاريًا (كارو) فى غزة.
- يتضح من تعامل ملوك أشور مع حاكم غزة أن أشور تعاملت مع مناطق الإمبراطورية المختلفة بعناية وحرص، واضعة فى اعتبارها الوضع المحلى، حيث كان نوع الحكم المفضل فى بلاد الشام هو نظام التبعية. وحتى بعد الثورات وحالات التمرد كان الحكام التابعين يحصلون على فرصة ثانية على الفور كما حدث لحاكم مدينة غزة حانون بعد تمرده على أشور وحصوله على فرصة ثانية وبقائه فى حكم غزة ولكن كحاكم تابع لها، ولكنه كان يعاني من فرض قيود شديدة عليه وخسائر مريرة.

- لم يكن هناك سياسة متعمدة وممنهجة من قبل أشور تتعلق بنشر التعاليم الدينية الأشورية فى الغرب؛ حيث أنه لم يتم تأسيس أية معابد أشورية للسكان المحليين، ولم يتم إثبات وجود تماثيل إلهية أشورية مجسمة، ولكن كانت العلامات الدالة على الوجود الأشورى تتمثل فى تماثيل ولوحات النصر الملكية مع الألهه الأشورية التى تم تصويرها، ولم يتم تثبيت ووضع لوحة للنصر فى كل مدينة يتم الإستيلاء عليها أو غزوها. أى أن لوحة النصر هذه لا تحل محل الآلهه المحلية. ففى غزة تم وضع هذا التمثال فى القصر وليس فى المعبد، وذلك من أجل إظهار النصر والقوة والإستحواذ.
- إن حمل الملك تجلات بلاسر الثالث للعائلة الملكية وتماثيل الآلهة لأكبر دليل على أن الملك المتمرد وعائلته وكذا آلهته كان لهم نفس المصير أى يتقاسمون المصير ذاته.
- تمكن الملك سرجون الثانى من فرض سيطرته على التجارة بين بلاد الشام ومصر، فلقد كانت المدن الفلسطينية والسورية تسعى دائمًا للتخلص من السيطرة الأشورية مدعومة بالمساعدة المصرية التى كانت تسعى للحفاظ على تجارتها ومصالحها الإقتصادية فى بلاد الشام.
- كان تمكن الملك سرجون الثانى من إعادة إفتتاح الميناء المغلق والسوق التجارى الأشورى فى مصر، وقيامه بالخلط بين الأشوريين والمصريين عظيم الأثر فى إعطاء أشور القدرة فى السيطرة على الطريق الذي كان يمتد من غزة عبر رفح والعريش إلى بيلزيوم.

➢ قائمة المراجع:

- **أولاً: المراجع العربية والمعربة:**

- إبتهال عادل إبراهيم الطائى، " اليهود فى المصادر المسمارية خلال الألف الأول قبل الميلاد"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب – جامعة الموصل،٢٠٠٢.
- إبراهيم محمد بيومى مهران، " دور الحكام ذوي الأصول الليبية فى مصر أيام الأسرة الثانية والعشرين رؤية لمدى تأثيرهم على السياسة الخارجية والفن"، حولية الآثاريين العرب" دراسات فى آثار الوطن العربى" مج ١٣، ع ١٣، (٢٠١٠):١-٣٣.
- إبراهيم محمد على الهلالى،" علاقة بلاد الرافدين بالساحل الفينيقى من العصر الأشورى الحديث حتى نهاية العصر الكلدانى (٩١١-٥٣٩ ق.م.)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى،٢٠١٣.
- أحمد زيدان الحديدى. " المنحوتات البارزة شاهدا للحملات العسكرية الأشورية على بلاد بابل ما بين ٨٥١- ٦٤٨ ق.م." *مجلة دراسات موصلية*، ع ٢٧، (٢٠٠٩): ١١٩- ١٤٢.
- أحمد قدري: *المؤسسة العسكرية المصرية فى عصر الإمبراطورية ١٥٧٠ق.م-١٠٨٧ق.م.*، ط١، ترجمة / مختار السويفى ومحمد العزب موسى، مراجعة د/ محمد جمال الدين مختار، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤.
- أحمد محمد عبد الحليم دراز، *مصر وفلسطين فيما بين القرنين الحادى عشر والثامن ق.م.*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣.
- خالد أحمد حسين الأعظمى،" مدينة أكد أم دور- شاروكين"، سومر، مج٤١، ج١، (١٩٧٩):١٥٢-١٦١.
- خالد شوقى على البسيونى، " المناظر والنقوش التصويرية والوثائق الكتابية

لموانئ وقلاع طريق حورس الحربي فى مصر وغرب آسيا أثناء عصر الإمبراطورية"، حولية الأثاريين العرب" دراسات فى آثار الوطن العربى"، مج ١٤، ع١٤(٢٠١١): ٦٩-٩٦.

- دونالد ريدفورد، *مصر وكنعان وإسرائيل فى العصور القديمة*، ترجمة/ بيومى قنديل، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤.
- دينا إبراهيم سليمان شلبى." العلاقات بين مصر وإسرائيل القديمة منذ عصر الإنتقال الثانى حتى نهاية الإحتلال الفارسى الأول." *المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة أسيوط*، ع٨٥، (٢٠٢٣): ١٦٧٣- ١٦٩٦.
- زيار صديق رمضان، " دور المعبود آشور فى الحملات الأشورية ٩١١-٦١٢ ق.م." مجلة التربية والعلم، مج ١٨، ع٤، (٢٠١١): ٢٢٨- ٢٤٦.
- سليمان حامد الحويلى. " شعوب البحر فى المصادر النصية الأثرية ومظاهر الخلط فى تمثيلهم فى النقوش المصرية." *مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب*، ع ١٦، القاهرة، (٢٠١٥م): ١٩١-٢٢٩.
- الصديق بودوارة المغربي،" شعوب البحر بين الحلفاء الليبيين والمصادر المصرية "، المجلة الليبية العالمية، ع٣٣، كلية التربية بالمرج - جامعة بنغازي، (٢٠١٧م): ١-١٩.
- صفوان سامي سعيد جاسم، التجارة فى بلاد آشور خلال الألف الأول قبل الميلاد فى ضوء المصادر المسمارية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب- جامعة الموصل، ٢٠٠٦.
- طعمة وهيب خزعل،" الحملات العسكرية الآشورية اتجاه المدن الكنعانية الفينيقية فى ضوء الحوليات الآشورية"، مج٩، ع٣٤، (٢٠١٣): ٢٢٩-٢٣٨.
- عصام كامل جبر مخيمر." مملكة إسرائيل بين الحدث التوراتى والتاريخ الأشورى." *المجلة الافريقية للدراسات المتقدمة فى العلوم الإنسانية والإجتماعية*، ع٢، ج٢، (٢٠٢٣):
- فاروق اسماعيل، *مراسلات العمارنة الدولية وثائق مسمارية من القرن ١٤ق.م.*،

ط١، دمشق: إنانا للطباعة والنشر، ٢٠١٠.

- محمد بيومى مهران، *المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم*، ج٢(الشرق الأدنى القديم)، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩).
- محمد العلامى، " الزي العسكرى لرجال شعوب البحر فى الرسومات المصرية."، *مجلة جامعة القدس المفتوحة للبحوث الإنسانية والاجتماعية*، ع٢٨، جامعة القدس المفتوحة، (٢٠١٢م): ٣٥٣-٣٦٤.
- مصطفى كمال عبد العليم وسيد فرج راشد، اليهود فى العالم القديم، ط١، (دمشق: دار القلم، بيروت: الدار السامية، ١٩٩٥).
- مها بنت عبد العزيز عبد الرحمن بن بديع، " الدور الإقتصادى للملكة شمسى وانعكاسه على العلاقات العربية الأشورية (٧٤٥- ٧٠٥ ق.م.)، مجلة العلوم العربية الإنسانية، جامعة القصيم، مج ١٢، ع٤، (٢٠١٩): ٢٣٥٧- ٢٣٩٥.
- وسن جليل إبراهيم عزاوى الزبيدى، الهدايا والهبات المتبادلة بين ملوك بابل وأشور وسائر حكام الشرق الأدنى القديم (٢٠٠٥- ٥٣٩ق.م.)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية/ ابن الرشد، جامعة بغداد، ٢٠١٩.
- هديب حياوى غزالة ورشا ثامر المهنا،" مجد الدولة الآشورية فى العصر الحديث (٩١١-٦١٢ق.م.) العوامل والجهود." مج ١١، ع٤، *مجلة القادسية للعلوم الإنسانية- جتمعة القادسية*، (٢٠٠٨):
- هورست كلينغل، تاريخ سورية السياسي ٣٠٠٠-٣٠٠ ق.م.، ترجمة/ سيف الدين دياب، مراجعة وتعليق/ د. عيد مرعي، ط١، (دمشق: دار المتنيبى، ١٩٩٨).
- ياسمين عبد الكريم محمد على،" النحوتات الجدارية خلال عصر السلالة السرجونية دراسة تحليلية بين النص المسمارى والمشهد الفنى"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠١١.

- **ثانيًا: المراجع الأجنبية:**

- Archi, Alfonso, "Hamath, Niya and Tunip in the 3rd Millennium BC according to the Ebla Documents," *Studi Micenei ed egeo-*

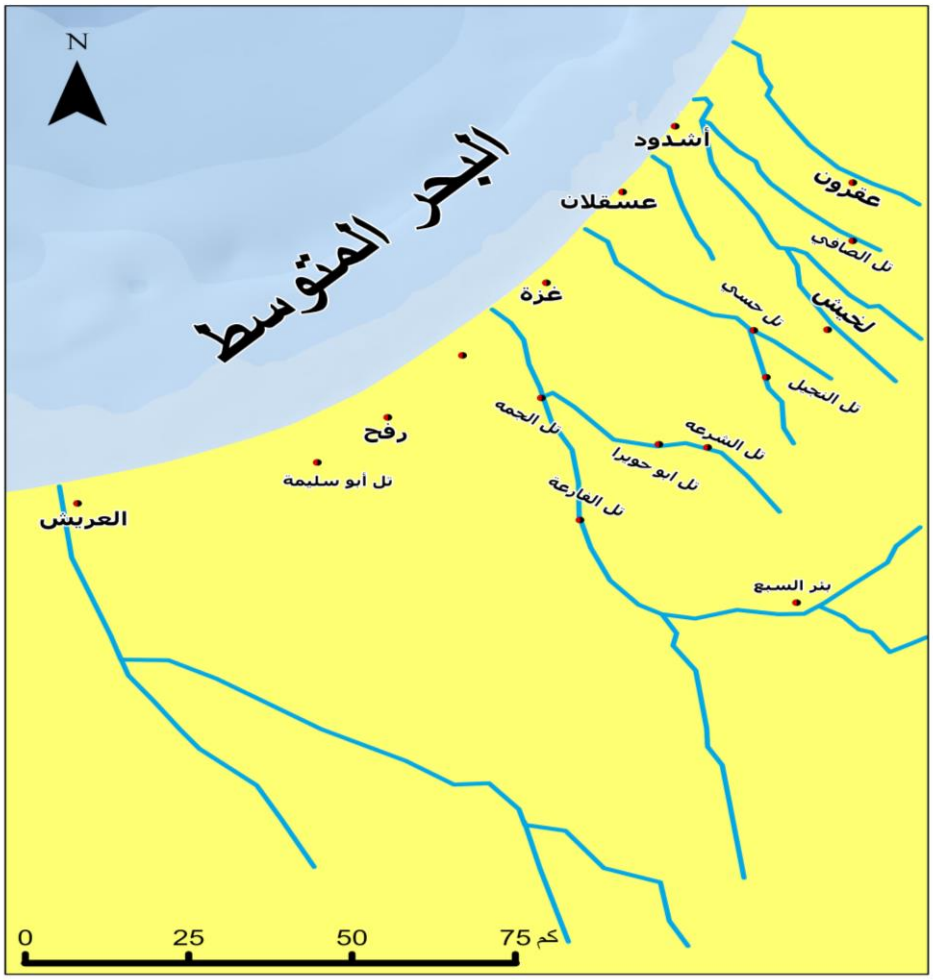
anatolici 52 (2010):33-39.
- Aster, Shawn Zelig," Ashdod in the Assyrian Period: Territorial Extent and Political History," *Journal of Near Eastern Studies* 80, no.2 (2021):323-340.
- Berlejung, Angelika," Shared Fates: Gaza and Ekron as Examples for The Assyrian Religious Policy in The West". in Iconoclasm and Text Destruction in the Ancient Near East and Beyond, edited by Natalie Naomimay, Chicago: Printed in the United States of American, 2012,151.
- Breasted, James Henry, "*Ancient Records of Egypt; historical documents from the earliest times to the Persian conquest", collected, edited, and translated with commentary, Ancient records. 2nd series.* (Chicago: The University of Chicago,1906),
- Brinkman, John Anthong**,**" Sennacherib`s Babylonian Problem: An Interpretation," *Journal of Cuneiform Studues* 25, no.2 (1973): 89-95.
- Clarke, Joanne, Louise Steel and Moain Sadeq," Gaza Research Project: 1998 Survey of the Old City of Gaza," *Levant* 36(2004): 31-36.
- Curtis, John and Nigel Tallis," More Thoughts on the Balawat Gates of Shalmaneser III: The Arrangement of the Bands," *Iraq* 77 (2015):59- 74.
- Dubovský, Peter**,** "Tiglath-pileser III's campaigns in 734-732 BC: Historical background of isa 7; 2 Kgs 15-16 and 2 Chr 27-28," Biblica (2006): 153-170.
- Elat, Moshe, "The Economic Relation of the Neo Assyrian Empire with Egypt," Journal *of the American Oriental Society* 98(1978): 20-34.
- Farag, Samera Melad Amar and Wan Kamal Mujani," The Literary Achievements of the King Ashurbanipal (668-626B.C.)", *Mediterranean Journal of Social Sciences* 7, no.4 (2016):380-389.
- Frame, Grant," A "New" Cylinder Inscription of Sargon IIof Assyria from Melid." *Studia Orientalia Electronica* 106 (2009): 65-82.
- Grayson, A. Kirk, "Akkadian Treaties of the Seventh Century

B.C.," *Journal of Cuneiform Studies* 39, no.2(1987):127-160.
- Hess, Richard S, "Amarna proper Names", Ph D. diss. of Hebrew Union College, 1984.
- Hoffmeier, James K. and Stephen O. Moshier," A high way out of Egypt: The Main road from Egypt to Canaan." *Deser Road Archaeology in Ancient Egypt and Beyond* (2013): 485-510.
- Honor, Leo.L.," Sennacherib`s Invasion of Palestine A Critical Source Study." Columbia University Press, 1926.
- Howard, J. Caleb," The Process of Producing the Standard Inscription of Ashurnasirpal II at Nimrud/ Kalhu," Ph D.diss., Johns Hopkins University, 2017.
- Kahan, Dan'el," Taharqa, King of Kush and the Assyrians", *Journal of the Socity of the Studies Egyptian Antiquities* 31 (2004): 109
- Kim, Tae-Hun," Assyrian Historical Inscriptions and Political and Economic Relations among Assyria, the Syro- Palestinian States, and Egypt in the Eighth Seveth Centuries BCE," PhD. diss., Berkeley, California,2002.
- Karlsson, Mattias," Early Neo- Assyrian State Ideology Relations of Power in the Inscriptions and Iconograpy of Ashurnasirpal II (883- 859) and Shalmaneser III (858-824), PhD diss., In stitution en for linvistik Ochfilologi, Uppsala University, 2013.
- Levine, Louis D," Sennacherib`s Southern front: 704-689 B.C.," *Journal of Classical Studies* 34, no.12 (1982): 28-58.
- Luckenbil, Daniel David, Ancient Records of Assyria and Babylonia, Vol.1-2, Chicago,1929.
- Macalister, Robert Alexder Stewart," The Philistines their role and Civilization", (British Academy, 1914.
- Meyer, Martin A.," *History of the City of Gaza from the Earliest Times to the Present Day*," The Columbia University Press, 1907.
- Millard, A.R.," Fragment of Historical Texts from Nineveh: Ashurbanipal", *Iraq* 30, no.1(1968):98-114.
- Moran, William L., The Amarna Letters, Baltimor and Londonhe Johns Hopkins University Press, 1992.

- Morkot, Robert George, Economic and Culture Exchange between Kush and Egypt Ph.D.diss., University of London, 1993.
- Morkot, Robert, Historical Dictionary of Ancient Egyptian warfare. No. 26. Lanham, Maryland, and Oxford: Scarecrow Press, 2003.
- Na'aman, Nadav," The Boundary System and Political Status of Gaza under the Assyrian Empire," Zeitschrift *Deutschen Palastina Vereins* 120 (2004):55-72.
- Nadali, David, "Sieges and Similes of Sieges in the Royal Annals: The Conquest of Damascus by Tiglath- pileser III." Kaskal rivista *di storia, ambientie e culture del vicino orientie antico* 6(2009): 137.
- Olmstead, A.T.," The Assyrian Chronicle," *Journal of the American Oriental Society* 37(1915): 344- 368
- Olmstead, A.T.," Kashshites, Assyrians, and the Balance of Power," *the American Journal of Semitic Languages and Literatures* 36, no.2(1920):120-153.
- Park, Sung Jin," A New Historical Recontstruction of the Fall of Samaria," *Biblica* 93 (2012) :98-106.
- Radner, Karen," Esarhaddon's expedition from Palestine to Egypt in 671 BCE: A Trough Negev and Sinai," in *Fundstellen: Gesammelte Schriften Zur Archäeologie Geschichte Altvorderasiens adhonorem Hartmut Kühne,* edited by D. Bonatz, R.M. Czichon and F. Janoscha Kreppner, (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag), (2008): 305- 314.
- Reade. J.E.," The Pslace of Tiglath- Pileser III," *Iraq* 30, no.1(1968):69-73.
- Siddall, Luis Robert," Tiglath-pileser III's Aid to Ahaz: A New Look at the Problems of the Biblical Accounts in Light of the Assyrian Sources," *Ancient Near Eastern Studies* 46 (2009): 93-106.
- Smit, E.J.," The Philistines in the eighth Century B.C.", *Old Testament Essays* 2, no.1(1989): 61-72.
- Tadmor, Hayim," The Campaigns of Sargon II of Assue: A Chronological Historical Study," *Journal of Cuneiform Studies* 12, no.3 (1958): 22-40

- Tadmor, Hayim, *The Inscrriptions of Tiglath-pileser III King of Assyria*, Jerusalem: The Israel Academy of Sciences and Humanities, 1994.
- Tadmor, Hayim and Shigeo Yamada, The Royal Inscription of Tiglath-pileser III (744-727 B.C), and Shalmaneser V (726-722 B.C), Kings of Assyria, with the editorial assistance of Jamie Novotny, Indiana,2011.
- Van der Brugge, Caroline," Of Produvtion, Trade, Profit and Destruction: An Economic Interpretation of Sennacherib's Third Campaign," *Journal of the Economic and Social History of the Orient* 60 (2017):292- 335.
- Waterhouse, S. Douglas," Who are the Habiru of the Amarna Letters? "Journal *of the Adventist Theological Society* 12, no.1(2001): 31-42.
- Yamada, Shigeo, "Inscriptions of Tiglath-pileser III Chronographic-Literary Styles and the King's Portrait.", *Orient* 49 (2014): 31-50.
- Yamada, Shigeo, "Kārus on the frontiers of the Neo-Assyrian empire," *Orient* 40 (2005): 56-90.
- Younger, K. Lawson," The Fall of Samaria in Light of Recent Research," *The Catholic Biblical Quarterly* 61, no.3 (1999): 461-482.
- Younger, Lawson Jr., K.," *Tiglath- pileser III"and" Sargon II*." In *the Context of Scripture, Volume Tow: Mon-Umental Inscriptions from the Biblical World,* edited by W.W. Hallo, Leidon- Boston: Brill,2000:296.
- Zamazalová, Silvie," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE: Relations between Egypt, Kush and Assyria," In *Egypt and the Near East—the Crossroads: proceedings of an international conference on the relations of Egypt and the Near East in the Bronze Age, Prague, September 1–3*, pp. 297-328. 2010.

➢ **الخرائط والأشكال:**



خريطة رقم (١)

توضح موقع مدينة غزة وبعض المواقع الواردة في البحث

Nadav Na’aman,” The Boundary System and Political Status of Gaza under the Assyrian Empire.” *Zeitschrift Deutschen Palastina Vereins* 120 (2004):61.

خريطة رقم (٢)

توضح عددًا من المدن الواردة في البحث

مصطفى كمال عبد العليم وسيد فرج راشد، اليهود فى العالم القديم، ط١، دمشق: دار القلم، بيروت: الدار السامية، ١٩٩٥، ١١٤.

شكل رقم (١)

يوضح نقش بارز على الحائط من قصر الملك تجلات بلاسر الثالث في مدينة كالح يظهر خضوع ملك أجنبى ربما حانون ملك غزة.

Silvie Zamazalová," Before the Assyrian Conquest in 671 BCE: Relations between Egypt, Kush and Assyria," In *Egypt and the Near East—the Crossroads: proceedings of an international conference on the relations of Egypt and the Near East in the Bronze Age, Prague, September 1–3*, pp. 297-328. (2010): 307.

مجلة كلية الآداب جامعة بورسعيد
https://jfpsu.journals.ekb.eg/

P-ISSN: 2356-6493 E-ISSN:2682-3551

المَسْخَرَة من وظائف القُصُور والبلاط الجركسي في مصر [٧٨٤- ٩٢٣هـ/ ١٣٨١- ١٥١٧م]

أ.م.د. محمود عبدالمقصود ثابت
أستاذ مساعد بقسم التاريخ
كلية الآداب، جامعة أسيوط
mahmoudabdelmaksoud@aun.edu.eg

10.21608/jfpsu.2024.224580.1338

This is an open access article licensed under the terms of the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0). http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

المَسْخَرَة من وظائف القُصُور والبلاط الجركسي في مصر [٧٨٤- ٩٢٣هـ/ ١٣٨١- ١٥١٧م]

مستخلص

حُببت الدُّعَابَة وبكثير من صورها إلى غالبية النُّفوس البشريَّة، عند جميع الشُّعُوب والطَّبقات الاجتماعيَّة المُتعددة، وكانت مجالًا للتَّرويح عن النَّفس، وأحيانًا وسيلة للمعيشة، وكسب المال، وتنفيسًا لبعض المُشكلات الاجتماعيَّة، والاقتصاديَّة، والسِيَاسِيَّة، والتي لا يجرأ بعض الأشخاص على مواجهتها، فيلجأ بعضهم إلى الالتفاف عليها ومُعالجتها عن طريق السُّخْرِيَة والدُّعَابَة، وقد جُبِل المصريون على حب الدُّعَابَة، وحرص سلاطين الدَّولَة المملوكِيَّة والكثير من أُمرائها وكبار رجالها على تعيين أشخاص– وصفوا بخِفَّة الدَّم، وكثرة المُزاح، وقُدرتهم على إسعاد غيرهم– وتكثر في مصادر التَّاريخ المملوكي الجركسي الإشارات الدَّالة على وجودهم بوفرة في قصور الأُمراء، والوزراء، وبلاط سلاطين المماليك الجراكسة، وقد تبوأ الكثير مِمَّن عمل في وظائف المَسْخَرَة مكانة اجتماعيَّة، وأَدَبِيَّة كبيرة، واستطاعوا أن يُحققوا من عملهم بالسُّخْرِيَة ثروات هائلة، كما أُتيحت لهم العديد من الوظائف الإدَارِيَّة، والسِّيَاسِيَّة، والعسكَرِيَّة، كرئاسة البعثات، والسِّفَارَات الدُّبلوماسِيَّة خارج الدَّولَة، وتكليفهم بالخروج إلى الحرب، وتولية الوظَائِف الدِّيوانِيَّة، والمالِيَّة، والقضائِيَّة، كوكالة بيت المال، والنَّظر، والحسبة، ونيابة الحُكْم، والقضاء استقلالًا، وغيرها؛ نظرًا لما حققوه من إسعاد مخدوميهم بإدخال البهجة والسُّرور عليهم.

الكلمات المفتاحية: المَسْخَرَة، السُّخْرِيَة، الدَّعَابَة، الجراكسة.

Amusement as a Function in the Palaces and the Circassians Court in Egypt [784-923 AH / 1381-1517 AD]

Abstract

Amusement, in its various forms, has fascinated most humans from different backgrounds and social classes. It has served as a form of recreation, livelihood, and a means to alleviate certain social, economic, and political issues that some individuals dare not confront directly. Instead, they resort to circumventing these issues through sarcasm and humor. Egyptians have long shown a fondness for amusement, and the Mamluk sultans, along with their emirs and notable figures, were keen on appointing individuals renowned for their light-heartedness, humor, and talent for entertaining others. Many historical sources from the Mamluk and Circassian periods confirm that they were widely present in the palaces of princes, viziers, and the courts of Mamluk sultans of Circassian origin. Numerous individuals involved in the entertainment industry achieved significant social and moral status, accumulating vast wealth through their use of sarcasm. Moreover, they were granted various administrative, political, and military positions including leading missions and diplomatic embassies abroad, being assigned to participate in warfare, and assuming positions in the administrative, financial, and judicial sectors, such as the agency of the treasury, administration, calculation (hisba), delegation, independent judicial representation, and other roles. This was due to the joy and delight they brought to their patrons by injecting happiness and pleasure into their lives.

Keywords: Amusement, Sarcasm, Humor, Circassians.

مقدمة

عُرف المُجتمع المصري بكثرة الضَّحِك، والدُّعَابَة، والفُكَاهَة، وخِفَّة الدَّم، وقد ذخرت مصادر التَّاريخ بالعديد من الأمثلة والمواقف الدَّالَة على ذلك في جميع العصور التَّاريخِيَّة، وامتلأت كتب التَّراجم والطَّبَقَات بأسماء الشَّخْصِيَّات التي عُرفت بروح الفُكَاهَة والدُّعَابَة، وقد اتخذها بعضهم حرفة في قصور الأُمَرَاء، وبلاط السَّلاطين، وهذه الدِّرَاسَة تتناول هذه الوظيفة في قصور الأُمَرَاء والبلاط المملوكي الجركسي في مصر[٧٨٤- ٩٢٣هـ/ ١٣٨١- ١٥١٧م]، وعن وصف المُؤَرِخِين لهم، وكيف كانت نظرة المُجتمع لهم، ودورهم تجاه المُجتمع، مع إلقاء الضَّوء على أوضاعهم الماليَّة، وأهم الوظائف الإداريَّة التي تولوها، وأُجورهم مقابل عملهم في تلك الوظيفة.

وبخصوص الدِّرَاسات السَّابقة، فهناك بعض الدِّراسات الجامعِيَّة تحدثت عن الحياة الاجتماعيَّة في مصر خلال العصر المملوكي وبشكل عام، ولكنها لم تتطرق لهذا الموضوع بشكل مُفَصَّل(١)، وقد تم استخدام المنهج التَّاريخي بأدواته المُتعددة والمُختلفة، من تجميع، وسرد، وتحليل، وإحصاء، واستنتاج.

ولمُعالجه هذا الموضوع، رأيتُ تقسيمه إلى ثلاثة عناصر، تسبقهم مُقَدِّمَة، وتمهيد، وفي النِّهَايَة خاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع التي تم الاعتماد عليها، وكان التَّمهيد يُعالج التَّعريفات اللُّغَوِيَّة، ونبذة عن الدُّعَابة والسُّخْرِيَة قُبيل فترة البحث، وميل المجتمع المصري خلال العصر المملوكي إلى الدُّعَابة وروح الفُكَاهَة في جميع طبقاته الاجتماعيَّة. وكان العنصر الأَوَّل بعنوان: "المُعَيَّنُون في وظيفة المَسْخَرَة في قصور الأُمَرَاء وبلاط السَّلاطين الجراكسة"، بينما العنصر الثَّانِي وعنوانه: "مُحترفو المَسْخَرَة في القصور والبلاط السُّلْطَانِي من الهِوَاه غير المُعينين"، وهم الذين يحيون بعض الفقرات في حفلات القُصُور والبلاط السُّلْطَانِي، والثَّالِث والأخير: "الأوضاع الاجتماعيَّة والماليَّة للعاملين في وظيفة المَسْخَرَة"، وتناول أوصافهم، ونظرة المُجْتَمع لهم، ووظائفهم الإداريَّة التي تولوها، وأجرتهم، ثم ذَيَّلتُ الدِّرَاسة بخاتمة ضمنتها أهم النتائج التي توصلت إليها، ثم قائمة لأهم المصادر والمراجع.

التمهيد:

السُّخْرَة: مصدر سخر: الذي يَسْخَر منه النَّاس، وقيل: تأتي بالضَّم- وهو أجود- وبالكسر، ومُذكرة ومُؤنثة، فتقول: السُّخْرِي والسُّخْرِيَة، والسِّخْرِي والسِّخْرِيَة[٢]، وقُرِئَ بهما قوله تعالى: "أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُم مَّعِيشَتَهُمْ فِي ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَٰتٍ لِّيَتَّخِذَ بَعْضُهُم بَعْضًا سُخْرِيًّا- سِخْرِيًّا- وَرَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِّمَّا يَجْمَعُونَ"[٣]، والسُّخْرَةُ: الضُّحْكَةُ. ورجُلٌ سُخَرَةٌ: يَسْخَرُ بِالنَّاسِ[٤]، والمَسْخَرة: ما يُسخر منه[٥]. وهي كلمة مُوَلَّدَة، وجمعها: المَسَاخر[٦]، ومَسْخَراتيّ، أي: ساخر، هازيء، مُتَهَكِم، والمَسَاخِر هي: التُّرَّهَات[٧].

وتأتي جُمْلة: "سخر منه"، بمعنى: هزئ به، واستجهله، ولا يُقال: "وسخر به" فهي لُغة رديئة، قال اللَّهُ تعالى: "ٱلَّذِينَ يَلْمِزُونَ ٱلْمُطَّوِّعِينَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ فِي ٱلصَّدَقَٰتِ وَٱلَّذِينَ لَا يَجِدُونَ إِلَّا جُهْدَهُمْ فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ ٱللَّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ"[٨]"، وقال: "وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِۦ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ"[٩]، وقال أيضًا: "يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَآءٌ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوٓاْ أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلْأَلْقَٰبِ بِئْسَ ٱلِٱسْمُ ٱلْفُسُوقُ بَعْدَ ٱلْإِيمَٰنِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ"[١٠]. واستسخر، أي: بالغ في السُّخْرِيَة، أو دعا إلى السُّخْرِيَة[١١]، قال تعالى: "وَإِذَا رَأَوْاْ ءَايَةً يَسْتَسْخِرُونَ"[١٢].

فالسُّخْرِيَةُ: هي أن لا ينظر الإنسان إلى أخيه بعين الإجلال، ولا يلتفت إليه، ويُسقطه عن درجته[١٣]، كما تعني الاستخفاف والاستحقار، أو ما يقرب منه[١٤]، وهي خَاصَّة بالأشخاص دون الأشياء، تكون باللِّسَان، وبالعين، والإشارة، بخلاف اللَّمْز الذي يكون باللِّسَان فقط[١٥]. وكلمة: "تَمَسْخَر"، عربيَّة صحيحة، فقد وردت له نظائر في لُغَة القُدماء، فضلاً عن المُعاصرين، مثل: تَمَنْدَل، وتَمَدْرَع، وتَمَنْطَق، وتَمَسْكَن[١٦].

والمُتَمَسْخِر: اسم فاعل من تَمَسْخَرَ، وهو تَمَفْعُلٌ من سَخِر، فالمُتَمَسْخِر يفعلُ ويقول شيئًا يكون سببًا لأن يُسْخَر منه، أي: يهزأ به[١٧]، وهو من الأشخاص الذين لا تُقبل شهادتهم في المذهب الحنبلي[١٨]؛ لقلة المُرُوءَة[١٩]، كما أن السُّخْرِيَة من الأمور الممنُوعة شرعًا[٢٠].

وقد كانت مُمَارسَة السُّخْرِيَة والدُّعَابَة- والتي هي نوع من الهزليات- من الأشياء المُحبَبَة إلى كثير من النُّفُوس من جميع الطَّبقات الاجتماعيَّة، وقد مارسها العديد من الشُّعوب على مر الأزمان، قبل فترة هذه الدِّرَاسَة وبعدها، فقد كان لأهل بغداد- أَيَّام العصر العَبَّاسِي[١٣٢- ٦٥٦هـ/ ٧٤٩- ١٢٥٨م]- عادة بعد مُضِي أسبوع من العيد، يخرجون إلى الفُرْجَة والتَّنزه، ويقولون: "ندفن العيد"، ويخرج رُؤساء المحال، والمُقَدَّمُون، ويُحْضِرُون شخصًا، يتَمَسْخَرُون عليه، ويُكَفِّنُونه كالمَيِّت، ويبكون عليه، وبعد ساعة يجعلون من ذلك الشَّخص مَضْحَكة، فيأمر الخليفة أن يدفن العيد(٢١).

كما أشار الأديب أبو العَبَّاس القلقشندي[ت٨٢١هـ/ ١٤١٨م] إلى أن المُلُوك قد اعتنت ببعض الهزليات، والتي يقوم بها ساخر، ويسخر منه السُّلْطَان بسبب ذلك(٢٢). فهذا السُّلْطَان المُظَفَّر حاجي[٧٤٧- ٧٤٨هـ/ ١٣٤٦- ١٣٤٧م] كان يسمح بحضور الأوباش والمساخر عنده في الدَّهِيشَة(٢٣)، ويُلْعَب بين يديه باللَّبْخَة(٢٤)، ويلعب هو أيضًا، ويحضر عنده شخص يُقَال له: "الشَّيخ علي الكسيح"، فيسخر له بين حظاياه، وينقل له أخبار النَّاس؛ مِمَّا تسبب ذلك في غضب الأُمَرَاء منه(٢٥).

وبلغ من كثرة حُب سلاطين المماليك للدُّعَابَة، أنه حُمِل في[شَوَّال٧٧٨هـ/ فبراير١٣٧٧م] مع السُّلْطَان الأشرف شعبان[٧٦٤- ٧٧٨هـ/ ١٣٦٣- ١٣٧٧م] في رحلته للحج- التي لم تتم- جماعة من أرباب الملاهي، والمُخايلين(٢٦)، فأنكر النَّاس ذلك من أجل أنه غير لائق بالحج(٢٧).

وقد دأب المُجتمع المصري بكافة طبقاته إلى حب الدُّعَابَة، وكانت روح الفُكَاهَة ظاهرة عليه، وقد انتشر ذلك بين جميع الفئات الاجتماعيَّة فظهرت بين الأُمَرَاء، والعُلَمَاء، وعَامَّة النَّاس، فقد كان السُّلْطَان المُؤَيَّد شيخ[٨١٥- ٨٢٤هـ/ ١٤١٢- ١٤٢١م] في أَيَّام شبيبته- قبل سلطنته- يميل إلى اللَّهو، والطَّرب، وغير ذلك، فنهاه السُّلْطَان الظَّاهِر برقوق- فترة سلطنته الأُولى [٧٨٤- ٧٩١هـ/ ١٣٨٢- ١٣٨٨م]- عن ذلك غير مَرَّة، ثم غضب عليه، وضربه ضربًا مُبرحًا، ولكنه لم يعزله عن وظيفته، ولا أبعده(٢٨).

ويبدو أن "اللَّهو" المذكور هُنا كان له بعض تَعَلُّق بالمَسَاخِر، ويظهر أنه قد انخرط فيها بشكل كبير- ككثرة مُجالستهم مثلًا- مَمَّا جعل السُّلْطَان الظَّاهِر يُحَذِّره من

التَّمادي في ذلك؛ خوفًا عليه من إهمال مَهَامه السِّيَاسِّيَة، والعَسْكَرِيَّة الأُخرى.

هذا ولم يكن حُب الدَّعَابَة مُقتصرًا على السَّلاطين بل تعدى إلى الأُمَرَاء وكبار رجال الدَّولَة، فقد جاء في ترجمة الأمير شيخ بن عبد الله الصَّفَوِي[ت٨٠١هـ/ ١٣٩٨م][٢٩] ١٣٩٨م][٢٩] كثرة سماعه للمغاني، والمساخر، ويجمعهم عنده، فيُعاشرهم، ويُجالسهم، وكان يميل إلى اللَّهو والرَّقْص، والطَّرَب، وكان مُسرفًا على نفسه، مُنغَمِسًا في اللَّذَات؛ ولذلك سقطت منزلته عند السُّلْطَان الظَّاهِر برقوق- في سلطنته الثَّانِيَة[٧٩٢- ٨٠١هـ/ ١٣٩٠- ١٣٩٩م]- مِمَّا جعله يُعَجِّل بسجنه في حبس قلعة المَرْقَب[٣٠]، وقد ساعد على ذلك شكوى أهل القُدْس منه بسبب سُوء سيرته فيهم[٣١].

وكان الأمير حُسَام الدِّين الكُجْكُنِّي(ت٨٠١هـ/ ١٣٩٩م)[٣٢] مَزَّاحًا، وفيه دُعَابَة حُلْوَة[٣٣]. وعُرف الأمير جَارقُطْلُو الظَّاهِرِي(ت٨٣٧هـ/ ١٤٣٤م)[٣٤] بالدُّعَابة، مع طيش وخِفَّة عقل[٣٥].

كما كانت عند الأمير شيخ الرُّكْنِي(ت٨٤٠هـ/ ١٤٣٦م)[٣٦] دُعَابَة من غير فُحش، وكان حلو المُحَاضَرَة[٣٧]. وغلبت على الأمير طوخ النَّاصِرِي(ت٨٤٣هـ/ ١٤٣٩م)[٣٨] المُدَاعَبَة والمُزَاج، ولكن من غير احتشام، مع الفسق، والظُّلْم، والطَّمَع، كما وصف بالإسراف على نفسه، وانهماكه في اللَّذَات، عاريًا عن كُل علم وفن[٣٩]. وكان الأمير أُزْبَك السَّيفِي قَانْبَاي(ت٨٤٧هـ/ ١٤٤٣م)[٤٠]، يُعرف بـ: "أُزْبَك جُحَا"؛ لدُعَابَة كانت فيه، ومُجُون، وخِفَّة روح[٤١].

وعُرف عن الأمير تِمْرَاز النَّورُوزِي[ت٨٤٧هـ/ ١٤٤٣م][٤٢] بكثرة المُزاح، والدُّعَابَة، وقد لَقَّبه خُشْدَاشِيَّتُه بـ: "تعريص"، وغلب عليه هذا اللَّقَب، فصار لا يُعرف إلا به؛ فحينما كان صغيرًا في الطَّبَقة، كان إذا كَلَّمه أحد من العَوَام يقول له: "في تعريصك"، وكان يقصد بها المزح والدُّعَابَة، فلَقبه بها أصدقائه فقالوا له: "تعريص"[٤٣].

وكان القاضِي عبد الباسط بن خليل[ت٨٥٤هـ/ ١٤٥٠م][٤٤](ناظر جيش) يُحب الدُّعَابَة، والهَزَل، والمُزَاح، والسَّفة في مجلسه، بحث أن جُلَسَاؤه كانوا يصفعون بعضهم بحضرته، ورُبَمَا شاركهم هو في ذلك، وكان مزحه مع نُدَمَائِه يُؤَدي إلى العقوبة، والنِّكَايَة، والبهدلة، وكان راغبًا في المُمَاجنة بحضرته، ولو زادت على الحد، وكان الحافظ ابن

حجر[ت٨٥٢هـ/ ١٤٤٩م] يذهب إليه، ويكثر من الاجتماع به؛ ليستروح بمحادثته، وينتفع بإشارته، وكذا كان عظيم الدَّولَة الجَمَّالي[٤٥](ناظر الخاص) مِمَّن يتردد لبابه، ويتلذذ بمتين خطابه[٤٦].

كما غلبت على المصريين من طَوائِف العُلَمَاء، والأُدَبَاء، وعَامَّة النَّاس[٤٧]، روح الفُكَاهَة وخِفَّة الدَّم، واشتهروا بالدُّعَابَة، ومنهم على سبيل المثال: شهاب الدِّين أحمد بن إبراهيم الغَزَّاوِي[ت٧٨٩هـ/ ١٣٨٧م][٤٨] فقد كان لطيف العِشْرَة، كثير الدُّعَابَة[٤٩]. كما وصف الشَّيخ بُرْهَان الدِّين الدَّجَوِي[ت٨٠٢هـ/ ١٣٩٩م][٥٠] بكثرة الدُّعَابَة[٥١].

ويبدو أن دُعابته تلك كان سِجْيَة فيه، ولم يتخذها مغنمًا للتَّكَسُّب بها كباقي أقرانه الذين اشتهروا بالتَّمَسْخُر، ودليل ذلك اشتغاله بعلوم اللُّغَة، والنَّحو، كما جاء فيه ترجمته أن المُؤَرِخ تقي الدِّين المقريزي[ت٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م] كان يحضر دروسه كثيرًا، وحفظ عنه إنشادات.

كما كانت عند مُحَمَّد المَقْدِشِي[ت٨٠٢هـ/ ١٤٠٠م][٥٢] دُعَابَة، حتى أن أصحابه إذا طلبوا منه الدُّعَاء لأحد الأشخاص بتولية وظيفة في الدَّولَة، يقول لهم: "قد وليته القضاء"[٥٣]، لسلامة صدره، فكثر ذلك منه، فلَقبوه بـ"قاضي القُضَاة"[٥٤]. وعُرف عن المُقْرِئ علي بن أحمد النَّحْرِيرِي[ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م][٥٥] بكثرة الدُّعَابة[٥٦]. وكان الشَّيخ مُحَمَّد الأسيوطي[ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م][٥٧] كثير التَّهَكُّم، والازدراء بالنَّاس[٥٨].

ويبدو أن تلك الصِّفَات غير الجيِّدَة من "التَّهَكُّم والازدراء بالنَّاس"، لم يعتبرها المُؤَرِخ ابن حجر[ت٨٥٢هـ/ ١٤٤٩م] من الدُّعَابَة في شيء، وليست من باب السُّخْرِيَة- وإن كانت تُظْهِر ذلك بالفعل ولو ضِمْنًا- إذ قد وصف ذلك بالدَّناءة الشَّديدة، وبالشُّح المُفرط، ودليله في ذلك: كونه كان يُعَلِّم النَّاس بالأُجرَة، ويأخذ درهم مُقابل كُل بيت يقرأه من ألفية ابن مالك النَّحْوِي[ت٦٧٢هـ/ ١٢٧٣م][٥٩].

وكان الأديب ابن خطيب داريا[ت٨١٠هـ/ ١٤٠٧م][٦٠] والذي أقام بمصر زَمَانًا، يغلُب عليه الدُّعَابَة، والمجون، فيُبديه في كُل حال حتى في المباحث العِلْمِيَّة، وكان مُفْرِط الذَّكَاء، جميل المُحَاضَرَة، يضرب في كُل فن من الجد والهزل بنصيب، وكان مُحِبًا للهو، مُقبلًا عليه، وأَلَّف كتابًا في "النَّوَادر والنُّكَت"[٦١]. وكانت لدى القاضي عبد الله بن أحمد

العرياني[ت٨١٠هـ/ ١٤٠٨م][٦٢] دُعَابَة، ولين، كثير المُزَاح، مع حِدَّة في خُلِقِه[٦٣].

ويبدو أن تلك الدُّعَابَة التي وصفها المُؤَرِخ تقي الدِّين المقريزي[ت٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م]، لم تلق قبولًا عند ابن حجر، فقد وصف تلك الدُّعَابَة وحِدَّة الخُلُق بكونه: "لم يكن يتصاون"[٦٤].

وكان جَمَال الدِّين مُحَمَّد بن أبي بكر المصري[ت٨٢٠هـ/ ١٤١٧م][٦٥] كثير المُزاح، حسن الفُكَاهَة، صاحب نوادر، دخل اليمن، واتصل بسُلْطَانها الأشرف إسماعيل[٧٧٨- ٨٠٣هـ/ ١٣٧٧- ١٤٠٠م]، فاستظرفه؛ لكثرة مُجُونه، وأقبل عليه، وصار يحضر مجلسه، ونادمه[٦٦].

وكانت عند شمس الدِّين بن كاتب السَّمْسَرَة[ت٨٢٩هـ/ ١٤٢٦م][٦٧] دُعَابَة، وخِفَّة روح[٦٨]. وكان أحمد بن علي الدُّلجي[ت٨٣٨هـ/ ١٤٣٥م][٦٩] متنقصًا للنَّاس كثير الاستهزاء بهم[٧٠]. ووصف الصُوفِي أحمد بن سعيد[٨٤٠هـ/ ١٤٣٦م][٧١] بكثرة المُمَاجَنَة، والدُّعَابَة[٧٢].

وكانت عند مُحَمَّد بن يوسف الحَلَّاوِي[ت٨٤٠هـ/ ١٤٣٧م][٧٣] دُعَابَة، ومُحَاضَرَة حُلْوَة، حسنها، حلو النَّادِرَة، يُنَمِّق الحكايات الشَّهيرة، بحيث يود السَّامع لها أنها لا تنقضي، صحب القاضِي عبد الباسط بن خليل[ت٨٥٤هـ/ ١٤٥٠م] (ناظر جيش)- الذي كان يُحب الدُّعَابَة، والهَزَل، والمُزَاح- وكان يُجالسه ويُضَحِكه، ولكنه كان قليل السَّفة في مجلسه، فقاسى منه ومن غيره كثيرًا من الهزل والسُّخْف به، في نظير توليته لعدد من الوظائف في الدَّولَة[٧٤].

وعُرف عن شهاب الدِّين أحمد بن إبراهيم الفيشي[ت٨٤٨هـ/ ١٤٤٤م][٧٥] باللَّطَافَة، والظُّرْف، وإيراد النَّادِرَة، وكثرة الفُكَاهَة، والمُمَازَحَة[٧٦].

كان القاضي مُحَمَّد بن داوود[ت٨٥٠هـ/ ١٤٤٦م][٧٧] مُضَحِّك النَّادِرَة، مليح الكلام، خفيف الرُّوح، عجيب الشِّكَالَة، كان في بدايته كثير اللَّهج بعلم الرَّوحَانِي، ويَدَّعِي أنه يستحضر الجان، ويصرع من أراد، فكان مَنْ يعزم عليه ينصرع عمدًا ليُضَحِّك الحاضرين من اعتقاد هذا أن ذلك بعزيمته، وتكرر ذلك فصار يعتقده، وسُمِّي: بـ"قاضي الجن"، و"شيخ الجن"[٧٨].

أَوَّلًا: المُعَيَّنون في وظيفة المَسْخَرَة في قُصُور الأُمَرَاء وبلاط السَّلاطين الجراكسة:

هناك إشارات وردت في المصادر التَّارِيخِيَّة عن بعض الأسماء التي كان لها حُضُور دائم في قُصُور الوزراء والأُمَرَاء المماليك، ويقُومُون ببعض أعمال الدُّعَابَة وبث روح الفُكَاهَة، فعلى سبيل المثال هناك اسمين من بين مَن تَمَيَّزُوا بخِفَّة الدَّم، والظُّرْف، وقد جاء في ترجمتهما أنهما قد اختصا بالتَرويح والسُّخْرِيَة لوزيرين من وزراء المماليك الجراكسة، وهُما: زُوَين الصُّوفِي[ت٧٩٥هـ/ ١٣٩٣م][٧٩]، وعبد الغَفَّار الطَّنْتَدَائِي[٨٠].

وقد عُرِف زُوَين الصُّوفِي أنه كان من أطرف النَّاس في كلامه وحركاته، ويُعرف بكثرة النَّوادِر المُضحِكَة، وكان نادرة عصره فيها، واختص بالوزير الصَّاحب كريم الدِّين بن الغَنَّام[ت٨٢٣هـ/ ١٤٢٠م][٨١]، ولكن قام الوزير بحبسه مُدَّة من الزَّمن، وكان كُل من دخل عليه في الحبس، ويسأله عن موجب حبسه، يُشير زُوَين إلى قِنِّينَة فارغة مُعَلَّقَة، فقد نادى الوزير ذات مَرَّة بـ: "قِنِّينَة"، وكانت للأسف الشَّديد أحد الألقاب غير المُحببة للوزير وهو صغير، فقام الوزير بحبسه لذلك، ولم يشفع له جهوده السَّابقة في التَّرويح عنه بكثرة الضَّحك، ولكن لَمَّا أدرك الوزير أن النَّاس قد عرفت ذلك الأمر بادر بإخراج زُوَين من الحبس[٨٢].

وكان عبد الغَفَّار الطَّنْتَدَائِي[٨٣]، المُلَقَّب بـ: "غفيرا"، صاحب نوادر، وعُرف بالمُضَحِّك، وكانت له قُدْرَة على سُرْعَة النَّادِرَة، وعمل بالسُّخْرِيَة والإضحاك عند الصَّاحب شمس الدِّين أبو الفرج عبد الله المقسي[٨٤] واختص به[٨٥].

بينما فيما يتعَلَّق بمن عمل في وظيفة المَسْخَرَة في البلاط السُّلْطَاني الجركسي فهم كُثُر، بخلاف من عمل بها في قُصُور الأُمَرَاء والوزراء، منهم على سبيل المثال:

١) كريم الدّين مُحَمَّد الهوى[ت٨١٣هـ/ ١٤١٠م][٨٦]:

قد استغل طريقته المُمَيَّزَة بالتَّمَسْخُر، فنال الحظوة عند السُّلْطَان النَّاصِر فرج- فترة سلطنته الأُولى[٨٠١-٨٠٨هـ/١٣٩٩-١٤٠٥م]- ونادمه[٨٧].

٢) الأمير تمراز الأعور[ت٨٣٠هـ/ ١٤٢٦م][٨٨]:

كانت فيه دُعابة، فنادمه السُّلْطَان المُؤَيَّد شيخ[٨١٥- ٨٢٤هـ/ ١٤١٢- ١٤٢١م][٨٩].

٣) التَّاج الشُّويكي[ت بعد٨٣٩هـ/ ١٤٣٥م][٩٠]:

عمل بالتَّمَسْخُر والدُّعَابة عند كل من السُّلْطَانين المُؤَيَّد شيخ، والأشرف برسباي[٨٢٥- ٨٤١هـ/ ١٤٢٢- ١٤٣٨م]، فكان اتصاله بشيخ لَمَّا وُلي نيابة دمشق في سنة[٨٠٥هـ/ ١٤٠٢م]، وصار يُغَسِّله، ويحلق رأسه، ويُضَّحِكه، ولا زال يتقرب إليه بأنواع الهزل إلى أن صار من ندمائه، وبعد أن تسلطان أسند إليه عدد من الوظائف المُهِمَّة، ثم أخذ أمره في انحطاط بوفاة المُؤَيَّد[٩١]، ولَمَّا تسلطن برسباى اتصل به تاج الشُّويكي، وتَقَرَّب إليه بأنواع التُّحَف والتَّمَسْخُر، حتى نادمه الأشرف، فعاد إلى بعض نفوذه، وصار يتَمَسْخَر بحضرة السُّلْطَان حتى ينحرف عامدًا؛ ليضحك السُّلْطَان من ذلك، وكان دائمًا ما يقع منه أثناء هزله ما يوجب ضرب عنقه من الألفاظ الكُفْرِيَّة، ويمعن في ذلك[٩٢].

٤) ولي الدِّين مُحَمَّد بن قاسم الشِّيشِينِي[ت٨٥٣هـ/ ١٤٤٩م][٩٣]:

عَمِل عند كل من السُّلْطَانين الأشرف برسباي، والظَّاهِر جقمق[٨٤٢- ٨٥٧هـ/ ١٤٣٨- ١٤٥٣م]، فقد كان مُضَحِّكًا للسُّلْطَان برسباي، وأحد خواصّ نُدَمَائِه، وجُلَسَائِه، لصُحبة كانت بينهما قديمًا، وكانت فيه خِفَّة، وروح، ودُعَابَة، فكه المُحاضرة، لطيف العشرة، كما عمل نديمًا للسُّلْطَان الظَّاهِر جقمق بعد أن عزله من وظيفة شيخ الخُدَّام بالحرم النَّبَوي وصادره، واستقر نديمًا له إلى أن مات[٩٤].

٥) أحد مماليك السُّلْطَان خُشْقَدَم[٨٦٥- ٨٧٢هـ/ ١٤٦١- ١٤٦٧م]:

كما عمل في المسخرة في بلاط السُّلْطَان خُشْقَدَم أحد مماليكه، واستمر حتى عهد السُّلْطَان الأشرف قايتباي[٨٧٢- ٩٠١هـ/ ١٤٦٨- ١٤٩٦م]، ولكن وجدنا أنه في[شَوَّال٨٧٥هـ/ مارس١٤٧١م] عَيَّنه للسَّفر لقتال شاه سوار[ت٨٧٧هـ/ ١٤٧٢م][٩٥]، فأخذ النَّفَقَة، ولم يسافر، فغضب السُّلْطَان وأمر بإخراجه فورًا[٩٦].

ويبدو أن تكليف السُّلْطَان قايتباي من يعمل في وظيفة التَّرويح عن السَّلاطين وإضحاكهم، ويُصمم على إرساله، ويغضب حينما يمتنع، دليل على شِدَّة عداوته لشاه سوار، وربما يكون إرسال ذلك السَّاخِر لساحات القتال من باب التخلُّص منه، فلم يتولد لديه قناعة بفَنِّه فتَغَيَّظ منه، أو لأنه احتال على السُّلْطَان فبعد أن أخذ النَّفَقَة على السَّفَر لم يُسافر.

٦) الأمير جقمق الظَّاهِري[٩٧]:

يُفهم من سيرة هذا الرَّجُل أنه كان يُظهر الدُّعَابَة، والبجاحة، والتَّمَسْخُر، للسُّلْطَان الظَّاهر جقمق، وفترة من زمن السُّلْطَان الأشرف قايتباي، الذي لم يزل يُضحكه دائماً في الملأ العام من الأُمَرَاء وغيرهم بدُعابته، ويعجب السُّلْطَان وغيره ما يُبديه من التَّمَسْخُر، والدُّعابة حتى أواخر سنة[٨٨٩هـ/ ١٤٨٤م] فقد قطع من جامكيته مبلغ أربعة آلاف، وقال له: "امشِ على نحو ما يكفيك من هذه السِّتَّة آلاف"، فحصل عنده بذلك تشويش بالغ، وذلك تقليلًا للنَّفَقَات في إحدى المهام العَسْكَرِيَّة للجيش المملوكي، ثم بعد فترة قصيرة قطع كل جامكيّته[٩٨].

ثانيًا: مُحترفو المَسْخَرَة في القصور والبلاط السُّلْطَانِي من الهِوَاه غير المُعينين:

ذكرت المصادر التَّارِيخِيَّة المملوكِيَّة عددًا من المواقف السَّاخِرَة التي حدثت بطريق الصُّدَفَة في قُصور الأُمَرَاء أو بلاط السَّلاطين، وأحيانًا كان أصحابها مِمَّن كانوا يُمارسون المُسْخَرَة، من باب التَّكَسُّب، فكانت حرفتهم التي يتعَيَّشُون منها، وقد عملوا بها في قُصُور الأُمَراء والبلاط السُّلْطَانِي، ولم يُعَيِّنَهم الأُمَرَاء أو السُّلْطَان للمَسْخَرَة، وكانت لهم فيها بعض المواقف التي وصفت بالظَّريفة والمُضْحِكَة، فمنها ومنهم على سبيل المثال لا الحصر:

١) الأمير الأقرع:

فقد حدث أن لحق الضَّرر النَّفْسِي بأحد المماليك السُّلْطَانِيَّة الجراكسة وهو يلعب بالرُّمح بين يدي السُّلْطَان الأشرف برسباي[٨٢٥- ٨٤١هـ/ ١٤٢٢- ١٤٣٨م]، فقد سخر منه أقرانه وضحكوا عليه بشدَّة عقب انكشاف رأسه وظهور كونه أقرع، وكان ذلك في يوم الاثنين[٢٧من شعبان٨٣٠هـ/ ٢٣من يونيو١٤٢٧م]، ولكنه بادر في مواجهة ما تعرض له من الضَّرر النَّفْسِي في طلب شيء من أغرب الأشياء- لم يسبق أن حدث مثله من قبل- وهو أن يُقَرَّر شادًا[٩٩] على القُرْعَان، والعجيب أن السُّلْطَان وافق وكتب له مرسومًا سُلْطَانِيًّا بجعله "شيخ القُرْعَان" وخلع عليه، فصار يمشي بالقاهرة، ويأمر النَّاس بكشف رؤوسهم، وجعل على القُرْعَان مبالغ مُعَيَّنه تختلف باختلاف الدَّيَانَة، وحال، ورُتبة من يُكتشف كونه

أقرع- فكان على الأمير الأقرع عشرة دنانير- وتجاوز حتى جعل الأصلع، والأجلح[١٠٠] في حُكْم الأقرع، وبعد فترة بطل ذلك وتوقف[١٠١].

فقد واجه هذا المملوك الضَّرَر النَّفْسِي الذي تعرض له باستغلال الموقف لصالحه، فقد استغل تَنَمُّر وشِدَّة ضحك السُّلْطَان، وأقرانه عليه، ووجه عينه نحوهم ولسان الحال يقول: "خلقة الله ليس لي فيها شأن"؛ ليشعرهم بالتجني عليه، فحَصَّل من ذلك أموالًا كثيرة.

٢) القاضي زين الدِّين عبد المُعْطِي[ت٨٣٣هـ/ ١٤٣٠م][١٠٢]:

كان يحضر أحيانًا مجلس السُّلْطَان الأشرف برسباي فسخر منه، لمجون كان فيه[١٠٣].

٣) رجل، يقال له: "عُمَر":

وُصف بأنه كان من أهل البجاحة، والتَّمَسْخُر، يجعل على رأسه طرطورًا، به الكثير من أذناب الثَّعَالِب، والسّمُّور وغير ذلك، وقد جعل على وسطه سيف من خشب، وبيده دُف، وورقة طويلة، وكان كُل من يلقاه من الأعيان أو غيرهم- مِمَّن يأمله- يقف عنده، ويظهر أنه يُحَاسبه على مقبُوض ومصرُوف، ويجعل نفسه كأنه يقرأ في تلك الورقة التي في يده، وهو يُسْرِع في كلامه، ويذكر مبالغ لها صُورة، ويجعلها أصولًا، ثم يذكر مصارف بعددها، ويخصم بها تلك الأصول التي تكلّم بها وجمعها، ثم يُبقي مبلغًا كبيرًا، ثم يُسقط منه شيئًا فشيئًا، إلى أن يبقى إِمَّا دينار أو ما يختاره هو، وأقل ذلك الفلْس، فيأخذه مِمَّن يُظهر أنه يُحَاسبه، وتارة يُطِيل في كلامه، وتارة يختصره بحسب انبعاث من يقصده[١٠٤].

وفي يوم الإثنين[٥من ربيع الآخر٨٧١هـ/ ١٢من يناير١٤٦٧م]، والسُّلْطَان الأشرف قايتباي[٨٧٢- ٩٠١هـ/ ١٤٦٨- ١٤٩٦م] عائد من إحدى رحلات الصَّيد، أخذ "عُمَر" هذا في ممارسة تَمَسْخُره، بعد أن رفع صوته بإعلاء الدُّعَاء له بالنَّصْر، حتى انتبه له- وكان يعرفه قبل ذلك بما هو فيه من البجاحة- فأخذ يُحاسب السُّلْطَان بأموال طائلة، ثم قلب الورقة، وأخذ يذكر الخُصُومات، إلى أن بقي عنده دينار واحد، والسُّلْطَان والأُمَرَاء يضحكون منه، ولا زال حتى فرغ، وقال: هاتِ الدِّينار الذي بقي. فأمر له السُّلْطَان بعشرة

دنانير، فأخذها في الحال وانصرف(١٠٥).

٤) رجل مجهول لم تذكر المصادر التَّارِيخِيَّة اسمه:

وصفته المصادر التَّارِيخِيَّة بأن ثيابه كانت رَثَّة، وبالفقير جدًّا، وكان يتطوّر بتطوّر السُّعاة، الذين يمشون بين يدي أرباب الدَّولة قائلين: "سالم، دائم، إن شاء الله"، إلى غير ذلك من الكلمات، وكذا يفعلون مع من يلبس الخلع، وينزل من القلعة، وكان هذا يأخذ عصاة، ويقف على باب القلعة، فإذا نزل أحدٌ بخلعة، مشى أمامه، وأخذ يدعو له، وهكذا كان يتعايش ويكسب قُوته، وفي إحدى المَرَّات والسُّلْطَان قايتباي عائد إلى القلعة، فإذا بذلك الشَّخْص يمشي أمامه في هيئة السُّعَاة، وهو يدعو له بتلك الدَّعَوَات- وليس ذلك من عوائد السَّلاطين، ولا أن يفعل ذلك أمامهم في مواكبهم- فظنّ السُّلْطَان أن هذا من مشاهير السُّعَاة، فحنق منه، وغضب غضبًا شديدًا، وقال: وَسِّطُوا هذا، فصاح بأعلى صوته: "الله ينصرك يا مولانا السُّلْطَان، واللهِ واللهِ، وحياة رأس مولانا السُّلْطَان ما تَوَسَّطتُ في عُمري قط!"، فضحك منه السُّلْطَان وسكن ما به، ثم كلَّمه بعض من حضر بأنه إنما قصد بذلك التَّطَفُّل، والتَّحَيُّل، وذكر له حاله وفقره، فأمر له بعشرة دنانير(١٠٦).

٥) جانَم المؤيَّدي[ت ٨٧٠هـ/ ١٤٦٦م](١٠٧):

كان من المساخير الأوباش، مُحترفًا للمَسْخَرَة، وكان يُضحك منه في كل حركة يعملها، كان يتعايش بالتَّردُّد إلى أبواب المشاهير، ويتَقَرَّب إلى خواطرهم بالبجاحة، والتَّمَسْخُر، والضَّحِك، بدأ عمله في البلاط المملوكي في عهد السُّلْطَان الظَّاهِر جقمق[٨٤٢- ٨٥٧هـ/ ١٤٣٨- ١٤٥٣م] كبواب، وأقطعه إقطاعًا حسنًا للغاية، فترك المَسْخَرَة، خوفًا من الظَّاهِر؛ لئلّا يمنعه من الاقطاع، ولكنه كان يُمارسها خِفْيَة عند بعض الأكابر، وفي الحقيقة ما تركها رأسًا وأصلًا، وكان أَوَّل عمله بها في البلاط المملوكي زمن الأشرف إينال[٨٥٧- ٨٦٥هـ/ ١٤٥٣- ١٤٦٠م]، ففي أثناء تفرقة الأقاطيع والإمريّات على النَّاس في أَوَّل دولته، إذ وقف له جانَم هذا، وسأله في إمرةٍ لنفسه بغير واسطة- بالرغم من عدم احتاجه- فلم يُجبه الأشرف، ولا التفت إليه، فقصد التَّمَسْخُر بين يدى السُّلْطَان، بأن ألقى بنفسه إلى الأرض في الملأ العام من النَّاس بالحَوش، ثم قال باللُّغَة التُّرْكِيَّة: "إمَّا أن تأمر المشاعلي(١٠٨) بأن يُوسّطني؟ ها أنا مُسْتَسلم! وإمَّا أن تُعطيني إمرة"! فضحك منه

السُّلْطَان وكُل مَن حضر، وشفع له بعض أعيان ذلك المجلس، فَأُمِر له بعشرة، ثم صُيِّر من رُؤوس النُّوَب[١٠٩]، ودام على ذلك حتى مات[١١٠].

٦) ألعاب "خيال الظِّل"، أو ألعاب "القِنَاع":

ومن ضمن الأمثلة على المَسَاخِر التي كانت تتم داخل قُصُور الأُمَرَاء، وبلاط السُّلْطَاني المملوكي، وغيرها من أماكن التَّجَمُعَات، ألعاب "خيال الظِّل"، أو ألعاب "القِنَاع"، وهي من الألعاب التي كانت قائمة على التَّمَسْخُر خلال عصر الدَّولَة المملُوكِيَّة: فكان يُقال: تَسَخَّر، أي: تَقَنَّع بقناع، وتَمَسْخَر، أي: لعب بالقناع، وتَقَنَّع أو تَنَّكَر بواسطة الأقنعة، ومُتَمَسْخِر، أي: مُقَنَّع بقناع[١١١]، كما كان يُطلق عليها: "لُعبة الخيال"، وطريقتها: أن يقُوم بعض المُخايلين– من أهل اللَّهو واللَّعب– بصُنع الخيال، بحضرة بعض العوام وغيرهم في بعض الأوقات، وهي عبارة عن صُور صغيرة مُسَطَّحَة، أو بالأحرى لعب يُحركونها، خلف قطعة بيضاء من نسيج القُطن أو الكِتَّان في ظل ضوء عدد من الشُّمُوع[١١٢].

وكان موضوع تلك اللُّعْبَة يختلف بين الحين والآخر، فأحيانًا كانوا يصورون موضوعات اجتماعيَّة، أو اقتصاديَّة، أو سياسِيَّة؛ لتحريك مشاعر أكبر قدر مُمكن مِمَّن يشهدون ذلك الخيال؛ بُغية الرَّوَاج وكسب المال، وترويحًا للنَّفس، ولَمَّا اهتَزَّت صورة القضَاء، وأصبح تعيينهم يعتمد على الرَّشوة، وأحكامهم فيها شُبهة عدم النَّزَاهَة، والظُّلْم، فأصبحوا مجالًا لسُخريَة المُخايلين، ومجالًا يُنَفِّس من خلاله المُجتمع على عدم ثقتهم بالقضاء ورجاله في تلك الفترة الزَّمَنِيَّة، فكانوا يخرجون في أثناء لعبهم، لُعبة يسمونها: "بأُبَّة القاضي" فيلبسون زِيه– من كبر العمامة، وسعة الأكمام، طولها، وطول الطَّيلَسَان[١١٣]– فيرقصون به، ويذكرون عليه فواحش كثيرة ينسبونها إليه، فيكثر ضحك من هناك، ويسخرون به، ويقوم المُشاهدون بإلقاء النُّقُوط على تلك الصُوَر، وقد رفض عُلَمَاء الدَّولَة المملُوكِيَّة بشدَّة، هذه التُّرَهَات وحكموا عليها بالتَّحريم[١١٤].

ثالثًا: الأوضاع الاجتماعيَّة والماليَّة لمن كان يعمل في وظيفة المَسْخَرَة:

وسيكون محور هذا العُنصر عن أوصاف من كان يعمل في وظيفة المَسْخَرَة، ونظرة المُجتمع لهم، بالإضافة إلى أوضاعهم المالية، وذلك من خلال ألقاء الضَّوء على الوظائف التي تم إسنادها إليهم، وأُجرتهم التي كانوا يتقاضونها من خلال عملهم بالمَسْخَرَة:

بصفة عَامَّة كان النَّاس يحتقرون من عمل بالمَسْخَرَة، ولا يُقيمون لهم وزنًا، ويستخفون بهم، فهذا زين الدِّين عبد المُعْطِي[ت٨٣٣هـ/ ١٤٣٠م](أحد الهُواة في المَسْخَرَة) قد أودع صُرَّة ذهب عند أحد القُضاة، ولَمَّا طلبها، فاجأه القاضي بأنها قد سُرقت، فلم تكن له حيلة، فكمد ومات مقهورًا(١١٥).

كان السَّاخِر التَّاج الشُّويكي[ت بعد٨٣٩هـ/ ١٤٣٥م] يركب إكديشًا(١١٦) قصيرًا، وأطواقه مفكوكة، وعلى رأسه كُوفيَّة كثيفة، وعُيونه من الحشيش، كأنهما قطعتا بلخش خاص من شِدَّة حُمرتهما، ويمر في الأسواق فيقف على السُّوقَة فيبتاع اللَّحم، والدَّجاج، والفواكه بنفسه إلى أن مات(١١٧)، كما وصف بقُبح المنظر والشَّكْل، ليس عليه نوارنيَّة ولا أُبَّهة، ولا يتَجَمَّل في ملبسه، وأنه من الأوباش ومن الأندال(١١٨).

كما وصف الشُّويكي بالطُّغيان والتَّجَبُّر، والظُّلْم، والعسف، والمُجاهرة بالمعاصي، وقلة الدِّين، والفسق، والفساد، وأَنَّه من المساوئ، جاهلًا، مُسرفًا على نفسه، ومن قبائح الدَّهر، مستخفًا بالمحارم، مُتجاهرًا بذلك، فكان لا يحجب زوجه "زهور الجنكيَّة" عن أحد، ويُعجبه محبة بعض أعيان الدَّولَة لها(١١٩)، ضَيِّق الخُلُق- وخَاصَّة في أواخر عُمْره- فصار يعتريه الأرق، فقالت له زوجه "أم مُحَمَّد": "استغفر ربك واسأله العافية، فسبها، ثم سب أهل السَّموات والأرضين بلفظ يوجب ضرب عنقه، ثم مات بعد ذلك بقليل(١٢٠).

في حين نصفه القاضي ابن حجر[ت٨٥٢هـ/ ١٤٤٩م] وقال عنه: "وكان حسن الفُكَاهَة، ذرب اللِّسَان... كثير الصَّدَقَة والبر المُسْتَمِر، مُتواضعًا مُتسع الكرم، بيد أنه كان لا يُبالي بما يقول، وتُنقل عنه كلمات كُفر مخلوطة بمجون، لا ينطق بها من في قبله دون ذرة من إيمان(١٢١). وكان أهل مصر يحبون التَّاج، وكانت جنازته حافلة جدًا(١٢٢). وكان رقيق الحاشية، مضحاك، مَزَّاح(١٢٣).

ومدحه تقي الدِّين بن حِجَّة الحموي[ت٨٣٧هـ/ ١٤٣٣م] أمام السُّلْطَان المُؤَيَّد

شيخ[٨١٥- ٨٢٤هـ/ ١٤١٢- ١٤٢١م]، بعدما أُتهم التَّاج في قضية وقد ثبتت براءته فيها، فأنشد(١٢٤):

سبع وجوه لتاج مصـــــر ... تقول ما في الوجوه شبهي
وعندنا ذو الوجوه يهجى ... وأنت تاج بفرد وجـــــــــه

كما وصف السَّاخِر ولي الدِّين مُحَمَّد الشِّيشِينِي[ت٨٥٣هـ/ ١٤٤٩م] بأنه كان خفيف الرُّوح، دَيِّنًا، خَيِّرًا، كثير التِّلاوة، والأوراد، عفيفًا عن القاذورات، بشُوشًا، مُتَوَاضِعًا، مُجِيبًا للنَّاس(١٢٥).

وفيما يتعلق بالأمير السَّاخِر جقمق الظَّاهِري- والذي أقام بالقاهرة حتى وصل عُمْرُه ستين سنة(١٢٦)- فقد وصفه أحد المؤُرخين المُعاصرين له: بكونه مبسوطًا، فقال: "جقمق المَبْسُوط المِضْحَاك"(١٢٧)، ولعل ذلك الوصف يرجع لخِفَّة دَمِّه، ورُوحه المَرِحَة، وليس لكونه من الأثرياء، بينما اختلف كل من المُؤَرخين ابن شاهين[ت٩٢٠هـ/ ١٥١٥م] والعُلَيمِي[ت٩٢٨هـ/ ١٥٢٢م] في نظرتهم إليه، فقد وصفه ابن شاهين: بالحُسن، وبخِفَّة الرُّوح، وكرم النَّفْس، ومحبة أهل العلم، وتعظيمهم جدًا(١٢٨)، في حين وصفه العُلَيمِي: بالظُّلْم والفُجُور(١٢٩).

والباحث يميل إلى رأي العُليمي؛ فإنه شاهد، وعاين بنفسه ما صدر عن جقمق من كثرة المُزَاح، والكلَام المُهْمَل، المُوجب لضحك النَّاس عليه، في المجلس الذي عُقد بالمسجد الأَقصى بحضور ناظر الحرمين والقُضَاة في[أوائل رمضان٨٧٧هـ/ أواخر يناير١٤٧٣م] عقب توليته نيابة مدينة بيت المقدس(١٣٠).

وقد اعتقد المقدسيين أن نائبهم الجديد الأمير جقمق من ذوي الشَّهامة؛ كونه قادمًا من مصر، ومن جُملة الأتراك، فشرع العَوام يقولون: "تولى جقمق من خالفه شُنِق"، ولكن صدرت منه تُرَّهَات، وكلمات فشرية في المجالس والمحافل الرَّسْمِيَّة، ففي أثناء عقد مجلس بالمسجد الأَقصى بحضور ناظر الحرمين والقُضَاة، فحينما ارتفع النَّهَار، شرع يتَقَلَّق من الجُلُوس، ويقُول: "أنا إلى الآن ما أفطرت، وقد دُخْت من السَّفَر"، ثم أَمر بإحضار بقسماط، فأحضروا له، فصادف أن البقسماط كان يابسًا، فعسر عليه أكله، وكان يُردد في أثناء ذلك بعض العبارات التي كانت مجالًا لانتقاص قدره بين الحاضرين، منها قوله: "إذا

طلعت الشَّمْس على البرج، حط يدك في الخرج"، فأحذ خواص النَّاس وعامتهم يضحكونَ عليه، ثم نهض، وتوجه إلى حال سبيله، وتبعه أعوانه، فقيل له: "إن المجلس لم ينتهِ، والأكابر جُلُوس، فلو جلست معهم، فقال: "ما يحتاج أنا حضوري لا فرض ولا سُنَّة"، وكان يصدر منه أشياء من هذا النَّسَق، فكانت سببًا لتلاشي أحوال البلاد، وفساد النِّظَام، وكثرة السُّرَّاق، وقُطَّاع الطُّرُق(١٣١).

كما أطلق المُؤرخون المُعَاصرون لتلك الفترة على من كان يعمل بتلك الوظيفة أو يُمارسها بصفات غير جيدة، فقد وصف ابن تغري بردي جانَم المؤيَّدي[ت٨٧٠هـ/ ١٤٦٦م] بأنه عار على جنس بني آدم(١٣٢)، ووصفه ابن شاهين بأنه من الأوباش، وبالبخل، والحماقة، وقلّة المروءة، والندالة، ودناءة الهمّة، والمقالة(١٣٣)، ووصفه ابن إياس بأنه غير مشكور السِّيرَة، ومُسْرِف على نفسه(١٣٤).

كما كانت عند من تولى وظيفة المَسْخَرَة بعض المواقف المُتباينة حيال المُجتمع، فقد كان يُقَال: إن السَّاخِر كريم الدّين مُحَمَّد الهوى[ت٨١٣هـ/ ١٤١٠م] هو المشير على السُّلْطَان النَّاصِر فرج- فترة سلطنته الأُولى[٨٠١- ٨٠٨هـ/ ١٣٩٩- ١٤٠٥م]- بمنع الوارث من ميراثه، ولو كان ولدًا، بل يُؤخذ للديوان، فعوملت تركته بذلك(١٣٥).

وبينما من المواقف الطَّيبة، قيام التَّاج الشُّويكي[ت بعد٨٣٩هـ/ ١٤٣٥م] هو الذي شفع عند الأشرف برسباي[٨٢٥- ٨٤١هـ/ ١٤٢٢- ١٤٣٨م] في القُضَاة سنة آمد، حتى أعفوا من المسير إليها، ورسم بإقامتهم في حلب، بل وأنعم على المالكي والحنبلي لتقللهما بالنِّسْبَة للآخرين بمال، وعد ذلك وأشباهه في مآثره(١٣٦).

هذا وقد تباينت الأوضاع الماليَّة لمن كان يعمل في وظيفة المَسْخَرَة، فمنهم من تولى الوظائف الكبيرة والكثيرة، ومنهم من حُرم منها، ومنهم من كان يمتلك الأموال، ومنهم من كان لا يمتلك شيئًا، ومن ضمن الأمثلة على ذلك:

كان الأمير حُسَام الدِّين الكُجْكُنِّي[ت٨٠١هـ/ ١٣٩٩م]- المشهور بالمُزَاح، وحب الدُّعَابَة- قد تولى نيابة السَّلْطَنَة بالكَرَك(١٣٧) في يوم الخميس[١٥من جُمَادَى الآخرة٧٩١هـ/ ١١من يونيو١٣٨٩م]، ثم ترقى في الخدم بدمشق، إلى أن أُمِّر بطرابلس، وتقدم عند السُّلْطَان الظَّاهِر برقُوق، لكونه خدمه بالكَرَك، ثم قَرَّبَه، وأَمَّرَه بمصر إمرة سبعين فارسًا، ثم

جعله أمير مائة ومُقَدَّم ألف[١٣٨] بالدِّيَار المصريَّة، واختص به، وسافر معه إلى دمشق، وحلب، وبعثه رسولاً إلى السُّلْطَان العُثْمَانِي جلالُ الدِّين بايزيد بن مُراد الأَوَّل[٧٩١- ٨٠٥هـ/ ١٣٨٩- ١٤٠٣م][١٣٩].

وأسند السُّلْطَان النَّاصِر فرج للسَّاخر كريم الدّين مُحَمَّد الهوى[ت٨١٣هـ/ ١٤١٠م] الحسبة أكثر من مَرَّة، أولها في[جُمَادَى الآخرَة٨٠٥هـ/ ديسمبر ١٤٠٢م][١٤٠].

كما أسند السُّلْطَان الأشرف إسماعيل الرَّسُولي[٧٧٨- ٨٠٣هـ/ ١٣٧٧- ١٤٠٠م] لصاحب النَّوادِر، والمَزَّاح، جمال الدِّين أبو بكر المصري[ت٨٢٠هـ/ ١٤١٧م] وظيفة الحسبة بزبيد، وكذلك إمارتها، وكان آخر وظيفة تولاها هي نظر أوقاف المدارس الرَّسُولِيَّة التي بمَكَّة المُكَرَّمَة[١٤١]، كما أسند إليه السَّلْطَان النَّاصِر أحمد الرَّسُولي[٨٠٣- ٨٢٧هـ/ ١٣٧٨- ١٤٢٤م] مُهِمَّة تحصيل الأموال من ميناء عدن وغيره، وإحضارها إلى زبيد[١٤٢].

كما تم تعيين الأمير تمراز الأعور[ت٨٣٠هـ/ ١٤٢٦م] من جُمْلَة الأُمَرَاء العشرات[١٤٣]، ثم أصبح من جُمْلَة الحُجَّاب في الدَّولَة المملوكيَّة في عهد السُّلْطَان المُؤَيَّد شيخ، وجزء من زمن السُّلْطَان الأشرف برسباي[١٤٤].

وتولى الأمير جَارقُطْلُو بن عبد الله الأتابكي الظَّاهِرِي(ت٨٣٧هـ/ ١٤٣٤م) العديد من المناصب الإِدَارِيَّة والعَسْكَرِيَّة منها: نيابة حماة، ثم حلب، ثم حماة، ثم حلب، ثم الأتابكِيَّة[١٤٥] بالدِّيَار المصريَّة، ثم وُلي نيابة دمشق، وقد بلغ مكانة عالية عند السُّلْطَان الأشرف برسباي، حتى أن المُؤَرِخ جمال الدِّين يُوسف بن تغري بردي[ت٨٧٤هـ/ ١٤٧٠م] قد سمع السُّلْطَان برسباي أكثر من مَرَّة، وهو يقول في أمر لا يُنعم به على أحد: "لو جاء جَارقُطْلُو ما فعلت كذا وكذا"[١٤٦].

وعمل التَّاج الشُّويكي[ت بعد٨٣٩هـ/ ١٤٣٥م] في وظائف مُهِمَّة؛ لدعابة كانت فيه لا لحسن سيرته ومعرفته، فقد ولاه السُّلْطَان المُؤَيَّد شيخ "دار الحرب" مُدَّة أَيَّام، والشُّرَطَة، وولاية القاهرة، والحِسْبَة، وأنعم عليه بإمرة، وأستاداريَّة الصُّحْبَة؛ لأنه كان يُحسن طبخ الطَّعام، وولي إمرة حاج المحمل المصري في سنة[٨٢١هـ/ ١٤١٨م]، وفي عهد السُّلْطَان الأشرف برسباي عاد إلى ولاية القاهرة في[المُحَرَّم٨٣٧هـ/ أغسطس١٤٣٣م]، وتولى المهمداريَّة[١٤٧]، وشد الدَّواوين، والحُجُوبيَّة، ونظر الأوقاف العَامَّة وغير ذلك[١٤٨].

وكان يحضر مع السُّلْطَان الأشرف برسباي العديد من المُنَاسبات، فقد شارك القاضي عبد الباسط بن خليل[ت٨٥٤هـ/ ١٤٥٠م](ناظر الجيش)، وكمال الدِّين مُحَمَّد بن البارزي[ت٨٥٦هـ/ ١٤٥٢م][١٤٩](كاتب السِّر)[١٥٠] حينما تفَقد السُّلْطَان البيمارستان المَنْصُورِي بالقاهرة[١٥١] في(ربيع الآخر ٨٣٧هـ/ نوفمبر ١٤٣٣م)[١٥٢].

ومِمَّا يُذكر في هذا الصَّدد أن التَّاج حينما كان واليًا على القاهرة، كان يُنيب فيها أخوه "عُمَر"؛ لانشغال التَّاج بمُنادمة السُّلْطَان برسباي، الذي رضي بتلك النِّيابة، كما سمح لعُمَر بتولي القاهرة بعد وفاة أخية التَّاج، كما لم تمتد يد السُّلْطَان على تركة التَّاج والتي كانت شيئًا كثيرًا[١٥٣].

وكان الأمير أُزْبَك بن عبد الله السَّيفِي قَانْبَاي(ت٨٤٧هـ/ ١٤٤٣م)، أحد أُمَراء العَشَرَات، عمل رأس نَوبَة في الدَّولَة الأشرفِيَّة برسباي، وعَيَّنَه الظَّاهِر جقمق للسَّفَر إلى البلاد الشَّامِيَّة بالأعلام حينما تسلطن العزيز يُوسف بن برسباي[١٥٤].

كما كان الأمير تمراز النَّورُوزِي(ت٨٤٧هـ/ ١٤٤٣م) أحد أُمَرَاء العشرات، ثم صار خاصكيًا[١٥٥] في دولة الملك الظَّاهِر ططر، واستمر على ذلك إلى أن أنعم عليه السُّلْطَان الظَّاهِر جقمق بإمرة عشرة، وجعله من جملة رُؤوس النُّوَب[١٥٦].

وتم إسناد عدد من الوَظَائِف الدِّينيَّة والماليَّة إلى مُضَجِّك السُّلْطَان الأشرف برسباي ولي الدِّين مُحَمَّد الشِّيشِينِي[ت٨٥٣هـ/ ١٤٤٩م] كنظر "دار الضرب"، وعُرِضَت عليه "الحسبة"، و"كتابة السِّر"، ولكنه رفض، ثم سعى في وظيفة نظر الحرم الشَّريف بمَكَّة المُكَرَّمَة، ووظيفة مشيخة الحرم بالمسجد النَّبَوِي الشَّريف في[ربيع الآخر ٨٣٩هـ/ أكتوبر ١٤٣٥م]، فأجابه السُّلْطَان الأشرف برسباي مُرَاعَاة لخاطره، وإلا فهو لم يكن يسمح بفراقه، وعدّ ولايته بمشيخة الخَدَّام الطَّوَاشِيَّة من النَّوَادِر، فإنّ العادة جرت أَيَّام السُّلْطَان النَّاصِر صلاح الدِّين الأَيُّوبِي[٥٦٧- ٥٨٩هـ/ ١١٧٤- ١١٩٢م] إلى يوم ولاية هذا أن لا يلي هذه الوظيفة إلاّ الخُدَّام الطَّوَاشِيَّة[١٥٧].

كما عمل السَّاخِر جانَم المؤيَّدي[ت٨٧٠هـ/ ١٤٦٦م] بوابًا عند السُّلْطَان الظَّاهِر جقمق[١٥٨].

وتولى الأمير السَّاخِر جقمق الظَّاهِرِي، سلسلة من التَّعيينات في عدد من

الوظائف الإدَارِيَّة في الدَّولَة، مثل العمل في ديوان الجُنْد السُّلْطَانِي، ثم صُيّر خاصكيًّا على إقطاع جَيِّد، ثم وُلّي دمياط في[رجب٨٧٤هـ/ يناير١٤٧٠م] وباشرها، ثم سعى بعد ذلك في نيابة مدينة القُدْس، ظنًّا منه أنها فوق دمياط، فدخلها في[أوائل رمضان٨٧٧هـ/ أواخر يناير١٤٧٣م]، ولمُدَّة قصيرة، وصُرف عنها، وعاد إلى القاهرة(١٥٩).

وحقيقة: لم تُسعفنا المصادر التَّاريخِيَّة عن أُجرة مُحددة لمن كان يعمل في وظيفة المَسْخَرَة، ولكن يمكن رصد بعض الأُعطيات التي كانت تُمنح لهم من السَّلاطين والأُمراء، منها على سبيل المثال: أن كريم الدّين مُحَمَّد الهوى[ت٨١٣هـ/ ١٤١٠م] قد نال الحظوة عند السُّلْطَان النَّاصِر فرج(١٦٠)، في حين تَعَرَّض السَّاخِر ولي الدِّين مُحَمَّد بن قاسم الشِّيشِينِي[ت٨٥٣هـ/ ١٤٤٩م] للمُصَادَرَة من قِبَل السُّلْطَان الظَّاهِر جقمق بعد أن عزله من وظيفة شيخ الخُدَّام بالحرم النَّبَوي(١٦١).

وسمح السُّلْطَان الأشرف برسباي للأمير أقرع الرَّأس، في يوم الاثنين[٢٧من شعبان٨٣٠هـ/ ٢٣من يونيو١٤٢٧م]، أن يُقَرَّر شادًا على القُرْعَان، وأن يقوم بجمع ضَرِيبَة ماليَّة من النَّاس كونهم قُرعانًا، وبعد فترة بطل ذلك وتوقف(١٦٢)، وأعطى السُّلْطَان الأشرف قايتباي لرَجُلَين، يُقَال لأحدهما: "عُمَر"، والثَّاني لم تُصَرِّح المصادر التَّاريخِيَّة باسمه– وهما من أهل البجاحة، والتَّمَسْخُر– مبلغ عشرة دنانير لكل منهما؛ نظير قيامهما بموقفين، ضحك منها السُّلْطَان، والحاضرين معه(١٦٣).

ورَتَّب السُّلْطَان الأشرف قايتباي للأمير السَّاخِر جقمق الظَّاهِري مبلغ عشرة آلاف درهم في الشَّهر، يأخذها على أقساط، ولم يُقطِعه شيئاً من الأقاطيع، وكان في مقام الأُمراء العشرات، له حَشَمه، وخدمه، وشؤونه، وثروته، وله اتصال بالسُّلْطَان، بل وبكثير من أكابر الأُمَراء، وكانت له ثروة وبعض أملاك(١٦٤).

الخاتمة:

توصلت الدِّراسة الموسُومة بـ "المَسْخَرَة من وظائف القُصُور والبلاط الجركسي في مصر[٧٨٤- ٩٢٣هـ/ ١٣٨١- ١٥١٧م]" إلى عِدَّة نتائج منها:

١) تَمَيَّز الكثير من المصريين بروح الفُكَاهَة، والدَّعَابة، وخِفَّة الدَّم، والأمثلة على ذلك كثيرة جدًا، وأن بعضهم اتخذها وسيلة للتَّكَسُّب، وطلبًا للرزق.

٢) لم تشغل خِفَّة الدَّم، والظُّرف، روح الدُّعَابَة على سُلُوكِيَّات من عُرفوا بها، بمعنى أنها لم تشغلهم عن أعمالهم الأخرى من التَّدريس، والقضاء، والتِّجَارة، كالنَّحْويان بُرْهَان الدِّين الدَّجَوِي[ت٨٠٢هـ/ ١٣٩٩م]، والشَّيخ مُحَمَّد الأسيوطي[ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م]، والمُقْرِآن علي بن أحمد النَّحْرِيرِي[ت٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م]، وجَمَال الدِّين مُحَمَّد المصري[ت٨٢٠هـ/ ١٤١٧م]، والشَّاهِد على قيمة الأملاك الدِّمَشْقِيَّة الأديب ابن خطيب داريا[ت٨١٠هـ/ ١٤٠٧م]، ومُوَقِع الدَّسْت ونائب كاتب السِّر شمس الدِّين بن كاتب السَّمْسَرَة[ت٨٢٩هـ/ ١٤٢٦م]، والصُّوفِي أحمد بن سعيد[٨٤٠هـ/ ١٤٣٦م]، وكل من القُضاة: مُحَمَّد بن يوسف الحَلَّاوِي[ت٨٤٠هـ/ ١٤٣٧م]، وشهاب الدِّين أحمد بن إبراهيم الفيشي[ت٨٤٨هـ/ ١٤٤٤م]، ومُحَمَّد بن داوود المعروف بـ"قاضي الجن"[ت٨٥٠هـ/ ١٤٤٦م].

٣) عبرت الدُّعابَة المصريَّة الحدود، فقد سافر بعضهم- مِمَّن تَمَيَّز بالدُّعَابَة- إلى بُلْدَان كثيرة، ومارسوا السُّخْرِيَة في بلاط سَلاطينها، فهذا جَمَال الدِّين مُحَمَّد المصري[ت٨٢٠هـ/ ١٤١٧م] واتصل بسُلْطَان اليمن الأشرف إسماعيل الرَّسُولِي[٧٧٨- ٨٠٣هـ/ ١٣٧٧- ١٤٠٠م]، فاستظرفه؛ لكثرة مُجُونه، وأقبل عليه، وصار يحضر مجلسه، ونادمه، كما جاور القاضِي عبد الباسط بن خليل[ت٨٥٤هـ/ ١٤٥٠م]- المشهور بالمُزاح- بمَكَّة المُكَرَّمَة، كما دخل الشَّام.

٤) كان أكثر الأُمَرَاء وكبار رجال الدَّولَة المائلين إلى روح الفُكَاهَة والدُّعَابَة، غير مُحتشمين، ووصفوا بصفات غير جَيِّدَة، ولعل ذلك يرجع إلى مدى اقتناع المُؤَرِخ بالسُّخْرِيَة والدُّعَابَة من الأساس- كونها مُنقصه من المروءة- أو مدى الاقتناع بفن هذا السّاخِر من عدمه.

٥) غلب على مُعْظَم المشهورين بالدُّعَابَة من طبَقَات العُلَمَاء وعَامَّة النَّاس حُسن الخُلُق، وقِلَّة السَّفَه في المجالس، لذلك اشتهر العديد من العُلَمِاء بحضور مجالسهم والاستئناس بهم، فهذا المُؤَرِخ تقي الدِّين المقريزي[ت٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م] يحضر دروس النَّحْوِي بُرْهَان الدِّين الدَّجَوِي[ت٨٠٢هـ/ ١٣٩٩م] كثيرًا، وحفظ عنه إنشادات، كما أن الحافظ ابن حجر[ت٨٥٢هـ/ ١٤٤٩م](قاضي القُضَاة الشَّافِعِيَّة) يحضر مجالس القاضي عبد الباسط بن خليل[ت٨٥٤هـ/ ١٤٥٠م](ناظر جيش) المشهور بالمُزاح.

٦) كانت روح الدُّعَابَة، والفُكَاهَة، وخَفَّة الدَّم، مُنتشرة بين المصريين، ولم تمنعهم وظائفهم أو مكانتهم الاجتماعيَّة، أو الأَدَبِيَّة، أو العِلْمِيَّة عن مُمَارسة الضَّحِك، وبث روح الفُكَاهَة بين أقرانهم، وجُلسائهم، فقد كان من بينهم: المُدرسين، والمُقْرِئين، والمُحَدِّثِين والنَّحْوِيين، والأُدَبَاء، والخُطَبَاء، وشهود الاصطبل السُّلْطَانِي، وشهود قيمة الأملاك، والقُضَاة، ونُوَّابُه، والصُّوفِيَّة.

٧) جاء السُّلْطَانين الأشرف برسباي[٨٢٥- ٨٤١هـ/ ١٤٢٢- ١٤٣٨م]، والأشرف قايتباي[٨٧٢- ٩٠١هـ/ ١٤٦٨- ١٤٩٦م] في أكثر سلاطين المماليك الجراكسة اهتمامًا بالمساخر، فقد ارتبط بلاط كل منهما بأربعة من المشاهير الذين عملوا في وظيفة المَسْخَرَة، وهُم: الأمير الأقرع، القاضي زين الدِّين عبد المُعْطِي[ت٨٣٣هـ/ ١٤٣٠م]، والتَّاج الشُّويكي[ت بعد٨٣٩هـ/ ١٤٣٥م]، وولي الدِّين مُحَمَّد بن قاسم الشِّيشِينِي[ت٨٥٣هـ/ ١٤٤٩م]، والأمير جقمق الظَّاهِري، وأحد مماليك السُّلْطَان خُشْقَدَم، ورجل يقال له: "عُمَر"، وآخر مجهول لم تذكر المصادر التَّارِيخِيَّة اسمه.

الحواشي السُّفْلِيَّة:

(١) أعد الباحث: "أُسَامَة حُسَيْن عِلِي حسَن"، رسالة ماجستير بعنوان: "السُّخْرِيَة في عصر دولة المماليك البحريَّة"، بقسم التَّاريخ والآثار الإسلامِيَّة، بكُلِّيَّة الآداب- جامعة دمنهور٢٠٢١م، في(٢٣٠صفحة)، كما أعد الباحث: "وائل مُحَمَّد تمساح"، رسالة ماجستير بعنوان: "السُّخْرِيَة في الشِّعر المملوكي" في قسم الدِّرَاسَات الأَدَبِيَّة، بكُلِّيَّة دار العلوم- جامعة المنيا٢٠١١م، في(٢٠٠صفحة)، وأعَد الباحث: "وليد أحمد سمير السَّيِّد"، رسالة ماجستير، عنوانها: "شعر السُّخْرِيَة في العصر المملوكي الأَوَّل"، في قسم اللُّغَة العربيَّة، بكُلِّيَّة الآداب- جامعة بنها٢٠٠٩م، في(٣٤٠صفحة)، كذلك أَعَدَّت الباحثة: "نيفين مُحَمَّد شاكر عمرو"، رسالة ماجستير بعنوان: "السُّخْرِيَة في الشِّعْر في العصر المملوكي الأَوَّل" في برنامج اللُّغَة العربيَّة، لكُلِّيَّة الدِّرَاسَات العُلْيَا- جامعة الخليل٢٠٠٩م، في(١٨٨صفحة)، ويظهر أن هذه الرسَّائل إِمَّا هي خارج نطاق عصر المماليك الجراكسة، كما أن مُعظمها دراسات أدبيَّة لُغَوِيَّة، وليست تاريخيَّة أو حضاريَّة.

(٢) الزَّبِيدِي، مُرتضى مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الرَّزاق اليمني[ت١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م]: تاج العَرُوس من جواهر القَامُوس، تحقيق: ضاحي عبد الباقي، المجلس الوطني للثَّقافة، الكويت، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، فصل السِّين المُهْمَلة مع الرَّاء، مادة: (سخر).

(٣) سُورَة: الزُّخْرُف، الآية: ٣٢.

(٤) ابن مَنْظُور، أبو الفضل جمال الدِّين مُحَمَّد بن مُكَرَّم الأنصاري[ت٧١١هـ/ ١٣١١م]: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، مُحَمَّد أحمد حسب الله، وهشام الشَّاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، حرف الرَّاء، فصل السِّين المُهملة، مادة: (سخر).

(٥) نشوان الحِمْيَرِي، نشوان بن سعيد الحِمْيَرِى اليمني[ت٥٧٣هـ/ ١١٧٨م]: شمس العُلُوم ودواء كلام العرب من الكُلُوم، تحقيق: د. حُسين بن عبد الله العُمَرِي، ومطهر بن علي الإرياني، ود. يُوسف مُحَمَّد عبد الله، دار الفكر المُعَاصِر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، حرف السِّين، باب السِّين والخاء، مادة: (المَسْخَرة).

(٦) أحمد مُخْتَار عُمَر: مُعْجَم اللُّغَة العَرَبِيَّة المُعَاصِرَة، عالم الكُتُب، القاهرة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، جـ٣ صـ٢٠٩٦؛ أحمد رضا: مُعْجَم متن اللُّغَة(موسوعة لُغَوِيَّة حَدِيثَة)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م، جـ٣ صـ١٢٢.

(٧) رنهارت بيتر آن دوزي: تكملة المعاجم العَربيَّة، ترجمة: مُحَمَّد النَّعيمي، دار آفاق عربيَّة، بغداد، ١٩٩٧م، جـ٦ صـ٤٥.

(٨) سُورَة: التَّوْبَة، الآية: ٧٩.

(٩) سُورَة: هُود، الآية: ٣٨.

(١٠) سُورَة الحُجُرَات، الآية: ١١.

(١١) حسن عز الدِّين بن حُسين بن عبد الفَتَّاح أحمد الجمل: مخطُوطَة الجمل، مُعْجَم وتفسير لُغَوِي لكلمات القُرآن، الهيئة المصريَّة العَامَّة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣- ٢٠٠٨م، جـ٢ صـ٢٩٧.

(١٢) سُورَة: الصَّافَات، الآية: ١٤.

(١٣) الرَّازي، خطيب الرَّي فخر الدِّين أبو عبد الله مُحَمَّد بن عُمَر بن الحسن بن الحُسين التَّيمِي(ت٦٠٦هـ/ ١٢١٠م): مفاتيح الغيب أو التَّفسير الكبير، دار إحياء التُّرَاث العربي، بيروت، ط٣، ١٤٢٠هـ، جـ٢٨ صـ١٠٨.

(١٤) ابن دقيق العيد، تقي الدِّين أبو الفتح مُحَمَّد بن علي بن وهب بن مُطيع القُشيري(ت٧٠٢هـ/ ١٣٠٢م): شرح الإلمام بأحاديث الأحكام، حققه وعلَّق عليه وخَرَّج أحاديثه: مُحَمَّد خلوف العبد الله، دار النَّوَادِر، دمشق، ط٢، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، جـ٣ صـ١٧٧.

(١٥) مُحَمَّد الأمين الهرري: تفسير حدائق الرُّوح والرَّيحَان في روابي علوم القُرآن، إشراف ومُراجعة: د. هاشم مُحَمَّد علي بن حُسين مهدي، دار طوق النَّجَاة، بيروت، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م، جـ٢٧ صـ٤١٢.

(١٦) أحمد مختار عُمَر: مُعْجَم الصَّواب اللُّغَوِي دليل المثقف العربي، عالم الكُتُب، القاهرة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، جـ١ صـ٢٦١.

(١٧) ابن قُدَامَة، مُوفق الدِّين أبو مُحَمَّد عبد الله بن أحمد بن مُحَمَّد الجماعيلي الحنبلي(ت٦٢٠هـ/ ١٢٢٣م): كتاب الهادي أو عُمدة الحازم في الزَّوائد على مُختصر أبي القاسم، اعتنى به تحقيقًا وضبطًا وإخراجًا: نُور الدِّين طالب، وزارة الأوقاف والشُّؤون الإسلاميَّة، قطر، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، صـ٧٥٨؛ البعلي، شمس الدِّين أبو عبد الله مُحَمَّد بن أبي الفتح بن أبي الفضل(ت٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م): المطلع على ألفاظ المقنع، المحقق: محمود الأرناؤوط، وياسين محمود الخطيب، مكتبة السَّوَادِي، دمشق، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م، صـ٥٠٠.

(١٨) جاء ذلك في ألفيَّة المرداوي حيث قال:

ورُدَّ الْمُغَنِّيَ والْمُصَافِعَ معْ ذَوي التـ ... ـمَسْخُرِ والرَّقَّاصِ تُهْدَ وتُرْشَدِ
ولاعِبَ شِطْرَنْجٍ ونَرْدٍ لفِعْلِهِ الـ ... ـحرامَ وَلَعَّابَ الحَمَّامِ الْمُغَـ ... ـرِّدِ
إذا كانَ عَبَّاثًا بِها أوْ مُقَامِـ ... ـرًا وسَرَّاقًا امنَعْهُ الشهـ ... ـادةَ وارْدُدِ

المرداوي، شمس الدِّين مُحَمَّد بن عبد القوي الحنبلي(ت٦٩٩هـ/ ١٢٩٩م): الألفيَّة في الآداب الشَّرعيَّة، المشهورة بـ"منظومة الآداب"، اعتنى بها وضبطها: مُحَمَّد بن ناصر العجمي، دار البشائر الإسلاميَّة، بيروت، ط٢، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، صـ٦٠.

(١٩) ابن حمدان، نجم الدِّين أحمد بن حمدان الحَرَّاني الحنبلي(ت٦٩٥هـ/ ١٢٩٥م): الرِّعَاية في الفقه(الرِّعَاية الصُّغْرَى)، تحقيق: د. علي بن عبد الله بن حمدان الشِّهري، مكتبة الملك فهد الوَطَنِيَّة، الرِّيَاض، ١٤٢٨هـ، جـ٢ صـ١٢٧٠؛ المقدسي، شمس الدِّين أبو عبد الله مُحَمَّد بن أحمد بن سعيد النَّابلسي الدِّمشقي الحنبلي(ت٨٥٥هـ/ ١٤٥١م): المسائل المُهِمَّة فيما يحتاج إليه العاقد عند الخُطُوب المُدْلَهِمَّة، المُحقق: عبد الكريم بن صنيتان العُمَري، دار المَدَنِي المُؤَسَّسَة السَّعُودِيَّة بمصر، القاهرة، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م، صـ٢٢٩؛ البهوتي، منصور بن يُونس الحنبلي(ت١٠٥١هـ/ ١٦٤١م): كشاف القناع عن الإقناع، تحقيق وتخريج وتوثيق: لجنة مُتَخَصِّصَة في وزارة العدل، وزارة العدل في المملَكَة العربيَّة السَّعُودِيَّة، الرِّيَاض، ١٤٢١- ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٠- ٢٠٠٨م، جـ١٥ صـ٢٩٧.

(٢٠) حسام الدِّين بن مُوسى عفانة: فتاوى يسألونك، المكتبة العِلْمِيَّة ودار الطِّيب، القُدْس، ١٤٢٧- ١٤٣٠هـ، جـ٤ صـ٤٧٨.

(٢١) ابن المُظَفَّر، ناصر الدِّين أبو المعالي المُنصور مُحَمَّد بن عُمَر المُظَفَّر بن شاهنشاه الأيُّوبي(ت٦١٧هـ/ ١٢٢٠م): مضمار الحقائق وسر الخلائق، المُحقق: د. حسن حبشي، عالم الكُتُب، القاهرة، ١٩٦٨م، صـ١٨٧، ١٨٨.

(٢٢) القلقَشندي، أبو العَبَّاس أحمد بن علي بن أحمد بن عبد الله القاهري[ت٨٢١هـ/ ١٤١٨م]: صُبْح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: مُحَمَّد حُسين شمس الدِّين، دار الكُتُب العِلْمِيَّة، بيروت، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، جـ١٤ صـ٤٠٤.

(٢٣) الدَّهيشة: مكان بقلعة الجبل قُرب خزانة الخاص، عَمَّره السُّلْطَان الصَّالِح سنة[٧٤٥هـ/ ١٣٤٤م]. المقريزي، تقي الدِّين أحمد بن عَلِي بن عبد القادر العُبَيْدِي[ت٨٤٥هـ/ ١٤٤٢م]: المواعظ والاعتبار بذكر الخِطَط والآثار، دار الكُتب العِلْمِيَّة، بيروت، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، جـ٣ صـ٣٦٩، ٣٧٠؛ أحمد تيمور: أعلام المُهندسين في الإسلام، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م، صـ٩٦.

(٢٤) اللُّبْخَة: ويُقصد بها لُعبة "التَّحطِب" المشهورة. أحمد إسماعيل مُحَمَّد تيمور: مُعْجَم تيمور الكبير في الألفاظ العاميّة، تحقيق: حسين نَصَّار، دار الكُتُب والوثائق القوميَّة، القاهرة، ط٢، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م، جـ١ صـ١٣٠.

(٢٥) ابن شاهين، زين الدِّين عبد الباسط بن خليل بن شاهين الحنفي[ت٩٢٠هـ/ ١٥١٥م]: نَيل الأَمَل في ذيل الدُّوَل، تحقيق: د. عُمَر عبد السَّلام تدمري، المكتبة العَصْرِيَّة، صيدا وبيروت، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م، ج١ ص١٤٦.

(٢٦) المُخايلين: هم أصحاب خيال الظِّل، التي هي عبارة عن صُور صغيرة مُسَطَّحَة، أو بالأحرى لعب يُحركونها، خلف قطعة بيضاء من نسيج القُطن أو الكِتَّان في ظل ضوء عدد من الشُّمُوع. دوزي: تكملة المعاجم العربيَّة، جـ٤ صـ٢٦١.

(٢٧) عبد الله بن مُحَمَّد الغازي المَكِّي الحَنَفِي: إفادة الأنام بذكر أخبار بلد الله الحرام مع تعليقه المُسمى بـ: "إتمام الكلام"، تحقيق: د. عبد الملك عبد الله دهيش، مكتبة الأسدي، مَكَّة المُكَرَّمَة، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، مج٢ ص٧٠١.

(٢٨) ابن تغري بردي، أبو المحاسن يُوسُف بن تغري بردي الأتابكي(ت٨٧٤هـ/ ١٤٧٠م): المَنْهَل الصَّافِي والمستوفى بعد الوافي، تحقيق: د. مُحَمَّد مُحَمَّد أمين ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، جـ٦ صـ٢٦٣، ٢٦٤.

(٢٩) هو الأمير شيخ بن عبد الله الصَّفَوِي، المعروف بشيخ الخاصكّي، عُرف بالسَّخَاء، وجمال الصُّورة، وصِحَّة الاعتقاد، ومحبَّة العُلَمَاء، وكان من أُمَرَاء السُّلْطَان الظَّاهِر برقوق من أعيان دولته، ورَقَّاه إلى أمير مائة ومُقَدَّم ألف في سلطنته الثَّانِيَة، ثم أمير مجلس، وأسند إليه الظَّاهر نيابة غَزَّة، ولكنه استعفى عنها، وسأل أن يُقيم بالقُدس بطَّالًا، فتم له ما أراد، ولكنه أساء السِّيرَة في أهلها فشكوه، فأمر السُّلْطَان بحبسه بسجن المرقب، إلى أن مات في(أوائل ربيع الآخر ٨٠١هـ/ أوائل ديسمبر١٣٩٨م). المقريزي: دُرَر العُقُود الفريدة في تراجم الأعيان المُفيدة- قطعة منه- تحقيق: دكتور. عدنان درويش، ومُحَمَّد المصري، وزارة الثَّقَافَة، دِمَشْق، ١٩٩٥م، جـ٢ صـ١٢٤، ١٢٥؛ ابن حَجَر العَسْقَلاني، شهاب الدِّين أحمد بن عَلِي بن مُحَمَّد(ت٨٥٢هـ/ ١٤٤٩م): إنباء الغُمْر

بأبناء العُمْر، تحقيق: حَسَن حبشي، المجلس الأعلى للشئون الإسلاميَّة، القاهرة، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، جـ٢ صـ٧٢؛ ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي على المَنْهَل الصَّافِي، تحقيق: فهيم مُحَمَّد شلتوت، دار الكتب المصريَّة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م، جـ١ صـ٣٤٧؛ المنهل الصَّافِي، جـ٦ صـ٣١٢- ٣١٤؛ النُّجُوم الزَّاهِرَة في مُلوك مصر والقاهرة، تحقيق: مُحَمَّد حُسَين شمس الدِّين، دار الكُتُب العِلْمِيَّة، بيروت، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م، جـ١٢ صـ٢٦٣؛ السَّخَاوِي، شَمْس الدِّين مُحَمَّد بن عبد الرَّحْمَن(ت٩٠٢هـ/ ١٤٩٧م): الضَّوء اللاَّمِع لأهل القرن التَّاسِع، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، جـ٣ صـ٣٠٨.

(٣٠) المَرْقَب: اسم الموضع الذي يرقب فيه بلد، وهي قلعة حصينة، تُشرف على ساحل بحر الشَّام، وعلى مدينة بلنياس، بساحل جبلة، الحَمَوي، شهاب الدِّين أبو عبد الله ياقوت الرُّومِي(ت٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م): مُعْجَم البُلْدَان، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م ، مج٥ صـ١٠٨.

(٣١) المقريزي: دُرر العُقُود، جـ صـ١٢٤، ١٢٥؛ ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٦ صـ٣١٤؛ النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٢ صـ٢٦٣؛ ابن الصَّيرَفِي، الخطيب الجَوهَرِي عَلِي بن داود(ت٩٠٠هـ/ ١٤٩٥م): نُزْهَة النُّفُوس والأبدان في تواريخ الزَّمَان، تحقيق: دكتور. حَسَن حبشي، الهيئة المصريَّة العَامَّة للكتاب، القاهرة، جـ٢ صـ٢٦؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللاَّمِع، جـ٣ صـ٣٠٨.

(٣٢) هو الأمير حُسَام الدِّين حسن بن علي بن أحمد الكُجُكُنِّي الحلبي البانقوسي، تولى نيابة السَّلْطَنَة بالكرك في يوم الخميس(١٥من جُمَادَى الآخرة٧٩١هـ/ ١١من يونيو١٣٨٩م)، ترقى في الخدم بدمشق، إلى أن أُمِّر بطرابلس، وتقدم عند السُّلْطَان الظَّاهِر برقُوق، لكونه خدمه بالكَرَك، ثم قَرَّبَه، وأَمَّرَه بمصر بإمرة سبعين فارسًا، واختص به، وسافر معه إلى دمشق وحلب، وبعثه رسولاً إلى السُّلْطَان العُثْمَانِي جلالُ الدِّين بايزيد بن مُراد الأَوَّل(٧٩١- ٨٠٥هـ/ ١٣٨٩- ١٤٠٣م)، وكان تام المعرفة بالخيل وجوارح الطَّير، مُحِبًا لأهل السُّنَّة، عاقلًا، مات عن ستين سنة، خارج القاهرة في يوم الخميس(٤من رجب٨٠١هـ/ ١٢من مارس١٣٩٩م). المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٢ صـ٧، ٨؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٢ صـ٦٩؛ ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٥ صـ١٠٧، ١٠٨؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللاَّمِع، جـ٣ صـ١٠٦، ١٠٧.

(٣٣) المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٢ صـ٨؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٢ صـ٦٩؛ ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٥ صـ١٠٩؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللاَّمِع، جـ٣ صـ١٠٧.

(٣٤) هو الأمير سيف الدِّين جَارقُطْلُو بن عبد الله الأتابكي الظَّاهِرِي برقوق، كان مشكور السِّيرَة في الرَّعِيَّة، وُلي نيابة حماة ثم حلب ثم حماة ثم حلب، ثم الأتابكِيَّة بالدِّيَار المصريَّة، ثم وُلي نيابة دمشق، وبها مات في يوم(١٩من رجب٨٣٧هـ/ ١من مارس١٤٣٤م). ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ٢٣٤؛ المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ٢١٢- ٢١٥.

(٣٥) ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ٢٣٤؛ المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ٢١٥.

(٣٦) هو الأمير سيف الدِّين شيخ بن عبد الله الرُّكْنِي، أصله من مماليك الأتابك بيبرس، عمل في الآخوريَّة الثَّانِيَة في أَيَّام السُّلْطَان الأشرف برسباي، واستمر عليها حتى مات في ليلة الأربعاء(٢٤من المُحَرَّم٨٤٠هـ/ ٨من أغسطس١٤٣٦م). ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ٣٤٧، ٣٤٨؛ المنهل الصَّافِي، جـ٦ صـ٣١٥؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللاَّمِع، جـ٣ صـ٣٠٧، ٣٠٨.

(٣٧) ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٦ صـ٣١٥؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللاَّمِع، جـ٣ صـ٣٠٨.

(٣٨) هو الأمير سيف الدِّين طوخ بن عبد الله النَّاصِري، المعروف بطوخ مازي، فقد كان صديقًا للأمير مازي الظَّاهِرِي ويُساعده في ارتداء الملابس والخدمة فعُرف به، وهو من مماليك السُّلْطَان النَّاصِر فرج، تأَمَّر بعد موت السُّلْطَان المُؤَيَّد عشرة، ثم أصبح من جُملة رؤوس النُّوَب زمن السُّلْطَان برسباي، وتولى إمرة الحج، وأمير الرَّكب الأَوَّل، ومُقَدَّم على المماليك السُّلْطَانِيَّة أكثر من مَرَّة، ثم بعد عِدَّة سنين أصبح له إمرة طبلخاناه، وصار رأس نوبة ثانيًا، ثم ولي نيابة غَزَّة، وبها مات في ليلة السَّبْت(٥من رجب٨٤٣هـ/ ١٢من ديسمبر١٤٣٩م). المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ٤٥٥؛ ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ٣٧١؛ المنهل الصَّافِي، جـ٧ صـ١٢، ١٣؛ النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٥ صـ٢١٥؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللاَّمِع، جـ٤ صـ٩، ١٠؛ وجيز الكلام في الذَّيل على دُوَل الإسلام، تحقيق: دكتور. بَشَّار عَوَّاد معروف، وعصام فارس الحرستاني، ودكتور. أحمد الخطيبي، مُؤَسَّسَة الرِّسَالَة، بيروت، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م، جـ٢ صـ٥٦٩؛ ابن إياس، مُحَمَّد بن أحمد بن إياس الحَنَفِي(ت٩٥٠هـ/ ١٥٢٣م): بَدَائِع الزُّهُور في وقائع الدُّهُور، تحقيق: مُحَمَّد مصطفي، فرانز شتاينز، فيسبادن، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م، جـ٢ صـ٢٢٢.

(٣٩) المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ٤٥٥؛ ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٧ صـ١٣؛ النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٥ صـ٢١٥؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللاَّمِع، جـ٤ صـ٩، ١٠.

(٤٠) هو الأمير سيف الدّين أُزْبَك بن عبد الله السَّيفي قَانْبَاي، كان أحد أُمَراء العَشَرَات، عمل رأس نَوبَة في الدَّولَة الأشْرفِيَّة برسباي، وكان يُعرف بـ: "أُزْبَك جُحَا"؛ لدُعَابَة كانت فيه، وكان عنده مُروءة وكرم، حبسه السُّلْطَان الظَّاهِر جقمق بقلعة صفد حتى مات في حُدود سنة(٨٤٧هـ/ ١٤٤٣م). ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ١١٣؛ المنهل الصَّافِي، جـ٢ صـ٣٤٥، ٣٤٦.

(٤١) ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ١١٣؛ المنهل الصَّافِي، جـ٢ صـ٣٤٦؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٢ صـ٢٧٠.

(٤٢) هو الأمير سيف الدّين تمراز بن عبد الله النَّورُوزِي، كان أحد أُمَرَاء العشرات، ورأس نوبة، نسبته إلى معتقه الأمير نوروز الحافظي، ثم صار بعد أستاذه خاصكيًا في دولة الملك الظَّاهِر ططر، واستمر على ذلك إلى أن أنعم عليه السُّلْطَان الظَّاهِر جقمق بإمرة عشرة، وجعله من جملة رؤوس النُّوَب، وكان متجملاً في ملبسه ومركبه، وعنده كرم وحشمة، إلا أنه كان مسرفاً على نفسه، مات جريحًا في غزوة رودس في[أواخر جمادى الآخرة ٨٤٧هـ/ أواخر أكتوبر١٤٤٣م]. ابن تغري بردي: حوادث الدُّهُور في مدى الأَيَّام والشهور، تحقيق: فهيم مُحَمَّد شلتوت، المجلس الأعلى للشئون الإسلاميَّة، القاهرة، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م، جـ١ صـ٦٨؛ المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ١٥٠، ١٥١؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٣ صـ٣٨.

(٤٣) ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ١٥٠، ١٥١.

(٤٤) هو زين الدّين عبد الباسط بن خليل بن إبراهيم الدِّمشقي، ناظر الجيش، ولد في سنة[٧٨٤هـ/ ١٣٨٢م]، وكان أحد أكابر الرُّؤساء، في دولة السُّلْطَان برسباي، له عِدَّة مدارس بمصر ومَكَّة وغيرهما، وأنواع من وجوه البر، ومات في[شَوَّال٨٥٤هـ/ نوفمبر١٤٥٠م]. ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٧ ص١٣٦- ١٤٣؛ السَّيُوطِي، جلال الدّين عبد الرَّحمَن بن أبي بكر بن مُحَمَّد الخُضَيري(ت٩١١هـ/ ١٥٠٤م): نظم العقيان في أعيان الأعيان، تحقيق: فليب حتى، المطبعة السُّوريَّة الأمريكيَّة، نيويورك، ١٩٢٨م، ص١٢٢.

(٤٥) هو شاهين الجَمَّالِي يوسف بن كاتب جكم، ناظر الخاص، ولد تقريباً في سنة[٨٣٨هـ/ ١٤٣٤م]، وقدم في سنة[٨٥٣هـ/ ١٤٤٩م] وقد ترقى إلى أن عمل شاديَّة جُدَّة سنين، وحَمدت مُباشراته بالنسبة لغيره، مع إقباله على العلم، وندبه السُّلْطَان للوقوف على عمارته في البُندقانيين والخَشَّابين فشكر، واستقر به في مشيخة الخُدَّام بالمدينة وله عِمَارات بالمسجد المكي، كعلو بئر زمزم، ورفرف المقام الحنفي، ثم سقاية العَبَّاس، واجتهاده في إجراء عين حُنَين، وكان أمير الرَّكب الأَوَّل في سنة[٨٩٦هـ/ ١٤٩١م]. السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٣ صـ٢٩٣، ٢٩٤.

(٤٦) ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٧ صـ١٤٣/ جـ١١ صـ١٧٨؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٤ صـ٢٦.

(٤٧) ففي[صفر ٨٨٠هـ/ يونيو١٤٧٥م] وقعت حادثة شنيعة، وهي أنّ جُنديًا كان يهوى زوجته وهي تبغضه، ثم حدث بينهما ما أدى إلى الطَّلاق، ويبدو أنه قد ندم على تطليقها، وكلما جاء إليها أخذت في ترديد عبارة: "ما نحبك"، ويظهر أنها كانت تقولها له كثيرًا، مِمَّا جعل أقاربها من الغلمان الصِّغار يُرددونها بدورهم كلما شاهدوه- "مش بحبك! مش بحبك!- على سبيل الاستهزاء والسُّخْرِيَّة، مِمَّا جعله يشتعل غضبًا منهم، فدفعه هذا إلى الانتقام، فقبض على زعيمهم، وأدخله إلى إسطبله، وفعل به الفاحشة، ثم أدخل نصاب الدَّبُوس في دبره، فثار أهل الطِّفل، ورفعوا أمره للسُّلْطَان، فطلبه، وضربه ضربًا مبرحًا، ثم أرسله إلى طرسوس منفيًا. ابن شاهين: نيل الأمل، جـ٢ ق٧ صـ١٣٠.

(٤٨) هو شهاب الدّين أحمد بن إبراهيم بن إسحاق الغَزَّاوِي، كان أبوه أحد نُوَّاب القُضَاة الشَّافِعِيَّة، ولِّي خطابة المدرسة الصَّالِحِيَّة النَّجْمِيَّة، وشهادة الاصطبل السُّلْطَانِي، مات في يوم الإثنين[آخر صفر٧٨٩هـ/ ٢١من مارس١٣٨٧م]. ابن حجر: الدُّرَر الكامنة في أعيان المائة الثَّامِنَة، تحقيق: دكتور. سالم الألماني، دار الجيل، بيروت، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، جـ١ صـ٨٢؛ المقريزي: دُرر العُقُود، جـ١ صـ١٦١.

(٤٩) ابن قاضي شُهْبَة، تقي الدّين أبو بكر بن أحمد الأسدي الدِّمَشْقِي[ت٨٥١هـ/ ١٤٤٧م]: تاريخ ابن قاضي شُهْبَة، تحقيق: عدنان درويش، المعهد الفرنسي للدراسات العربيَّة، دِمَشْق، ١٩٩٧م، جـ٣ صـ٢٢٦؛ المقريزي: دُرر العُقُود، جـ١ صـ١٦١.

(٥٠) هو بُرْهَان الدّين إبراهيم بن مُحَمَّد بن عُثْمَان بن إسحاق الدَّجَوِي المصري النَّحْوي، نسبة إلى قرية "دجوة" على شط النِّيل الشَّرقي على بحر رشيد، أخذ النَّحو عن جمال الدّين بن هِشَام، وبرع فيه، وفي علوم العَرَبِيَّة، وكان يتكَسَّب بتحمل الشَّهَادَات في حوانيت الشُّهُود وبالعقود، ومات في يوم الجُمُعَة[٢٨من ربيع الأَوَّل٨٠٢هـ/ ٢٨من نوفمبر١٣٩٩م). المقريزي: دُرر العُقُود، جـ١ صـ٦٥؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ١ صـ١٥٣؛ السَّيُوطِي: بُغية الوُعَاة في طَبَقَات اللُّغَوِيين والنُّحَاة، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل، المكتبة العَصْرِيَّة، بيروت، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م، جـ١ صـ٤٢٧(وعنده بطريق الخطأ[ت٨٣٠هـ]، ولا يُعتد به لبُعد زمنه، كما أن مُعاصريه قد ذكروا تاريخ موته

باليوم والشهر والسَّنَة)؛ ابن العماد الحَنْبَلِي، أبو الفلاح عبد الحي[ت١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م]: شذرات الذَّهَب في أخبار من ذَهَب، تحقيق: عبد القادر ومحمود الأرنؤوط، دار ابن كثير، دِمَشْق، وبيروت، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، جـ٩ صـ٢٦، ٢٧.

(٥١) المقريزي: دُرر العُقُود، جـ١ صـ٦٥؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٢ صـ١١٢؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ١ صـ١٥٣؛ السَّيُوطِي: بُغية الوعاة، جـ١ صـ٤٢٧؛ ابن العِمَاد: شَذَرَات الذَّهَب، جـ٩ صـ٢٧.

(٥٢) هو مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن أحمد المقدشي، ولد في سنة[٧١٤هـ/ ١٣١٤م]، سمع أكثر "صحيح مُسْلِم" على أبو الفرج بن عبد الهادي، وحَدَّث به، وكان ذا خير وعبادة، وديانة، وفيه سلامة، مات وقد قارب التِّسْعِين في[٢٦من رجب٨٠٢هـ/ ٢٣من مارس١٤٠٠م]. المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٣ صـ٢٧١؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٩ صـ٥٢، ٥٣.

(٥٣) هناك اختلاف بين نوع تلك الوظيفة ففي إنباء الغُمر "قضاء العسكر"، بينما في المُعْجَم المُؤَسِس "منصب قاضي القَضَاء"، ويبدو أن الوظيفة الصَّحيحة هي الوظيفة التي ذُكِرَت في المُعْجَم المُؤَسِس فقد وافقت الذي عند المقريزي في دُرر العُقُود، والسَّخَاوِي في الضَّوء اللَّامِع، وإن كان قد ذكر الاثنين.

(٥٤) ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٢ صـ١٢٧؛ المَعْجَم المُؤَسِّس للمُعْجَم المُفَهرَس، تحقيق: د. يُوسُف المرعشلي، دار المعرفة، بيروت، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م، جـ٢ صـ٤٧٠؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٩ صـ٥٣.

(٥٥) هو نُور الدِّين علي بن أحمد بن علوان النحريري، كان يسكن بجوار المُؤَرِخ تقي الدِّين المقريزي بحارة برجوان من القاهرة، ويُلازمه كثيرًا، وكان بشُوشًا، كثير التَّوَدُّد، عمل شاهدًا في الطَّوَاحَين السُّلْطَانِيَّة، ويُعد من جُملة قُرَّاء القُرآن الكريم، وجلس من الشُّهُود للتَّكَسُّب من الحوانيت بتحمُّل الشَّهَادَة، وقد سمع من الشيخ محمّد القرمي وحدّث عنه، مات بالقاهرة في يوم الإثنين[آخر جمادى الأُولى٨٠٨هـ/ أواخر نوفمبر١٤٠٥م]. المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٢ صـ٥١٦؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٢ صـ٣٤١؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٥ صـ١٧١.

(٥٦) المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٢ صـ٥١٦.

(٥٧) هو شمس الدِّين محمّد بن الحسن الأسيوطي الشَّافِعِي، كان عالماً بالعلوم الدِّينِيَّة والعربيَّة، نحويًا، ماهرًا، انتفع به جماعة، ولم يكن مشكور السِّيرَة في ديانته، وسخ الثِّيَاب، رث الهيئة، مُتهمًا بمال كثير، وكان مُنقطعًا إلى القاضي شمس الدِّين ابن الصَّاحب المُوقع، ومات في يوم الأحد[٢٠من جُمَادَى الآخرة٨٠٨هـ/ ١٣من ديسمبر١٤٠٥م]. المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٣ صـ١٣٨؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٢ صـ٣٤٥؛ المَعْجَم المُؤَسِّس، جـ٣ صـ٢٥٣.

(٥٨) المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٣ صـ١٣٨.

(٥٩) ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٢ صـ٣٤٥؛ السَّيُوطِي: بُغْيَة الوُعَاة، جـ١ صـ٩١؛ ابن العماد: شذَرَات الذَّهَب، جـ٩ صـ١١٧.

(٦٠) هو أبو المعالي وأبو عبد الله مُحَمَّد بن أحمد بن سُليمان بن يعقوب بن علي بن سلامة بن عساكر بن حسين بن قاسم الأنصاري الدِّمشقي الشَّافِعِي، ويُعرف بـ: "ابن خطيب داريا"، ولد في ليلة الأربعاء(٣من ربيع الأَوَّل٧٤٥هـ/ يوليو١٣٤٤م)، واشتغل بالعلُوم الدِّينِيَّة، والعربيَّة، العقليَّة، وعُرِف بوفور الذَّكَاء، وصِحَّة التَّصَوُّر حتى قيل إنه لفرط ذكائه كان يقتدر على تصوير الباطل حقًّا وعكسه، عَمِل شاهدًا في قيمة الأملاك بدمشق، وتصون وتعفف في آخر أَيَّامه، وكان كثير المروءة وله تصانيف كثيرة منها "الإمتاع بالاتباع"، و"الإمداد في الأضداد"، و"طَرف اللِّسَان بطرق الزَّمَان"، وغيرها، مات ببيسان في(١٠من صفر٨١٠هـ/ ١٧من يوليو١٤٠٧م). المقريزي: المُقَفَّى الكبير، تحقيق: مُحَمَّد العلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م، جـ٥ صـ١٧٩، ١٨٠؛ ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٩ صـ٣٠٤- ٣٠٨؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٦ صـ٣١٠، ٣١٢(وعنده مات في(ربيع الأَوَّل٨١١هـ/ يوليو١٤٠٨م)).

(٦١) المقريزي: المُقَفَّى الكبير، جـ٥ صـ١٧٩؛ ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٩ صـ٣٠٥؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٦ صـ٣١١.

(٦٢) هو جمال الدِّين أبو المَعَالِي عبد الله بن أحمد بن علي بن مُحَمَّد بن القاسِم العريانِي الشَّافِعِي المصري، ولد في سنة(٧٥٢هـ/ ١٣٥١م)، أخذ العلوم العربيَّة والدِّينِيَّة على يد كبار العُلَمَاء، وناب في الحُكْم، وكان يقرأ الحديث بالقلعة، ومات في(١٠من رمضان٨١٠هـ/ ٨من فبراير١٤٠٨م). الفَاسِي، أبو الطيب تقي الدِّين مُحَمَّد بن أحمد المَكِّي(ت٨٣٢هـ/ ١٤٢٩م): ذيل التَّقييد في رُواة السُّنَن والأسانيد، المُحقق: كمال يُوسف الحوت، دار الكُتُب العِلْمِيَّة، بيروت، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، جـ٢ صـ٢٧؛ المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٢ صـ٣٥٩؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٢ صـ٣٩١؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٥ صـ٨؛ وجيز الكلام، جـ١ صـ٣٩٤؛ ابن العِمَاد: شَذَرَات الذَّهَب، جـ٩

صـ١٣٢.

(٦٣) المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٢ صـ٣٥٩؛ السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٥ صـ٨؛ وجيز الكلام، جـ١ صـ٣٩٤.

(٦٤) ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٢ صـ٣٩١.

(٦٥) هو جَمَال الدِّين مُحَمَّد بن أبي بكر بن علي بن يُوسف المصري، ولد بذروة بصعيد مصر في سنة(٧٤٩هـ/ ١٣٤٨م) تقريبًا، ثم قدم إلى مَكَّة، وتَعلَّم بها، وسكن زبيد وتُوفي بها، وكان حسن التِّلاوة للقُرآن الكريم، وفيه مرورءة وإحسان، تولى عِدَّة ولايات بزبيد ومَكَّة، ومات بزبيد في ليلة الجُمعة(١٥من ذي القعدة٨٢٠هـ/ ٢٤من ديسمبر١٤١٧م). المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٣ صـ٣٥٤؛ الفاسي: العِقْد الثَّمِين في تاريخ البلد الأمين، الجزء الأوَّل تحقيق: مُحَمَّد حامد الفقي، والثامن تحقيق: محمود مُحَمَّد الطناحي، وباقي الأجزاء تحقيق: فؤاد سيد، مُؤَسَّسَة الرِّسَالَة، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، جـ٢ صـ١٢٤، ١٢٥؛ السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٧ صـ١٨١، ١٨٢.

(٦٦) المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٣ صـ٣٥٤؛ الفاسي: العقد الثَّمِين، جـ٢ صـ١٢٤؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٣ صـ١٥١؛ المَعْجَم المُؤَسِّس، جـ٣ صـ٢٩٨؛ السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٧ صـ ١٨٢.

(٦٧) هو شمس الدِّين مُحَمَّد بن عبد الله بن مُحَمَّد العمري، ويعرف بابن كاتب السَّمْسَرَة، أحد أعيان موقعي الدِّست، كان شيخًا، فاضلًا، ماهرًا في صناعته، حشمًا، وجيهًا، قرض سيرة المُؤَيَّد لابن ناهض، ولي قديمًا نيابة كتابة السِّر ثم عاد إلى التَّوقيع حتى مات عن نحو سبعين سنة، في يوم الأربعاء(٢٠من شعبان٨٢٩هـ/ ٢٧من يونيو١٤٢٦م). المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٣ صـ١٥١- ١٥٣؛ السُّلُوك، جـ٧ صـ١٤٣؛ ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ٢ صـ٦٤٤؛ المنهل الصَّافِي، جـ١٠ صـ١٤٩؛ النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٤ صـ٣٠٩؛ السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٨ صـ١١٣، ١١٤.

(٦٨) ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ١٠ صـ١٤٩؛ السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٨ صـ١١٣.

(٦٩) هو شهاب الدِّين أحمد بن علي بن عبد الله الدُّلجي المصري الشَّافِعِي، اشتغل بمصر، وتَمَيَّز في النَّحْو وغيره، ثم توجه لطرابلس فأقام بها يسيرًا، ثم رجع إلى دمشق، فدَرَّس بالأتابكيَّة، نيابة عن البارزي، وتعانى الشَّهَادَة، وولي مشيخة "خانقاة حانوت"، وكان حسن العبارة، جَيِّد الخط، عارفًا بالصِّنَاعَة، فصيح العبارة، ولم يتزوج قط، مات في(ذي القعدة٨٣٨هـ/ مايو١٤٣٥م). السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٢ صـ٢٧.

(٧٠) السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٢ صـ٢٧.

(٧١) هو أبو نافع أحمد بن سعيد، كان شيخًا مُسِنًا، من صُوفِيَّة البيبرسيَّة، كان حكويًا ضخم الشِّكَالَة، طلق العبارة، كثير المُمَاجَنَة، والدُّعَابَة، غير مُتْحَرز في ألفاظه وحكاياته، سمعت من ذلك جملة باب البيبرسيَّة، ومات بعد سنة(٨٤٠هـ/ ١٤٣٦م). السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ١ صـ٣٠٦، ٣٠٧.

(٧٢) السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ١ صـ٣٠٦.

(٧٣) هو شمس الدِّين مُحَمَّد بن يُوسف بن أبي بكر بن صلاح الدِّمشقي القاهري الحنفي، نسبة إلى المدرسة الحَلَاوِيَّة بحلب لكون أصلهم منها، أو لكونه كان يبيع الحَلاوة، ولد في سنة(٧٦٥هـ/ ١٣٦٣م) بدمشق ونشأ بين الطَّلَبَة فأسمعه أبوه من جماعة، ثم قدم القاهرة، وعمل في التَّوقيع، وصحب الوزير البدر الطُّوخِي وسعد الدِّين بن غُرَاب فأثرى، واشتهر، وترقى، وكان حسن الشكالة كبير اللِّحية جدًا، مُعَظَّمًا عند الأكابر وأرباب الدَّولَة، مزجى البضاعة في العلم، ولي نظر الأحباس مُدَّة، وناب في الحُكْم، وولي الحسبة غير مَرَّة، ثم وكالة بيت المال سنة(٨٢٧هـ/ ١٤٢٣م) إلى أن مات في ليلة الجُمُعَة(٦من شَوَّال٨٤٠هـ/ ١٢من أبريل١٤٣٧م). المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ٣٣٩؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٤ صـ٦٣، ٦٤؛ ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ٢ صـ٧١٧، ٧١٨؛ السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ١٠ صـ٩٠، ٩١؛ ابن شاهين: نيل الأمل، جـ٢ ق٤ صـ٤٢٦، ٤٢٧؛ ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ١٧٦.

(٧٤) ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ٢ صـ٧١٨؛ المنهل الصَّافِي، جـ١١ صـ١٧٨، ١٧٩؛ النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٤ صـ٣٦٢؛ ابن الصَّيرَفِي: نُزْهَة النُّفُوس، جـ٣ صـ٣٨٨؛ السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ١٠ صـ٩٠، ٩١.

(٧٥) هو شهاب الدِّين أبو العَبَّاس أحمد بن محمد بن إبراهيم الأنصاري الفيشي القاهري المالكي نزيل الحُسَينيَّة، ويعرف بالحِنَّاوي، ولد في(شعبان٧٦٣هـ/ مايو١٣٦٢م) بفيشا المنارة من الغربيَّة بالقرب من طنتدا، وانتقل وهو صغير مع والده إلى القاهرة فجود بها القرآن وتَعلَّم العُلوم الدِّينيَّة والعربية، وحج مرتين، وناب في الحُكْم، وصار غالب فضلاء الدِّيَار المصريَّة من تلامذته، وله في العربيَّة مقدمة سماها: "الدُّرَّة المضية في علم العربيَّة"، ودَرَّس الفقه بالمنكوتمريَّة، وولي مشيخة خانقاه تربة النُّور الطنبذي التَّاجر، ومشيخة التُّرْبَة الكلبكيَّة بباب الصَّحراء، وخطب ببعض الأماكن، وحَدَّث باليسير، وسمع منه الفضلاء، وكان خيرًا، دينًا، وقورًا، ساكنًا، قليل الكلام، مُديمًا للتِّلاوة، مات في ليلة الجُمُعَة(٢٨من جُمَادَى الأُولَى٨٤٨هـ/ ١٢من سبتمبر١٤٤٤م).

السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٢ صـ٦٩، ٧٠.

(٧٦) السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٢ صـ٧٠.

(٧٧) هو شمس الدِّين مُحَمَّد بن داوود بن فَتُّوح بن داوود بن يُوسف بن مُوسى السلمي الحلبي القاهري الشَّافِعِي، المعروف قديمًا بابن الرَّدَاد، وأخيرًا بـ"قاضي الجن"، و"شيخ الجن"، ولد في سنة(٧٦٣هـ/ ١٣٦٢م) بحلب ونشأ وتَعلَّم بها، وناب في قضاء أعمال حلب، واستقل بقضاء سيس وطرابلس، وتولى قضاء الرَّكب الحجازي- المحمل- من القاهرة مُدَّة ثلاثين سنة، مات في يوم السَّبت(١٤من ربيع الآخر٨٥٠هـ/ ٩من يوليو١٤٤٦م). البقاعي، إبراهيم بن عُمَر بن حَسَن الرُباط الشَّافِعِي[ت٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م]: إظهار العصر لأسرار أهل العصر، ويُسمى: تاريخ البقاعي، تحقيق: د. مُحَمَّد سالم بن شديد العوفي، الرِّيَاض، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، جـ٥ صـ١٤٢، ١٦٤؛ السَّخَاوِي: التِّبْر المسبوك في ذَيل المُلوك، تحقيق: أحمد زكى باشا، القاهرة، ١٨٩٦م، ص١٥٨، ١٥٩؛ الضَّوء اللَّامِع، جـ٧ صـ٢٣٩.

(٧٨) البقاعي: عُنْوَان الزَّمَان، جـ٥ صـ١٤٤؛ السَّخَاوِي: التِّبْر المسبُوك، ص١٥٩؛ الضَّوء اللَّامِع، جـ٧ صـ٢٣٩.

(٧٩) هو مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الله الصُوفِي، المعروف بزُوَين- تصغِير زَين الدِّين- كان من أحسن النَّاس شكلًا، وأكيسهم طِبَاعًا، وأطرفهم في كلامه وحركاته، واختص بالوزير كريم الدِّين عبد الكريم بن شاكر بن الغَنَّام، فعُرف به، وكان يتردد إلى والد المُؤَرِخ المقريزي، وكان المُؤرخ المقريزي يُداوم على مُجالسته والاستئناس به، ومات في يوم الثُّلاثَاء(٢٨من ربيع الأَوَّل٧٩٥هـ/ ١١من فبراير١٣٩٣م). ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ١ صـ٤٦٤؛ المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٣ صـ٦٥.

(٨٠) هو عبد الغَفَّار بن عبد المُؤْمِن الطَّنْتَدَائِي القاهري، ويُدْعَى: "غفيرا"، كان له اشتغال بالعلم ونظم في الهزل، سمع ابن حجر من نوادره ونظمه كثيرًا، وتَنَزَّل بين الفُقَهَاء في مدارس، وكان يفهم ويستحضر أشياء، فاشتهر ونادم الأعيان، وكسدت سوقه قُبيل وفاته في أَوَا القرن التَّاسع الهجري. ابن حجر: المَعْجَم المُؤَسِّس، جـ٣ صـ١٦٦؛ المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٢ صـ٣١٤؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٤ صـ٢٤٣.

(٨١) هو كريم الدِّين عبد الله- وقيل: عبد الكريم- بن شاكر بن عبد الله القبطي المصري، ويعرف بابن الغَنَّام، ولي الوزارة في حياة السُّلْطَان الأشرف شعبان، ثم باشرها مرارًا، وحج كثيرًا، وجاور، وجعل داره- بالقرب من الجامع الأزهر- مدرسة، وكان موصوفًا بالعنف في مباشرته، مات في(٢٦من شَوَّال٨٢٣هـ/ ٣من نوفمبر١٤٢٠م). السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٥ صـ٢١.

(٨٢) ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ١ صـ٤٦٤؛ المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٣ صـ٦٥.

(٨٣) هو عبد الغَفَّار بن عبد المُؤْمِن الطَّنْتَدَائِي القاهري، ويُدْعَى: "غفيرا"، كان له نظم في الهزل، سمع المُؤَرِخ ابن حجر من نوادره ونظمه كثيرًا، كان له اشتغال بالعلم، وتَنَزَّل بين الفُقَهَاء في مدارس، وكان يفهم ويستحضر أشياء، فاشتهر ونادم الأعيان، وكسدت سوقه بعد نفاقها قُبيل وفاته، مات بداية القرن التَّاسع الهجري. ابن حجر: المَعْجَم المُؤَسِّس، جـ٣ صـ١٦٦؛ المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٢ صـ٣١٤؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٤ صـ٢٤٣.

(٨٤) هو شمس الدِّين أبو الفرج المقسي، كان نصرانيًا يُباشر في دواوين الأُمَرَاء، وأسلم في[صفر٧٦٦هـ/ أكتوبر١٣٦٤م]، وعُيِّن مُستوفيًا للمماليك السُّلْطَانِيَّة، ونُقل إلى استيفاء الخاص، وخلع عليه في وظيفة نظر الخاص في[ذي القعدة٧٦٩هـ/ يونيو١٣٦٨م]، وأُضيفت له وكالة الخاص سنة[٧٧٨هـ/ ١٣٧٧م]، وقُبض عليه في[١٥من جُمَادَى الآخرة٧٨٣هـ/ ٦من سبتمبر١٣٨١م]، وأخذ على حمار إلى القلعة فسجن بقاعة الصَّاحب، استدعاه الأمير مُنطاش ليلي الوزارة ونظر الخاص، ولكنه امتنع بسبب وجع المفاصل، فقبل عذره في[شَوَّال٧٩١هـ/ سبتمبر١٣٨٩م]، وأُعيدت إليه نظر الدَّولَة في[ذي الحِجَّة٧٩٢هـ/ نوفمبر١٣٩٠م]، وقام بتجديد جامع الحاكم بالقاهرة في سنة[٧٧٠هـ/ ١٣٦٨م]. المقريزي: السُّلُوك، جـ٤ صـ٢٧٧، ٣١٨/ جـ٥ صـ١٩، ١٢١، ٢٥٦، ٢٩٨؛ الخطط، جـ٢ صـ٢٣٨؛ جـ٣ صـ٤١٩؛ السَّيُوطِي: حُسْن المُحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكُتُب العربيَّة، القاهرة، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٨م، جـ٢ صـ٢٥٣.

(٨٥) ابن حجر: المَعْجَم المُؤَسِّس، جـ٣ صـ١٦٦؛ المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٢ صـ٣١٤؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٤ صـ٢٤٣.

(٨٦) هو كريم الدِّين مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن النُّعْمَان بن هبة الله الهوى ثم القاهري، اشتغل قليلًا، وولي حسبة بلده، ثم تزيا للجُنْد، وولي شدها، فظلم وعسف، ثم قدم القاهرة، وتقدم عند النَّاصِر بالتمسخر، فولاه الحسبة مرَارًا، أولها في[جُمَادَى الآخرَة٨٠٥هـ/ ديسمبر١٤٠٢م] ونادمه، ومات في[شعبان٨١٣هـ/ ديسمبر١٤١٠م]. السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ١٠ صـ٧.

(٨٧) السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ١٠ صـ٧.

(٨٨) هو الأمير سيف الدِّين تمراز بن عبد الله الظَّاهِري الحاجب، عُرف بتمراز الأعور، كان من جُملة المماليك الظَّاهِريَّة برقوق، ومِمَّن صار أميرًا في الدَّولَة المُؤَيَّدِيَّة شيخ، وكان المُؤَيَّد يُنادمه لدعابة كانت فيه، واستمر من جُمْلَة الحُجَّاب، وأُمَرَاء العشرات إلى جزء من دولة برسباي، رآه المُؤرِخ ابن تغري بردي أكثر من مَرَّة، وكان شيخًا مسمنًا طوالًا أحولًا، تركي الجنس، مهملًا، ودام على ذلك إلى أن مات بعد سنة(٨٣٠هـ/ ١٤٢٦م) تخمينًا. ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ٢٢٥؛ المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ١٤٦، ١٤٧.

(٨٩) ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ٢٢٥؛ المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ١٤٧.

(٩٠) هو ناصر الدِّين مُحَمَّد التَّاج بن سيفة الشُّويكي الدِّمشقي القازاني الأصل، والي القاهرة، ولد بعد سنة[٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م]، كان يعمل بلانًا- أي مُغَسِلًا- في حمامات دمشق، ثم ولاه المُؤَيَّد شيخ وزارة حلب لَمَّا تولى نيابتها، وكان طوالًا غليظًا، كث اللِّحْيَة، ولا يتجمل في ملبسه، عُرف بالفِسْق، مات عن ثمانين سنة بعسر البول، في ليلة الجُمُعَة[٢١من ربيع الأَوَّل٨٣٩هـ/ ١٤من أكتوبر١٤٣٥م]. المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ٣١٥؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٤ صـ٢٦، ٢٧؛ ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ٢١٣؛ المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ- ٨؛ النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٤ صـ٣٥٦؛ ابن الصَّيرَفِي: نُزْهَة النُّفُوس، جـ٣ صـ٣٥٧، ٣٥٨، السَّخَاوِي: الضُّوء اللَّامِع، جـ٣ صـ٢٤، ٢٥؛ ابن شاهين: نيل الأمل، جـ٢ ق٦ صـ٣٩٠؛ ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ١٦٥.

(٩١) فقد دخل المُؤرخ ابن تغري بردي يومًا على الأمير أزبك الدَّوَادَار في الدَّولَة الأشرفيَّة، فوجده قد ألقى تاج الشُّويكي على الأرض وضربه ضربًا مبرحًا لأمر أوجب ذلك. ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ٦، ٧.

(٩٢) المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ٣١٥؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٤ صـ٢٦؛ ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ٥، ٧؛ السَّخَاوِي: الضُّوء اللَّامِع، جـ٣ صـ٢٤.

(٩٣) هو ولي الدِّين أبي اليُمْن مُحَمَّد بن تقي الدِّين قاسم بن عبد الرَّحْمَن بن عبد الله بن مُحَمَّد بن عبد القادر الشِّبْشِيني المحلي الشَّافعيّ، ولد في(٧٨٣هـ/ ١٣٨١م) بالمحلة ونشأ بها، وعمل في بدايته في نيابة القضاء بالمحلَّة وغيرها، واستقر في نظر الحرم الشَّريف بمَكَّة عوضًا عن سودن المُحَمَّدِي وفي مشيخة الخُدَّام الطَّوَاشِيَّة بالمسجد النَّبَوِي عوضًا عن الطَّوَاشِي بشير التنمي، وكان دينًا، خَيِّرًا، مَسِيكًا، جامعًا للأموال، سمينًا جدًا، ومات في يوم الجُمُعَة(١٧من صفر٨٥٣هـ/ ١١من أبريل١٤٤٩م). المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ٣٠١؛ ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ١٠ صـ٢٦٦- ٢٦٨؛ النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٥ صـ٢٦٥؛ السَّخَاوِي: الضُّوء اللَّامِع، جـ٨ صـ٢٨١، ٢٨٢؛ ابن شاهين: نيل الأمل، ج١ ق٤ ص٣٩١؛ ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ١٦٥.

(٩٤) المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ٣٠١؛ ابن تغري بردي: النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٥ صـ٢٦٥؛ السَّخَاوِي: الضُّوء اللَّامِع، جـ٨ صـ٢٨١؛ ابن شاهين: نيل الأمل، ج١ ق٤ ص٣٩١؛ ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ١٦٥.

(٩٥) هو سوار بن سُليمان بن ناصر الدِّين بك بن دلغادر التُّرْكُماني، وقيل يسمى: "مُحَمَّد"، ويُقال له: شاه سوار، نائب الأبلستين ومرعش، خرج عن الطَّاعة وهاجم حلب، فقرر السُّلْطَان خُشقدم في سنة[٨٧١هـ/ ١٤٦٦م] عوضه أخوه "شاه بضع"، ولكنه استرجاعها بمعاونة العُثمانيين، وهزم أكثر من تجريدة أرسل بها السُّلْطَان قايتباي، وقُبض عليه، وغُلِّق على باب زويلة في يوم الإثنين[١٨من ربيع الأَوَّل٨٧٧هـ/ ٢٣من أغسطس١٤٧٢م]. السَّخَاوِي: الضَّوء اللاَّمِع، جـ٣ صـ٢٧٤، ٢٧٥.

(٩٦) ابن الصَّيرَفِي: إنباء الهصر بأنباء العصر، تحقيق: د. حسن حبشي، الهيئة المصريَّة العَامَّة للكتاب، ٢٠٠٢م، صـ٢٧٥.

(٩٧) هو الأمير جقمق الظَّاهِري، أصله من تُرْكُمَان البلاد الحَلَبِيَّة، ويُقَال: إنه عمل مُكاريًا بحلب، ثم قدم إلى القاهرة، وانتمى لصارم الدِّين إبراهيم(خازندار مُحَمَّد بن الظَّاهِر جقمق)، وهو الذي رشحه للعمل في ديوان الجُنْد السُّلْطَانِي، تجاوز عمره السِّتين سنة حينما ترجم له المُؤرخ ابن شاهين، وذكر أنه إلى الآن على قيد الحياة. ابن شاهين: الرَّوض البَاسِم في حوادث العُمْر والتَّراجم، تحقيق: دكتور. عُمَر عبد السَّلام تدمري، المكتبة العَصْرِيَّة، بيروت، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، جـ٤ صـ٢٠٢، ٢٠٣.

(٩٨) ابن شاهين: الرَّوض الباسم، جـ٤ صـ٢٠٢، ٢٠٣.

(٩٩) الشَّد: بمعنى الضَّبط والتَّفتيش، وهو مُوظف يتولى عملية إبلاغ أوامر السُّلْطَان فيما يَخُص الخراج الذي يفرض على الرَّعِيَّة، وعَمَلِيَّة استخراج ما يعينه له المُستوفي من أموال، وإعطاء الأوامر إلى مُشد الجهات باستخراج الأموال، حتى أنه قد يخرج بنفسه لاستخراج بعض الأموال، وله نائب ينوبه في ذلك. حَسَن الباشا: الألقاب الإسلاميَّة في التَّاريخ والوثائق والآثار، دار النَّهضَة العَرَبِيَّة، القاهرة، ١٩٧٨م، صـ٤٧١؛ مُحَمَّد أحمد دهمان: مُعْجَم الألفاظ التَّاريخيَّة في العصر المملوكي، دار الفكر المُعَاصِر، بيروت، دار الفكر، دِمَشْق، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، صـ٢٦٥.

(١٠٠) الجَلحُ: ذهاب الشَّعْر من مُقدَّم الرَّأس، والنعت أَجْلَج وجَلْحَاءُ. وإذا انحسر الشَّعْر عن جانبي الجبهة فهو أَنْزَع، فإن زاد قليلًا فهو أَجْلَح، فإذا بلغ النصف ونحوه فهو أجلى، وجمع الأَجْلح: جُلْحٌ، وجُلْحان. الأزهري، أبو منصور مُحَمَّد بن أحمد بن الأزهري الهروي(ت٣٧٠هـ/ ٩٨١م): تهذيب اللُّغَة، تحقيق: مُحَمَّد عوض مرعب، دار إحياء التُّرَاث العربي، بيروت، ٢٠٠١م، أبواب الحاء والجيم، مادة(ح ج ل).

(١٠١) المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ١٥٣؛ ابن حجر: إنباء الغمر، جـ٣ صـ٣٨٣؛ ابن شاهين: نيل الأمل، جـ١ ق٤ صـ٢١٦؛ ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ١١٤.

(١٠٢) هو زين الدِّين عبد المُعْطِي بن مُحَمَّد الرّيشِي ثم القاهري الحنفي، عُرف بسوء سيرته حينما كان نائبًا للقاضي الحنفي، وضربه الجمال الأستادار بحضرة القُضَاة الأربعة سبعمائة عصاة، وسجنه، وناله صفع عظيم من العَامَّة، ثم ضربه السُّلْطَان بالمقارع، وحبسه مُدَّة طويلة، ثم عاد إلى نيابة الحُكْم، مات في أواخر سنة[٨٣٣هـ/ ١٤٣٠م]. السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٥ صـ٨١، ٨٢.

(١٠٣) السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٥ صـ٨١، ٨٢.

(١٠٤) ابن شاهين: الزَّوض الباسم، جـ٣ صـ١٩٣.

(١٠٥) ابن شاهين: الزَّوض الباسم، جـ٣ صـ١٩٣.

(١٠٦) ابن شاهين: الزَّوض الباسم، جـ٣ صـ١٩٣، ١٩٤.

(١٠٧) هو الأمير سيف الدِّين جانَم بن عبد الله المُؤَيَّدي، كان أحد العشرات ورؤوس النُّوَب، ومن أصاغر مماليك المُؤَيَّد شيخ، عُرف: بـ"حرامي شَكَل"، أي: "شكل الحراميَّة"، أي المُشبَّه لهم، عاش في خمول، وفقر، وشحادة، بعد موت المُؤَيَّد، وله في البُخل، والحماقة، والنَّذالة، وقلّة المُروءة، ودناءة الهِمَّة، والمقالة، والعسالة، والمُضحكات، والتَّمَسْخُر حكايات طويلة يُستَحَى من ذِكر بعضها، مات بعد مرضٍ طويل في[ذي الحِجَّة٨٧٠هـ/ يوليو١٤٦٦م]. ابن تغري بردي: النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٦ صـ٣٠٦؛ ابن شاهين: الزَّوض الباسم، جـ٣ صـ١٥٧، ١٥٨؛ نيل الأمل، جـ٢ ق٦ صـ٢٤٧؛ ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ٤٤١.

(١٠٨) المشاعلية: هم حملة المشاعل، ويدعون أيضًا الضَّوَيَّة، وهم من رجال الشُّرَطَة، وكانت لهم عدد من المهام الأمنيَّة، كالعسس، وتبليغ أوامر السُّلْطَان، وتنفيذ الحُدُود، وعير ذلك. دهمان: مُعْجَم الألفاظ التَّاريخيَّة في العصر المملوكي، صـ١٣٩.

(١٠٩) رأس نَوبَة النُّوب: وهو من الأُمَرَاء الكبار، وله الأمر على جميع المماليك السُّلْطَانيَّة، وإليه المرجع في المشورة عليهم، والحُكم فيهم، والسَّفير بينهم وبين الملك، والقائم على مسك من يؤمر بمسكه. ابن كنَّان، مُحَمَّد بن عيسى بن محمود(ت١١٥٤هـ/ ١٧٤١م): حدائق الياسمين في ذكر قوانين الخُلفاء والسَّلاطين، تحقيق: عَبَّاس صَبَّاغ، دار النَّفَائِس، بيروت، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م، صـ١١٨.

(١١٠) ابن تغري بردي: النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٦ صـ٣٠٦؛ ابن شاهين: الزَّوض الباسم، جـ٣ صـ١٥٧، ١٥٨؛ نيل الأمل، ج٢ ق٦ ص٢٤٧.

(١١١) دوزي: تكملة المعاجم العَربيَّة، جـ١٠ صـ٦٠.

(١١٢) دوزي: تكملة المعاجم العربيَّة، جـ٤ صـ٢٦١، ٢٦٢.

(١١٣) الطَّيلَسَان: كساء مُدَوَّر، لحمته أو سداه من صوف، يُلقى على الكتف كالوشاح، ويُحيط بالبدن، خال من الصَّنْعَة كالتفصيل والخياطة، من ألبسة العُلَمَاء في العصر الإسلامي، كان يُتخذ على الأغلب من القماش الأخضر، ويعرف بمصر والشَّام باسم: الشَّال، أصله فارسي "تالشان" فأُعرب. الأزهري: تهذيب اللُّغَة، جـ١٢ صـ٢٣٤؛ الهروي، أبو سهل مُحَمَّد بن علي بن مُحَمَّد النَّخْوي[ت٤٣٣هـ/ ١٠٤١م]: إسفار الفصيح، تحقيق: أحمد بن سعيد بن مُحَمَّد قُشاش، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلاميَّة، المدينة المُنَوَّرَة، ١٤٢٠هـ، جـ٢ صـ٨٨٦؛ رجب عبد الجَوَّاد إبراهيم: المُعْجَم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنُّصُوص المُوَثَّقَة من الجاهليَّة حتى العصر الحديث، دار الآفاق العَربيَّة، القاهرة، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، صـ٣٠٦.

(١١٤) ابن الحاج، أبو عبد الله مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد العبدري الفاسي المالكي[ت٧٣٧هـ/ ١٣٣٦م]: المدخل، دار التُّرَاث(ب ط)، (ب ت)، جـ١ صـ١٤٦.

(١١٥) السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٥ صـ٨٢.

(١١٦) الأكديش: اسم للخَصَان الهجين الأعجمي، وكان يُجلب من بلاد الرُّوم والتُّرْك، وغالبًا ما كان مشقوق الأنف، وهو صبور على السَّير السَّريع. دهمان: مُعْجَم الألفاظ التَّاريخيَّة، صـ١٩.

(١١٧) ابن الصَّيرَفِي: نُزْهَة النُّفُوس، جـ٣ صـ٣٥٨.

(١١٨) ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ٦.

(١١٩) فهؤلاء الأعيان قد ظهرت مواقفهم الطَّيبة معها حينما توسطوا لها عند السُّلْطَان، وأعفوها من الغرامة التي

وقعت عليها عقب وفاة زوجها التَّاج الشُّبكي وهو مبلغ خمسة آلاف دينار. ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٤ صـ٢٦؛ السَّخَاوي: الضُّوء اللَّامِع، جـ٣ صـ٢٤.

(١٢٠) المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ٣١٥؛ ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ٢١٣؛ المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ٦-٨، النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٤ صـ٣٥٦؛ ابن الصَّيرَفِي: نُزْهَة النُّفُوس والأبدان، جـ٣ صـ٣٥٨؛ ابن شاهين: نيل الأمل، جـ٢ ق٤ صـ٣٩٠ (وقد عَلَّق ابن تغري بردي في المنهل على تلك الأوصاف المُشينة فقال: ولم يكن بيني وبين المذكور عداوة تُوجب الحط عليه- فإنه كان أقل من ذلك- وإنما حملني على ما ذكرته غيرة الإسلام، فإنه كان شيخاً ضالاً مُضلًا، عليه من الله ما يستحقه).

(١٢١) ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٤ صـ٢٧؛ السَّخَاوي: الضُّوء اللَّامِع، جـ٣ صـ٢٤، ٢٥.

(١٢٢) السَّخَاوي: الضُّوء اللَّامِع، جـ٣ صـ٢٥.

(١٢٣) ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ١٦٥.

(١٢٤) ابن حِجَّة، تقي الدِّين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري[ت٨٣٧هـ/ ١٤٣٣م]: خزانة الأدب وغاية الأرب، المُحقق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار، بيروت، ٢٠٠٤م، جـ٢ صـ٢٨٩.

(١٢٥) ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ١٠ صـ٢٦٨.

(١٢٦) ابن شاهين: الزَّوض الباسم، جـ٤ صـ٢٠٢، ٢٠٣.

(١٢٧) الصَّيرَفِي: إنباء الهصر، صـ١٦٠

(١٢٨) ابن شاهين: الزَّوض الباسم، جـ٤ صـ٢٠٣.

(١٢٩) العُلَيمي، مُجير الدين أبو اليُمن عبد الرَّحمن بن مُحَمَّد بن عبد الرَّحمن الحنبلي[ت٩٢٨هـ/ ١٥٢٢م]: الأُنْس الجَّلِيل بتاريخ القُدْس والخليل، تحقيق: عدنان يُونس عبد المجيد نباتة، مكتبة دنديس، عَمَّان، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م، جـ٢ صـ٤٢٠.

(١٣٠) العُلَيمي: الأُنْس الجليل، جـ٢ صـ٤٢٠.

(١٣١) العُلَيمي: الأُنْس الجليل، جـ٢ صـ٤٢٠.

(١٣٢) ابن تغري بردي: النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٦ صـ٣٠٦.

(١٣٣) ابن شاهين: الزَّوض الباسم، جـ٣ صـ١٥٧، ١٥٨؛ نيل الأمل، جـ٢ ق٦ صـ٢٤٧.

(١٣٤) ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ٤٤١.

(١٣٥) السَّخَاوي: الضُّوء اللَّامِع، جـ١٠ صـ٧.

(١٣٦) السَّخَاوي: الضُّوء اللَّامِع، جـ٣ صـ٢٥.

(١٣٧) الكَرَك: حصن على طريق الحجاز، يبعد عن القُدس يومًا أو أقل. العُمَرِي، ابن فضل الله شهاب الدِّين أحمد بن يَحْيَى[ت٧٤٩هـ/١٣٤٩م]: التَّعريف بالمُصْطَلح الشَّريف، تحقيق: مُحَمَّد حسين شمس الدِّين، دار الكُتُب العِلْمِيَّة، بيروت ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، صـ٢٣٧؛ الجمْيَرِي، أبو عبد الله مُحَمَّد بن عبد المُنعِم بن عبد النُّور الصِّنهاجي[ت٨٦٦هـ/ ١٤٦١م]: الرَّوض المِعْطَار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عَبَّاس، مُؤَسَّسَة ناصر الثَّقَافيَّة، بيروت، طـ٢، ١٩٨٠م، صـ٢٠٢، ٢٠٣.

(١٣٨) تقدمة ألف: أعلى رُتْبَة عَسْكَرِيَّة أَيَّام العصر المملوكي، وهو مُقَدَّم على ألف فارس، ويُضاف إليه إمرة مائة فارس؛ فيُقال: "أمير مائة ومُقَدَّم ألف". العُمَرِي: مسالك الأبصار، جـ٣ صـ٢٨٧؛ ابن كنَّان: حدائق الياسمين، صـ١٠٧.

(١٣٩) المقريزي: دُرر العُقُود، جـ٢ صـ٧، ٨؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٢ صـ٦٩؛ ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٥ صـ١٠٧- ١٠٩؛ النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٢ صـ٦١؛ السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٣ صـ١٠٦، ١٠٧.

(١٤٠) السَّخَاوي: الضُّوء اللَّامِع، جـ١٠ صـ٧.

(١٤١) المدارس الرَّسُولِيَّة بمَكَّة المُكَرَّمَة هي: المدرسة المَنْصُورِيَّة، والمُجاهِديَّة، والأفضَلِيَّة. الفَاسِي: شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، تحقيق: لجنة من كبار العُلَمَاء، دار الكُتب العِلْمِيَّة، بيروت، (د.ت)، جـ١ صـ٤٢٧، ٤٢٨.

(١٤٢) الفاسي: العقد الثَّمِين، جـ٢ صـ١٢٤، ١٢٥؛ ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٣ صـ١٥١ المَعْجَم المُؤَسِّس، جـ٣ صـ٢٩٨؛ السَّخَاوي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٧ صـ ١٨٢.

(١٤٣) أمير عشرة: رُتْبَة عَسْكَرِيَّة، استحدثها الأيُّوبيون، حاملها يكون بإمرة عشرة فُرسان، وربما بإمرة عشرين، ومنهم يُعَيَّن صغار الولاة. العُمَرِي: مسالك الأبصار، جـ٣ صـ٢٨٧؛ ابن كنَّان: حدائق الياسمين، صـ١٠٨؛ مُصْطفي عبد الكريم الخطيب: مُعْجَم المُصْطَلَحَات والألقاب التَّاريخيَّة، مُؤَسَّسَة الرِّسَالَة، بيروت، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، صـ٤٥.

(١٤٤) ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ٢٢٥؛ المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ١٤٧.

(١٤٥) الأتابك: معناه: الوالد الأمير، أو الأمير بالتُّرْكِيَّة، وهو أكبرهم بعد النَّائب، وتتألف من مقطعين(أتا): بمعنى الأب أو الشَّيخ، و(بك): بمعنى الأمير. القَلْقَشَنْدِي: صُبْح الأَعْشَى، جـ٤ صـ١٨؛ ابن كنَّان: حدائق الياسمين، صـ١١٣، ١١٤؛ حسن الباشا: الألقاب الإسْلامِيَّة، صـ١٢٢.

(١٤٦) ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ٢٣٤؛ المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ٢١٢- ٢١٥.

(١٤٧) المهمدارِيَّة: لقب مُوَظَّف من العهد المملوكي، اتصلت وظيفته بتلقي الرَّسُل، واستقبال السُّفَرَاء، والمبعوثين القادمين من الخارج، إلى بلاط السُّلْطَان، ومن يرغبون في مُقابلته. الخطيب: مُعْجَم المُصْطَلَحَات والألقاب، صـ٤١٢.

(١٤٨) ابن حجر: إنباء الغُمْر، جـ٤ صـ٢٦، ٢٧؛ ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ٥، ٦؛ ابن الصَّيرَفِي: نُزْهَة النُّفُوس، جـ٣ صـ٣٥٧، ٣٥٨؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٣ صـ٢٤؛ ابن شاهين: نيل الأمل، جـ٢ ق٤ صـ٣٣٩؛ ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ١٦٥.

(١٤٩) هو أبو المعالي كمال الدِّين مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عُثْمَان الجهني الشَّافِعي، ولد في[ذي الحِجَّة٧٩٦هـ/ أكتوبر١٣٩٤م] بحماة، استنابه أبوه في كتابة سر القاهرة، ثم تولى نظر جيشها، ثم كتابة سر الشَّام، ثم قضاء مصر، مات على كتابة سر القاهرة في[صفر٨٥٦هـ/مارس١٤٥٢م]. السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٩ صـ٢٣٦- ٢٣٩؛ السَّيُوطِي: نظم العقيان، صـ١٦٨- ١٧٠.

(١٥٠) كاتب السِّر: من أعظم الوظائف، وأَجَلِّها قدرًا، ومُتوليها مُعظمًا عند الخُلَفَاء، مُقَدَّمًا لديهم على ما عداه، يلقون إليه بأسرارهم، ويُطلعونه على ما لا يُطلعون عليه أولادهم، وأنه أَوَّل من يدخل على الملك، وآخر من يخرج من عنده، ويكون تَقَرُّبُه للملك في آناء اللَّيل وأطراف النَّهَار، وفي أوقات ظهوره على العَامَّة، وتكون الحجبة على النَّاس كافة إلا منه، وله ثلاثة أتباع: نائب كاتم السر، وكاتب الدِّسْت الشَّريف، وكاتب الدَّرْج. ابن كنان: حدائق الياسمين، صـ١٦٧، ١٦٩، ١٧٠.

(١٥١) البيمارستان المَنْصُورِي، في بخط بين القصرين من القاهرة، كان قاعة ست المُلْك ابنة العزيز بالله نزار الفاطِمِي، ثم عرف بدار الأمير فخر الدِّين جهاركس بعد زوال الدَّولَة الفاطميَّة، وبدار موسك، ثم عرف بالملك المُفَضَّل قطب الدِّين أحمد بن العادل الأيُّوبِي، وصار يُقَال لها: "دار القُطْبِيَّة"، وجعلها السُّلْطَان المنصور قلاوون في[٢٨من ربيع الأَوَّل٦٨٢هـ/ ٢٦من يونيو١٢٨٣م] مارستانًا، وقُبَّة، ومدرسة، وأسند عمارتها إلى الأمير الشُّجَاعِي. المقريزي: الخطط، جـ٤ صـ٢٦٨.

(١٥٢) مُؤرخ شامي مجهول: حوليات دمشقيَّة[٨٣٤- ٨٣٩هـ]، تحقيق: د. حسن حبشي، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٨م، صـ٩١؛ المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ٢٦٣؛ ابن شاهين: نيل الأمل، ق١ ج٤ ص٣٤٦.

(١٥٣) ابن شاهين: نيل الأمل، ق١ ج٤ ص٣٩٠.

(١٥٤) ابن تغري بردي: الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ١١٣؛ المنهل الصَّافِي، جـ٢ صـ٣٤٥؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٢ صـ٢٧٠.

(١٥٥) الخاصكيَّة: سموا بذلك لخُصُوص القُرب من الملك، وكانوا قديمًا لا يزيدون عن أربعة وعشرين، ثم أصبحوا ألف وستمائة، وهم يُعَدون للتَّوَجه في المُهِمَّات السُّلْطَانيَّة، ويتميزون عن غيرهم في الخدمة، ويلبسون الطِّراز، وربما كان زركشًا، إنعامًا من الملك. ابن كنَّان: حدائق الياسمين، صـ١٠٨، ١٠٩.

(١٥٦) ابن تغري بردي: حوادث الدُّهُور، جـ١ صـ٦٨؛ الدَّليل الشَّافِي، جـ١ صـ٢٢٦؛ المنهل الصَّافِي، جـ٤ صـ١٥٠؛ السَّخَاوِي: التِّبْر المسبوك، صـ٧٩؛ الضَّوء اللَّامِع، جـ٣ صـ٣٨؛ ابن شاهين: نيل الأمل، جـ ق٥ صـ١٧٨.

(١٥٧) المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ٣٠١؛ ابن تغري بردي: المنهل الصَّافِي، جـ١٠ صـ٢٦٧؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٨ صـ٢٨١، ٢٨٢؛ ابن شاهين: نيل الأمل، ج١ ق٤ ص٣٩١؛ ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ١٦٥.

(١٥٨) ابن تغري بردي: النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٦ صـ٣٠٦؛ ابن شاهين: الرَّوض الباسم، جـ٣ صـ١٥٧.

(١٥٩) الصَّيرَفِي: إنباء الهصر، صـ١٦٠؛ ابن شاهين: الرَّوض الباسم، جـ٤ صـ٢٠٢؛ نيل الأمل، جـ٢ ق٦ صـ٤٠٨؛ العُلَيمي: الأنس الجليل، جـ٢ صـ٤٢٠.

(١٦٠) السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ١٠ صـ٧.

(١٦١) المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ٣٠١؛ ابن تغري بردي: النُّجُوم الزَّاهِرَة، جـ١٥ صـ٢٦٥؛ السَّخَاوِي: الضَّوء اللَّامِع، جـ٨ صـ٢٨١؛ ابن شاهين: نيل الأمل، ج١ ق٤ ص٣٩١؛ ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ١٦٥.

(١٦٢) المقريزي: السُّلُوك، جـ٧ صـ١٥٣؛ ابن حجر: إنباء الغمر، جـ٣ صـ٣٨٣؛ ابن شاهين: نيل الأمل، جـ١ ق٤ صـ٢١٦؛ ابن إياس: بدائع الزُّهُور، جـ٢ صـ١١٤.

(١٦٣) ابن شاهين: الرَّوض الباسم، جـ٣ صـ١٩٣، ١٩٤.

(١٦٤) ابن شاهين: الرَّوض الباسم، جـ٤ صـ٢٠٣.

قائمة المصادر والمراجع:

القُرْآن الكريم.

المصادر المطبوعة:

١) الأزهري، أبو منصور مُحَمَّد بن أحمد بن الأزهري الهروي[ت٣٧٠هـ/ ٩٨١م]: تهذيب اللُّغَة، تحقيق: مُحَمَّد عوض مرعب، دار إحياء التُّرَاث العربي، بيروت، ٢٠٠١م.

٢) ابن إياس، مُحَمَّد بن أحمد بن إياس الحَنَفِي[ت٩٥٠هـ/ ١٥٢٣م]: بَدَائِع الزُّهُور في وقائع الدُّهُور، تحقيق: مُحَمَّد مصطفي، فرانز شتاينز، فيسبادن، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

٣) البعلي، شمس الدِّين أبو عبد الله مُحَمَّد بن أبي الفتح بن أبي الفضل[ت٧٠٩هـ/ ١٣٠٩م]: المطلع على ألفاظ المقنع، المحقق: محمود الأرناؤوط، وياسين محمود الخطيب، مكتبة السَّوَادِي، دمشق، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م.

٤) البقاعي، إبراهيم بن عُمَر بن حَسَن الرُباط الشَّافِعِي[ت٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م]: إظهار العصر لأسرار أهل العصر، ويُسمى: تاريخ البقاعي، تحقيق: د. مُحَمَّد سالم بن شديد العوفي، الرِّيَاض، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

٥) البهوتي، منصور بن يُونس الحنبلي[ت١٠٥١هـ/ ١٦٤١م]: كشاف القناع عن الإقناع، تحقيق وتخريج وتوثيق: لجنة مُتَخَصِّصَة في وزارة العدل، وزارة العدل في المملَكَة العربيَّة السَّعُودِيَّة، الرِّيَاض، ١٤٢١- ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٠- ٢٠٠٨م.

٦) ابن تغري بردي، أبو المحاسن يُوسُف بن تغري بردي الأتابكى[ت٨٧٤هـ/ ١٤٧٠م]: حوادث الدُّهُور في مدى الأَيَّام والشهور، تحقيق: فهيم مُحَمَّد شلتوت، المجلس الأعلى للشئون الإسلاميَّة، القاهرة، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.

٧) ـــــ الدَّلِيل الشَّافِي على المَنْهَل الصَّافِي، تحقيق: فهيم مُحَمَّد شلتوت، دار الكتب المصريَّة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م.

٨) ـــــ المَنْهَل الصَّافِي والمستوفى بعد الوافي، جـ١، وجـ٢: تحقيق: د. مُحَمَّد مُحَمَّد أمين، تقديم: د. سعيد عبد الفَتَّاح عاشور، الهيئة المصرية العَامَّة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، وجـ٥: تحقيق: د. نبيل مُحَمَّد عبد العزيز ١٩٨٨م/ ، وجـ٦: تحقيق: د. مُحَمَّد مُحَمَّد

أمين ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م، وجـ٧: تحقيق: د. مُحَمَّد مُحَمَّد أمين ١٩٩٣م.

٩) ـــــ النُّجُوم الزَّاهِرَة في مُلوك مصر والقاهرة، تحقيق: مُحَمَّد حُسَين شمس الدِّين، دار الكُتُب العِلْمِيَّة، بيروت، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

١٠) ابن الحاج، أبو عبد الله مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد العبدري الفاسي المالكي[ت٧٣٧هـ/ ١٣٣٦م]: المدخل، دار التُّرَاث(ب ط)، (ب ت).

١١) ابن حَجَر العَسْقَلاني، شهاب الدِّين أحمد بن عَلِي بن مُحَمَّد[ت٨٥٢هـ/ ١٤٤٩م]: إنباء الغُمْر بأبناء العُمْر، تحقيق: حَسَن حبشي، المجلس الأعلى للشئون الإسلاميَّة، القاهرة، جـ١، ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م، جـ٢، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، جـ٣، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م، جـ٤، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

١٢) ـــــ الدُّرَر الكامنة في أعيان المائة الثَّامِنَة، تحقيق: دكتور. سالم الألماني، دار الجيل، بيروت، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.

١٣) ـــــ المَعْجَم المُؤَسِّس للمُعْجَم المُفَهرَس، تحقيق: د. يُوسُف المرعشلي، دار المعرفة، بيروت، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

١٤) ابن حِجَّة، تقي الدِّين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري[ت٨٣٧هـ/ ١٤٣٣م]: خزانة الأدب وغاية الأرب، المُحقق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، ودار البحار، بيروت، ٢٠٠٤م.

١٥) ابن حمدان، نجم الدِّين أحمد بن حمدان الحَرَّانِي الحنبلي[ت٦٩٥هـ/ ١٢٩٥م]: الرِّعَاية في الفقه(الرِّعَاية الصُّغْرَى)، تحقيق: د. علي بن عبد الله بن حمدان الشِّهري، مكتبة الملك فهد الوَطَنِيَّة، الرِّيَاض، ١٤٢٨هـ.

١٦) الحَمَوِي، شهاب الدِّين أبو عبد الله ياقوت الرُّومِي[ت٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م]: مُعْجَم البُلْدَان، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م.

١٧) الحِمْيَرِي، أبو عبد الله مُحَمَّد بن عبد المُنعِم بن عبد النُّور الصِّنهاجي[ت٨٦٦هـ/ ١٤٦١م]: الرَّوض المِعْطَار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عَبَّاس، مُؤَسَّسَة ناصر الثَّقافيَّة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.

١٨) ابن دقيق العيد، تقي الدِّين أبو الفتح مُحَمَّد بن علي بن وهب بن مُطيع القُشيري[ت٧٠٢هـ/ ١٣٠٢م]: شرح الإلمام بأحاديث الأحكام، حققه وعَلَّق عليه وخَرَّج أحاديثه: مُحَمَّد خلوف العبد الله، دار النَّوَادِر، دمشق، ط٢، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

١٩) الرَّازي، فخر الدِّين أبو عبد الله مُحَمَّد بن عُمَر بن الحسن بن الحُسين التَّيمِي[ت٦٠٦هـ/ ١٢١٠م]: مفاتيح الغيب أو التَّفسير الكبير، دار إحياء التُّرَاث العربي، بيروت، ط٣، ١٤٢٠هـ.

٢٠) الزَّبِيدِي، مُرتضى مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الرَّزاق اليمني[ت١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م]: تاج العَرُوس من جواهر القَامُوس، تحقيق: ضاحي عبد الباقي، المجلس الوطني للثَّقافة، الكويت، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

٢١) السَّخَاوِي، شَمْس الدِّين مُحَمَّد بن عبد الرَّحْمَن[ت٩٠٢هـ/ ١٤٩٧م]: التِّبْر المسبوك في ذَيل المُلوك، تحقيق: أحمد زكى باشا، القاهرة، ١٨٩٦م.

٢٢) ـــــ الضَّوء اللاَّمِع لأهل القرن التَّاسِع، دار الجيل، بيروت، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م.

٢٣) ـــــ وجيز الكلام في الذَّيل على دُوَل الإسلام، تحقيق: دكتور. بَشَّار عَوَّاد معروف، وعصام فارس الحرستاني، ودكتور. أحمد الخطيني، مُؤَسَّسَة الرِّسَالَة، بيروت، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.

٢٤) السَّيُوطِي، جلال الدِّين عبد الرَّحْمَن بن أبي بكر بن مُحَمَّد الخُضَيرِي[ت٩١١هـ/ ١٥٠٤م]: بُغية الوُعَاة في طَبَقَات اللُّغَوِيين والنُّحَاة، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل، المكتبة العَصْرِيَّة، بيروت، ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٤م.

٢٥) ـــــ حُسْن المُحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، تحقيق: مُحَمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكُتُب العربيَّة، القاهرة، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٨م.

٢٦) ـــــ نظم العقيان في أعيان الأعيان، تحقيق: فليب حتى، المطبعة السُّورِيَّة الأمريكيَّة، نيويورك، ١٩٢٨م.

٢٧) ابن شاهين، زين الدِّين عبد الباسط بن خليل بن شاهين الحنفي[ت٩٢٠هـ/ ١٥١٥م]: الرَّوض البَاسِم في حوادث العُمْر والتَّرَاجم، تحقيق: د. عُمَر عبد السَّلام تدمري،

المكتبة العَصْرِيَّة، بيروت، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.
٢٨) ـــــ نَيل الأَمَل في ذيل الدُّوَل، تحقيق: د. عُمَر عبد السَّلام تدمري، المكتبة العَصْرِيَّة، صيدا وبيروت، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م.
٢٩) ابن الصَّيرَفِي، الخطيب الجَوهَرِي عَلِي بن داود[ت٩٠٠هـ/ ١٤٩٥م]: إنباء الهصر بأنباء العصر، تحقيق: د. حسن حبشي، الهيئة المصريَّة العَامَّة للكتاب، ٢٠٠٢م.
٣٠) ـــــ نُزْهَة النُّفُوس والأبدان في تواريخ الزَّمَان، تحقيق: دكتور. حَسَن حبشي، الهيئة المصريَّة العَامَّة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠م، ١٩٧١م، ١٩٧٤م، ١٩٩٤م.
٣١) العُلَيمي، مُجير الدين أبو اليُمن عبد الرَّحمن بن مُحَمَّد بن عبد الرَّحمن الحنبلي[ت٩٢٨هـ/ ١٥٢٢م]: الأُنْس الجَلَيل بتاريخ القُدْس والخليل، تحقيق: عدنان يُونس عبد المجيد نباتة، مكتبة دنديس، عَمَّان، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
٣٢) ابن العماد الحَنْبَلِي، أبو الفلاح عبد الحي[ت١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م]: شذرات الذَّهَب في أخبار من ذَهَب، تحقيق: عبد القادر ومحمود الأرنؤوط، دار ابن كثير، دِمَشْق، وبيروت، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م.
٣٣) العُمَرِي، ابن فضل الله شهاب الدِّين أحمد بن يَحْيَى[ت٧٤٩هـ/١٣٤٩م]: التَّعريف بالمُصْطَلح الشَّريف، تحقيق: مُحَمَّد حسين شمس الدِّين، دار الكُتُب العِلْميَّة، بيروت ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.
٣٤) الفَاسِي، أبو الطيب تقي الدِّين مُحَمَّد بن أحمد المَكِّي[ت٨٣٢هـ/ ١٤٢٩م]: ذيل التَّقييد في رُواة السُّنَّن والأسانيد، المُحقق: كمال يُوسف الحوت، دار الكُتُب العِلْمِيَّة، بيروت، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.
٣٥) ـــــ العِقْد الثَّمِين في تاريخ البلد الأمين، الجزء الأَوَّل تحقيق: مُحَمَّد حامد الفقي، والثامن تحقيق: محمود مُحَمَّد الطناحي، وباقي الأجزاء تحقيق: فؤاد سيد، مُؤَسَّسَة الرِّسَالَة، بيروت، ط٢، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
٣٦) ـــــ شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام، تحقيق: لجنة من كبار العلماء، دار الكُتُب العِلْمِيَّة، بيروت، (د.ت).

٣٧) ابن قاضي شُهْبَة، تقي الدِّين أبو بكر بن أحمد الأسدي الدِّمَشْقِي[ت٨٥١هـ/ ١٤٤٧م]: تاريخ ابن قاضي شُهْبَة، تحقيق: عدنان درويش، المعهد الفرنسي للدراسات العربيَّة، دِمَشْق، ١٩٩٧م.

٣٨) ابن قُدَامَة، مُوفق الدِّين أبو مُحَمَّد عبد الله بن أحمد بن مُحَمَّد الجماعيلي الحنبلي[ت٦٢٠هـ/ ١٢٢٣م]: كتاب الهادي أو عُمدة الحازم في الزَّوائد على مُختصر أبي القاسم، اعتنى به تحقيقًا وضبطًا وإخراجًا: نُور الدِّين طالب، وزارة الأوقاف والشُّؤون الإسلاميَّة، قطر، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.

٣٩) القلقَشندي، أبو العَبَّاس أحمد بن علي بن أحمد بن عبد الله القاهري[ت٨٢١هـ/ ١٤١٨م]: صُبْح الأعشى في صناعة الإنشا، تحقيق: مُحَمَّد حُسين شمس الدِّين، دار الكُتُب العِلْمِيَّة، بيروت، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

٤٠) ابن كنَّان، مُحَمَّد بن عيسى بن محمود[ت١١٥٤هـ/ ١٧٤١م]: حدائق الياسمين في ذكر قوانين الخُلفاء والسَّلاطين، تحقيق: عَبَّاس صَبَّاغ، دار النَّفَائِس، بيروت، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م.

٤١) المرداوي، شمس الدِّين مُحَمَّد بن عبد القوي الحنبلي[ت٦٩٩هـ/ ١٢٩٩م]: الألفيَّة في الآداب الشَّرعيَّة، المشهورة بـ"منظومة الآداب"، اعتنى بها وضبطها: مُحَمَّد بن ناصر العجمي، دار البشائر الإسلاميَّة، بيروت، ط٢، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

٤٢) ابن المُظَفَّر، ناصر الدِّين أبو المعالي المُنصور مُحَمَّد بن عُمَر المُظَفَّر بن شاهنشاه الأَيُّوبِي[ت٦١٧هـ/ ١٢٢٠م]: مضمار الحقائق وسر الخلائق، المُحقق: د. حسن حبشي، عالم الكُتُب، القاهرة، ١٩٦٨م.

٤٣) المقدسي، شمس الدِّين أبو عبد الله مُحَمَّد بن أحمد بن سعيد النَّابلسي الدِّمشقي الحنبلي[ت٨٥٥هـ/ ١٤٥١م]: المسائل المُهِمَّة فيما يحتاج إليه العاقد عند الخُطُوب المُدْلَهِمَّة، المُحقق: عبد الكريم بن صنيتان العُمَرِي، دار المَدَنِي المُؤَسَّسَة السَّعُودِيَّة بمصر، القاهرة، ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م.

٤٤) المَقْرِيزِي، تقي الدِّين أحمد بن عَلِي بن عبد القادر الحسيني العُبَيدِي[ت٨٤٥هـ/

١٤٤٢م]: السُّلُوك لمعرفة دول المُلوك، تحقيق: مُحَمَّد عبد القادر عطا، دار الكُتُب العِلْميَّة، بيروت، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

٤٥) ـــــ دُرَر العُقُود الفريدة في تراجم الأعيان المُفيدة- قطعة منه- تحقيق: دكتور. عدنان درويش، ومُحَمَّد المصري، وزارة الثَّقَافَة، دِمَشْق، ١٩٩٥م.

٤٦) ـــــ المُقَفَّى الكبير، تحقيق: مُحَمَّد العلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م.

٤٧) ـــــ المواعظ والاعتبار بذكر الخِطَط والآثار، دار الكُتُب العِلْميَّة، بيروت، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م.

٤٨) ابن مَنْظُور، أبو الفضل جمال الدِّين مُحَمَّد بن مُكَرَّم الأنصاري[ت٧١١هـ/ ١٣١١م]: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، مُحَمَّد أحمد حسب الله، وهشام الشَّاذلي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

٤٩) مُؤرخ شامي مجهول: حوليات دمشقيَّة[٨٣٤- ٨٣٩هـ]، تحقيق: د. حسن حبشي، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٦٨م.

٥٠) نشوان الحِمْيَرِي، نشوان بن سعيد الحِمْيَرِى اليمني[ت٥٧٣هـ/ ١١٧٨م]: شمس العُلُوم ودواء كلام العرب من الكُلُوم، تحقيق: د. حُسين بن عبد الله العُمَرِي، ومطهر بن علي الإرياني، ود. يُوسف مُحَمَّد عبد الله، دار الفكر المُعَاصِر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

٥١) الهروي، أبو سهل مُحَمَّد بن علي بن مُحَمَّد النَّحْوِي[ت٤٣٣هـ/ ١٠٤١م]: إسفار الفصيح، تحقيق: أحمد بن سعيد بن مُحَمَّد قُشاش، عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلاميَّة، المدينة المُنَوَّرَة، ١٤٢٠هـ.

المراجع العَرَبِيَّة والمُعَرَّبَة:

٥٢) أحمد إسماعيل مُحَمَّد تيمور: أعلام المُهندسين في الإسلام، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م.

٥٣) ـــــ مُعْجَم تيمور الكبير في الألفاظ العاميّة، تحقيق: حسين نَصَّار، دار الكُتُب

والوثائق القوميَّة، القاهرة، ط٢، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م.

٥٤) أحمد رضا: مُعْجَم متن اللُّغَة(موسوعة لُغَوِيَّة حَديثة)، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٩م.

٥٥) أحمد مُخْتَار عُمَر: مُعْجَم اللُّغَة العَرَبِيَّة المُعَاصِرَة، عالم الكُتُب، القاهرة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

٥٦) ـــــ مُعْجَم الصَّواب اللُّغَوِي دليل المثقف العربي، عالم الكُتُب، القاهرة، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م.

٥٧) حسام الدِّين بن مُوسى عفانة: فتاوى يسألونك، المكتبة العِلْمِيَّة ودار الطَّيب، القُدْس، ١٤٢٧- ١٤٣٠هـ.

٥٨) حَسَن الباشا: الألقاب الإسلاميَّة في التَّاريخ والوثائق والآثار، دار النَّهضَة العَرَبيَّة، القاهرة، ١٩٧٨م.

٥٩) حسن عز الدِّين بن حُسين بن عبد الفَتَّاح أحمد الجمل: مخطُوطَة الجمل، مُعْجَم وتفسير لُغَوِي لكلمات القُرآن، الهيئة المصريَّة العَامَّة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣-٢٠٠٨م.

٦٠) رجب عبد الجَوَّاد إبراهيم: المُعْجَم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنُّصُوص المُوَثَّقَة من الجاهليَّة حتى العصر الحديث، دار الآفاق العَربيَّة، القاهرة، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

٦١) رنهارت بيتر آن دوزي: تكملة المعاجم العَربيَّة، ترجمة: مُحَمَّد النَّعيمي، دار آفاق عربيَّة، بغداد، ١٩٩٧م.

٦٢) عبد الله بن مُحَمَّد الغازي المَكِّي الحَنَفِي: إفادة الأنام بذكر أخبار بلد الله الحرام مع تعليقه المُسمى بـ: "إتمام الكلام"، تحقيق: دكتور. عبد الملك عبد الله دهيش، مكتبة الأسدي، مَكَّة المُكَرَّمَة، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

٦٣) مُحَمَّد أحمد دهمان: مُعْجَم الألفاظ التَّاريخيَّة في العصر المملوكي، دار الفكر المُعَاصِر، بيروت، دار الفكر، دِمَشْق، ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

٦٤) مُحَمَّد الأمين الهرري: تفسير حدائق الرُّوح والرَّيحَان في روابي علوم القُرآن، إشراف ومُراجعة: د. هاشم مُحَمَّد علي بن حُسين مهدي، دار طوق النَّجَاة، بيروت، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠١م.

٦٥) مُصْطَفي عبد الكريم الخطيب: مُعْجَم المُصْطَلَحَات والألقاب التَّارِيخيَّة، مُؤَسَّسَة الرِّسَالَة، بيروت، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

قائمة مرتبة أبجدياً بأسماء السادة الأساتذة

محكمي بحوث العدد الثامن والعشرين (أبريل ٢٠٢٤م) – الجزء الأول

م	الأسماء	التخصص والاسماء المؤسسي
١	**أ.د/ إبراهيم محمد بيومي مهران**	أستاذ بقسم التاريخ – كلية الآداب – جامعة عين شمس
٢	**أ.د/ أسامة محمد فهمي**	أستاذ بقسم التاريخ – كلية الآداب – جامعة أسيوط
٣	**أ.د/ أمين عبدالله رشيدي**	أستاذ التصوير الإسلامي – كلية الآثار – جامعة الفيوم
٤	**أ.د/ بدر عبدالعزيز بدر**	أستاذ الآثار الإسلامية – كلية الآداب – جامعة بورسعيد
٥	**أ.د/ سامح فكري طه المرسي البنا**	أستاذ بقسم الآثار – كلية الآداب – جامعة أسيوط
٦	**أ.د/ شهير أحمد دكوري**	أستاذ بقسم اللغة العربية – كلية دار العلوم – جامعة المنيا
٧	**أ.د/ عائشة محمود محمد عبدالعال**	أستاذ بقسم التاريخ – كلية البنات – جامعة عين شمس
٨	**أ.د/ عبد الحفيظ محمد حسن محمد**	أستاذ بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة قناة السويس
٩	**أ.د/ مجدي إبراهيم يوسف**	أستاذ الدراسات اللغوية والنحوية – كلية الآداب – جامعة حلوان
١٠	**أ.د/ محمد راضي محمد الزيني**	أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – جامعة بورسعيد
١١	**أ.د/ محمد سعد محمد السيد**	أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – جامعة بورسعيد
١٢	**أ.د/ محمد عبدالعال محمد الواقدي**	أستاذ بقسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة المنصورة
١٣	**أ.د/ ندا الحسيني ندا**	أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب – جامعة بورسعيد
١٤	**أ.د/ يوسف حسن نوفل**	أستاذ بقسم اللغة العربية – كلية البنات – جامعة عين شمس

***

Faculty of Arts Port Said University

JOURNAL OF

FACULTY OF ARTS
PORT SAID UNIVERSITY

PEER-REVIEWED QUARTERLY PERIODICAL

ISSUE NO. 28

APRIL 2024

PART ONE

Print International Standard Serial No. (ISSN: 2356-6493)

Electronic International Standard Serial No. (ISSN: 2682-3551)

WEBSITE

HTTPS//:JFPSU.JOURNALS.EKB.EG/