



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل / كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الإشهار في شعر العصر المملوكي

٦٤٨ هـ - ٧٨٤ هـ

رسالة قدمت

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير في التربية / اللغة العربية / الأدب

من قبل الطالبة

علياء حسين عبيد عبيس

بإشراف

أ.م.د. بشائر أمير عبد السادة



﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نَوْرِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ
الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّي يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ
مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ
تَمْسَسْهُ نَارٌ نَوْراً عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ
الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾

صدق الله العلي العظيم

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(الإشهار في شعر العصر المملوكي ٦٤٨ هـ - ٧٨٤ هـ) التي قدمتها الطالبة (علياء حسين عبيد عبيس) قد أعدت بإشرافي في قسم اللغة العربية ، كلية التربية للعلوم الانسانية بجامعة بابل، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية /
الادب

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. بشائر امير عبد السادة

التاريخ: / / ٢٠٢١

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. محمد عبد الحسن حسين

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ: / / ٢٠٢١

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة، إننا أطلعنا على الرسالة الموسومة (الإشهار في شعر العصر المملوكي ٦٤٨ هـ - ٧٨٤ هـ) التي قدمتها الطالبة (علياء حسين عبيد عبيس)، وقد ناقشناها في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول للحصول على شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها. وبتقدير () .

التوقيع :

الاسم: أ.د. عبدالاله عبدالوهاب العرداوي

التاريخ: / /

رئيساً

التوقيع :

الاسم: أ.د. انصاف سلمان علوان

التاريخ: / /

عضوا

التوقيع :

الاسم: أ.م.د. رفاه علي نعمة

التاريخ: / /

عضوا

التوقيع :

الاسم: أ.د. بشائر أمير عبدالسادة

التاريخ: / /

عضوا ومشرفاً

صدقت من قبل مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية في جامعة بابل بناءً على ما جاء في قرار لجنة المناقشة وأمضاه.

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. محمود محمد حسن الشمري

عميد كلية التربية للعلوم الانسانية

التاريخ: / /

الإهداء

إلى من كان ارضاءه جزءاً من طموحي ..

والذي أمدّ الله في عمره

إلى مثال التضحية والوفاء ..

والذي أمدّ الله في عمرها

إلى روح أخي الطاهرة وأرواح الشهداء الذين جادوا بأنفسهم لننعم
بالحياة

إلى من جمعتني بهم رابطة الاخوة أخويّ وأختي

إلى رفيق دربي زوجي

إلى من منحوني احساس الأمومة أولادي

علياء

شكر وعرّفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، فله الشكر والفضل .

أتوجه بالشكر الجزيل والثناء الجميل إلى اساتيدي الأجلاء في قسم اللغة العربية الذين أمدوني بالعلم والمعرفة، وأتقدم بجزيل الشكر والعرّفان إلى رئاسة قسم اللغة العربية متمثلة برئيسها الدكتور محمد عبد الحسن؛ لرعايته لطلبة الدراسات العليا، ومتابعة انجاز مشاريعهم وتسهيلها.

واتقدم بالشكر والامتنان إلى استاذتي المشرفة الدكتورة بشائر أمير عبد السادة التي تفضلت علي بقبول الإشراف وجادت علي بالنصح النافع والتوجيه السديد.

وأشكر عائلتي التي أزرّتني ووجهتني إلى طلب العلم والمعرفة.

وأخيراً أشكر كل من مدّ لي يد العون والمساعدة وساهم في تذليل ما واجهته من صعوبات بنصيحة أو معلومة في سبيل انجاز هذه الرسالة .

الباحثة

المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ-ت	المقدمة
١٧-١	التمهيد: الإشهار - عتبات المفاهيم
٤-٢	أولاً: مفهوم الإشهار:
٨-٤	ثانياً: وظائف اللغة الإشهارية:
١٠-٩	ثالثاً: أنواع الإشهار:
١٤-١١	رابعاً: دوافع الإشهار وآلياته:
١٥-١٤	خامساً: الخطاب الإشهاري الأدبي
١٧-١٦	سادساً: مرتكزات الإشهار:
٧٠-١٨	الفصل الأول: الإشهار الفكري
٢٥-١٩	مدخل
٤٢-٢٦	المبحث الأول: الإشهار القوميّ
٣٧-٢٨	أولاً: إشهار العرب
٤٢-٣٧	ثانياً: إشهار الترك
٧٠-٤٣	المبحث الثاني: الإشهار الدينيّ
٤٦-٤٥	الإشهار الديني الاسلامي
٦٣-٤٦	مظاهر الإشهار الديني الاسلامي:
٦٥-٦٤	الإشهار الفكريّ المذهبي (التشيع)
٧٠-٦٥	الإشهار الفكريّ المعارض للفكر الاسلامي
١١٩-٧١	الفصل الثاني: الإشهار السياسي
٧٤-٧٢	مدخل

الصفحة	الموضوع
٩٧-٧٥	المبحث الأول: الإشهار السلطويّ
٩٧-٧٨	آليات الاقناع الإشهارية في الخطاب السلطوي
٨٨-٧٨	أولاً: التقرير والايحاء
٩٧-٨٨	ثانياً: التعمية والتدليس
١١٩-٩٨	المبحث الثاني: الاشهار السياسيّ المعارض
١١٩-٩٩	أشكال الإشهار المعارض وتجلياته الثقافية
١٠٧-١٠١	أولاً: الاختفاء والاختلاف
١١٤-١٠٧	ثانياً: الاعتراف
١١٩-١١٤	ثالثاً: السخرية
١٨٣-١٢٠	الفصل الثالث: الإشهار الاجتماعيّ
١٢٣-١٢١	مدخل
١٥٧-١٢٤	المبحث الأول: الظواهر الاجتماعية
١٣٠-١٢٥	أولاً: التمايز الطبقي
١٣٢-١٣١	ثانياً: البخل
١٣٥-١٣٢	ثالثاً: الأنساب والأحساب
١٣٨-١٣٦	رابعاً: التغزل بالغلمان
١٤٨-١٣٩	خامساً: الاشهار بالجواري
١٥٧-١٤٩	سادساً: السخرية الاجتماعيّة
١٨٣-١٥٦	المبحث الثاني: الظواهر الحضرية
١٦٦-١٥٩	١- العمارة والزخرفة
١٧١-١٦٦	٢- الأعياد والتهاني

الصفحة	الموضوع
١٧٩-١٧١	٣-الملابس والحلي
١٨٣-١٧٩	٤-الأطعمة
١٨٩-١٨٤	الخاتمة
٢١١-١٩٠	المصادر والمراجع
A-C	العنوان والملخص باللغة الانكليزية

تمهيد

الإشهار - عتبات المفاهيم

أولاً: مفهوم الإشهار:

ثانياً: وظائف اللغة الإشهارية

ثالثاً: أنواع الإشهار

رابعاً: دوافع الإشهار وآلياته

خامساً: الخطاب الإشهاري الأدبي

سادساً: مرتكزات الإشهار



التمهيد: الإشهار - عتبات المفاهيم

أولاً: مفهوم الإشهار:

يُعد الإشهار أحد الأنشطة التواصلية المنتشرة في كثير من المجالات والقطاعات، وهو مرتبط أساساً تستند عليه المؤسسات المختلفة إذ يمارس تأثيراً في سلوك المتلقين لتحقيق أهداف ترويجية، وقد سعينا إلى تحديد المفهوم أولاً بوصفه مفتاحاً مهماً لتوضيح الدراسة واستجلاء سماتها .

الإشهار لغة: ضُمَّت المعاجم العربية مجموعة من المعاني عن الإشهار، فقد جاء في معجم مقاييس اللغة أنّ ((الشين والهاء والراء أصلٌ صحيح يدلُّ على وضوح في الأمر واضاءة))^(١)، وفي مختار الصحاح ولسان العرب فإن الإشهار يدلُّ على وضوح الامور والأشياء وابانتها واشاعتها بين الناس^(٢)، وفي المصباح المنير فإن الإشهار بمعنى ابراز الأمور بين الناس وافشائها^(٣) .

فالإشهار في معناه اللغوي هو الإفصاح عن الشيء، وإيرازه والتعريف به، واطهاره ليصبح مشهوراً بين الناس .

الإشهار اصطلاحاً: تعددت وتنوعت تعريفات الإشهار في الاصطلاح بسبب تباين الرؤى الموجهة إليه، إلا إنّ الإطار الذي يجمع هذه الرؤى واحد ومتفق عليه

(١) معجم مقاييس اللغة، ابو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م: ٢٢٢/٣ .

(٢) ينظر: مختار الصحاح، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي (ت ٦٦٦هـ)، دققه: عصام فارس الحرساني، دار عمار، عمان، الاردن، ط ٩، ٢٠٠٥م: ١٧٦، وينظر: لسان العرب، ابن منظور (٦٣٠هـ-٧١١هـ) طبعة جديدة اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب، محمد صادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٩٩م، مادة (شهر) .

(٣) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي (ت ٧٧٠هـ)، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، (د . ت): ٣٢٥ .

وهو أنّ الإشهار نشاط إتصالي يوظف مختلف الاستراتيجيات لترويج الأفكار والسلع، وقد عرفت موسوعة إنكارتا (Encarta) الإشهار على أنه ((الاعلان الذي يقصد منه الترويج لعملية بيع الممتلكات أو الخدمات، وممارسة فعل نفسي لغايات تجارية، ويسعى الى تعريف الجمهور بمنتج ما ودفعه الى اقتنائه))^(١).

أي التأكيد على الجانب الانفعالي لدى المتلقي واقناعه بإشباع رغباته عبر الاقتناء، وعرفه Dorthy Cohen بأنه: ((نشاط اداري منظم يستخدم الاساليب الابتكارية لتصميم الاتصال الاقناعي التأثيري المتميز باستخدام وسائل الاتصال الجماهيرية . وذلك بهدف زيادة الطلب على السلعة المعلن عنها وخلق صورة ذهنية طيبة عن المنشأة المعلنة تتفق مع انجازاتها وجهودها في تحقيق الاشباع لحاجات المستهلكين وزيادة الرفاهية الاجتماعية والاقتصادية))^(٢).

أما kotler فقد عرفه بأنه: ((عملية اتصال غير شخصي يتم تنفيذها بواسطة جهة معلومة مقابل أجر مدفوع بهدف التأثير على سلوك المستهلك))^(٣)، ويُعد تعريف جمعية التسويق الأمريكية الأكثر بروزاً من بين التعاريف السابقة اذ عرفت الإشهار بوصفه ((وسائل غير شخصية لتقديم الأفكار أو السلع أو الخدمات بواسطة جهة معلومة ومقابل أجر مدفوع))^(٤)، أي أنّ هنالك طرفين هما الشخص

(1) Encarta Deluxe Encyclopdia 2004 ،Rubrique: Publicite

نقلا عن: الإشهار الدولي والترجمة الى العربية رهانات الاحتواء واكراهات اللغة والثقافة، محمد خاين، المركز العربي لأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط١، ٢٠١٥ م: ٣٥ .

(٢) الإعلان، منى الحديدي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٩ م: ٢٥ .

(3) Philip Kotler. Gary Armstrong.Principles of Markcting.Prcnticc.Hall international Inc.print in the USA 1999.p;495

نقلا عن: الإعلان وسلوك المستهلك (بين النظرية والتطبيق)، حسام فتحي أبو طعيمة، دار الفاروق، عمان، الاردن، ط١، ٢٠٠٨ م: ٢١ .

(٤) الإعلان مدخل تطبيقي، د. طاهر محسن الطالبي، د. احمد شاكر العسكري، دار وائل للنشر، عمان، الاردن، ط ٢، ٢٠٠٦ م: ١٨ .

الذي يقوم بعملية الإشهار (مرسل، منتج) معلوم الهوية، والطرف الآخر (المتلقي، المستهلك).

والإشهار ((لا يكتفي بالدعاية لمنتوج من خلال تعداد محاسنه ووظائفه، إنه يقوم بأكثر من ذلك وأخطر، إنه ينتج قيماً ويوجه أذواقاً ويخلق حاجات، وهو في كل ذلك في منأى عن كل رقابة، فهو (لا يكذب) ولا يقول (الحقيقة)، إنه يكتفي بالعرض. وتلك خطورته وقوته الضاربة، إنه يسرّب المنتوج ضمن وضع إنساني مألوف يتماهى فيه كل مستهلك حيث يصبح اقتناء هذا المنتوج أو ذاك أمراً طبيعياً))^(١). فيقع المتلقي في فخ الإشهار ويقوم بفعل الشراء وقبول ما يعرض عليه فالإشهار يستعمل كل وسائل التعبير التي تؤثر في المتلقي وتدفعه إلى شراء السلع والاقبال على الخدمات والأفكار بمقابل مادي.

وهو نشاط انساني تواصل يقيم على ((استراتيجية ابلاغية قائمة على الاقناع، وتستعمل لذلك كل وسائل الاتصال الإنساني من كلمة وصورة ورمز في أفق التأثير على المتلقي والدفع به إلى اقتناء منتج ما))^(٢)، فهو مجمل الأنشطة والفعاليات التي يقوم بها المرسل لإقناع المتلقي باقتناء سلعة أو تبني فكرة، بل إنه - الإشهار - يؤدي وظائف دينية وسياسية وثقافية واجتماعية فهو ينتج منظومة من القيم ويروج لها لتسود في المجتمع فهو ((فن مركب يضع العالم بين يدي المتلقي أو المستمع ويقنعه -أو يوهمه- بأنه قد حصل على أفكار جديدة، أو بضاعة جديدة هو بحاجة إليها))^(٣)، فالإشهار يقوم بتوفير المعلومات التي يجهلها المتلقي عن السلع والخدمات وإبراز فوائدها ومزاياها وبالنتيجة إيجاد الحاجة لدى

(١) سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثيلات الثقافية، سعيد بنكراد، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، ٢٠٠٦ م: ٢٩ .

(٢) استراتيجيات التواصل الإشهاري، سعيد بنكراد وآخرون، دار الحوار، سوريا، ط ١، ٢٠١٠ م: ٧٣

(٣) الاعلان وتأثيره في اللغة العربية، عصام نور الدين، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، م ٧٣، ج ٤،

المتلقي ودفعه إلى الاقبال على ما يعرض عليه عبر عملية الاتصال لضمان
اوصول المعلومات إليه وبالنتيجة اقناعه ؛ فهو ((خطاب أقناعي يتأسس على إطار
نظري وجهاز مفاهيمي يستثمر مواقف معينة لدعم وجهة نظر محددة والعمل على
الاقناع بها بشتى الوسائل))^(١)، أي أنّ الخطاب الإشهاري يختلف بحسب الجهة
التي تصدره من جهة، وبحسب مستويات الجمهور من جهة أخرى .

يتضح مما تقدم أنّ الإشهار نمط تواصل يعمل على استدراج المتلقي عبر
مجموعة من الآليات والتقنيات الغنية بالإغراء والإيحاء، يسعى إلى إحداث رد
فعل عند المتلقين وحملهم إلى الاذعان وقبول ما يعرض عليهم .

ثانياً: وظائف اللغة الإشهارية:

تعد اللغة مادة الإشهار الأولية إذ يقوم باستغلال طاقاتها وامكانياتها
التعبيرية والإيحائية والتأثيرية ((بقصد تبليغ رسالة وحيدة ومحددة لا يمكن، ولا
ينبغي ابداً أن يخطئها القارئ المستهدف))^(٢)، ومن وظائف اللغة الإشهارية:

١ - وظيفة توجيهية:

وتتمثل هذه الوظيفة بتقديم النصائح للمتلقين وزيادة وعيهم الشرائي بحثهم على
شراء السلع المفيدة، وتوفير المعلومات الكافية عن مميزاتها، وكيفية الاستفادة منها
و((توجيه الجمهور للتعامل مع مؤسسة معينة بالترويج لاسمها وسلعها))^(٣)، وتدعو
المتلقي إلى تأمل الرسالة الإشهارية واكتشاف صحة مضامينها .

(١) قوة التواصل في الخطاب الإشهاري، دراسة في ضوء اللسانيات التداولية، بشير ابرير، اللغة

العربية، المجلس الاعلى للغة العربية، ع١٣، ٢٠٠٥م: ٢٢٩

(٢) آليات الخطاب الإشهاري الصورة الثابتة نموذجاً، عبد العالي بوطيب، مجلة علامات في النقد،

النادي الثقافي، جدة، م١٣، ج٤٩، سبتمبر، ٢٠٠٣م: ٣١٢

(٣) الإعلان التجاري المفاهيم والاهداف، محمد عبد حسين، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان،

الاردن، ط١، ٢٠١٥م: ٣٣ .



٢ - وظيفة اخبارية:

تتلخص الوظيفة الإخبارية بتزويد المتلقين بالمعلومات عن السلع والخدمات وشرح خصائصها وكيفية الاستفادة منها، وطرق الحصول عليها والإخبار بما يستجد عليها من تغيير في الأسعار^(١)، فيمثل هذا النوع من الإشهار الأساس الذي تبنى عليه أحكام المتلقين وتصوراتهم ازاء المواد المشهر لها .

٣ - وظيفة اقناعية:

إنّ عمل الإشهار لا يتوقف عند جذب انتباه المستهلكين إلى السلع والخدمات أو تبني بعض الأفكار والقضايا وحسب، بل يتجاوز ذلك إلى دفع المستهلكين وتحفيزهم إلى فعل الاقتناء وقبول ما يعرض عليهم، وتغيير السلوكيات غير المرغوبة إلى سلوكيات هادفة ومرغوبة^(٢)، عبر التركيز على الجوانب الانفعالية والمعرفية للمتلقين.

٤ - وظيفة اتصالية

يُعد الإشهار أحد الصور الاتصالية، لوجود عنصرين مهمين وفاعلين (المرسل - المرسل إليه) ويعتمد الإشهار على آليات التواصل لغرض ارسال الرسالة الإشهارية من المرسل إلى المتلقي لغرض عرض خدماتها وأفكارها وسلعها أي لتحقيق التواصل مع زبائنها . وتتركز الوظيفة الاتصالية ((في جانبيين، أولهما: الجانب الإعلامي Informational وثانيهما: الجانب التحولي أو الانتقالي Transformational، وذلك من خلال الوظيفة الإعلامية، فالمتلقي يُعلم ببعض

^(١) ينظر: الاتصال والاعلام التسويقي، فاطمة حسين عواد، دار اسامة للنشر، عمان، الاردن، ط١،

٢٠١١م: ١٠٩ .

^(٢) ينظر: الإعلان المدخل والنظرية، شذوان علي شبيبة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر،

(د. ط)، ٢٠١٦م: ٢٩ .

الخصائص النوعية للسلعة أو الخدمة المعلن عنها بهدف تحويل اتجاهات المتلقين عن طريق إغرائهم بالفائدة المتوقعة وانعكاسات تبنيهم للدعوة الإعلانية على نمط حياتهم وقدرتهم على تحقيق أهدافهم الشخصية والاجتماعية^(١)، فالوظيفة الاتصالية تسعى إلى نقل التأثير من المرسل إلى المتلقي واغرائه بقبول المنتج .

٥ - وظيفة جمالية:

وتعنى هذه الوظيفة بإثارة ذائقة المتلقين واستفزازهم، بإضفاء عالم سحري جذاب على المنتجات، أي العدول عن المباشرة والنفعية إلى عوالم الجمال والبهجة فيجب على الإشهاري أن يمنح ((الأشياء أبعاداً شاعرية تعيد إليها حيوية الإبداع والابتكار والجمالية والمتعة، وتبعدها عن تقزز الاستهلاك العادي))^(٢) .

إنّ هذه الوظيفة تبتعد عن التقريرية ولا تعنى بشرح خصائص المنتجات والسلع بل تهتم بإغراق المتلقي بعالم الأحلام والشاعرية والبهجة، وتقوم بإقناع المتلقي بأنها مهمة بمصيره ومستقبله وحمايته من الأخطار المختلفة^(٣)، فتقوم بإثارة ذائقة المتلقي قصد اقناعه بضرورة اقتناء المنتج .

٦ - وظيفة تسويقية:

إنّ جهود الإشهار تنصب في خدمة التسويق فهو ((أحد الأدوات التنفيذية للتسويق الذي يمثل الإطار الأعم والأشمل للإعلان إذ يعد الاعلان عنصراً من عناصر المزيج الاتصالي الذي يشكل مكوناً أساسياً من مكونات المزيج التسويقي والذي يشتمل على الوسائل الاعلامية والإقناعية التي تتوسط عملية الاتصال

(١) الإعلان المدخل والنظرية: ٣٠ .

(٢) سيميائيات الصورة الإشهارية: ٧٠ .

(٣) ينظر: استراتيجيات التواصل الإشهاري: ١٣٦ .

بالجماهير والسوق والبيع الشخصي والاعلان وترويج المبيعات))^(١)، فالوظيفة التسويقية تسعى إلى زيادة أرباح الجهة المنتجة عبر تحفيز المتلقين على شراء السلع والخدمات .

٧ - وظيفة ثقافية:

وتتلخص هذه الوظيفة باقتراح أنماط حياتية وقيم سلوكية، فالإشهار ((صناعة اعلامية وثقافية بما في الكلمة من معنى، وذلك لما يتميز به من طاقة عالية على تشكيل الرأي وبلورة الوعي، وفي التأثير على ذهنية المتلقي وتوجيه ثقافته في أبعادها المختلفة الدينية والاخلاقية والفلسفية والسياسية))^(٢)، فالإشهار الثقافي يروج للقيم الثقافية الفكرية والمعنوية سواء كانت تراثية، أم دخيلة تعمل على تنميط تفكير المتلقي وإيجاد نموذج عصري يحمل مضامين المتعة والرفاهية.

٨ - وظيفة دلالية:

تتكون هذه الوظيفة نتيجة الانطباع الذي تتركه الصورة الإشهارية في نفس المتلقي وتتطلب من المتلقي تأمل الطرح ((فالإشهار حاضراً لتقنين التأويل وتصريف الاهتمام إلى عالم دلالي مضبوط عن طريق ما يؤكد النص))^(٣)، أي تأمل المنتج أو الفكرة والتوصل إلى أنها الأفضل قياساً بغيرها.

(١) الاعلان والمدخل والنظرية: ٢٢ .

(٢) اللغة العربية والخطاب الإشهاري بين النظرية والتطبيق دراسة سيميائية، أ. د. بلقاسم دفة، مجلة الموقف الادبي، دمشق، م٤٣، ع ٥١٧، ايار، ٢٠١٤ م: ٥١ .

(٣) الخطاب الاعلامي، الاشهار نموذجاً، محمد خلاف، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، المغرب، ع ٩، ١٩٨٧ م: ٧٨ .



ثالثاً: أنواع الإشهار:

١- الإشهار الديني: ويختص هذا النوع من الإشهار بنشر الثقافة الدينية عبر بث رسائل دينية هادفة، فعن طريق هذا الإشهار يمكن ((التأثير على معتقدات الافراد أو تشجيعهم، على القيام بتغيير قيمهم وتصرفاتهم وتأصيل بعض المعتقدات المرغوبة))^(١)، فالإشهار الديني لا يعنى بالجانب النفعي بشكل مباشر وإنما ينطلق من جانب وعظي عبر نشر مبادئ وقيم سامية .

٢- الإشهار السياسي: ويتسم هذا النوع من الإشهار بمضامينه السياسية، ويقوم بتغطية الأخبار السياسية ونقلها ومحاولة التأثير في الرأي العام وتحويله لصالح جهة سياسية معينة فالإشهار عبر الدعاية السياسية هو ((سلاح في يد السلطة أو في يد مجموعة ذات مصالح سياسية أو اقتصادية تهدف إلى تحويل أفكار المتلقي إلى تصرفات تخدم مصالحها))^(٢)، فالإشهار السياسي يقوم بتسويق الأفكار السياسية ذات الأطر الايديولوجية واقناع المتلقين بتبنيها .

٣- الإشهار الاجتماعي: ويختص هذا النوع من الإشهار بتقديم الخدمات العامة والتأسيس لقيم ثقافية ((فهو يكرس الموجود من حيث إنه يلتقط السائد القيمي ويجعله وعاء لمنتج هو الضمانة على استمراره وهيمنته ولكنه يبشر، في الوقت ذاته، بنماذج قيمية جديدة [...] وهو في الحالتين معا يتجاوز طابعه التجاري ليتحول إلى "مؤسسة" تقويمية لا يمكن قياس درجة نمو المجتمع وتطوره في انفصال عن معاييرها في الحكم والتصنيف، في الرفض والقبول،

(١) الخطاب الإشهاري في ضوء النقد الثقافي، مقاربة منهجية في تحليل الخطاب، حنفاوي بعلي، مجلة المترجم، صادرة عن مخبر تعليمية الترجمة وتعدد اللسان، جامعة وهران، الجزائر، ع ١٥، يناير، ٢٠٠٧ م: ١٥٥ .

(٢) استراتيجيات التواصل الإشهاري: ٧٣ .

في المحافظة والاعتدال والغلو^(١))). فالإشهار الاجتماعي لا يسعى إلى تحقيق الأرباح بقدر ما يسعى إلى الترويج للمحافظة على القيم الاجتماعية والحضارية القديمة، والحث على تبني أو رفض القيم الجديدة على وفق رؤية المجتمع وثقافته .

٤-الإشهار التجاري: يقوم هذا النوع من الإشهار باستغلال الوسائل والإمكانات المتاحة للتأثير الجماعي على سلوك المستهلكين بطرق مباشرة أو غير مباشرة، ويرتبط هذا النوع بالاستثمار والتسويق ويوظف كافة الإمكانيات لكسب العملاء واقناعهم بمزايا السلع وكفاءتها^(٢)، أي انه نشاط ممنهج بالنسبة للجهة القائمة بالإشهار والمادة المشهر لها لتحقيق عملية التبادل بين الجهة المنتجة والمستهلك.

٥-الإشهار الإعلامي: ويعمل على تقوية أو اصر الثقة بين الجمهور والسلع وتبني الأفكار المعروضة ((بتقديم بيانات للجمهور الذي يؤدي نشرها أو اذاعتها بين أفرادها إلى تقوية الصلة بينهم وبين المنتج وكذلك يعمل على تصحيح الأفكار الخاطئة التي تولدت في أذهان الجمهور . ويعمل على تقوية وبعث الثقة فيما يتعلق بنوع معين من السلع والخدمات . ويعتبر أحد أساليب العلاقة العامة^(٣)))، أي انه يجمع المعلومات والحقائق من مصادرها بموضوعية ونشرها بين جمهور المتلقين ومساعدتهم على بلورة أفكارهم حول قضية ما .

(١) الإشهار والمجتمع، بيرنار كاتولا، تر: سعيد بركراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط ١ ، ٢٠١٢ م: ١٥-١٦.

(٢) ينظر: الإعلان التجاري المفاهيم والاهداف: ٢٩، وينظر: بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الاشهاري (نظرة سيميائية تداولية)، بشير برير، الموقف الادبي، سوريا، م ٣٥، ع ٤١١، ٢٠٠٥ م: ٦٣.

(٣) الترويج والاعلان، سمير عبد الرزاق العبدلي، قحطان بدر العبدلي، زهران للنشر والتوزيع، الأردن، (د. ط)، (د. ت): ٢١ .



رابعاً: دوافع الإشهار وآلياته:

إنّ نجاح الإشهار يتركز على استنفار الطاقة الانفعالية للمتلقى وإثارة نوازعه وإيقاظ حاجاته ورغباته التي تولد حالات الاستيهام والتي تعرف بالدوافع التي يترتب عليها صياغة الرسالة الإشهارية أي ان الحاجات تدفع بالمتلقى لاتخاذ سلوك معين لغرض اشباعها ويمكن توضيح ذلك عبر الخطاطة الآتية:

حاجات ← دوافع ← سلوك^(١)

وتتّصر الدوافع بخمس مستويات كالآتي:

المستوى الأول: (الحاجات الجسميّة - الفسيولوجيّة) وتتمثّل في الجوع والعطش والحاجة إلى الهواء.

المستوى الثاني: (حاجات الأمن) تجنب الأخطار التي تؤذي الفرد

المستوى الثالث: (حاجات الحب) وتتمثّل في الحاجة إلى الحب والعناية والعطف

المستوى الرابع: (حاجات التقدير والاحترام) وتتمثّل بإقامة الفرد مع الآخرين علاقة يكون الفرد فيها محترماً وصاحب مكانة مستحسنة غير منبوذ.

المستوى الخامس: (الحاجة إلى تحقيق الذات) وتتمثّل في أن يكون الشخص مبدعاً ومنفرداً^(٢).

أما فيما يخص آليات الإشهار الإقناعية فتتلخص في:

١- التقرير والايحاء: وهما من الآليات التي يلجأ إليها الإشهاري لتمرير رسالته الإشهارية، فالتقرير يوفر معلومات عن جودة المنتج ومميزاته وكفاءته

(١) ينظر: الإعلان وسلوك المستهلك: ١٧٥.

(٢) ينظر: أسس علم النفس العام، د. طلعت منصور وآخرون، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (د. ط)، ٢٠٠٣م: ١١٦.

وثمنه^(١) أي أنّ الاشهار في هذه الحالة يكون ((مقنعاً ومخبراً ومفسراً بالإضافة إلى كونه موضعاً للحاجات التي يمكن ارضاؤها في موضوع اقتناء البضائع))^(٢)، ولإنجاح العملية الإشهارية لابد من التقنية الإيحائية التي تقوم بـ((تمجيد البضاعة وامتداحها، بحيث تكتسي لباساً انيقاً من المعاني وتنتقل من طبيعة مادية إلى عالم من القيم والدلالات بفضل تلك الهالة التي يضيفها عليها الإشهاري بحديثه لأنه يعرف موطن الاغراء "والاغترار" لدى الزبناء^(٣)))^(٤)، فالتقرير يقوم على استراتيجية معلوماتية، في حين يقوم الإيحاء بإثارة العواطف وإيجاد علاقة بين رغبات المتلقي وسمات المواد المشهر لها، وجعل المتلقي يتماهى مع الجانب القيمي لهذه المواد .

٢- **التعمية والتدليس:** وهما من الآليات الإقناعية المرتبطة بآليتي التقرير والإيحاء، فالإشهاري يقوم عبر آلية التعمية بتغيب مظاهر المنفعة المادية وإظهار المنتج بمظهر البراءة وتقديم المساعدة والخدمات^(٥)، أما التدليس فهو تحويل اللغة من وسيلة اتصال ((إلى آلية لمجموعة من الادعاءات التي تعدم الإثبات، وذلك بوساطة بعض الإحالات اللسانية، من أمثال: «جديد»، «عرض محدود» [...] بغية إيهام المتلقي بأن المنتج نادر، ولا يُسوّق إلا بناء على طلب

(١) ينظر: الصورة الإشهارية اليات الاقناع والدلالة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م: ٨٤ .

(٢) استراتيجيات التواصل الإشهاري: ٥٨ .

(٣) جمع كلمة زبون عند أهل المغرب العربي.

(٤) الخطاب الإقناعي، الإشهار نموذجاً: ٨٠ .

(٥) ينظر: النص الإشهاري ماهيته، انبناؤه وآليات اشتغاله، محمد خاين، عالم الكتب الحديث، اردن، الاردن، ٢٠١٠م: ١٤٢، ينظر: الخطاب الإشهاري مكوناته وآليات اشتغاله، عبد المجيد نوسي، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع٨٤-٨٥، كانون الثاني-شباط، ١٩٩١م: ٩٣ .

الزبون، الأمر الذي يجعل المنتج محاطاً بهالة من التبجيل تصنعها اللغة^(١) لإقناع المتلقي بصحة ما يعرض عليه مع إخفاء الجانب التجاري.

٣- الرمز الإشهاري: يرتبط الرمز بالمعنى والدلالة ارتباطاً وثيقاً، فهو لفظ موجز يشتمل على المعاني المكثفة يقوم بإثراء فنية النص وتعميق الدلالة، أي ان ((ربط البضاعة التي هي موضوع الخطاب برمزية معينة يصبح فيها الشيء سبيلاً للانتماء، ذلك ان الخطاب لا يركّز في تقديم البضاعة على قيمتها الاستهلاكية فقط، ولكنه يشحنها دلاليّاً أيضاً))^(٢)، فيتمكن الرمز من استثارة حاجات المتلقي واغراقه في عالم مخملي. وينقسم الرمز إلى قسمين:

أ- الرموز اللغوية: وتقوم بتقديم معلومات عن القضايا والأفكار الإشهارية عبر اللغة، وتتجلى أهمية الرموز اللغوية في إحالة المدلولات المتنوعة إلى شيء معين^(٣).

ب- الرموز الايقونية: وهي احدى مكونات الصورة التي توحى إلى منتج ثقافي بطريقة مختزلة عبر ((سلسلة من المثيرات البصرية التي تتحول من خلال التسينيات الثقافية المتنوعة، إلى مواقف أو انفعالات أو ردود أفعال لا واعية تجاه ما يجسده المنتج))^(٤)، فتمنحه الحيوية والدينامية.

إنّ الرموز اللغوية تتضافر مع الرموز الايقونية لتحقيق القيمة الإقناعية في الخطاب الإشهاري، إذ إنّ ((الصورة نسق دلالي قائم بذاته، لها وظيفة أساسية في عملية التواصل، وليست حشو، واللغة في أغلب الأحيان تكون بحاجة إلى

(١) الإشهار الدولي والترجمة الى العربية: ٥٢ .

(٢) الخطاب الإشهاري مكوناته واليات اشتغاله: ٩١ .

(٣) ينظر: استراتيجية الخطاب الحجاجي-دراسة تداولية في الإرسالية الإشهارية العربية، بلقاسم دفة، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع ١٠، ٢٠١٤م: ٥١٢ .

(٤) الصورة الإشهارية اليات الاقناع والدلالة: ١٥٣ .

مثل هذه النظم السيميائية، لكي تحقق وظيفتها التواصلية فهي وإن كانت دالة دلالة رئيسة غير أنه ليس بمقدورها احتكار الدلالة^(١)

٤- **شخصنة الشيء**: ويتحقق الاقناع في هذه الآلية بإضفاء طابعاً إنسانياً على الفكرة، أو المنتج ... عبر استثاره الرغبة اللاواعية وإيهامها بأن فعل الاقتناء يحقق اشباعاً لتلك الرغبات^(٢).

٥- **النعوت**: اظهار مصداقية القضايا والأفكار ومحاسن المنتجات والتستر على المكاسب المادية عبر إضفاء الصفات الأسطورية والصفات المرغوبة على المواد المشهر عنها واغراق المتلقي في عالم السعادة، بـ ((تخلص الأشياء من بعدها النفعي وتحولها إلى حامل لقيم «المسرة» «والمحبة» «والتصالح» «والطمأنينة» «والذكاء»))^(٣).

خامساً: الخطاب الإشهاري الأدبي

ينفتح النص الأدبي ومنه النص الإشهاري على قراءات عديدة ، إذ يوظف إمكانات اللغة وطاقاتها للتأثير في المتلقين ومدّ طرق التواصل فيما بينهم، فالأدب الإشهاري ((يقوم على أساس من الوحدة الاتصالية، فالأديب والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة، هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة . وينهار العمل الأدبي؛ إذا ما اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة في أي حلقة من حلقاتها))^(٤).

(1) Robert Leduc Publicite Une Force au Service De L'entreprise Paris dunod 4 edition 1973 p4 .

نقلا عن استراتيجية الخطاب الحجاجي-دراسة تداولية في الارسالية الاشهارية العربية: ٥١٣-٥١٤.

(٢) الخطاب الإشهاري مكوناته واليات اشتغاله: ٩٣ .

(٣) سيميائيات الصورة الإشهارية: ٩ .

(٤) التفسير الإعلامي للأدب العربي، محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٠م: ١٨ .

فضلاً عن القيمة الاتصالية فإنّ الأديب الإشهاري يوظف الأساليب الفنية والجمالية والابداعية في التعبير بهدف التأثير في المتلقين ودفعهم إلى شراء السلع أو التأثير بالأفكار المطروحة^(١)، ولتقريب النص الإشهاري من النص الأدبي يلجأ الإشهاري إلى توظيف:

أ- **البلاغة:** وتعدّ إحدى الأساليب التي تشكّل أثراً تواصلياً مهماً في النصوص الإشهارية، إذ يقوم الإشهاري بمراعاة مقام المتلقين، وتزيين نصه الإشهاري بالمحسنات البديعية لإضفاء سمة جمالية وإقناعية^(٢)، والاحتفاء باللغة الإيحائية والابتعاد عن اللغة المعيارية، فالبلاغة عند الإشهاري ((مادة أساسية ووسيلة ثمينة تعينه على السمو باللغة إلى مستواها المجازي وأنقتها اللفظية حيث ينعدم فيها المرجع المادي لتصبح كلها إيحائية تبعث في نفوس الأفراد عدداً من الأصداء الدلالية حسب اهوائهم ولسان حالهم بفضل الاستعارة الجميلة والتشبيه المناسب والكناية الموفقة ..))^(٣)؛ لتحسين وتمييق المادة المشهر عنها وتقديمها بأحسن صورة.

ب- **المكون السردي:** وهو أحد الآليات التي تنتمي إلى اللغة الأدبية يعمل على ((توليد دلالة متعلقة مع الاستراتيجية العامة للخطاب الإشهاري، وهي الإقناع))^(٤)، وتبرز أهمية المكون السردى بوصفه آلية حجاجية خفية تروج للمادة المشهر لها عبر عالم حكاوي^(٥)، فتجعل المسرود له يشعر بحالة من الرضى والتماهي نتيجة الخدمات والمنافع التي تقدم له .

(١) ينظر: استراتيجيات التواصل الإشهاري: ٦٠ .

(٢) ينظر: الخطاب الإقناعي الإشهار نموذجاً: ٨٢ .

(٣) م . ن : ٨٢ .

(٤) الخطاب الإشهاري، مكوناته وآليات اشتغاله: ٩٤ .

(٥) ينظر: النص الإشهاري: ١٥٣ .



سادساً: مرتكزات الإشهار:

إنّ الإشهار هو أسلوب تواصل يركز على عناصر تواصلية هي:

- ١- **المُرسل:** هو الطرف الذي يقوم بإعداد النص الإشهاري ويرسله إلى المتلقي ((ويعمل على شحنه بما يحتاجه من مادة إشهارية لازمة بالنظر إلى الموضوع الذي يدور حوله الإشهار))^(١)، بالإضافة لامتلاكه مقدرة تمكنه من توظيف اللغة بطريقة ابداعية، وتفعيل طاقاتها الكامنة .
- وينبغي أن تتوفر في المرسل صفات تؤهله للقيام بالعملية الإشهارية ومقدرة على نقل أفكاره بطريقة ناجحة إلى المتلقي فيثير فيه حاجات نفسية أو مادية تدفعه إلى الاقتناء وبذلك تتحقق الوظيفة التعبيرية^(٢).
- ٢- **المُرسل إليه:** هو الطرف الذي يقوم باستقبال الرسالة التي يوجهها المرسل ويكون المرسل إليه شخصاً أو جمهوراً وهو عنصر مهم وفعل إذ لا جدوى مما يقوم به المرسل من دون المرسل إليه، لذا يأخذ المرسل أحوال المتلقين وثقافتهم ومستوياتهم الاجتماعية بعين الاعتبار لتحقيق الوظيفة الافهامية التي تجعل المتلقي يقبل على اقتناء السلع وتبني الأفكار الموجه إليه^(٣).
- ٣- **الرسالة:** وهي ثمرة العملية الإشهارية، وتتضمن الأفكار والرموز والقضايا والاتجاهات والمصالح التي يبتثها المرسل إلى المتلقي عبر مجموعة من الآليات التواصلية فـ ((يقوم المتلقي بتحليل الأنساق المختلفة التي أحدثها المرسل ويعمل على تأويلها، وبهذا تتحقق الوظيفة الشعرية))^(٤) .

(١) بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري: ٦٤ .

(٢) ينظر: النص الإشهاري: ٧٤ .

(٣) ينظر: م.ن: ٧٤-٧٥ .

(٤) م.ن: ٧٥ .

٤-المقام: ويتمثل بالظروف والأحوال المحيطة بالرسالة الإشهارية والخصائص اللغوية وغير اللغوية التي تتطلبها^(١) ((وهو ما يعرف في الموروث اللساني العربي بمقتضى الحال، ومن خلال هذا العنصر تتحقق الوظيفة المرجعية))^(٢).

٥-السنن: وهو نسق مشترك بين المرسل والمرسل إليه أي ((القاسم المشترك بين المرسل والمتلقي والذي يحلل على أساسه النص ويفك سننه، ومن مظاهره اللسان المشترك لطرفي الرسالة الفاعلين، والثقافة الواحدة، وعنه تتولد الوظيفة ما وراء لسانيه))^(٣).

٦-الاتصال: وهي الوسيلة التي يوظفها المرسل لإيصال رسالته الإشهارية وقد تكون وسيلة صوتية أو مرئية ((وفي الخطاب الإشهاري إما أن تكون وسائل مكتوبة مثل الجرائد والمطبوعات [...] وهنا تتحقق الوظيفة الانتباهية [...] وذلك إن الإشهار يعمل على أن يثير ردود أفعال المتلقي وانتباهه نحو الموضوع))^(٤).

وتأسيساً على ما تقدم فإن الإشهار ليس إنتاج رسائل ترويجية وحسب، وإنما هو نشاط فكري تواصل يمتاز فيه الأدب والفن، يتوخى الإخبار والشرح والتوجيه والإغراء عبر أسلوب تقرير مباشر، أو إيحائي غير مباشر يسعى إلى استمالة المتلقي عاطفياً ودفعه إلى فعل الشراء أو تبني آراء معينة.

(١) بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري: ٦٤ .

(٢) النص الإشهاري: ٧٥ .

(٣) م.ن: ٧٦ .

(٤) بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري: ٦٥ .

المقدمة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله الطيبين الطاهرين، أما بعد:

لا غرو أنّ النصوص الشعرية هي نصوص تواصلية تهدف إلى غايات متنوعة قد تكون اخلاقية أو اجتماعية أو سياسية أو دينية، تسعى إلى تحقيق التأثير في المتلقي ومن ثمّ إقناعه بما يوجّه إليه، فالشعر لا يقتصر على بيان الجانب الجمالي فقط، فله غايات أخرى تتحقق على وفق بنية المجتمع وقيمه وثقافته.

ولقد حاولنا عبر هذه الرسالة دراسة النصوص الشعرية الإشهارية في شعر العصر المملوكي (٦٤٨هـ - ٧٨٤هـ)، والتي تُعد من الحقب المليئة بالتحويلات والحوادث وعلى الأصعدة كافة، مما جعل المجال الشعري ميداناً إشهارياً خصباً يحيل إلى طبيعة الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية، فالتراث الشعري المملوكي مادة غنيّة توزعت بين أغراض شعرية مختلفة مثّلت لنا بواعث الشعر العاطفية والنفسية وعكست لنا ذائقة العصر.

ويُعد الإشهار نشاطاً تواصلياً يهدف إلى إنتاج القيم والترويج للأفكار والقضايا والسلع عبر وسائله الإقناعية التي تسعى إلى السيطرة على فكر المتلقي والتلاعب في وعيه لتحقيق مكاسب مادية أو معنوية لصالح الجهة المُشهر لها، وهنا تبرز أهمية الرسالة القائمة على استقراء النصوص الشعرية في العصر المملوكي واستقصائها لإبراز قيمتها الإشهارية التي عكست واقع ذلك العصر، فقد مارس الإشهار في شعر العصر المملوكي سلطة هادئة عملت على التأثير في

الآراء والسلوك عبر تقنياته التواصلية التي تحمل مضاميناً أيديولوجية وثقافية بفنية متقنة وقوالب لغوية جمالية وإقناعية ذات جرس موسيقي متآلف ومتناغم .

وقد سعت الرسالة إلى لفت انتباه المتلقي إلى جذور الإشهار في التراث الشعري العربي، وتوضيح العلاقة القائمة بين الشعر والإشهار والكشف عن الوسائل اللغوية والبلاغية والإقناعية التي تحكم بناء النص الإشهاري المملوكي.

وفيما يخص مبنى الرسالة فقد بُنيت على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وكشف بالمصادر والمراجع، وقد مثّل التمهيد بوابة البحث ومفتاح الولوج إلى موضوع الإشهار، إذ ضمّ مفهوم الإشهار لغة واصطلاحاً، وبعض ما يتعلق به من أهداف وأنواع وآليات ومرتكزات .

وجاء الفصل الاول بعنوان (الإشهار الفكري) وقد ضمّ مبحثين: المبحث الاول: اختص بدراسة (الإشهار القومي) الذي مثّل إشهار الهوية العربية عند بعض الشعراء وإشهار القومية التركية عند بعضهم الآخر، أما المبحث الثاني: فجاء بعنوان (الإشهار الديني) الذي عُنِيَ بإشهار التعاليم الاسلامية من جهة وإشهار تيار الانحلال والمجون من جهة اخرى .

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان (الإشهار السياسي) وتضمّن مبحثين: الاول بعنوان: (الإشهار السلطوي) الذي رَوّج للسلطة المملوكية وعمل على تثبيت كيانها، وجاء المبحث الثاني بعنوان: (الإشهار السياسي المعارض) وعُنِيَ بإشهار الجهة التي سعت إلى ازاحة السلطة من الحكم وقامت ببذل الجهود في سبيل ذلك.

أما الفصل الثالث فحمل عنوان الإشهار الاجتماعي، وضمّ مبحثين: الأول بعنوان: (الظواهر الاجتماعية) وتحدثت فيه عن الظواهر المنتشرة منذ القدم والظواهر التي أوجدها الواقع المعيش، وجاء المبحث الثاني بعنوان (الظواهر

الحضرية) وتمثل بالكشف عن أهم المظاهر الحضرية التي أوجدها التمازج الثقافي بين الحضارة العربية والحضارات الأخرى .

وخُتِمَ البحث بخاتمة تجلّت فيها أبرز النتائج التي تمخّضت عنها الدراسة .

وقد اقتضت الدراسة اتباع المنهج الوصفي التحليلي في مقارنة النصوص الشعرية، للاستدلال على غاياتها الإشهارية التي اخفت بطرق فنية الجوانب النفعية ورسمت للمتلقي عوالم البهجة والتحضر، أما الآليات التي وظّفها الشعراء لتمرير نصوصهم الإشهارية فهي الآليات البلاغية والإقناعية وآليات الإيحاء والتقرير والتدليس والاختفاء والاختلاف وآلية الاعتراف والسخرية .

وفي الختام أقدم الشكر والامتنان لأستاذتي المشرفة لما أبدته من توجيه وتقويم أثناء عملية البحث والكتابة وأفادتني من علمها خيراً وفيراً، فوفقها الله وجزاها خيراً.

وأخيراً أسأل الله تعالى أن أكون قد وفقت في كتابة هذه الرسالة، خدمة للعلم والمعرفة...والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

الإشهار الفكري

المبحث الأول: الإشهار القومي

أولاً: إشهار العرب

ثانياً: إشهار الترك

المبحث الثاني: الإشهار الديني

الإشهار الديني الاسلامي

مظاهر الإشهار الديني الاسلامي:

الإشهار الفكري المذهبي (التشيع):

الإشهار الفكري المعارض للفكر الاسلامي



الفصل الأول: الإشهار الفكري

مدخل:

يُعد الفكر من المفاهيم الفضفاضة التي تشتمل على مظاهر متعددة، ومنها الدين والقيم والعادات والتقاليد والأخلاق والفنون، توجد في مجتمع ما وتؤثر في تكوين سلوك أفراده.

فالفكر هو كل ما أبدعه الذهن في الحضارات منذ القدم وقد استعمل القدماء لفظ علم مكان الفكر فالفكر لا يكون إلا علماً له موضوع ومنهج، غاية ومقصد، وهو مرتبط في حياة الإنسان بكل أبعادها حاملاً لعقائد وقيم وتشريعات، يعطي تصورات للعالم وموجهات للسلوك^(١)، وهو عملية يقوم بها العقل البشري لطلب أمور مجهولة أو أحكام لم تكن معلومة وقت الطلب يتم التوصل لها عبر معطيات مخزونة في الذهن بخطوات منتظمة ومتسلسلة^(٢)، فهو ((جملة الآراء والأفكار التي يعبر بها ومن خلالها ذلك الشعب عن اهتماماته ومشاغله وايضاً عن مثله الاخلاقية ومعتقداته المذهبية وطموحاته السياسية والاجتماعية وبعبارة اخرى انّ الفكر بهذا المعنى هو والايديولوجيا اسمان لمسمى واحد))^(٣)، فعندما ينسب الفكر إلى مجتمع ما كقولهم هذا فكر عربي أو هذا فكر يوناني يعني ذلك الفكر ومحتواه الايديولوجي بما يشتمل عليه من فكر ديني وسياسي وفلسفي واجتماعي، أي مجمل الآراء والقيم والمثل التي تعبر عن تلك الأمة وتبين نظرتها للإنسان والعلم وتطلعاته المستقبلية،

(١) ينظر: دراسات فلسفية في الفكر الاسلامي المعاصر، حسن حنفي، موسوعة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط)، ٢٠٢٠م: ٢٢٥-٢٢٦ .

(٢) ينظر: الاشارات والتنبيهات، الشيخ ابو علي حسين بن عبد الله بن سينا، شرح نصير الدين الطوسي، مطبعة القدس، قم، ط ٢، ١٢٣٥ هـ: ١٢-١٥ .

(٣) تكوين العقل العربي، نقد العقل العربي^(١)، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط ١٠، ٢٠٠٩م: ١١/١ .



فالفكر العربيّ مثلاً يشير إلى أفكار العرب وطموحاتهم وفلسفتهم ضمن اطار محدد، وبالنتيجة الفكر ليس مضمونا ومحتوى فحسب بل هو أداة ابداع ينتج الافكار والمفاهيم والآليات التي يكتسبها الفرد نتيجة احتكاكه بمحيطة الطبيعي والاجتماعي^(١) والإشهار الفكريّ يتجلى عبر الثقافة والفنون لارتباطهما بالميزات الاجتماعية والمعرفية وكذلك الايديولوجية فهي أداة مميزة للتفكير، فالإنسان عندما يولد لا يكون كائنا اجتماعيا وحسب بل كائناً ثقافياً أيضاً، فتقوم الثقافة بتكوين وعيه وصقل أخلاقه ليكون فرداً فاعلاً في المجتمع^(٢) فالإشهار الفكريّ هو الانتاج الماديّ والروحيّ وهو ثقافة الأمّة ووعيتها بذاتها ومحيطها وهو ايديولوجيتها التي يكتسبها الافراد وينقلونها إلى الاجيال اللاحقة، فالإشهار يمثل ((بورترية الثقافة، كما هو انتاج رمزي لها))^(٣) والغاية من الإشهار لا تكمن في تحقيق الربح فقط بل تتمثل أيضاً في الكشف عن الصورة التي تمتلكها المؤسسة الاجتماعية عن أفرادها، أي كل ما يتعلق بأفكارهم ورؤاهم تجاه الخبر^(٤)، أي مدى قابليتهم على استقبال تلك الفكرة أو رفضها لأن التفكير عبر الثقافة يعني بالضرورة التفكير عبر منظومة مرجعية تتشكل من محددات هذه الثقافة ومكوناتها، ويأتي في مقدمتها الموروث الثقافي والمحيط الاجتماعي، والنظرة إلى المستقبل والعالم والانسان على وفق ما تحدده مكونات تلك الثقافة، فاذا كان الانسان يحمل معه تاريخه فإن الفكر يحمل معه آثار مكوناته وبصمات الواقع الحضاري الذي يتشكل فيه ومنه^(٥) .

(١) ينظر: اشكاليات الفكر العربيّ المعاصر، محمّد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ١٩٩٠ م: ٥١ .

(٢) مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دينيس كوش، تر: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧ م: ١٠-١١ .

(٣) الإشهار والمجتمع: ٢٩٥

(٤) Bernard cathat: publiteesociete, ed payot, 2001, p: 105

نقلا عن الصورة الاشهارية اليات الافناع والدلالة: ٧٤ .

(٥) ينظر: تكوين العقل العربيّ: ١٣/١ .



وبناءً على ما تقدم فإن الإشهار الفكريّ هو عملية تواصلية تفاعلية تقوم بنقل المعرفة من شخص إلى آخر فـ ((النسيج الثقافي المتمثل بالحقائق والآراء والافكار والمهارات والخبرات والأحاسيس والاتجاهات والقيم وطرق الاداء المختلفة ينتقل من شخص إلى آخر ومن جماعة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر ومن جيل إلى جيل عبر عملية الاتصال))^(١) وبهذا يمكن القول إنّ الإشهار: بوصفه ظاهرة اجتماعيّة فكرية - ((يقوم بوظائف ثقافية متنوعة وتتعدد في القيمة والاشتغال فهو يكرّس الموجود من حيث انه يلتقط السائد القيمي ويجعله وعاءً حاملاً لأفكاره ومعتقداته فيكون الضامن لاستمراره وهيمنته وهو في الوقت ذاته يبشر بنماذج قيمية جديدة))^(٢).

فالعملية التواصلية توجب على المُشهر أن يوظّف في خطابه الإشهاري طاقات تعبيرية وإقناعية وصور بلاغية لجذب انتباه المتلقي وتشويقه لما يُعرض عليه، ويتمثل الإشهار في الترويج عن منتج ما أو تمرير فكرة أو توجيه سلوك فهو ((بؤرة للقيم والرؤى والدلالات المختلفة))^(٣)، يقوم بإغراء المتلقي ودفعه إلى التسليم بما يعرض عليه.

وارتبط الإشهار باغراض الشعر المختلفة ارتباطاً وثيقاً؛ لأنّ الشعر ينماز بسمّة تواكب الإشهار عكس الخطابات الأخرى فهو ((صاحب الخطوة الأكبر والانتشار الأوسع والوقع الأبرز في النفوس فيه تفرغ المحامد، وعن طريقه تذاع المناقب، وعبره يُرسل الهجاء، اتخذ الوسيلة المثلى للدعاية والإشهار، ولعل ما كان يمتلكه الشعر من تأثير في النفوس عن طريق كونه موزوناً هو الذي جعل الناس كل ما أرادوا نشر فضيلة أو إذاعة هجاء أو إشهار منتج يلجؤون إليه ناظمين ذلك في سلك أبيات معجبة مؤثرة موجزة على شاكلة مثل سائر يسهل نشره أو انتشاره))^(٤).

(١) ثقافة الاطفال، هادي نعمان الهيتي، سلسلة عالم المعرفة (١٢٣)، الكويت، (د.ط)، ١٩٨٨م: ٥٠

(٢) الإشهار والمجتمع: ١٥ .

(٣) سيميائيات الصورة الاشهارية: ٥٨.

(٤) تجليات الخطاب الاشهاري في الشعر القديم محاولة في التأصيل، محمد سعيد بكور، مجلة المورد،

ع ٢٤، م ٤٣، ٢٠١٦م: ٧٥ .



يعمل الإشهار بكافة وسائله الإيحائية كافة على استلهاً المتلقي بالاعتماد على معايير الشعر من محسنات بلاغية واستعارات وتحميل الألفاظ لمعانٍ مختلفة أي اختراق اللغة المعيارية^(١)، فالنص الإشهاري الشعري نص ابداعي متجدد باستمرار، يوظف فيه الشاعر اللغة ويستعملها لا بوصفها أداة فحسب بل يتعامل معها عبر رؤيته لها وحواره معها، ليخرج منها أجمل ما يمكن من معانٍ ودلالات لأنه اختار طريقاً فرضه عليه مسلكه الشعري، فاللغة امتداد لإحساسه ولها تأثير كبير في عالمه^(٢)، فينتقي الألفاظ الموحية الدالة ويضعها في المكان المناسب من الجملة ((وهذا جزء من عملية التطويع التي يتناول بها الأديب اللغة ليخضعها لغرضه ويستخدمها استخداماً خاصاً))^(٣)، فالشاعر يوظف أساليب الزخرفة البلاغية في الإشهار فتؤدي إلى تغيير زاوية النظر واستمالة المخاطب واقناعه^(٤)، أي أن الأساليب البلاغية البديعية لا تقف عند الوظيفة الشكلية وحسب بل تتعداها إلى الإبلاغ والإقناع^(٥).

وقد شهد المجتمع في العصر المملوكي تحولات ونقلات نوعية سياسية وفكرية، كان لها الأثر الكبير في نفس الشاعر في تلك المدة فتحت أمامه آفاقاً واسعة، فكان الشعر بمثابة صورة حية عن واقعهم وما يعتلج في نفوسهم، فالشعر يساير الواقع السياسي والفكري والاجتماعي للمجتمع فيعيش أحواله ويعكس ظروفه، لذا فإن استقرار الواقع والتوجهات الأيديولوجية يتم عبر النتاج الشعري^(٦).

(١) ينظر: الصورة الإشهارية البات الإقناع والدلالة: ٢٠٠.

(٢) ينظر: ما الأدب؟ جان بول سارتر، تر محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، (د. ت): ١٤-١٥.

(٣) الأدب وفنونه دراسة ونقد، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٩، ٢٠١٣م: ١٩.

(٤) ينظر: التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر الحباشة، صفحات للدراسة والنشر، سورية، دمشق، ط ١، ٢٠٠٨م: ٥٠.

(٥) ينظر: استراتيجيات الخطاب الحجاجي مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط ١، ٢٠٠٣م: ٤٩٧-٤٩٨.

(٦) ينظر: الشعر الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو (بين الخطاب الفكري والخطاب الأدبي)، بسام اسماعيل عبد القادر صيام، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٦م: ١.



وقد شهدت الحركة الفكرية في العصر المملوكي ازدهاراً منقطع النظير، واصبحت البلاد محوراً للنشاط العلمي، فقد كان وصول المغول إلى بغداد، وسقوط أغلب مناطق الأندلس في أيدي الأسبان سبباً في وفود الكثير من العلماء والادباء إلى القاهرة، فقاموا بتأليف الكتب والتدريس ومنهم من تولى القضاء، فأفادت منهم مصر والشام الخير الكثير، ومن هؤلاء الوافدين: ابن خلكان الأربلي^(١)، وابن مالك الأندلسي^(٢)، وابن أبي حجلة المغربي^(٣)، وغيرهم^(٤).

وقد شهد العصر المملوكي غزارة في التأليف فظهرت الموسوعات الكبرى والتصانيف العديدة في مختلف العلوم، وظهرت المصنفات التي اعتمدت التخصيص الزماني منهاجاً للتحدث عن المشاهير من العلماء والادباء والسلاطين وغيرهم على وفق اطار زمني محدد^(٥).

^(١) أحمد بن محمد بن إبراهيم بن خلكان قاضي القضاة شمس الدين الأربلي الشافعي، ولد بباربل سنة ٦٠٨هـ، كان عالماً بالأدب وأيام العرب، توفي سنة ٦٨١هـ، ينظر: الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن ابيك الصفي (ت ٧٦٤هـ)، تح: أحمد الارناؤوط، وتركي مصطفى، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٠م: ٣٠٢/٧، وينظر: فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاکر الكتبي (ت ٧٦٤هـ)، تح: احسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط.)، (د.ت): ١١٠/١.

^(٢) محمد بن عبد الله (بن عبد الله) بن مالك جمال الدين الطائي الجباني الشافعي النحوي نزبل دمشق، ولد سنة ٦٠٠هـ من تصانيفه (تسهيل الفوائد) و (سبك المنظوم وفك المختوم) و (الكافية الشافية) وغيرها، توفي سنة ٦٧٢هـ، ينظر: فوات الوفيات: ٣٠٧/٣ - ٣٠٨.

^(٣) أحمد بن يحيى بن أبي بكر التلمساني، أبو العباس، شهاب الدين ابن أبي حجلة، ولد سنة ٧٢٥هـ، عالم بالأدب والشعر، تلمساني الاصل، سكن دمشق وولي مشيخة الصوفية بصهرية منجك (بظاهر القاهرة)، مات فيها بالطاعون سنة ٧٧٦هـ، ينظر: الاعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢م: ٢٦٨/٤ - ٢٦٩.

^(٤) ينظر: موسوعة عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، محمود رزق سليم، مكتبة الآداب، ط ١، ١٩٦٥ م: ١٨/٣، وينظر: الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ١٩٩٦ م: ١٢٧.

^(٥) ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط ١، ١٩٨٩ م: ٨٧ - ٨٨.



أما دور التعليم فقد كانت سبباً مهماً في النشاط الفكري، فقد أنشأ المماليك صروحاً علمية تمثلت في المساجد والمدارس والخوانق^(١) والأربطة وأجروا الرواتب على الشيوخ والمدرسين والطلاب المقيمين^(٢).

ولأبي الحسين الجزار^(٣) أبيات في تقرّض المدرسة الظاهرية:

أَلَا هَكَذَا يَبْنِي الْمَدَارِسَ مِنْ بَنَى وَمَنْ يَتَغَالَى فِي الثَّوَابِ وَفِي الثَّنَا
لَقَدْ ظَهَرَتْ لِلظَّاهِرِ الْمَلَكُ هَمَّةٌ بِهَا الْيَوْمَ فِي الدَّارِينَ قَدْ بَلَغَ الْمَنَى
تَجَمَّعَ فِيهَا كُلُّ حَسَنٍ مَفْرَقٌ فَرَاقَتْ قُلُوباً لِلْأَنَامِ وَاعِينَا
وَمَذْجَاوَرَتْ قَبْرَ الشَّهِيدِ فَنَفْسُهُ النَّـ فَيْسَةُ مِنْهَا فِي سُرُورٍ وَفِي هُنَا^(٤)

يستثمر الشاعر (ألا) الاستفتاحية في نصّه الإشهاري لتبنيه المتلقي وجذبه للاستماع إلى حديثه، بلين ورفق مع بيان أنّ ما يتحدث به متحقق في الواقع، ونلاحظ نبذة الفخر والاشادة بما صنعه الحاكم لذا يعمل على ترسيخ تلك الفكرة لدى المتلقي عبر توظيف حرف التحقيق قد مع اللام (لقد ظهرت) للدلالة على تحقق فعل الظهور وتأكيده. فضلاً إلى ما سبق فإن المناسبات الاحتفالية التي تقام عند افتتاح المدارس هي قنوات تواصلية يستثمرها الشاعر للترويج والاعلان للسلطان والاشادة بكرمه وبذله

(١) محل يدل على رباط الصوفية ومكان عبادتهم وتجمعهم . ينظر: المعجم الجامع في المصطلحات الايوبية والمملوكية والعثمانية ذات الاصول العربية والفارسية والتركية، حسن حلاق، عباس صباغ، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٩٩م: ٨٠.

(٢) ينظر: موسوعة عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي: م ٢٣٣/٧ - ٢٣٦ .

(٣) أبو الحسين الجزار يحيى بن عبد العظيم بن يحيى بن محمد بن علي، ولد سنة ٦٠٣هـ تقريباً، شاعر مصري ظريف. كان جزارا بالفسطاط، أقبل على الأدب، وأوصله شعره إلى السلاطين والملوك، فمدحهم وعاش بما كان يتلقى من جوائزهم، كان قليل الهجاء، توفي سنة ٦٧٩هـ، ينظر: فوات الوفيات: ٢٧٧/٤. وينظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، أبو فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت ٧٤٩هـ)، تح: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م: ١٨/١٦٥ - ١٦٦.

(٤) ادويان أبي الحسين الجزار (ت: ٦٧٩هـ)، دراسة وتحقيق: أ.د. حسين عبد العال اللهيبي، ط ١، ٢٠١٩، تموز ديموري، دمشق: ٥٥٤.



المال في سبيل العلم، فهذه المناسبات تشكّل فضاء رحباً للدعاية والترويج للنشاطات السياسية والثقافية للسلاطين .

أمّا فيما يخص الفلسفة فقد انتهج المماليك نهج الأيوبيين في بغضهم للفلسفة فتشددوا في تعقبهم، ومنعوا الاشتغال بالفلسفة، إلا إن هذا الاضطهاد لم يمنع ظهور فلاسفة ومتكلمين ومناطقه^(١).

أمّا الترجمة فكان لها أهمية كبيرة، فهي إحدى وسائل الاتصال بين الأمم، ولها أهمية كبيرة لتثبيت كيان الدولة الناشئة، ولتنظيم العلاقات بين الأمم الأخرى، إنّ السبب الرئيس للترجمة هم المماليك أنفسهم، فهم من جنس غير عربي (أتراك أو شركس أو روم)، فكانت الحاجة ملحة إلى الترجمة، وقد أوضح القلقشندي^(٢) ذلك: ((إن الشخص يميل إلى من يخاطبه لاسيما إذا كان من غير جنسه، كما تميل النفوس ملوك الديار المصرية وامرائها وجنودها لمن يتكلم بالتركية من العلماء والكتاب ومن في معناهم على ما هو معلوم مشاهد))^(٣).

نلاحظ من كل ما سبق أنّ العصر المملوكي تنوعت علومه ومعارفه وبالنتيجة تعددت أفكاره ووجهات النظر فيه وهذا الأمر شمل كل العلوم والمعارف الدينية والعقلية، وتأثر المجتمع بالثقافات الوافدة، واختلفت وجهات النظر حول تلك الثقافات بين أبناء المجتمع، ولعل الشعراء هم أكثر الفئات المتأثرة والمؤثرة في الوقت نفسه لذا حاولت بشكل أو بآخر الدفاع عن تلك الأفكار متأثرة بالثقافات الوافدة أو التصدي لها محافظة على الهوية القومية والدينية للمجتمع، وهذا ما سنحاول بيانه في المبحثين القادمين.

(١) ينظر: الأدب في العصر المملوكي، الدولة الأولى (٦٤٨هـ - ٧٨٣هـ)، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٧٠م: ١/ ١٦٠ .

(٢) احمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي، ولد سنة ٧٥٦هـ، وكان مؤرخا وأديبا، افضل تصانيفه (صبح الاعشى في قوانين الانشا) وهي اربعة عشر مجلدا، توفي سنة ٨٢١هـ، ينظر: الاعلام: ٤/ ١٧٧ .

(٣) صبح الأعشا في كتابة الانشا، الشيخ ابو العباس أحمد القلقشندي، دار الكتب المصرية القاهرة، (د. ط)، ١٩٢٢م: ١/ ١٦٦ - ١٦٧ .



المبحث الأول: الإشهار القومي

القومية في اللغة هي: ((الجماعة من الرجال والنساء وقيل هي للرجال خاصة دون النساء [...] وقوم كل رجل شيعته وعشيرته))^(١)، فهي جماعة من الناس يشتركون في صفات تميزهم عن غيرهم^(٢).

وفي الاصطلاح تدل القومية على الثبات والاستقرار في المكان وهي: مبدأ سياسي اجتماعي أو عقيدة تميز أمة عن سواها ضمن اطار جغرافي محدد وثابت يشترك بتراث ولغة ولها اصول عرقية واحدة وهي بهذه تدعو أصحابها إلى العمل وتعزيز الثقة الموحدة وتدعيم التراث وتنمية المصالح مع حصر الجهود ضمن هذا النطاق^(٣).

واللغة من مقومات القومية فهي ((الوعاء الثقافي للقوم لا من حيث أنها الأداة التي تستقر فيها معاني الكتب المقدسة، أو الأقوال الموحى بها، في أذهان القوم فقط، وإنما من حيث أنها الشيء الذي يشتمل على التراث الثقافي الذي صنعه السلف، والأدوات الثقافية التي يمارس بها المعاصرون الحياة، ثم ما يمكن أن يضيفه إليها من يجيئون فيما بعد من الخلف))^(٤).

فاللغة تمثل الوعاء الذي يضم بداخله الكثير من الأدوات الثقافية المتمثلة بالعبادات والتقاليد، والمعتقدات، والقيم الروحية، والتأريخ الحي، فهي بمثابة الهوية لتلك الجماعة تعبر عن ثقافتهم وتراثهم وشخصيتهم^(٥).

(١) لسان العرب: مادة (قوم).

(٢) ينظر: المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين، مجمع اللغة العربية، الادارة العامة لأحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية مصر، ط٤، ٢٠٠٤م: ٧٦٨.

(٣) ينظر: القومية العربية والاسلام، مجموعة مؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٨م: ١٩.

(٤) م. ن. ١٩-٢٠.

(٥) ينظر: م. ن. ٢٠.



أنّ الإشهار القومي هو الإعلان عن الثقافة القومية لفرد ما أو لمجموعة من الأفراد، هذه الثقافة تمثل هوية الأمة، حاضرها وماضيها ومستقبلها، وهي طريقة بناء الادراك والمعنى الذي يمثل قصص الأمة وذاكراتها، باستطاعتها- الثقافة القومية - بناء الهوية القومية بإنتاج معان حول الأمة نستطيع أن نتماهى معها ونتصورها^(١)، فالأفراد حينما يشتركون في التقاليد نفسها ويعدون أنفسهم أيضاً مختلفين عن لا يشتركون معهم فيها ينشأ لديهم معتقد محدد وهو ما يسمى بالوعي الذاتي الجمعي، أي ثقافة مميزة، وهو ما يشكل منظومة التقاليد لجماعة محددة تختلف بصفاتها وخصائصها عن أي منظومة أخرى، تلك الخصائص تمثل حدود العلاقة الاجتماعية التي تسمح لنا بأن نميز (نحن) عن (هم)^(٢).

وبناءً على ما تقدم فالقومية هي مجموعة من الروابط والسمات المشتركة التي تربط أفراد مجتمع ما تتمثل بالعرق والدين واللغة والمجالات السياسية والثقافية كافة والإشهار القومي هو الاعلان أو الإشارة لتلك السمات .

تسلط الأعاجم (المماليك) في تلك الحقبة على البلاد العربية وهم طبقة أرستقراطية غريبة عن الشعب وبعيدة عن همومه، لا يهتمها إلا مصلحتها الخاصة، فعانى الشعب ومنهم الشعراء من العنصرية والفقر والتهميش، وقد عبّر الأدب في تلك المدة عن هذا الاهمال وأطلق الاديبي صرخات مدوية تندد بالمماليك وسياستهم الجائرة وتذكر العرب بأمجادهم محاولة لاستنهاض همهم، وبرز أيضاً نوع آخر من الشعراء عززوا ثقافة الآخر وتوجهه القومي غير العربي .

(١) ينظر: سوسيولوجيا الهوية جدليات الوعي والتفكيك واعادة البناء، د . عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٧ م: ١٤٨ .

(٢) ينظر: القومية مقدمة قصيرة جداً، ستيفن جروزي، تر: محمّد ابراهيم الجندي ومحمد عبد الرحمن اسماعيل، علا عبد الفتاح يس، مؤسسة هندلوي، القاهرة، ط١، ٢٠١٥ م: ١٧ .



أولاً: إشهار العرب:

ساد في العصر المملوكي نظام فئوي تمثلت الفئة الاولى منه بالطبقة الحاكمة وهم المماليك من غير الجنس العربي، التي استأثرت بالحكم والثروات والعيش الرغيد، أمّا الفئة الثانية فهي سائر الشعب التي أبعدت تماماً عن الحكم والقيادة العسكرية وأُزمت بالفلاحة ودفع الضرائب^(١)، لذلك قامت ثورات عدّة ترفض تولي المماليك السلطة بوصفهم أغراب ومن هذه الثورات ثورة العربان التي حدثت سنة ٦٥١هـ التي تولى زعامتها حصن الدين بن ثعلب^(٢) الذي صرح قائلاً: ((بأنّا أحقُّ بالملك من المماليك، وقد كفى أنا خدَمنا بني أيوب، وهم خوارجُ خرجوا على البلاد))^(٣)، وقد واجهت الظاهر بيبرس^(٤) حركات تمرد عدة أنكرت على المماليك أي حق في الحكم، ومنها حركة قادها رجل شيعي يدعى

(١) ينظر: الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والايوبيين والمماليك، عمر موسى باشا، المكتبة العباسية، دمشق، ط٢، ١٩٧٢ م: ٥٩، وينظر: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، سعيد عبد الفتاح عاشور، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢ م: ١٦ .

(٢) حصن الدين بن ثعلب بن الامير الكبير نجم الدين علي بن الامير الشريف فخر الدين اسماعيل بن حصن الدولة مجد العرب ثعلب الجعفري، قام بثورة ضد المماليك سنة ٦٥١هـ إلا ان الملك المعز قام بإخمادها وقبض على حصن الدين وزج في السجن وبعد ذلك شنقه الظاهر بيبرس. ينظر: البيان والاعراب عما بارض مصر من الاعراب، احمد بن علي بن عبد القادر، تقي الدين المقرئ (ت ٨٤٥هـ)، تح: فردناد واسطون فيلد، طبعة جوتتنج، المانيا، ط١، ١٨٤٧ م: ١٠، ٢٤.

(٣) السلوك لمعرفة دول الملوك، احمد بن علي بن عبد القادر، تقي الدين المقرئ (ت ٨٤٥هـ)، تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧ م: ٤٨٠/١.

(٤) الظاهر بيبرس: بيبرس بن عبد الله، السلطان الأعظم الملك الظاهر ركن الدين أبو الفتح الصالحي، ولد بارض القبحاق سنة ٦٢٥هـ، صاحب الفتوحات والخبار كان شجاعا يباشر الحروب بنفسه، تولى سلطنة مصر والشام (سنة ٦٥٨هـ)، توفي في دمشق سنة ٦٧٦هـ ومرقده فيها معروف أقيمت حوله المكتبة الظاهرية، ينظر: فوات الوفيات: ٢٣٥/١، وينظر: الاعلام: ٢٧٩/٢ .



الكوراني^(١)، فقد جمع حوله مجموعة من الموالين وأخذ يحرضهم على الاطاحة بالملك بيبرس^(٢)، إلا أنّ السلطات في كل ثورة تلجأ إلى ممارسة القوة والعنف لإخمادها .

إنّ الإشهار العربيّ ما هو الا مظهر من مظاهر الرفض وعدم قبول الخضوع للعناصر الأجنبية المتسلطة على البلاد العربية

والعرب في اللغة خلاف (العجم) وهم الجنس السامي الذي سكن الجزيرة العربية، والعربي هو الفصيح الذي ينسب إلى العرب^(٣) .

والإشهار العربيّ هو تمجيد العرب واعلاء شأنهم، وطالما تغنى الشعراء في أبيات شعرية معبرة عن نفس عربية مليئة بالشجاعة والكرم، قال صفي الدين الحلي^(٤) معبراً عن ذلك:

سَلِيَ الرِّمَاحَ الْعَوَالِي عَنِ مَعَالِينَا، وَاسْتَشْهَدِي الْبَيْضَ هَلْ خَابَ الرِّجَا
وَسَائِلِي الْعُرْبَ وَالْأَتْرَاكَ مَا فَعَلْتُ فِي أَرْضِ قَبْرِ عُيَيْدِ اللَّهِ أَيْدِينَا

(١) صاحب الانتفاضة التي حدثت نهاية عام ٦٥٨هـ، وقد اظهر هذا الرجل الزهد وسكن قبة الجبل واستقطب الغلمان والركبدارية وجماعات من السودان ووعدهم بمنحهم اقطاعات واسعة فثاروا ليلاً وجابوا شوارع القاهرة يهتفون (يا آل علي)، وفتحوا دكاكين السيوفيين وتسלحوا بالأسلحة الموجودة فيها، الا ان بيبرس اخمد هذه الانتفاضة وصلبهم على باب زويلة، ينظر: السلوك لمعرفة دول الملوك: ٥٢٢/١ .

(٢) ينظر: الايوبيون والمماليك التاريخ السياسي والعسكري، د. قاسم عبده قاسم، د. على سيد علي، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، (د. ط)، (د. ت): ١٥٠ .

(٣) ينظر: لسان العرب: مادة (عرب) .

(٤) صفي الدين الحلي هو: عبد العزيز بن سرايا بن علي بن ابي القاسم بن نصر السبسي الطائي، برع في فنون الشعر والنظم، ولد سنة ٦٧٧هـ، مدح الملوك وله ديوان دونه بنفسه بثلاث مجلدات توفي سنة ٧٥٠هـ. ينظر: فوات الوفيات، ٣٣٥/٢، وينظر: الدرر الكامنة في اعيان المئة الثامنة، شهاب الدين احمد بن علي بن محمد بن علي بن احمد الشهير بابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ) دار المعارف العثمانية، ط ١، ١٣٤٩هـ: ٣٦٩/٢ .

لَمَّا سَعَيْنَا، فَمَا رَقَّتْ عَزَائِمُنَا عَمَّا نَرُومُ، وَلَا خَابَتْ مَسَاعِينَا
إِلَى أَنْ قَالَ:

قَوْمٌ إِذَا اسْتَخْصِمُوا كَانُوا فَرَاعِنَةً، يَوْمًا، وَإِنْ حُكِّمُوا كَانُوا مَوَازِينَا
تَدَرَّعُوا الْعَقْلَ جِلْبَابًا، فَإِنْ حَمِيَتْ نَارُ الْوَعْيِ خِلَتَهُمْ فِيهَا مَجَانِينَا
إِذَا ادَّعَوْا جَاءَتْ الدُّنْيَا مُصَدِّقَةً، وَإِنْ دَعَوْا قَالَتْ الْآيَّامُ: آمِينَا^(١)
ومنها قوله:

إِنَّا لَقَوْمٌ أَبَتْ أَخْلَاقُنَا شَرَفًا أَنْ نَبْتَدِيَ بِالْأَذَى مَنْ لَيْسَ يُؤْذِينَا
بَيْضُ صَنَائِعِنَا، سَوْدٌ وَقَائِعِنَا، خَضِرٌ مَرَابِغِنَا، حُمْرٌ مَوَاضِينَا
لَا يَظْهَرُ الْعَجْزُ مِنَّا دُونَ نَيْلِ مُنَى، وَلَوْ رَأَيْنَا الْمَنَايَا فِي أَمَانِينَا^(٢)
إنَّ الخطاب السابق لا يعدو أن يكون بياناً إشهارياً عن حقائق وامور
يتناولها الشاعر وصفاً وتأكيذاً وتقريراً، فالبنية الخطابية التواصلية ترمي إلى حمل
المتلقي إلى الإذعان والتصديق لما يُوجه إليه .

ينطوي النص السابق على فخر الشاعر بقومه ، إذ أسبغ عليهم صفات
الشجاعة والبطولة والثبات في الحروب، وهذا الأمر يتضح عبر ذكره مجموعة
من الألفاظ الإشهارية منها: (معالينا، ما رَقَّتْ عَزَائِمُنَا، وَلَا خَابَتْ مَسَاعِينَا، ...)،
فالشاعر يسعى إلى إعلاء شأن قومه عبر إيراد مجموعة من القيم الاخلاقية
الثابتة في المجتمع العربي أي أظهر انموذجاً واضحاً لأخلاق العربي المترسخة
في ذهن المتلقي، لاستنهاض الهمم من جهة، وبث روح الرعب والخوف في قلوب
اعدائه من جهة اخرى.

(١) ديوان صفى الدين الحلي، تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط١، (د.ت): ٢٠ .

(٢) م . ن : ٢١ .



وحملت الافعال: (سلي، استشهدي، سائلي) قوة تداولية إنجازية لتحقيق فعل الطلب وهو سؤال الرماح العالية، وطلب شهادة السيف وسؤال العرب والعجم عن بطولات قومه، وبذلك يحقق الشاعر دعاية ترويجية لقومه .

وجاء اسلوب التوكيد (إنا لقوم...) - موظفاً (إنّ) مع ضمير المتكلم (نا) و(اللام)- لإثارة انفعال المتلقي وتأكيد خطابه الإشهاري.

ولجعل الخطاب أكثر تأثيراً واقناعاً استعان الشاعر بالموسيقى الداخلية للألفاظ، فالجناس الاشتقاقي في قوله: (الاذى - يؤذينا، منى - منايا)، أسهم في توليد موسيقى تلتذ الاذان بسماعها، فالجناس أحد أنواع الزخرفة اللفظية التي تولد إيقاعاً متناغماً ولطيفاً ، وتضيف على النص الإشهاري جمالاً وتولد صوراً دلالية موحية وهنا تكمن فاعليتها في دفع المتلقي إلى اكتشاف الرابط بين اللفظتين المتجانستين، والشاعر بهذا أثار المتلقي لغاية إقناعيه ثابتة في ذهنه وهي اعلاء شأن قومه (العرب).

وحقق الطباق في لفظتي (بيض وسود) جرساً موسيقياً جميلاً وقام بوظيفة حجاجية إشهارية عملت على إيضاح المعنى وتثبيتته في النفس، فـ ((السر في جمال الطباق، فضلاً عن تثبيته المعنى في النفس -لان الضد اقرب حضوراً في البال اذا ذكر ضده - انه يصف الشيء المتحدث عنه ازاء الضدين المتقابلين))^(١).

فالمحسنات البديعية هي ملامح حجاجية تؤدي دوراً اشهارياً إذا وظفت لغرض الاقناع وتثبيت الفكرة المطروحة والوصول إلى الأهداف الإشهارية فتضيف بهاء ورونقاً وفاعلية إلى النص وتترك اثراً في نفس المتلقي .

(١) اسس النقد الادبي عند العرب، أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٦م: ٤٤٧ .



ونرى الشعراء يتمسكون ويتشبثون بكل ما يربطهم بالأصالة العربية وكل ما يصلهم بمجدهم، كقول الشاب الظريف^(١) :

أَرْضُ الْأَحَبَّةِ مِنْ سَفْحٍ وَمِنْ كُتْبٍ سَقَاكَ مِنْهُمْ الرُّأْسُ الْأَنْوَاءُ مِنْ كُتْبٍ
وَلَا عَدَتْ أَهْلُكَ النَّائِينَ مِنْ نَفْسِ الْـ صَبَاً تَحْيَا عَانِي الْقَلْبِ مُكْتَتِبِ
قَوْمٌ هُمْ الْعَرَبُ الْمَحْمِيَّ جَارُهُمْ فَلَا رَعَى اللَّهَ إِلَّا أَوْجُهُ الْعَرَبِ
أَعَزَّ عِنْدِي مِنْ سَمْعِي وَمِنْ بَصَرِي وَمِنْ فُؤَادِي وَمِنْ أَهْلِي وَمِنْ نَشَبِي^(٢)

جسد النص هوية الشاعر الثقافية واعتزازه بعرويته، عبر مجموعة من الصور الإشهارية، منها صورة المكان المقدس والدعاء له بالسقيا، وصورة مكتبة لأخلاق العرب وعاداتهم في حماية الجار والدفاع عنه، وصورة الانتماء الروحي والجسدي والفكري لهم .

ولبيان تلك الصور الإشهارية وظّف الشاعر آليات صوتية وتركيبية ومعجمية في نصه الإشهاري، برزت الآليات الصوتية في توظيف الشاعر لظاهرة بلاغية وهي ردّ الصدر على العجز^(٣)، فقد كرر الشاعر لفظة (كُتِبَ) في نهاية الشطر الأول وفي نهاية الشطر الثاني (كُتِبَ) في معنيين مختلفين فدلت الأولى على الأرض المرتفعة من الرمال ودلت الثانية على القرب.

(١) الشاب الظريف: محمد بن سليمان بن علي بن عبد الله التلمساني شمس الدين الشاعر المعروف بالشاب الظريف ابن عفيف الدين التلمساني، ولد في القاهرة ٦٦١هـ، وله ديوان شعر مطبوع، توفي سنة ٦٨٨هـ. ينظر: الاعلام: ١٥٠/٦.

(٢) ديوان الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني (ت ٦٨٨هـ)، تح: شاعر هادي شكر، مطبعة النجف، النجف الاشرف، ط ١، ١٩٦٧م: ٥٦ .

(٣) هو أن يكون أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين في آخر البيت والآخر في المصراع الأول، أو حشوه أو آخره. ينظر: الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت: ٧٣٩هـ) وضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين، الدار العلمية للطباعة والنشر، لبنان ط ١، ٢٠٠٧م: ٢٩٤ .



ولزيادة التأثير في المتلقي وبيان أهمية المكان وساكنيه في النفس وظف الشاعر اسم الفاعل (نائي، وعاني) على وزن فاعل، و(منهمر) على وزن مفتعل، فلا يخفى ما يضيفه اسم الفاعل من جرس موسيقي جميل ودلالة مكثفة على استمرارية الحدث.

ومن الآليات التركيبية توظيف أسلوب القصر بـ (إلا) للتوكيد، فقصر رعاية الله للعرب من دون غيرهم، فأضاف قوة وصلابة إلى نصه الإشعاري لتمكين الفكرة وتقريرها في ذهن.

ومن الآليات الأخرى توظيف الاستعارة- أوجه العرب- إذ كان لها الأثر الفاعل في شدّ انتباه المتلقي وإقناعه، بوصفها آلية حجاجية إشهارية تداولية تنتقل بالمتلقي من اللغة العادية إلى اللغة الإيحائية فهي ((عملية ذهنية تقوم على تقريب بين موضوعين وذلك بالنظر إلى أحدهما من خلال الآخر، وتكتسب الاستعارة تداوليتها من التأثير الذي تحدثه في المتلقي في سياق معين فتكون أكثر إثارة لانتباه المتلقي وأكثر قدرة على التأثير فيه بقدر ما تحققه من غرابة وانحراف عن العادي والمألوف))^(١)

وفضلاً عن الآليات السابقة قام الشاعر بتوظيف ألفاظ معجمية إشهارية تدلّ على الحنين إلى المكان فقد عكست هذه الألفاظ احساس الشاعر وشوقه إلى الأماكن المقدسة التي تشكل رمزا واثرا عميقا عند الشاعر بصورة خاصة والمتلقي بصورة عامة فهذه الألفاظ الدالة على الأمكنة مثلت مفتاحاً سيميائياً إشهارياً يوحي بدلالات مكثفة تعكس مدى الحنين والشوق والانتماء والتعلق .

ومن الأسباب التي أيقظت الوعي القومي عند العرب معاملة الأتراك للعرب واستبدادهم وجورهم وما خلفوه من آثار سلبية في نفسية الجماهير^(٢)، وبالنتيجة

(١) الحجاج في النص القرآني سورة الانبياء انموذجا، ايمان درنوني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٣م: ٧٨ .

(٢) ينظر: موسوعة عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والادبي: م٢١٣/٧ .



فان تلك الاسباب كان لها اثر واضح في النتاج الشعري و التشبث بالماضي واستذكار الأمجاد العربية والتأسي بها بعد تسلط الاعاجم على السلطة، كما عبّر الشاعر مجير الدين اللمطي^(١):

من بني الدّهر عُصبةٌ كالحمير دع الشّعْرَ والقَهْمَ بالشّعيرِ
لا تخاطبهم جهاراً إذا ما رُمْتَ أن يفهموا بغير الصّفيرِ
ودع المدحَ والهجاءَ فما للـ مدح والهجو فيهم تأثير^(٢)
خسرتُ صفقةً الأديب وخابتُ عند قاضيهم وعند الأميرِ
قلّ لمن يدّعي الفضيلةَ منهم لست في العير ولا في النّفيرِ
أين أسيّأنا الذين أفادوا وافر العلم في ممرّ الدُّهورِ^(٣)

قدم الشاعر شبه الجملة (من بني) في نصه لأجل فائدة إشهارية وهي تخصيص المقدم بالتشهير ، وهو بهذا التخصيص قدّم صورة تعريفية للمشهر بهم، ليقوم بعد ذلك باستدعاء المتلقي لتبني موقف معين وعدم الرضوخ للآخر عبر اسلوبى (الامر والنهي)، لما لهذين الاسلوبين من قوة إنجازية تواصلية وطاقة إشهارية فقله: (دع، قل، لا تخاطبهم) جاءت لتوجيه المتلقي على وفق ما يريده المتكلم .

ووظّف الشاعر أسلوب الاستفهام في البيت الأخير بقوله: (أين أسيّأنا؟) ؛ لايجاد اسلوب حوارى هادف وجريء غايته تحريك ذهن المتلقي ودعوته إلى التفكير والتأمل عبر الاستفهام الانكاري واستحضار الأمجاد العربية السابقة وأيام

(١) مجير الدين اللمطي: عمر بن عيسى بن نصر بن محمد بن الحسن، كان نحويّاً وشاعراً توفي سنة ٧٢١هـ، وله من العمر ثلاث وثمانون سنة . ينظر: الطالع السعيد الجامع اسماء نجباء الصعيد، كمال الدين ابي الفضل جعفر بن ثعلب بن جعفر الادفوري الشافعي، (ت: ٧٤٨هـ)، تح: سعد محمد حسين، مراجعة طه الحاجري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د. ط) ١٩٦٦م: ٤٤٨.

(٢) في البيت اقواء، ينظر: الطالع السعيد الجامع اسماء نجباء الصعيد: ٤٥٢.

(٣) م.ن: ٤٥١-٤٥٢.



الخلافة الزاهرة، فالشاعر يسعى عبر هذا الأسلوب إلى تحقيق غايات تضي على نصه الإشهاري الحركة وشد ذهن المتلقي وتوجيهه نحو الطرح الموجه إليه لإعادة هويته العربية التي سلبت بفعل ما جرى من أحداث سياسية وأطماع اجنبية .

واستعمل الشاعر الصورة البيانية التشبيهية إذ شبه الآخر المملوكي بالحمار الذي لا يفهم الامور ولا يحسن التصرف فالصورة قربت الفكرة وأكسبتها وضوحاً، فالشاعر أفصح عما يكنه وما يختلج بداخله بوساطة تلك الصورة .

وأفاد الشاعر من الموروث العربي فقد وظّف المثل العربي (لست في العير ولا في النفير)^(١) الذي يضرب لقليل النفع ومن ليس له شأن، فالغاية من هذا المثل هو الحطّ من شأن المماليك .

أمّا موسيقى النص فقد جاءت موحية ومعبرة عن انفعال الشاعر فتوظيف الشاعر حرف الراء روياً لأبياته الشعرية والراء - في هذا النص - انماز بالحركة والاهتزاز وعبر عن استهجان الشاعر للآخر كما وظّف الشاعر التكرار فتكررت لفظتا (دع، والمدح) لتعميق الفكرة وتأكيدهما، إذ يسعى الشاعر عبر التكرار إلى تقوية الفكرة وترسيخها في ذهن المتلقي فهي مفتاح الوصول إلى المقصود وشن النص بطاقة إشهارية لتعزيز المعنى .

ومن الشعراء من حزن على ما أصاب اللغة العربية من الغربة؛ بسبب وفود لغات اخرى على أسماع الناس، وقد عبّر البهاء زهير^(٢) عن ذلك قائلاً:

تُكَلِّمُنِي بِالْأَرْمَنَِّةِ جَارَتِي أَيَا جَارَتِي مَا الْأَرْمَنَِّةُ مِنْ طَبْعِي

(١) كتاب جمهرة الامثال لابي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه د. أحمد عبد السلام، خرج احاديثه أبو هاجر محمد بن سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٨، م: ٣١١/٢.

(٢) البهاء زهير: زُهَيْرُ بْنُ مُحَمَّدَ بْنِ عَلِيٍّ بْنِ يَحْيَى بْنِ الْحُسَيْنِ بْنِ جَعْفَرِ الْأَدِيبِ، ولد سنة ٥٨١هـ في مكة، له ديوان شعر مشهور، وشعره غاية في الانسجام والعذوبة والفصاحة، توفي سنة ٦٥٦هـ، ينظر: الوافي بالوفيات: ١٥٦/١٤، وينظر: مسالك الابصار في ممالك الامصار: ١٤٢/١٨.

وَيَا جَارَتِي لَمْ آتِ بَيْتِكَ رَغْبَةً وَلَا أَنْتَ مَنْ يُرْجَى لِضَرٍّ وَلَا نَفْعٍ
دَعَانِي إِلَيْكَ اللَّيْلُ وَالْأَيْنُ وَالسُّرَى فَصَادَفْتُ أَمْرًا ضَاقَ عَنْ حَمْلِهِ وَوَسْعِي
كَلَامُكَ وَالِدَوْلَابُ وَالْطِفْلُ وَالرَّحَا فَلَمْ أَدْرِ مَا أَشْكُوهُ مِنْ ذَلِكَ الْجَمْعِ
كَلَامُكَ فِيهِ وَحْدَهُ لِي كِفَايَةٌ كَأَنَّ صُخُورًا مِنْهُ تُقَذَفُ فِي سَمْعِي
لَكَ اللَّهُ مَا لَاقَيْتَ يَا عَرَبِيَّتِي وَمَاذَا الَّذِي عُوضْتَ بِالْبَانِ وَالْجِرْعِ
سَادَعُو عَلَى الْجُرْدِ الْجِيَادِ لَأَنَّهَا سَرَتْ فَأَتَتْ بِي وَادِيًا غَيْرَ ذِي زَرْعٍ^(١)

تمثل اللغة المرتكز الأول والأساس للهوية الثقافية فلا يمكن أن تكتمل هوية الإنسان واعتزازه بقوميته من دون لغته، لذا جاء اعلان الشاعر من البدء بوجود فجوة ثقافية بينه وبين جارته (الارمنية)، ولعله في قوله هذا لم يقصد الجارة فقط وإنما حاول تمرير ثقافته الرفضية لهوية الآخر الثقافية، فلفظة الجارة هي رمز حمل معنيين الاول حقيقي والآخر رمزي استدعاه الشاعر للتعبير عن رفضه لسياسة المماليك المتسلطة، التي حاولت سلب هويتهم الثقافية فالرمز .

ولترسيخ الفكرة وظّف الشاعر أداة النداء (يا)؛ لتوحي بالبعد الثقافي بينه وبين الآخر، فالبعد بينهما لم يكن بعداً مكانياً فقط، بل بعداً ايديولوجياً فرضته الظروف الراهنة المعبر عنها في النص بالاضطرار، فلولا ذلك لما أُجبر على المبيت في هذه الدار والتعامل مع صاحبتة، وهو عبر هذا الاستعمال يرسم صورة لمعاناته في المحافظة على هويته الثقافية من دون الاصطدام بالآخر.

وكان للتشبيه أثر مهم في إثراء دلالة النص والتعبير عما يجول في نفس الشاعر، ونقل ذلك إلى المتلقي، فشبّه كلام الجارة الأرمنية بالصخور التي تقذف بالأسماع، ولتعزيز الفكرة كرر الشاعر لفظة (كلامك) لجعلها محورا مركزيا يؤكد عبرها استهجانته ومقته لثقافة الآخر .

(١) ديوان البهاء زهير، البهاء زهير، شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٢ (د.ت): ١٥٢-١٥٣ .



وقد كان لأدوات النفي حضور متميز، بوصفها إحدى العوامل الحجاجية التي تؤدي وظيفة إشهارية، كما أنها تؤدي إلى إذعان المتلقي وتسليمه للفكرة المطروحة، فأدوات النفي كما قال ديكر مورفيما توجّه القول والمتلقي في الوقت ذاته .

وقدّم الشاعر (لك الله) في البيت السادس لتحقيق الانسجام وبث الشكوى فجاءت متناسبة مع الجو العام للنص، وأوضح الشاعر عبر التقديم قصر الشكوى لله سبحانه وتعالى من دون غيره، كما جاءت لفظة (عربيّتي) لبيان هويته الثقافية وترسيخها، وحمل المتلقي على فهم الرسالة الموجهة له^(١).

ثانياً: إشهار الترك:

لقد قدّم المماليك انجازات مهمة في القضاء على الخطر العسكري الذي كان يترصد بالعرب، فقد عمل المماليك على توحيد الجبهة العربية كما أثبتت معركة المنصورة ضد الصليبيين ومن بعدها معركة عين جالوت ضد المغول قدرة المماليك في الدفاع عن الاسلام^(٢).

وقد ذكر بيبرس المنصوري الناصري الدوادار^(٣) المماليك بقوله: ((اتخذوهم عدّة في النوايب لما فيهم من الشجاعة والاقدام وثبات الأقدام ورمى السهام، ودربتهم بريضة الخيول، وصبرهم على الخطب المهول، واعتيادهم بشظف الحروب وممارستهم منذ طفولتهم الخطوب، وصيروا منهم الامرا الاكابر والمقدمين على العساكر، ورفعوا منازلهم وحصلوا بها معاقلهم))^(٤)

(١) للاستزادة من النصوص الدالة على الاشعار القومي ينظر: ديوان صفي الدين الحلبي: ٢٥، وينظر: الطالع السعيد الجامع اسماء نجباء الصعيد: ٥٤١، وينظر: ديوان البوصيري، شرف الدين البوصيري(ت: ٦٩٦هـ)، تح: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥م: ٩٠-٩١ .

(٢) ينظر: الايوبيون والمماليك التاريخ السياسي والعسكري: ١٤٧.

(٣) بيبرس المنصوري الدوادار: ركن الدين بيبرس المنصوري الخطائي الدوادار، ولد في مصر وتوفي فيها سنة ٧٢٥هـ عن عمر يناهز الثمانين سنة، كان عاقلاً وافر الهيبة كبير المنزلة، كان من ممالك المنصور ثم دوادار السلطان-أي حامل دواة السلطان أو الأمير أو غيرهما- وناظر الاحباس، من تصانيفه زبدة الفكر، والتحف المملوكية. ينظر: الدرر الكامنة: ٥٠٩/١ - ٥١٠، وينظر: الاعلام: ٨٠.

(٤) زبدة الفكر في تاريخ الهجرة، ركن الدين بيبرس المنصوري الدوادار، تح: دونالد س. ريتشاردز، مطبعة مؤسسة حسيب درغام واولاده، بيروت، ط١، ١٩٩٨م: ٢-٣



لذا وقف الشعراء مشهّرين بأفعالهم ومواقفهم الشجاعة في الدفاع عن
الأراضي العربية بغض النظر عن غايتهم الأساس، لذا نجد العزازي^(١) وسم
الأتراك بجند الله، قائلاً:

ونحن التّركُ جندُ الله أوفى الـ
وقالوا: إنّنا نحنُ الموالى
نصرنا آل عبّاسٍ قديماً
وثبتّنا الخلافةَ حين زلّت
ولولا الظّاهرُ الملكُ المرجّى
أبو الفتح الذي في كل يومٍ
شأى «عادا» و«شداداً» وكسرى
وفاقَ عُلا ملوك العصر طراً
فدع عمرو بن ود^(٣) وابن معدي^(٤)
ولا تطلب «ليبيّرس» نظيراً

ورى شدّاً واقداً ولينا
ونحن سُراتهم لو أنصفونا
وأيّدتنا الملوك الرّاشدين
فقرتُ بعدما اضطربت سنيّنا
لما ملكَ الفخار بنوا ابينا
يُرينا من عجائبه فنونا
و«قيصر» و«التّابع» و«القرونا»^(٢)
وسادَ على الملوك السّالفينا
وبسطاماً^(٥) وعترة^(٦) الهجيننا
فذلكم بعيّد أن يكوننا^(٧)

(١) العزازي: احمد بن عبد الملك الشهاب العزازي، التاجر بقيسارية جركس كان شاعراً جيداً ظريفاً،
له موشحات في مدح الرسول (صلى الله عليه واله وسلم)، توفي في القاهرة سنة ٧١٠هـ، وله
من العمر ثلاث وثمانون سنة . ينظر: الدرر الكامنة: ١٩٣/١، وينظر: فوات الوفيات: ١/٩٥.

(٢) عاد بن شداد من ملوك العرب الذين ابادهم الله بسبب طغيانهم، وكسرى اسم لكل ملك من ملوك
الفرس، وقيصر اسم لكل ملوك الروم بالتتابع مفرداً تبع، ملوك اليمن الملوك القدامى عامة .

(٣) عمرو بن ود: احد مقاتلي قريش، قتله الامام علي (عليه السلام) مبارزة في غزوة الخندق سنة ٥هـ.
ينظر: السيرة النبوية، (سيرة ابن هشام)، عبد الملك بن هشام بن ايوب الحميري المعافري (ت ٢١٣هـ
او ٢١٨هـ)، تح: عبد السلام تدمري دار الكتاب العربي، ط٣، ١٩٩٠م: ٣/٣٠٢.

(٤) عمرو بن معد كرب بن ربيعة بن عبد الله الزبيدي، من فرسان اليمن، وفد على المدينة المنورة
سنة ٩هـ واسلم، ينظر: الاعلام: ٨٦/٥.

(٥) بسطام بن قيس بن مسعود الشيباني، من فرسان الجاهلية، وكان مضرباً للأمثال فيقال (اغلى فداء من بسطام
بن قيس)، حيث اسره عيينه بن فارس، فكان فداؤه اربعمئة ناقة وثلاثين فرساً. ينظر: الاعلام: ٥١/٢.

(٦) عنترة بن شداد بن عمرو بن قراد العبسي، من فرسان الجاهلية، وشعراء الطبقة الاولى، امه
حبشية، ورث السواد عنها، ينظر: الاعلام: ٩١/٥.

(٧) ديوان العزازي، شهاب الدين أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز العزازي (ت:
٧١٠هـ) تح: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق ط١، ٢٠٠٤م: ١٣٥-١٣٦ .



اعتمد الشاعر على الرمز في نصّه الإشهاري للدلالة على أصل السلطان ببيرس في قوله: (نحن الترك) وهو بذلك يشير إلى أصل السلطان التركي وينعته بأنه جندي من جنود الله الذين اتصفوا بالوفاء والشجاعة والإقدام واللين في الوقت نفسه، وقد اعتمد الشاعر في نصه الإشهاري على الحوار القائم على النقاش الهادئ مع احترام طرفي النقاش، وقد دفع الأسلوب الحواري الشاعر الاعتراض على مزاعم الطرف الآخر بالاعتماد على الحجج المقنعة والأدلة المقبولة، فقد أنكر قول الذين يدعون أنّ الظاهر ببيرس عبد وأكد أنّه سيد قومه وأفعاله تؤكد ذلك، ويشير ضمناً إلى أجداده الذين كان لهم باع طويل في نصرة الخلافة العباسية والوقوف إلى جانبها.

وقد تكرر الضمير المنفصل (نحن) ثلاث مرات، فأدى هذا التكرار إلى ايجاد ايقاع موسيقي ودلالي، ووظّف الشاعر أسلوب التوكيد اللغوي الإشهاري باستعماله (انّ) والضمائر لدعم الافكار وترسيخها .

ثم يتابع حوارّه الإشهاري بنفس الوتيرة بذكر صفات الملك التي اكدتها الأسماء والكنى، فالظاهر لقبه لأنّه في مقدمة جيشه وأبو الفتح كنيته وقد فاقت شجاعته الفحول والأبطال السابقين ومن ذاع صيتهم من أبطال الأزمنة الغابرة أمثال (عاد وشداد وكسرى وقيصر وعمرو بن ود وعنترة وبسطام وابن معدي) من رموز وأساطير الشجاعة والبطولة والفروسية، فلم يصل هؤلاء إلى ما وصل إليه هذا الملك إذ فاقهم شجاعة وفروسية، ومثّل اسطورة خالدة لا مثيل لها، فالخطاب السابق انطوى على ذكر محامد الممالك وتعداد فضائلهم الا انه يخفى وراءه غايات ايدولوجية ترويجية يسعى الشاعر عبرها الى كسب ثقة المتلقين والتأثير فيهم لإعلاء شأن الممالك على العرب .



ومدح الشاعر صفي الدين الحلي السلطان الملك الصالح شمس الدين أبا المكارم^(١)، قائلا:

مِنْ آلِ أَرْتَقِ الْمَشْهُورِ ذِكْرُهُمْ إِذْ كَانَ كَالْمِسْكِ إِنْ أَخْفَيْتَهُ ظَهَرَا
الْحَامِلِينَ مِنَ الْخَطِيئِ أَطْوَلَهُ وَالنَّاقِلِينَ مِنَ الْأَسْيَافِ مَا قَصُرَا
لَمْ يَرْحَلُوا عَنْ حِمَى أَرْضٍ إِذَا نَزَلُوا إِلَّا وَأَبْقَوْا بِهَا مِنْ جُودِهِمْ أَثَرَا
تَبَقَى صَنَائِعُهُمْ فِي الْأَرْضِ بَعْدَهُمْ وَالْغَيْثُ إِنْ سَارَ أَبْقَى بَعْدَهُ الزَّهْرَا^(٢)

انبنى النص على مجموعة من الاشارات الإشهارية التعريفية (بآل ارتق) لبيان فضلهم واعلاء شأنهم بين الناس، لذا عمد الشاعر إلى خرق اللغة المعيارية عبر توظيفه للتقديم والتأخير فقدم شبه الجملة (من آل) في بداية نصّه الإشهاري وأعطاهما الصدارة؛ لتحقيق هدف بلاغي إشهاري يلفت الأنظار، فالغرض من التقديم هو ((العناية والاهتمام))^(٣)

وخصّ آل ارتق بالمديح والرفعة فجاءت الألفاظ (الحاملين) و(الناقلين) معرفة بـ (ال) للاختصاص والتعظيم، وصيغة اسم الفاعل في اللفظتين السابقتين دلت على استمرار حملهم لهذه الصفات، فضلاً عن ذلك فإن صيغة اسم الفاعل قد أعطت موسيقى الغنة في حرف النون، وأعطى الالف في اسم الفاعل مدّاً صوتياً قام بتعزيز الموسيقى الداخلية .

(١) شمس الدين صالح ابن الملك المنصور نجم الدين غازي، من الملوك الارتقيين، ملك اربعا وخمسين عاماً، وقد عرف بالحزم والكرم، وكان محبا للعلماء والادباء ويجزل العطايا على الشعراء المادحين، ولصفي الدين الحلي قصائد في مدحه، توفي سنة ٧٦٦هـ، ينظر: السلوك لمعرفة دول الملوك: ٢٧٦/٤، وينظر: النجوم الزاهرة، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي (ت: ٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر: ٨٦/١١ .

(٢) ديوان صفي الدين الحلي: ٧٠ .

(٣) دلائل الاعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م: ١٠٧/١ .



وجاء توظيف الشاعر للتشبيه كحجة داعمة لنصه الإشعاري فشبه ذكر(ال) ارتق(برائحة المسك الذي إن خُبئ فإن عبقه يملأ المكان، فالتشبيه قدّم صورة بيانية زادت المعنى قوة وصلابة وقربت الفكرة إلى الإفهام وأعطتها معنى أوضح، وهذا ما ذهب إليه العسكري: ((والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا اطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه))^(١).

ويمدح القاضي شهاب الدين محمود^(٢) الأتراك قائلاً :

ليوثٌ من الأتراك آجامها القنا لها في كل يومٍ في ذرى ظفر ظفر
فلا الريح تسري بينهم لاشتباكها عليهم ولا ينهل من فوقهم قطر
يرى الموت معقوداً بهدب نباهم إذا ما رماها القوس والنظر الشزر^(٣)

وظّف الشاعر الأسلوب الخبري بوصفه أسلوباً وصفيّاً تقريرياً، فالشاعر في هذا النص بمثابة المراسل الحربي في وقتنا الحاضر، ينقل مجريات المعركة عبر صورة كنائية اتسمت بالمغالة لتحقيق أهداف اعلامية ترويجية تظهر شجاعة الأتراك وانتصاراتهم المتعاقبة، وتنقل أجواء المعركة التي لا يمر الهواء فيها ولا ينهمل القطر من شدة اشتباك المقاتلين .

ونلاحظ توظيف المحسن الزخرفي اللفظي الجناس المحرف في لفظتي (ظفر - ظفر) إذ تشابهت الحروف واختلف المعنى، وقد تولد عن هذا الجناس معنى

^(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت: ٣٩٥هـ)،

تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، (د.ت): ٢٤٩ .

^(٢) القاضي شهاب الدين محمود: شهاب الدين بن محمود بن سليمان بن فهد الحلبي، ثم الدمشقي، ابو النشاء، كاتب السر الحنبلي، له تصانيف في الانشاء وغيره، عمل في ديوان الانشاء بدمشق ومصر، وولي كتابة السر في دمشق، توفي في دمشق سنة ٧٢٥هـ، ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد شهاب الدين ابي الفلاح عبد الحي بن احمد العسكري الحنبلي الدمشقي (ت ١٠٨٩هـ)، تح: محمود الارناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط١، ١٩٩١م: ١٢٤/٨ - ١٢٥ .

^(٣) فوات الوفيات: ٤١٥/١ .



إبلاغي وتأثيري انبعث من انسجام الاصوات وتناغمها يمكن القول إنّ الجنس من ((الفعاليات المؤثرة في الاداء الشعري على المستوى الصوتي والدلالي تكثيفاً وتعميقاً. وهو أحد مصادر الثورة والإثارة المتجلية في صراع الناظم النفسي الذي انفجر وفاض على السطح من خلال المدّ والجزر الناتجين عن عامل الائتلاف والاختلاف في صلب بنية الثنائيات))^(١).

لقد تبين لنا مما سبق أنّ الشعراء انقسموا إلى قسمين قسم دافع عن قوميته العربية بكل ما أوتي من مقدرة لغوية وأدبية، سواء بإعلاء شأن العرب ومكانتهم وذكر ماضيهم وأمجادهم أم بالشعور بالأسى لما أصاب اللغة العربية بعد دخول الأتراك واختلاط لغتهم باللغة العربية، وقسم مدح الأتراك وأعجب بشجاعتهم وتغنى ببطولاتهم . وسنحاول في المبحث الثاني التحدث عن القسم الثاني من الإشهار الفكري وهو الإشهار الديني .

(١) البنية اللغوية لبردة البوصيري، رابح بو حوش، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ط١، ١٩٩٣م: ٧٣.



المبحث الثاني: الإشهار الديني^١

يتمثل الإشهار الديني بالجانب الترويجي الذي يروج الافكار الدينية أو العقائد المذهبية، فيوظف الشعر لما له من فاعلية تواصلية لتمرير رسالته الإشهارية وبثها للجمهور.

والدين لغة الطاعة وهو جنس من الانقياد والذل تقول دان له اي أطاعه وانقاد له وقوم دين أي منقادون ومطيعون^(١).

وفي الاصطلاح هو الايمان والعمل: الايمان بوجود قوى فوق طاقة البشر لها القابلية على التأثير في حياتهم ومقدّراتهم، والعمل يتمثل في أداء طقوس معينة تحدد شكلها الأديان وذلك للتقرب للآلهة واسترضائها^(٢)، وايضاً هو ((جملة النواميس النظرية التي تحدد صفات تلك القوة الالهية، وجملة القواعد العملية التي ترسم طريق عبادتها))^(٣)، فهو رسالة وهداية تعالج الحياة وتوضح للناس طريق الرشاد ونبذ الأوهام والخرافات، ويؤمن السلوكيات والأخلاقيات التي تضع الانسان على الطريق الصحيح وبذلك تتحقق السعادة في الدنيا والآخرة، وقد((عرفت مصر في عهد المماليك نشاطاً دينياً ملحوظاً بعد أن اصبحت قاعدة الخلافة العباسية وقصدها المسلمون من المشرق والمغرب، وبنيت المنشآت الاسلامية على عظم هذا العهد وانتشرت في القاهرة ومدن اخرى مصرية وشامية الجوامع والمساجد حتى وصلت إلى الف مسجد في عهدهم، وقلما نجد سلطانا لم يشيد مسجداً أو أكثر، واستعملت هذه المساجد للعبادة وكمدارس يقصدها المعلمون

(١) ينظر: معجم مقاييس اللغة: ٣١٩/٢، مادة(دين)، وينظر: مختار الصحاح: ١١٤، مادة (دين) .

(٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط ٢، ١٩٩٣م: ٢٨/٦ .

(٣) بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الاديان، محمد عبد الله زوراز، دار القلم، الكويت، ط ١، (د.ت): ٥٢.



والمتعلمون))^(١)؛ ليظهر السلطان بمظهر الحامي للامة الاسلامية خاصة أن دولتهم أخذت على عاتقها الذود عن الدين ورفع راية الجهاد.

ومن مظاهر الاصلاح الديني قيام المماليك بمنع الرذائل والغش والفساد وكافة الامور المخالفة للشريعة وكذلك انشاء الحسبة، والمحتسب له مهمة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، و((مراقبة الآداب وظهور الناس بمظهر لائق في المجتمع ومنع شرب الخمر))^(٢).

ومن مظاهر الاصلاح ما ذكره المقرئزي^(٣) قيام الظاهر بيبرس بإبطال الفساد وتطهير مصر من المنكرات بإزالة الخمر وحبس المفسدين والمفسدات^(٤)، إن ظهور السلاطين بهذا المنظر دفع الشعب والفقهاء إلى الالتفاف حولهم والولاء لهم .

ومن الدوافع الرئيسة لاهتمام المماليك بالنواحي الدينية الدافع الاعلامي، فخطباء المسجد محطات بث إشهاري للدولة والسلطان، وكذلك يتم الإعلان من هذه المنابر عن تولية الحاكم وعزل الامراء أو تولية النواب وكل ما يهم أمور الدولة والمجتمع.

(١) موسوعة التاريخ الاسلامي، العصر المملوكي، مفيد الزيدي، عمان - الاردن، (د. ط)، ٢٠٠٩م: ٢٤٥ .

(٢) الحسبة في مصر الاسلامية من الفتح العربي إلى نهاية العصر المملوكي، سهام مصطفى ابو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٨٦م: ٩١ .

(٣) المقرئزي (٧٦٦هـ-٨٤٥هـ): احمد بن علي بن عبد القادر، ابو العباس الحسيني العبيدي، تقي الدين المقرئزي، مؤرخ الديار المصرية، يعرف بالمقرئزي، نسبة الى حارة المقارزة ببعلبك في بلاد الشام، تحول ابوه الى القاهرة، فولد ومات فيها، من مؤلفاته: كتاب المواعظ والاعتبار، والسلوك لمعرفة دول الملوك، ينظر البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع للقاضي محمد بن علي الشوكاني (ت ١٢٥٠هـ)، حققه وعلق عليه وضبط نصه وصنع فهرسه: محمد حلاق، دار ابن كثير، دمشق، ط ١، ٢٠٠٦م: ١٠٩/١، وينظر: الاعلام: ١٧٧/١.

(٤) ينظر: السلوك لمعرفة دول الملوك: ٥٩/٢ .



فقد أبدى السلاطين اهتماما بالغا بالناحية الاعلامية عبر حرصهم على تولية خطباء المساجد المشجعين لسياستهم وبث الأحكام من هذا المنبر.^(١)

وبناءً على ما تقدم فإن الإشهار الديني كان له أثر خطير في تثبيت أركان الدولة الناشئة، بوصفه وسيلة بث اعلامية، لنقل أوامر السلطان وتمجيد انتصاراته، وتذكير الناس بتعاليم الدين الاسلامي وأمرهم بالمعروف بعد انشغالهم بالحياة الدنيا ولذا نذرها.

الإشهار الديني الاسلامي

يتمثل - هذا النوع من الإشهار - بالمحافظة على قيم الدين الاسلامي ومبادئه وهو قائم على العقيدة الاسلامية وما تتضمنه من القضايا والاهتمامات، يخاطب العقل والوجدان ويوجه إلى الرشاد والخير والصدق والابتعاد عن الزيف والباطل، قال تعالى: ﴿وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾^(٢)، فقد انتشرت أمراض اجتماعية في العصر المملوكي تمثلت بالفساد الخلقي كالزنا، وتعاطي الخمر، والحشيش، والمعتقدات الباطلة كالاعتقاد بالمشايخ والأولياء والجن، فجاء هذا النوع من الإشهار لإيقاف تيار المجون والانحلال، لذا كان للمصلحين أثر مهم في دعوة الناس إلى الالتزام بأوامر الله والكف عن نواهيه، وترك الأوهام والخرافات، وكان للشاعر المملوكي حضور ديني اصلاحي، فقد دعا إلى الالتزام بالتعاليم الدينية الاسلامية ونبذ الأوهام والممارسات الباطلة، كما كشف الشاعر كذلك عن عمق

(١) البداية والنهاية، أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي (ت: ٧٧٤هـ)، مكتبة المعارف،

ط٧، ١٩٨٨ م: ٢٦٩/١٤ - ٢٧٠.

(٢) سورة آل عمران: ١٠٤.



نظرته للدين وتوجهاته العقائدية، وسنحاول فيما يأتي تحليل أهم مظاهر الإشهار الديني في العصر المملوكي .

مظاهر الإشهار الديني الإسلامي:

١- الدعوة إلى الزهد والتصوف: اشتهر شعراء العصر المملوكي بشعر الزهد حتى أصبح سمة بارزة على شعرائه، فقد اتفقت سياسة المماليك مع فلسفة الزهد وانصراف الناس عن الدنيا ومتاعها والقبول بالفقر والحرمان والقناعة بذلك وقبوله لنيل نعيم الآخرة أمّا المماليك فينعمون بالتلف ويستأثرون بالثروات لهم من دون غيرهم^(١)، إنّ هذا الاستئثار بالثروة والنفوذ دفع الناس إلى اليأس والزهد للهروب من مرارة الحياة لذلك نجد رغبة هؤلاء الشعراء بالحياة الآخرة للتخلص من قسوة الحياة، ((وأكثر موضوعات الزهد لدى شعراء هذا العصر تدور حول الدنيا التي تؤلف نقطة الارتكاز في موضوعة الزهد، فهي مستودع الشهوات والملذات، ومسرح الصراع على الجاه والنفوذ، وسعي دائم لجني الثروات والمحاصيل، وفوق ذلك كله المختبر الأكبر لعلاقات الناس: بصدقاتهم وتباغضهم وأطماعهم وصراعاتهم التي لا تعرف الراحة حتى الرممق الأخير))^(٢) فنرى ان الشعراء عزفوا عن مباحج الدنيا وانقطعوا للعبادة، ومن الأمثلة الشعرية التي تمثل القناعة قول الشاعر شرف الدين الأنصاري^(٣) :

(١) ينظر: الأدب في العصر المملوكي الدولة الأولى: ١٩٣/١.

(٢) آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، د. ياسين الايوبي، منشورات جروس برس، طرابلس، لبنان، ط١، ١٩٩٥م: ٣٥١ .

(٣) شرف الدين الانصاري: عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن بن محمد بن منصور بن خلف، الاديب، الشاعر، شيخ الشيوخ، كان بارعا في العلم والادب، ويعد من الانكباء المعدودين في وقته، ولد سنة ٥٨٠هـ بدمشق، وتوفي سنة ٦٦٢هـ. ينظر: فوات الوفيات: ٣٥٤/٢.



مُأَنَّ الْقَنَاعَةَ عَزِيْذُ ذَهَبٍ الذَّلَّةُ فَمَنْ حَوَى كَنْزَهُ، لَمْ يُؤْتَمِنْ قَلَّةُ
وَتَبَّ الَّذِي طَمَعَ مُسْتَعْبِدٌ وَمُنَى لَا تَسْتَقِرُّ عَلَى رِيٍّ وَلَا غُلَّةُ
يَسُومُ إِبْلَاعَهُ مِنْ رِيْقِهِ بَلَلًا وَلَيْسَ يُرَوَى، وَلَوْ أَبْلَغَتْهُ (إِجْلَّةُ)
فَاتَّقَعَ غَلِيْلَكَ مِنْ نَهْلٍ بِلَاعِلٍ وَأَقْنَعُ إِذَا أَكَلْتُ أَغْنَتْكَ عَنْ أَكَلِهِ
وَأَوْطَنَ الزُّهْدَ، وَاهْدَأْ فِي الْخُمُولِ بِهِ إِذَا رَأَيْتَ فَسَادَ الْقَلْبِ فِي النَّقْأَةِ^(١)

انطلق الشاعر من القناعة والزهد في الدنيا كمرتكز أساس لبيان فكرته الدينية الإشهارية، ونلاحظ انها جاءت متطابقة مع مقتضيات عصره وأفكاره فالشاعر يسعى إلى ترسيخ هذه الفكرة عبر بيان أبعادها الفكرية والدينية لذا جاء خطابه مؤطراً برؤية عقلية، فقناعة الانسان كنز لا يحوجه إلى ذلّ السؤال والاستعطاف.

ولجذب المتلقي ابتدأ الشاعر نصه الإشهاري بالتصريح، وهي ظاهرة موسيقية يلجأ إليها الشاعر ؛ لما لها من طاقة جمالية، تعمل على جذب انتباه المتلقي، والتصريح هو ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته))^(٢)

وجاءت الرسالة، مترابطة ومتماسكة إذ اعتمد الشاعر على الروابط (الواو، والفاء، ولو) التي ولدت نوعاً من الانسجام والاتساق فالأسلوب العربيّ ينماز ((بقوة العلاقة بين جملة، والترابط بين اجزائه، فالترابط يحدد أبعاد المعنى ويرفع منه كل لبس وإبهام))^(٣)، وقد جمع الشاعر في نصه الإشهاري بين الزهد والحكمة

(١) ديوان صاحب شرف الدين الانصاري، تح: عمر موسى باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق، ط ١، ١٩٦٨م: ٤١٦.

(٢) العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط ٥، ١٩٨١م: ١٧٣/١.

(٣) الرابط وأثره في التراكيب العربية، حمزة عبد الله النشرتي، مجلة الجامعة الإسلامية في المدينة المنورة، ع ٦٧، ٦٨، ١٩٨٥ م: ١٣٦.



ومجاهدة النفس وطلب رضا الله (عز وجل) والتزود بالتقوى وعدم استئمان الدنيا لأنها لا تستقر على شيء فعلى الانسان أن يأخذ من الدنيا بقدر زاد الراكب .

ومن مظاهر الوعظ الديني الحكمة وارشاد الناس الذين يندفعون نحو الدنيا ومباهجها وينسون الآخرة، وقد نظم الكثير من الشعراء وعلماء الدين في ذلك ومنهم البوصيري^(١) قائلاً:

إلى متى أنت بالذات مشغولُ وأنت عن كل ما قدمت مسؤولُ
في كل يوم ترجّي أن تتوب غداً وعقد عزمك بالتسويف محلولُ
إلى أن قال:

فجرد العزم إن الموت صارمه مجرد بيد الآمال مسئولُ
واقطع حبال الأمانى التي اتصلت فأنما حبها بالزور موصولُ
أنفقت عُمرك في مال تحصيله وما على غير إثم منك تحصيلُ
ورحمت تعمّر داراً لا بقاء لها وأنت عنها وإن عمّرت منقولُ
جاء النذير فشمر للمسير بلا مهل فليس مع الإنذار تمهيلُ
وصن مشيبك عن فعل تشان به فكل ذي صبوة بالشيب معذولُ^(٢)

بدأ النص الإشهاري باستفهام إنكاري، أفاد معنى التوبيخ والتفريع والتوجيه لـ ((تنبيه السامع متى يرجع إلى نفسه فيخجل أو يرتدع عن فعل ما هم به))^(٣)، فجاء الاستفهام للفت النظر واثارة الانتباه طالبا التفكير الذي يؤدي إلى اصلاح

(١) شرف الدين البوصيري هو محمد بن سعيد بن حماد بن " محسن بن " عبد الله بن صهناج بن ملال الصهناجي؛ ولد سنة ٦٠٦هـ، وتوفي سنة ٦٩٦هـ، اخذ لقبه من مكان سكن ابويه ابو صير ودلاص، فلقب بالدلاصيري، لكنه اشتهر بالبوصيري. كان بارعا في صناعة الكتابة والتصرف، وله شعر في غاية الحسن واللطافة عذب الألفاظ منسجم التركيب، ينظر: فوات الوفيات: ٣/٣٦٢، ٣٦٤.

(٢) ديوان البوصيري: ١٧٢.

(٣) من بلاغة النظم العربي دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د.عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م: ١١٧ / ٢.



الامور، وقد وظّف الشاعر الصور الأدبية الرمزية بقوله: (فَجَرَدَ الْعِزْمَ إِنَّ الْمَوْتَ صَارِمُهُ، واقطع حبالَ الأمانِي التي اتَّصَلَتْ) لتحقيق غاية إشهارية، فالصورة ((عنصر جليل من عناصر الأدب، الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب، سواء كان عنصر الأدب هو العنصر البارز، أو عنصر العاطفة هو الأوضح))^(١)

استعمل الشاعر التعبير المجازي للوصول تلميحاً لا تصريحاً إلى المدلول المراد، فوظّف في صورته الفنية التجسيم وهو التصوير الذي يقوم بـ ((تجسيم المعنويات المجردة، وإبرازها أجساماً أو محسوسات))^(٢)، فوهب العزم مظهراً حسيّاً عندما جسّد به شيء مادي وسلّهُ كما يسلّ السيف، وفي قوله: (واقطع حبال، حبّلها بالزور) نلاحظ أن الشاعر عدل عن التصريح ولجأ إلى الكناية عنه، ليكون أكثر وقعاً وأعق دلالة، فالتصوير المحسوس يصور أن حبال الأمانِي اتصَلت بالدنيا بحبال واهية ومزيفة .

ثم يكمل الشاعر صورته الإشهارية عبر توظيفه لفعل الامر (صن)، الدال على التوجيه والارشاد، ولكي يكون تأثير الفعل أكثر وقعاً في النفس وسطّ الفعل بين مرحلتين عمريتين مرحلة المشيب ومرحلة الشباب؛ ليقدم مرحلة المشيب بوصفها الأهم، فالشاعر أحال المتلقي إلى المستقبل ليكون أكثر حرصاً على أعماله في الحاضر فكل شخص سوف يُلام على أخطائه ولهوه في أيامه السالفة .

قام الشاعر بإدخال المتلقي في دائرة انفعالات مستعملاً خطاباً لغوياً غلب عليه السمة الحجاجية، إذ ساق مجموعة من الأساليب والألفاظ والتراكيب اللغوية

(١) مدارس النقد الادبي الحديث، عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥م:

(٢) التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط ١٧، ٢٠٠٤م: ٧٢ .



الإشهارية، وكذلك حروف العطف التي كان لها أثر فاعل في المحافظة على تسلسل وتتابع الحجج المطروحة، فقد أسهمت في عملية التواصل ومن ثم تحقيق الإقناع .

ومما يتصل بالفكرة السابقة ذكر الشعراء للموت بوصفه النهاية الحتمية لجميع المخلوقات، فنلاحظ أن شعراء الوعظ في هذا العصر كانوا يعمدون إلى تذكير ((الناس بالموت وما بعد الموت من الحساب والثواب والعقاب في قالب روحي جميل يمس شغاف النفس الانسانية، ويلامس الافئدة المولعة بحب الله ورسوله))^(١) فقد نقل الشعراء تصورهم للحياة عبر قصائدهم وصوروا نعيمها الزائل داعين الناس إلى الإعتاض والإعتبار فكل انسان مصيره الحتمي هو الموت وينبغي على الانسان التزود بالتقوى والاعمال الصالحة للفوز برضى الله (سبحانه وتعالى) ونيل الجنة، ومن أمثلة ذلك قول الصرصري^(٢) مخاطبا نفسه:

ثُمَّ اذْكُرِي غُصَصَ الْمَوْتِ الْفَظِيعِ	عَلَيْكَ أَكْدَارُ دُنْيَا لَا تُصَافِيكَ
وظُلْمَةُ الْقَبْرِ لَا تَنْسِي وَوَحْشَتَهُ	عِنْدَ أَنْفِرَادِكَ عَنْ خِلِ يُوَالِيكَ
وَالصَّالِحَاتِ لِيَوْمِ الْفَاقَةِ الدَّخِرِي	فِي مَوْقِفٍ لَيْسَ فِيهِ مِنْ يُوَالِيكَ
وَأَحْسِنِي الظَّنَّ بِالرَّحْمَنِ مُسْلِمَةً	فَحَسُنْ ظَنُّكَ بِالرَّحْمَنِ يَكْفِيكَ ^(٣)

(١) ملامح الشخصية الاسلامية في شعر الزهد والتصوف في العصر المملوكي، ا. د. نبيل خالد ابو علي، د. سميح مصطفى الاعرج، مجلة الجامعة الاسلامية، م١٧، ع١، يناير، ٢٠٠٩ م: ٤٧ .

(٢) الصرصري: ابو زكريا يحيى بن يوسف بن يحيى بن المنصور بن المعمر بن عبد السلام البغدادي الحنبلي اللغوي، الاديب، الناظم، ولد سنة ٥٨٨هـ، وشعره فصيح بليغ يبلغ ثمان مجلدات، وله مدائح في النبي(صلى الله عليه واله وسلم)، ولما دخل التتار بغداد كان بها فقاتلهم بعكازة، ثم قتلوه في سنة ٦٥٦هـ، وحمل الى صرصر ودفن بها، ينظر: فوات الوفيات: ٢٩٨/٤. وينظر: شذرات الذهب في اخبار من ذهب: ٤٩٢/٧.

(٣) ديوان الصرصري، تح: د. مخيمر صالح، منشورات جامعة اليرموك، الاردن، ط١، ١٩٨٩م:



يتضمن هذا النص خطاباً ذاتياً إذ يحاور الشاعر نفسه ويحدثها عن الموت الذي يعد سلاح تخويف وزجر ويذكرها بوحشة الانفراد فيعظها أن تدخر الأعمال الصالحة التي تجنبها العقاب، وأن تحسن الظن بالله (سبحانه وتعالى)، فالموت ممر يذهب عبره الإنسان المؤمن إلى جنات النعيم، وقد وظف الشاعر في رسالته الإشهارية تراكيب فعلية تراوحت أبعادها بين الأمر والمضارع وكلها تدل على الوعظ والارشاد وحسن الظن بالله (عز وجل)، وجاءت دلالة الألفاظ في النص معبرة عن الضيق والشدة (غصص، ظلمة، القبر، وحشة انفراد، يوازيك، الفاقة)، إنَّ ورود هذه العبارات بصورة مكثفة - وهي ألفاظ مناسبة للفكرة المطروحة - عبّرت عن شعوره تجاه فكرة الموت والمعاد وهو بذلك يدعو المتلقي إلى التفكير والاعتبار وترك المعاصي والضلال فلا ينفع المال ولا الولد ولا الصديق بل إنَّ النجاة بالتقوى والعمل الصالح، فالنص ما هو إلا رسالة ضمنية للمتلقي لأخذ العبرة والعظة وتجنب الأعمال السيئة فما الحياة إلا مرحلة زائلة.

وهناك العديد من الأبيات الشعرية التي مثّلت خطاباً إشهارياً يروج إلى سلوك طريق الهدى وترك المجون والاتعاظ بالموت الذي لا مفرّ منه^(١).

٢- **اللجوء إلى الله تعالى:** عاش الناس في العصر المملوكي أوقات عصيبة لكثرة الحروب التي خاضها المسلمون ضد المغول والصليبيين من جهة وكذلك بسبب الصراعات والخلافات بين المماليك أنفسهم من جهة أخرى، وعانى الناس من شحّت النيل وجذب الأرض وارتفاع الأسعار وانتشار الفقر والمجاعات، ففي عهد السلطان كتبغا^(٢) في أواخر سنة ٦٩٤هـ شح نهر النيل وقلت المزروعات وازداد

(١) للاستزادة ينظر: ديوان ابن الوردي، عمر بن المظفر (ت: ٧٤٩هـ)، تح: د. احمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط١، ١٩٨٦م: ٣١٨، وينظر: ديوان صاحب شرف الدين: ٤١٤، وينظر: ديوان صفي الدين الحلي: ٦١٣، وينظر: الطالع السعيد: ١٦٩.

(٢) زين الدين المنصوري المغلي، وجرى في أيام سلطنته غلاء عظيم في بلاد مصر توفي سنة ٧٠٢هـ ودفن بسفح قاسيون بدمشق. ينظر: فوات الوفيات: ٢١٨/٣



الغلاء وانتشرت الأوبئة مما أدى إلى هلاك الكثير من الناس^(١) ويرى المقرئ أن سبب الأوبئة والكوارث الأفعال السلبية المنتشرة في المجتمع من معاداة الدين ومخالفة ما جاء به الإسلام قال موضحاً ذلك: ((هذه عادة الله في الخلق، إذا خالفوا أمره وأتوا محارمه، أن يصيبهم بذلك جزاء ما كسبت أيديهم))^(٢) لجأ الناس إلى الله سبحانه وتعالى لأنه ملاذ المؤمن وهو الأئيس والنصير، قال تعالى: ﴿وَإِنْ يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ وَإِنْ يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ يُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَهُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾^(٣) من مظاهر اللجوء إلى الله تعالى:

أ- الدعاء والتضرع: لجأ الشعراء إلى الدعاء وطلب الغوث من الله سبحانه وتعالى متضرعين راجين أن يرفع عنهم البلاء والمحن، كقول كاتب الانشاء القاضي شهاب الدين محمود:

ارْحَمْ بِفَضْلِكَ رُكْعاً ام رُضْعاً ام رَتْعاً فِي ذِي الْوُجُودِ بِأَسْرِهِ
وَاعِثْ عِبَادَكَ فِي بِلَادِكَ بِالْوَفَا وَابْسُطْ عَلَى الْمَقْيَاسِ خِلْعَةَ سِتْرِهِ
وَأُضِفْ إِلَى تَغْلِيْقِهِ تَغْلِيْقَةً حَتَّى يُرَى تَخْلِيْقُهُ فِي مَصْرِهِ
وَأَفْضْ عَلَى السَّدِّ الْمُبَارَكِ مَاؤُهُ وَاكْسِرْهُ رَبِّ فَجَبْرْنَا فِي كَسْرِهِ^(٤)

بنى الشاعر نصه الإشهاري على أحد أساليب الانشاء الطلبي وهو الدعاء الذي ينطوي على التعبد وطلب العون من الله تعالى واطهار الخضوع والتذلل له، وقد عرفه الخطابي ((استدعاء العبد ربه - عز وجل - العناية واستمداده إياه

(١) ينظر: الأدب في العصر المملوكي الدولة الأولى: ٩٩/١-١٠٠.

(٢) اغاثة الأمة بكشف الغمة، تقي الدين ابو العباس احمد بن علي المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، تح: كرم حلمي فرحات، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط١، ٢٠٠٧ م: ١١٥.

(٣) سورة يونس: ١٠٧.

(٤) الدرر الفاخر في سيرة الملك الناصر (الجزء التاسع من كنز الدرر وجامع الغرر)، ابو بكر بن عبد الله بن ابيك الدواداري، تح: هانس روبرت رويمر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د. ط)، ١٩٨٢ م: ١٦٦/٩.



المَعُونَةُ، وَحَقِيقَتُهُ: إِظْهَارُ الْإِفْتِقَارِ إِلَيْهِ، وَالتَّبَرُّؤُ مِنَ الْحَوْلِ وَالْقُوَّةِ، وَهُوَ سِمَةُ الْعِبُودِيَّةِ، وَاسْتِشْعَارُ الذَّلَّةِ الْبَشَرِيَّةِ، وَفِيهِ مَعْنَى الثَّنَاءِ عَلَى اللَّهِ [عَزَّ وَجَلَّ] ^(١)

اشتمل الدعاء في الإرسالية السابقة معان عدة، إذ سأل الشاعر ربه من فضله عبر متواليات إشهارية:

بفضلك ← ارحم ركعاً أو رضعاً أم رتّعاً
اغث عبادك
ابسط على المقياس
اضف على تغليقه تغليقة
أفض على السد
واكسره فجبرنا في كسره

فالشاعر وظّف أسلوب الدعاء اشهاراً دينياً، ووجه الناس إلى مشاركته الدعاء وطلب الرحمة، وقد استعمل أسلوب التكرار بقوله: (تغليقه، تغليقة) للتأكيد، ولبيان أهمية دلالتها ضمن السياق الذي وردت فيه، فالكلمة المكررة باعثة للحركة والحيوية والحياة، فالأبيات السابقة تضافرت لبناء رسالة إشهارية تضرّع بها المرسل لربه بذلّ وانكسار طالباً منه أن يتفضل عليه وعلى أبناء أمته برفع البلاء والضيق وزيادة مياه نهر النيل الذي يمثل عصب الحياة بالنسبة للمصريين، وهو بهذا حقق غايته الإشهارية المتمثلة في بيان ضعف الانسان أمام ما يصيبه من بلاء ومحن، وعظمة الله وقدرته في كشف البلاء والكرب اذا ما أخلص الانسان لله

^(١) شأن الدعاء، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي الحافظ (ت: ٣٨٨هـ) تح: احمد يوسف الدقاق، دار الثقافة العربية، دمشق، ط٣، ١٩٩٢ م: ٤ .



وتوجه بقلب سليم له، فالدعاء كان ثيمة إشهارية وظفها الشاعر لضمان رجوع الانسان إلى الصواب باتباع الدين الحق.

ونلاحظ ان هذا الامر تكرر لدى الشعراء فقد دعا يونس بن عبد المجيد الأرمني^(١) من أصابته نائبة اللجوء والتضرع إلى الله تعالى لكشفها عنه، قال:

إِنْ تَرَمِّكَ الْإِقْدَارُ فِي أَرْمَةٍ أَوْجِبْهَا أَجْرَامَكَ السَّالِفَةَ
فَافْزَعْ إِلَى رَبِّكَ فِي كَشْفِهَا لَيْسَ لَهَا مِنْ دُونِهِ كَاشِفُهَا^(٢)

قال الشاعر أبياته السابقة في سياق إشهاري تضمن التضرع والتمسك بالله (عز وجل) وقد أسهم أسلوب الشرط في ابراز ذلك الاتجاه الذي يؤسس لمعان دينية وهو من الوسائل الإقناعية؛ لما يتضمنه من ثنائية السبب والنتيجة، فأسلوب الشرط ينماز بحركتين مترابطتين ومتقابلتين في آن، الاولى منها تتصاعد مع فعل الشرط والثانية تهبط مع جوابه وبذلك يصل الإيقاع إلى مستقرة^(٣) فنلاحظ صعود وتيرة الإيقاع بسبب أداة الشرط (إِنْ) وفعلها (ترمك) ثم بعد ذلك تهبط للاستقرار مع جوابها (فافزع ..) فتحقق الغاية الإشهارية وهي أن لجوء العبد إلى ربه يحقق الاغاثة والأمان، فالشاعر يؤسس لخطابه الإشهاري عبر معان مستمدة من نفحات قرآنية ﴿وَإِنْ يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ...﴾^(٤)، فقد وظف تراكيب غاية في الوضوح وبعيدة عن الغرابة لتحقيق غايته الإشهارية .

(١) يونس بن عبد المجيد بن داود الهذلي القاضي سراج الدين الارمني، ولد بأرمنت سنة ٦٤٤هـ، ولي قضاء اخميم في ولاية تقي الدين، ثم ولي بهنسا في ولاية ابن دقيق العيد، ثم ولي قضاء قوص في ولاية ابن جماعة، كان حسن المحاضرة مليح المجاورة، صنف (المسائل المهمة في اختلاف الأئمة) وكتاب (الجمع والفرق)، توفي سنة ٧٢٥هـ، ينظر: الدرر الكامنة: ٧٨٦/٤-٧٨٧.

(٢) الطالع السعيد: ٧٣٣ .

(٣) ينظر: الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق:

احمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، سوريا - حلب، ط ١، ١٩٩٧ م: ٢٢٠ .

(٤) سورة يونس: من الآية: ١٠٧ .



ب- التوبة: وفيها يعبر الشاعر عما يجوب في نفسه من خلجات وما يعتريه من ندم فيبتهل إلى العلي القدير بالدعوات ويطلب رحمته وعفوه عن الأخطاء السالفة، كقول الصرصري :

يَا نَفْسُ تُوْبِي إِلَى الرَّحْمَنِ مُخْلِصَةً ثُمَّ اسْتَقِمْ عَلَى عَزْمٍ يُنْجِيكَ
وَاسْتَدْرِكِي فَارِطَ الْأَوْقَاتِ وَاجْتَهِدِي عَسَاكَ بِالصِّدْقِ أَنْ تَمْحَى مَسَاوِيكَ
وَاسْعِي إِلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى مُسَارِعَةً فَرُبَّمَا شُكِرْتَ يَوْمًا مَسَاعِيكَ
حُبُّ التَّكَاثُرِ فِي الدُّنْيَا وَزِينَتُهَا فَهِيَ الَّتِي عَنْ طَلَابِ الْخَيْرِ تُلْهِيكُ
لَا تُكْثِرِي الْحِرْصَ فِي تَطْلَابِهَا فَلَكُمْ دَمٌ لَهَا بِسُيُوفِ الْحِرْصِ مَسْفُوكٌ^(١)

أكثر الشاعر في نصّه الإشهاري من الأساليب الانشائية، فبدأ رسالته بأسلوب النداء موظفاً أداة النداء (يا) وهي من الأدوات التي ينادى بها ((البعيد، وقد ينادى القريب توكيداً، وقيل هي مشتركة بين القريب والبعيد، وهي أكثر حروف النداء استعمالاً))^(٢)، وقد خرج النداء إلى دلالة النصيحة والارشاد والتحذير من التعلق بالدنيا الزائفة، وأيضاً وظّف الشاعر أسلوب الأمر بقوله: (توبي، استقيمي، استدركي، اجتهدِي، اسعي) وأسلوب النهي: (لا تكثري) ولأسلوب الأمر والنهي أثر مهم في الصناعة الإشهارية، لأنهما يمدان الخطاب الإشهاري بشحنة اشهارية تعمل على إثارة الوجدان والشعور وبالنتيجة توجيه المخاطب حسب رغبة المتكلم، أي ان رجع الصدى يمارس تأثيراً حقيقياً نتيجة تلك الأفعال التي تخدم الغاية الإشهارية، وان توظيف هذه الأساليب الانشائية (الأمر، النهي، النداء) نمّت لغة الحوار في النص وأضفت بعداً جمالياً، عبّر عن جانب ديني وعظمي قام

(١) ديوان الصرصري: ٣٦٣-٣٦٤ .

(٢) اساليب بلاغية الفصاحة-البلاغة-المعاني ،د.أحمد مطلوب ،وكالة المطبوعات للنشر، الكويت، ط١



المُشهر (الشاعر) عبره بدعوة الإنسان العاقل المسرف في الملذات إلى التوبة
وطلب رضا الله سبحانه وتعالى .

ج- شكر الله على نعمه الكثيرة ومنها نعمة الاسلام:

وقد عبر الشيخ حسن الرومي^(١) عن ذلك قائلاً:

إِلَهِ لَكَ الْحَمْدُ الَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ	عَلَى نِعَمٍ مِنْهَا الْهِدَايَةُ لِلْحَمْدِ
صَاحِبًا خَلَقْتَ الْجِسْمَ مِنِّي مُسَلِّمًا	وَلُطْفَكَ بِي مَا زَالَ مُذْ كُنْتُ فِي الْمَهْدِ
وَكُنْتُ يَتِيمًا قَدْ أَحَاطَ بِي الرَّدَى	فَأَوَيْتَ وَاسْتَنْقَذْتَ مِنْ كُلِّ مَا يُرْدِي
وَهَبْتَ لِي الْعَقْلَ الَّذِي بَضِيائِهِ	إِلَى كُلِّ خَيْرٍ يَهْتَدِي طَالِبُ الرُّشْدِ
وَوَفَّقْتَ لِلْإِسْلَامِ قَلْبِي وَمَنْطَقِي	فِيَا نِعْمَةً قَدْ حَلَّ مَوْقِعَهَا عِنْدِي
وَلَوْ رُمْتُ جَهْدِي أَنْ أُجَازِيَ فَضِيلَةَ	فَضَلْتَ بَهَا لَمْ يَجْزِ أَطْرَافُهَا جَهْدِي
أَلَسْتُ الَّذِي أَرْجُو حَنَانَكَ عِنْدَمَا	يُخَلِّقُنِي الْأَهْلُونَ وَحْدِي فِي لَحْدِي
فَجَدُّ لِي بِلُطْفٍ مِنْكَ يَهْدِي سَرِيرَتِي	وَقَلْبِي وَيُدْنِينِي إِلَيْكَ بِلَا بَعْدِ ^(٢)

بدأ الشاعر نصّه الإشعاري بحمد الله والثناء عليه وقد عكس هذا النص حواراً أو معادلة بين طرفين، الطرف الأول: هو الشاعر المتكلم الضعيف الداعي والطرف الثاني: هو الذات الالهية المقدسة بما تعرف به من قوة وعظمة وقدرة وغير ذلك من الصفات الالهية، فبرزت ضمائر الأنا والأنت متمثلة بالضمير المنفصل (أنت) الذي أوضح دلالة تعلق المرسل بربه وما تضمنه من دلالة التعظيم لله (عز وجل) وما يحققه هذا الضمير من تواصل واصرار من قبل الشاعر على طلب أورده من السياق، وبرزت أيضاً ضمائر اخرى كضمير المتكلم (الياء) وضمير المخاطب (الكاف) وهما كذلك أحد وجوه ثنائية (الأنا - والأنت)،

(١) شيخ سعيد السعداء بالقاهرة، سعيد بن علي بن سعيد، الشيخ رشيد الدين الحنفي، مُدَرِّسُ الشَّيْبَانِيَّةِ،

له تصانيف كثيرة، ونظم حسن، توفي سنة ٦٨٤هـ، ينظر: البداية والنهاية: ٣٠٦/١٣.

(٢) م.ن: ٣٠٦/١٣ .



إنّ توظيف الشاعر لهذه الضمائر عكست لنا جدلية الربوبية والعظمة والقوة من جهة والآدمية والضعف والذلة من جهة أخرى بين مالك ومملوك وهي المعادلة التي بنى عليها الشاعر رسالته الإشهارية، ويمكن القول ان استعمال الشاعر لهذه الضمائر أسهم في ((اضفاء كثير من الحركة والحيوية في ابراز علاقة الحب، وشدة تعلق الشاعر بالذات العليا التي يخاطبها ويتجه إليها في مناجاته الروحية))^(١)، ثم يشرع الشاعر في تعداد نعم الله الكثيرة ومنها نعمة الهداية للإسلام وهبة العقل السليم والجسم الصحيح والإيواء والاستنقاذ، وهنا ينهل الشاعر من المنهل القرآني العذب فقد تناص مع قول الله تعالى: ﴿أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيمًا فَآوَى﴾^(٢) ويمثل هذا التناص رافداً غنياً يدعم الفكرة الإشهارية المطروحة

٣- المديح النبوي: يُعد المديح النبوي من ألوان المديح الذي يركز على سيرة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) العطرة وذكر أخلاقه وفضائله، ولقد لقيت المدائح النبوية في العصر المملوكي انتشاراً منقطع النظير حين تنافس الشعراء والعلماء على نظم هذا اللون من الشعر وإذاعته في مختلف المحافل والمناسبات الدينية^(٣)، ومن أسباب رواج هذا اللون: ان هذا العصر انماز بأنه عصر تعصب وغيره دينية أوجدتها الحروب المغولية والصليبية وأطماعهما في خيرات المسلمين والقضاء على الدين الاسلامي وكذلك معاناة الشعب من استبداد السلطة^(٤) فلاذ الشعراء بالرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لقرب منزلته من الله (سبحانه وتعالى) لأنه شفيع الأمة وصاحب المكرمات .

(١) الاسلوبية والصوفية: دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، امانى سليمان داود، دار مجدولاي، عمان ط٢: ٢٠٠٢ م: ١٣٣.

(٢) سورة الضحى: ٦ .

(٣) ينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، لبنان ط١، ١٩٩٦ م: ١٧ .

(٤) ينظر: الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، محمود رزق سليم، مطابع دار الكتاب، مصر، (د.ط)، ١٩٥٧ م: ٦٩ - ٧٠ .



وتعد المدائح النبوية مجالاً اعلامياً رحباً يدعو الشاعر عبره إلى الاقتداء بالرسول الاكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) والتخلق بأخلاقه السامية ونبذ السلوكيات السيئة والتمسك بالدين الاسلامي والدفاع عنه وصد من يحاول النيل منه، كما فعل علاء الدين الأوتاري^(١) الذي توجه إلى الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) حين داهم المغول دمشق سنة ٦٩٩هـ مستغيثاً به :

غير ان الفساد يكسب ذلاً وعمى الفساد طرق السداد
وارتكاب الفساد يورث فقراً وخراب البيوت عقبى الفساد
يا حبيب الإله لا تتخلى عن عصاة غمرتهم بالأيادي
يا حبيب الإله قد مسنا الضـ رّ فجد بالإسعاف والإسعاد
يا حبيب الإله تبنا إلى الله وأنت العماد حتى المعاد^(٢)

قدم الشاعر عبر النص السابق رسالة إشهارية توعوية، محذراً من الفساد وما يشتمل عليه من انحلال خلقي وسلوكيات خاطئة موضحاً ان لذلك عواقب وخيمة فمن نتائجه الفقر وخراب البيوت والكوارث ..

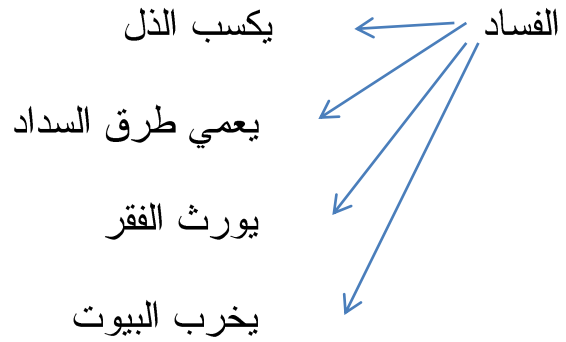
ثم بعد ذلك يستجير الشاعر بالرسول الاكرم (صلى الله عليه وآله) لكشف الضر وإغاثة الناس، وقد وظّف الشاعر التكرار لتدعيم رسالته الإشهارية؛ لأنّ التكرار يحمل في تضاعيفه دلالات انفعالية تخدم غايته الإشهارية تعبر عن موقف الشاعر من الأمور التي يتطرق إليها أو القضايا التي يعالجها، والتكرار ((يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء

^(١) لم نستطع الحصول على شيء من حياته سوى ما ذكره النويري في كتابه نهاية الارب في فنون الادب، اذ ذكر اسمه فقط مع بيان مناسبة القصيدة، الأوتاري هو: علاء الدين على الأوتاريّ الدمشقيّ ذكر قصيدته بعدما استولى التتار على دمشق في سنة ٦٩٦هـ، ينظر: نهاية الارب في فنون الادب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ) ، تح: يحيى الشامي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ: ٢٢٧/٥ .

^(٢) نهاية الارب في فنون الادب: ٢٢٨-٢٢٩ .



اللاشعورية التي يسلطها الشعر على اعماق الشاعر فيضيئها، بحيث نطلع عليها^(١)، فالغاية من التكرار تحقيق فائدة أو بيان الغرض الذي يرمي إليه الشاعر الذي ((يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الياحائية للنص من جهة أخرى))^(٢)، فنرى الشاعر يركز على تكرار لفظة الفساد محذراً من نتائجها



أمّا الوضع الآخر الذي استعمل فيه الشاعر التكرار فهو (يا حبيب الإله) المتفقة في الشكل والحروف فقد تكررت ثلاث مرات، لما للرسول (صلى الله عليه واله وسلم) من منزلة، وجاء عظيم عند الله (سبحانه وتعالى) فيتوسل الشاعر به طالباً منه العفو والمغفرة والنجاة من النار في يوم المعاد، فالتكرار طاقة اضافية ايجابية تؤدي إلى التبليغ والإفهام وتأكيد الفكرة في الأذهان^(٣)، وتلك هي الغاية التي يسعى اليها الإشعاري.

ونلاحظ أن قصائد المديح النبوي قامت بدور التعبئة الدينية وشحذ الهمم والدعوة إلى الجهاد والتذكير بشجاعة الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وشجاعة فرسانه وتضحياتهم في سبيل إرساء قواعد الدين، والدفاع عن أراضيهم

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد، ط ٣، ١٩٦٧م: ٢٤٣ .

(٢) الاسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، دار نينوى للنشر، دمشق، ط ١، ٢٠١٥م: ٧٣ .

(٣) الحجاج في الشعر العربي، بنيته واساليبه، أ. د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، اربد،

الاردن، ط ٢، ٢٠١١م: ١٦٨ .



متخذين من شجاعة الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وأصحابه قدوة لهم، قال
البوصيري :

رَاعَتْ قُلُوبَ الْعِدَا أَنْبَاءُ بَعَثَتْهُ
كَنْبَاءُ أَجْفَلَتْ غُفْلًا مِنَ الْغَنَمِ
مَا زَالَ يَلْقَاهُمْ فِي كُلِّ مُعْتَرِكٍ
حَتَّى حَكَوْا بِالْقَنَا لَحْمًا عَلَى وَضَمِ
وَدُّوا الْفِرَارَ فَكَادُوا يَغْبِطُونَ بِهِ
أَشْلَاءَ شَالَتْ مَعَ الْعِقْبَانِ وَالرَّحِمِ
تَمْضِي اللَّيَالِي وَلَا يَدْرُونَ عِدَّتَهَا
مَا لَمْ تَكُنْ مِنْ لَيَالِي الْأَشْهُرِ الْحَرَمِ
ثم يصف جند النبي (صلى الله عليه واله وسلم)، وكيف أعادوا ملة الاسلام
من بعد غربتها موصولة الرحم

كَأَنَّمَا الدِّينُ ضَيْفٌ حَلَّ سَاحَتَهُمْ
بِكُلِّ قَرَمٍ إِلَى لَحْمِ الْعِدَا قَرِمِ
يَجْرُ بِحَرِّ خَمِيسٍ فَوْقَ سَابِحَةٍ
يَرْمِي بِمَوْجٍ مِنَ الْأَبْطَالِ مَلْتَطِمِ
مِنْ كُلِّ مُنْتَدِبٍ لِلَّهِ مُحْتَسِبِ
يَسْطُو بِمُسْتَأْصِلٍ لِلْكَفْرِ مُصْطَلِمِ
حَتَّى غَدَتْ مِلَّةُ الْإِسْلَامِ وَهِيَ بِهِمْ
مِنْ بَعْدِ غُرْبَتِهَا مَوْصُولَةُ الرَّحِمِ^(١).
تحدث الشاعر عن جهاد الرسول (ص) وصبره على الأذى من أجل إعلاء
راية الاسلام وإزهاق راية الكفر فرسم لوحة إشهارية توضح ذلك مشيداً عبرها
بشجاعة الرسول وأصحابه وبطولاتهم في سبيل تثبيت ركائز الدين الإسلامي .

فوظف الصورة التشبيهية لما لها من أثر مهم في إيضاح المعنى ونقل
الأحاسيس والمشاعر فالشاعر يستمد صورته من بيئته ويخضعها لفكرته وانفعاله إذ
((تنشأ بلاغة التشبيه من انه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه،
وصورة بارعة تمثله))^(٢) فالتشبيه عنصر مهم من عناصر الخيال وله أهمية كبير

(١) ديوان البوصيري: ١٩٨ .

(٢) م.ن: ١٩٨ .

(٣) البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف للنشر، الاسكندرية
(د. ط)، ١٩٨٥ م: ٩١ .



في تصوير المشاهد والمواقف ((الشاعر يعتمد على تحويل القيم والأشياء إلى صور شعرية ذات خصائص حسية تكشف عن الموقف الذاتي للمبدع من ناحية وتؤثر في الجانب الذاتي للمتلقى من ناحية أخرى))^(١).

فالنص زاهر بالصور البيانية التشبيهية ومنها صورة فزع الأعداء من أخبار رسالة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) كما تفزع الغنم اللاهية من الصوت أو الصفير، ومنها أيضاً تشبيه (الدين) بالضيف الذي تتحرر له الذبائح، والرسول ما زال يلقاتهم ويقاثلهم في كل معركة حتى يجعلهم كأشلاء اللحم على الخشب، فيودون الفرار من المعركة وهم بذلك يحسدون اللحم الذي يبعد عن مخاليل العقبان والرخم .

أمّا الصورة التشبيهية الأخرى فهي صورة الجيش (بحر الخميس) وسمي خميس لأنه يتألف من خمسة أقسام فيتقدم هذا الجيش كالبحر الهائج، والتشبيه هنا بليغ إذ شبه الجيش بالبحر، أمّا وجه الشبه فهو العظم وشدة التلاطم .

أمّا قول الشاعر (سابعة) فهي كناية عن الموصوف الخيل والسبح أحد أنواع عدوها، وتكمن أهمية الكناية في النص الإشعاري بوصفها تقوم بزيادة إثبات المعنى وترسيخه في ذهن المتلقى.

أمّا في موج الأبطال فيشبهه مجموع المقاتلين بأمواج البحر، أمّا وجه الشبه فهو التتابع والتدافع، وهناك صورة استعارية مكنية في قوله: (يسطو بمستأصل للكفر مصطلم) إذ شبه الكفر بالشوك الذي يضرب الجذور فحذف المشبه به وأشار إليه بلازمة الاستئصال والاصطلام، وفي قوله (موصولة الرحم) استعارة تصريحية تبعية إذ شبه تعاضد المسلمين جميعاً بصلة الرحم والاتحاد .

(١) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٥،



إنَّ الصور البيانية السابقة أسهمت في تأكيد الغاية الإشهارية وهي الجهاد في سبيل الله والذود عن الاسلام، فالشاعر يذكر جمهور الناس بجهاد الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وأصحابه في سبيل الله ويحثهم على الجهاد والوقوف بوجه هجمات المغول والصليبيين فقامت تلك الصور بنقل الحالة الشعورية للمتلقي ومارست تأثيراً إشهارياً فيه.

٤- الدعوة لإقامة حدود الله:

دعا الشاعر صفي الدين الحلي السلطان الملك الصالح شمس الدين أبا المكارم إلى اقامة الحد على جماعة سرقوا ماله واحتموا بأحد نواب السلطان، قائلاً:

فَأَقِمْ حُدُودَ اللَّهِ فِيهِمْ إِنَّهُمْ
إِنْ كُنْتَ تَخْشَى أَنْ تُعَدَّ بِظَالِمٍ
فَالْحِلْمُ فِي بَعْضِ الْمَوَاطِنِ ذِلَّةٌ
إِلَى أَنْ قَالَ:

مَا رَتَّبَ اللَّهُ الْحُدُودَ وَقَصْدُهُ
لَوْ شَاءَ قَالَ دَعَا الْقِصَاصَ وَلَمْ
إِنْ كَانَ تَعْطِيلُ الْحُدُودِ لِرَحْمَةٍ
فَاجْزِ الْمُسِيءَ كَمَا جَزَاهُ بِفِعْلِهِ
عَقَرَتْ ثَمُودُ لَهُ قَدِيمًا نَاقَةً
فَأَذَاقَهُمْ سَوَاطِطَ الْعَذَابِ وَإِنَّهُمْ
وَتَقُوا بِأَنَّكَ رَاحِمٌ لَا تَنْقُمُ
لَهُمْ فَإِنَّكَ لِلرَّعِيَّةِ أَظْلَمُ
وَالْبَغْيُ جُرْحٌ وَالسِّيَاسَةُ مَرَهْمٌ

في الناس أن يرعى المسيء ويرحم بل في القصاص لكم حياة تنعم فالله أرأف بالعباد وأرحم وأحكم بما قد كان ربك يحكم وهو الغني عن الوری والمنعم بالرجز يخسف أرضهم ويدمدم^(١)

يمثل النص السابق خطاباً اعلامياً، يتحدث عن مضامين دينية اجتماعية عبر تسليط الضوء على ظواهر سلبية وبيان طرق معالجتها، لذا رصد الشاعر

(١) ديوان صفي الدين الحلي: ٦٧-٦٨ .



الإعلامي الانحرافات والأفعال الخاطئة وضمّنها في نصّه الذي اختار له ألفاظاً ملائمة وواضحة، فلا تحتاج إلى استنتاجات أو تخمينات مع مراعاتها للمقام والظروف التي قيلت من أجلها، وقد اعتمد الشاعر على آلية حوارية تمثلت بين قطبيين الأول: (الباث) وهو الشاعر، والثاني: (المتلقي) وهو الملك الصالح شمس الدين، أمّا مضمون الرسالة، فهو تحريض الملك على إقامة الحد على مجموعة من السراق قاموا بسرقة الشاعر ولادوا بأحد نواب السلطان لحمايتهم فقدم الشاعر الحجج التي تدعم نصه الإشعاري مفيدا من الموروث الاسلامي في نتاج هذه الرسالة .

فالسرقه من الامور المحرمة في الكتاب والسنة وبالإجماع وعقوبة السرقه هي إقامة الحد (قطع اليد) قال تعالى ﴿وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جِزَاءً بِمَا كَسَبَا نَكَالًا مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾^(١) .

وقد ضمّن الشاعر رسالته معان اسلامية فقد تناص في قوله: (بل في القصاص لكم حياة تنعم) مع قول الله (عز وجل) ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾^(٢) ثم يطلب الشاعر من الملك أن لا تأخذه في هؤلاء السراق رحمة ولا رأفه وان يعاقبهم كما فعل الله تعالى مع الأقوام المفسدة وهو بذلك قد تناص مع قوله تعالى: ﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾^(٣) .

فإعلامية النص السابق تسلط الضوء على حالة سلبية يقوم الشاعر بإظهارها مطالبا بمعاقبة من يفعلها.

(١) سورة المائدة: ٣٨ .

(٢) سورة البقرة: ٧٩ .

(٣) سورة الفجر: ١٣ .



الإشهار الفكري المذهبي (التشيع):

حاول الأيوبيون ومن بعدهم المماليك القضاء على المذهب الشيعي ومحاربتة^(١)، حتى إنه أصبح مكيدة ترمى على الناس^(٢)، وبالرغم من ذلك فإن هذه العقيدة بقيت منتشرة بين الناس وهناك العديد من الشعراء عبروا عن حبهم لآل البيت (عليهم السلام) في قصائدهم الشعرية ومنهم صفي الدين الحلي :

فَوَ اللَّهِ مَا اخْتَارَ إِلَهَ مُحَمَّدًا حَبِيبًا، وَبَيْنَ الْعَالَمِينَ لَهُ مِثْلُ
كَذَلِكَ مَا اخْتَارَ النَّبِيُّ لِنَفْسِهِ عَلِيًّا وَصِيًّا، وَهُوَ لِابْنَتِهِ بَعْلُ
وَصِيرَهُ دُونَ الْأَنَامِ أَخَالَهُ، وَصَنَوْا، وَفِيهِمْ مَنْ لَهُ دُونَهُ الْفَضْلُ
وَشَاهِدُ عَقْلِ الْمَرْءِ حُسْنُ اخْتِيَارِهِ، فَمَا حَالُ مَنْ يَخْتَارُهُ اللَّهُ وَالرُّسُلُ^(٣)

استعمل الشاعر القسم في نصه الإشهاري، والقسم أحد ضروب التوكيد فهو حث النفس بالإقدام على شيء أو الإمتناع عنه ويؤتى به ((في توكيد الاخبار به، لتستقر في النفس، ويتزعزع فيها ما يخالفها))^(٤) ثم يقوم الشاعر بعرض الحجج التي تثبت فكرته الإشهارية التي تنادي بأحقية الإمام علي (عليه السلام) بالوصاية، فاخياره جاء من قبل الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وهو لا ينطق عن الهوى فكما اتخذه أخا وصنوا له من دون العالمين، وزوجاً لابنته وهذا أمر لا ينكره أحد، كذلك اتخذه وصياً واماماً من بعده، وكرر الشاعر لفظة (اختار) مرات عدة لترسيخ الفكرة في الذهن، فقد انتقاه واصطفاه من بين الناس جميعاً للوصاية تنفيذاً لإرادة الله (عز وجل)، لذا فإن حجة الوصاية من أقوى الحجج التي تثبت أحقية الامام علي (عليه السلام) بالخلافة

(١) ينظر: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك: ١٧٠ .

(٢) الدرر الكامنة: ٤٦/٢ .

(٣) ديوان صفي الدين الحلي: ٩٠ .

(٤) من بلاغة القرآن، احمد احمد بدوي، نهضة مصر للنشر، ط١، ٢٠٠٥ م: ١٣٢ .



من بعد الرسول (صلى الله عليه واله وسلم)، ويربط الشاعر هذه الحجة بحجة أخرى وهي حجة النسب، فيدعو المتلقين إلى تحكيم العقل والنظر إلى الأدلة، والشواهد التي تثبت صدق المعتقد الشيعي وموالاته آل البيت (عليهم السلام).

وقد أكثر الشعراء من القصائد والمقطوعات الإشهارية التي تروج للمذهب الشيعي وتصور مدى حب وموالات هؤلاء الشعراء لآل البيت (عليهم السلام) ومعارضة مبغضهم^(١)

لقد عمد الشعراء في الإشهار الديني الاسلامي الى رفع راية الاسلام والدعوة إلى العودة الى الدين الصحيح عبر التوبة، والدعاء، واقامة حدود الله، وغيرها من الوسائل، وسنحاول في الجزء الثاني من هذا المبحث بيان الرأي الآخر للشعراء وتأثير البيئة الثقافية والاجتماعية عليهم، بوصفها أحد المؤثرات التي تسهم في تغيير سلوك الفرد وانتائه الديني.

الإشهار الفكريّ المعارض للفكر الإسلامي

شهد القرن السابع الهجري أزمات وصراعات عدة وكان لهجمات المغول والصليبيين من جهة والأزمات الطبيعية والظروف الاقتصادية من جهة أخرى^(٢). سبب في كثرة المجاعات والجهل وكثرة الأباطيل والفتن والانحراف عن الدين^(٣) وكان من نتائج ذلك انتشار الزندقة، وهي تسمية تطلق على ((كل من يؤمن بكتاب المجوس (الزندافست) ثم اطلقت فيما بعد على كل انسان يشكك في الدين او يهزأ

(١) للاستزادة ينظر: التشيع في الشعر المصري في عصر الايوبيين والمماليك، محمد كامل حسين، مؤسسة هنداوي، مصر، (د. ط)، (د. ت): ٢٥، وينظر: ديوان العزاري: ٣٥-٣٦، وينظر: ديوان البوصيري: ٦٠.

(٢) ينظر: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك: ١٨٠.

(٣) ينظر: النجوم الزاهرة: ١٧٨/٧، وينظر المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك: ٢٦٤-٢٦٧.



به أو يتجراً على ارتكاب المعاصي والمنكرات ويشهر بذلك كما ان الفقهاء أطلقوا تسمية زنديق على كل منافق يظهر الإسلام ويبطن الكفر، وقد تجلت الزندقة في أول العصر العباسي في الأحاديث المفسدة للدين أو نظم الشعر الذي يجاهر بالخلاعة والتهتك^(١) .

ومن الغريب أن ينظم إلى هذه الفرقة بعض أهل العلم من الفقهاء الموصوفين بالفطنة والذكاء إذ استخفوا بالدين ومنهم أحمد بن البقعي المصري^(٢) فقد ((تفقه كثيراً واشتغل وتأدب وناظر حتى مهر في كل فن وقطع الخصوم في المناظرة وفاق الأقران في المحاضرة وبدت منه أمور تنبئ بانه مستهزئ بأمور الديانة فادّعى عليه عند القاضي المالكي زين الدين ابن مخلوف بما يقتضي الانحلال واستحلال المحرمات والاستهزاء بالدين وأخرج محضر كتب عليه في سنة ٦٨٦هـ وقامت عليه البينة بذلك فحبس))^(٣)

قال ابن البقعي وقد جعله على لسان بعض أهل الذمة:

أَيَا عُلَمَاءَ الدِّينِ ذَمِّي دِينَكُمْ	تَحَيَّرْتُ لَوْهُ بِأَوْضَحِ حِجَّةٍ
إِذَا مَا قَضَى رَبِّي بِكَفَرِي بِزَعْمِكُمْ	وَلَمْ يَرْضَهُ مِنِّي فَمَا وَجَّهَ حِيلَتِي
دَعَانِي وَسَدَّ الْبَابَ عَنِّي فَهَلْ إِلَى	دُخُولِي سَبِيلُ يَبْتَئُوا لِي قَضِيَّتِي
قَضَى بِضَلَالِي ثُمَّ قَالَ ارْضَ بِالْقَضَا	فَهَا أَنَا رَاضٍ بِالَّذِي فِيهِ شِقْوَتِي
فَإِنْ كُنْتُ بِالْمَقْضَى يَا قَوْمُ رَاضِيًا	فَرَبِّي لَا يَرْضَى لَشَوْمِ بَلِيَّتِي
وَهَلْ لِي رِضًا مَا لَيْسَ بِرِضَاهُ سَيِّدِي	وَقَدْ حَرْتُ دُلُونِي عَلَى كَشْفِ حَيْرَتِي

(١) الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، مانع بن حماد الجهني، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر، ط ٤، ١٤٢٠ هـ: ١٠٧٥/٢.

(٢) أحمد بن محمد البقعي: فتح الدين، ولد سنة ٦٦٠هـ تقريباً، كان عالماً من قرية بقبقة، قال عنه الذهبي، انه كان من الأذكاء ممن لم ينفعه علمه، كان يشطح ويتفوه بعظائم، ويجاهر بتحليل المحرمات ضرب المالكي عنقه بين القصرين سنة ٧٢١هـ، ينظر: الدرر الكامنة: ٣٠٨-٣٠٩.

(٣) الدرر الكامنة: ٣٠٨/١ .



إِذَا شَاءَ رَبِّي الْكُفَرَ مِنِّي مَشِيئَةً فَهَا أَنَا رَاضٍ بِاتِّبَاعِ الْمَشِيئَةِ
وَهَلْ لِي اخْتِيَارٌ أَنْ أَخَالَفَ حُكْمَةً فَبِاللَّهِ فَاشْفُوا بِالْبِرَاهِينِ حُجَّتِي^(١)

بدأ الشاعر نصّه الإشهاري بأسلوب النداء ؛ لما لهذا الأسلوب من بعد إشهاري وتواصل وحاجي فقال: (ايا علماء الدين) فهو نداء تنبيهي حقيقي انجازي لمتلقي جمعي وهم علماء المسلمين وجذب انتباههم، وقد ركز الشاعر في رسالته الإشهارية على أسلوب الاستفهام وهو ((طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه: انه طلب خبر ما ليس عندك، أي طلب الفهم))^(٢) والاستفهام يؤدي وظيفة تواصلية ؛لأنه طلب الفهم الذي يستدعي حواراً بين مستفهم ومجيب وقد وردت في النص الإشهاري مجموعة من الأسئلة التي تروج لمذهب الجبرية^(٣) وجهت إلى علماء المسلمين على لسان رجل من أهل الذمّة، مروجاً لفكرته المضادة لأفكار وتعاليم الدين الاسلامي، فرجل عالم كأبن البقّي له باع طويل بالدين والتفقه به فهو على دراية تامة بأجوبة أسئلته لكنه ضلّ عن الطريق وحاول أن يُشهر بأفكاره الضالة بين الناس ليشكّكهم بدينهم.

إنّ اعتماد الشاعر على الاستفهام أضاف بعداً إشهارياً على نصّه الإشهاري؛ لأنّ الاستفهام من أنجح الوسائل الحجاجية لأقناع الآخر، فنلاحظ أنّ الشاعر قدّم مجموعة من الأسئلة الاستفهامية لغرض الدفاع عن فكرته الإشهارية، إذ لم يقصد

(١) طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين عبد الوهاب بن نقي الدين السبكي (ت ٧٧١هـ)، تح: د. محمود محمد الطناحي و د. عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط ٢، ١٤١٣هـ: ٣٥٢/١٠، ونسبت هذه الأبيات لمحمد بن ابي بكر السكاكيني، ينظر: الدرر الكامنة: ١/١٨٢.

(٢) أساليب بلاغية: ١١٨.

(٣) ((الجبرية: الجبر هو نفي الفعل حقيقة عن العبد وإضافته إلى الرب تعالى، والجبرية اصناف فالجبرية الخالصة: هي التي لا تثبت للعبد فعلاً ولا قدرة على الفعل اصلاً، والجبرية المتوسطة: هي التي تثبت للعبد قدرة غير مؤثرة اصلاً، فأما من اثبت للقدرة الحادثة اثرأ ما في الفعل، وسمي كسباً، فليس بجبري))، الملل والنحل، ابو الفتح الشهرستاني (ت: ٥٤٨هـ)، صححه وعلق عليه: احمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٢ م: ٧٢.



من وراء طرح هذه الاسئلة طلب الإجابة وحسب بل خرج إلى غايات وأهداف أخرى كالنفي والإنكار والحجاج لدعم قضيته والترويج لفكرته .

ومن المظاهر السيئة التي سادت في العصر المملوكي تعاطي الخمر والحشيشة والمجاهرة بتعاطي تلك المحرمات المنافية للدين الإسلامي وتعاليمه، فشرب الخمرة كان منتشرًا انتشاراً واسعاً وقد تبارى الشعراء في تلك الحقبة في وصف الخمرة وذكر مسمياتها وألوانها ومجالسها، ومن بين هؤلاء الشعراء الشاب الظريف الذي يرى أن الله لم يخلق شيئاً عبثاً بما في ذلك الخمرة، قال:

يَا صَاحِبِي - جُعِلْتُمَا بَعْدِي - خُذَا قَوْلِ امْرِئٍ عَرَفَ الْأُمُورَ وَجَرَّبَا
لَمْ يَخْلُقِ الرَّحْمَنُ شَيْئاً عَبَثاً فَالْخَمْرُ مَا خُلِقَتْ لِأَنْ تَتَجَنَّبَا
وَتَغْنِيَا لَا بِالْحَطِيمِ وَزَمْزَمٍ بَلْ بِالْحِمَى وَبَسَاكِينِهِ وَزَيْتَبَا^(١)

لجأ الشاعر في نصّه الإشهاري إلى توظيف أسلوب النداء؛ لجذب انتباه المتلقي وتهياة ذهنه لتلقي الرسالة الإشهارية التي ابتدأها بفعل الأمر (خذ) وهنا يظهر المرسل بدور الناصح المرشد، بوصفه عارفاً ومجرباً يعلم تفاصيل الأمور ومنها ما يخصّ الخمرة، فيعتمد في عملية الاقناع الإشهاري على طرح الفكرة وتعليل سببها، فيقول: ان الله خلق كل شيء لغاية وسبب ولم يخلق شيئاً عبثاً وبالنتيجة فالخمرة لم تخلق لتترك وهو بذلك وظّف إحدى الأساليب البديعية وهي (حسن التعليل) فيقدم الشاعر على وصف علّة أدبية لطيفة تفصح عن دقة نظره وتناسب الغرض الذي يرمي إليه وان كانت حجته غير حقيقية ولا تستند على أسباب منطقية فيقدم تعليل طريف لا يتوقعه المتلقي وقد يكون بعيداً عن الحقيقة فيذكره من باب الطرافة وحسن الاختراع^(٢)، فيختار الألفاظ المناسبة بأسلوب

(١) ديوان الشاب الظريف: ٥٣ .

(٢) ينظر: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، ابن أبي الاصبع المصري (ت: ٦٥٤هـ)، تح: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، (د. ط)، (د. ت): ٣١٢ .



مميز يتناسب مع الفكرة المطروحة ، ومن الشعراء من قدّسها إلى حدّ أمر الناس بالصلاة لها والحجّ إليها^(١).

ومن مقومات المجون الأخرى التي كان لها تأثير مضاد للدين الإسلامي في العصر المملوكي (الحشيشة)، فقد شغف الناس بها خاصة الفقراء، فاطلق عليها حشيشة الفقراء أو مدامة حيدر نسبة إلى أحد شيوخ المتصوفة^(٢)، وقد اختلف فقهاء العصر المملوكي في شأنها ((فمنهم قلة أفتت بإباحة أكل الحشيش واجازته، والغالبية العظمى منهم حرّمته، وقد استند القلة في إباحته إلى انه لم يرد نص في القرآن الكريم ولا في السنة النبوية المشرفة، وكذلك [عدم] وجود نص عند فقهاء المذاهب الأربعة بشأن تعاطي الحشيش واكله))^(٣)

ولأبن الوحيد^(٤) الكاتب أبيات شعرية يذكر فيها تعاطي الحشيش جهارة، مفضلاً إياها على الخمرة، قال:

وخضرَاءَ لَأَ الْحَمْرَاءَ تَفْعَلْ فَعْلَهَا لَهَا وَثَبَاتٌ فِي الْحَشَا وَثَبَاتٌ
تُوجِّجُ نَارًا فِي الْحَشَا وَهِيَ جَنَّةٌ وَتَبْدِي مَرِيرَ الطَّعْمِ وَهِيَ نَبَاتٌ^(٥)

اعتمد الشاعر في نصّه الإشهاري على الصورة اللونية وكذلك الصورة الذوقية، فالصورة اللونية لها دلالة إيحائية تسهم في عملية الإقناع، لان الألوان من المظاهر الحسية التي تؤثر في الذهن وحركة الأحاسيس وهي مثيرات حسية يتباين تأثيرها من شخص لآخر، فالشعر يرتقي بالأشكال والألوان سواء كانت صورته

(١) ينظر: تأهيل الغريب، الشيخ شمس الدين محمد بن حسن بن علي النواجي، (ت: ٨٥٩هـ)، تح: احمد محمد عطا، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٥ م: ١٦٩، ٤١٥.

(٢) ينظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار: ٢٢٧/٢ .

(٣) ظاهرة تعاطي الحشيش ومكافحتها في مصر المملوكية، ليلى عبد الجواد، مجلة المؤرخ العربي، ع ١٦٤، مارس ٢٠٠٨ م: ٢٨٩ .

(٤) ابن الوحيد: محمد بن شريف بن يوسف، الكاتب شرف الدين بن الوحيد، صاحب الخط الحسن، والنظم والنثر، توفي سنة ٧١١هـ. ينظر: فوات الوفيات ٣/٣٩٠.

(٥) فوات الوفيات: ٣/٣٩٠ .



وأشكاله حقيقية أم متخيلة^(١)، ثم يقوم الشاعر بتشكيل صورة ذوقية عن طريق الذوق فيمنحها واقعية وينقل أثرها النفسي إلى المتلقي لأنّ ((الصورة في مجملها معبرة ناقلة للمشاعر الصادقة نقلاً مثيراً))^(٢) .

فالشاعر يعقد مقارنه بين الخمرة والحشيشة مفضلاً الحشيشة، فاللون الأخضر يحدث تأثيراً ويبعث النشوة في نفس متعاطيها، أمّا طعمها فبالرغم من مرارته إلا أنّ أثره يتأجج ويتجدد .

ووظف الشاعر الجناس غير التام في لفظتي (ثبات، وثبات)، لكون الجناس آلية إظهارية تمتاز بخاصية الترجيع والتكرار الذي يبرز إيقاع الصوت ويعمل على إثراء الدلالة وترسيخها في ذهن المتلقي، والشاعر في هذا النص لم يكتف بارتكاب الحرام بل أنه أعلن ذلك أمام المأ غير مبال بحرمة الإسلام وتعاليمه.

وقد أرغم بعض الشعراء على ترك تعاطي الحشيشة والخمرة ليس عن توبة لله تعالى وإنما بسبب سياسة المنع التي مارسها السلطة، فقد أمر ببيرس بأبطال المنكرات ومنع تعاطي المسكرات وأمر بإقامة الخمر ومُنعت الحانات في مصر والشام^(٣)

لقد تبين لنا مما سبق أن الشعراء انقسموا إلى قسمين قسم لزم الدين ودافع عن حرمة متخذاً لذلك أشكال عدّة منها التوبة والقناعة وذكر الموت وإقامة حدود الله وغيرها، وقسم خالف الدين الإسلامي وتعاليمه متخذاً من المعاصي وارتكاب المحرمات وتعاطيها وسيلة لبيان أفكاره ورؤاه، وكل قسم من هذين القسمين وظّف لبيان أفكاره وسائل لغوية وحجاجية، للتأثير في المتلقي واستمالته نحو ما يعتقد به.

(١) ينظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب للنشر، الفجالة، القاهرة، ط٤، (د.ت):

(٢) الأدب وفنونه: ٨٢ .

(٣) ينظر: زبدة الفكر في تاريخ الهجرة: ١٠٢، وينظر: فوات الوفيات: ٢٤٥/١ .

الفصل الثاني

الإشهار السياسي

المبحث الأول: الإشهار السلطوي

آليات الاقناع الإشهارية في الخطاب السلطوي

أولاً: التقرير والايحاء

ثانياً: التعمية والتدليس

المبحث الثاني: الإشهار السياسي المعارض

أشكال الإشهار المعارض وتجلياته الثقافية

أولاً: الاختفاء والاختلاف

ثانياً: الاعتراف

ثالثاً: السخرية



الفصل الثاني: الإشهار السياسي

مدخل:

هو بناء لغويّ مُتميّز يتضمّن أفكاراً وأساليباً بلاغيّة وتواصلية يهدف إلى إقناع المتلقي وتوجيه سلوكه إزاء موضوعات تخدم توجهات جهة معينة، ويهدف أيضاً إلى تمجيد السلطة ونشر مبادئها وردّ خصومها أو من يعارضها وإثبات أحقيتها لتولي زمام الأمور، ومن جهة أخرى قد يكون الإشهار السياسي مضاداً للسلطة الحاكمة رافضاً ومعارضاً لها وهذا النوع من الإشهار تقوم به مجموعة من ((الجماعات التي لها أهداف سياسية، والتي تملك في الاطار الحقوقي القائم، القدرة على إعلان وجهات نظر ومواقف مغايرة لوجهات نظر ومواقف الحكومة، وعلى التعبير العملي عن أفكارها، عبر العمل السياسي))^(١)، وتكون مهمة هذه الجماعات إنشاء قوة رافضة للسلطة الحاكمة لها المقدرة على إزاحتها -السلطة- من ناصية الحكم، لإحلال جهات مناسبة محلها.

ولفظة سياسة في المدلول اللغويّ ترجع إلى الأصل (سوس) والسّوسُ بمعنى الرياسة يقال ساسوه سوساً، أما إذا رأسّوه قيل سوسّوه وأساسوه، ويقال ساس الأمر سياسة، أي بمعنى القيام بأمر الناس^(٢).

أمّا في الاصطلاح فهي: ((علم يبحث في شؤون الحكومات والمراد من الحكومة نظام معين يخضع له جمهور معين ويرجع في تاريخه إلى أبعد أزمنة الاجتماع البشري))^(٣).

(١) مدخل الى علم السياسة، عصام سليمان، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م: ٢٥٨ .

(٢) ينظر: لسان العرب مادة(سوس).

(٣) مبادئ علم السياسة، ليكوك ستيفن بنثر، تر: سليم عبد الأحد، مطبعة الهلال الفجالة، مصر، ط١، ١٩١٥م: ٩.



أمّا بسمارك فلا يرى أنّ السياسة علم بل هي ((فنّ، كان الفن الذي في ذهنه هو فن الحكم، وممارسة السيطرة داخل المجتمع، من خلال اتخاذ القرارات الجماعيّة وتنفيذها))^(١)، وبما أنّ الأدب أيديولوجيا تربطه علاقات متينة بالسلطة وكذلك المجتمع^(٢) لذا ظهر ما يعرف بالأدب السياسيّ الذي يعرف بأنّه ((الفن القولّي - شعراً، وكتابةً، وخطابةً، وحواراً - الذي يتعاطى شؤون الحكم تأييداً أو تنقيداً، أو يتناول علاقة الأمة بغيرها في حربٍ أو سلمٍ))^(٣)، والأدب يرتبط بالسياسة فهو أمّا داعماً لسياسة ما أو معارضاً لها مستمياً للمتلقين بالإمكانات اللغويّة والإيقاعيّة والدلاليّة كافة التي تؤثر فيهم، ولأنّ الأدب وسيلة اتصاليّة لها جمهور كبير أصبح مجالاً خصباً للترويج عن السياسات والأيديولوجيات، والإشهار السياسيّ يوظّف جميع الإمكانات الدينيّة والاجتماعيّة؛ لإثبات وجوده وتدعيم مكانته بين الجمهور، فهو دعوة كسائر الدعوات ((تسعى جاهدة وراء جميع الظروف التي تمكنها من تحقيق وجودها، وهي تستوحي الدلالات الدينيّة والخلقّيّة والاجتماعيّة المختلفة في سبيل وجودها وتبرير ذاتها))^(٤) أي إضفاء هالة دينيّة أو اجتماعيّة لبسط نفوذها.

وبما أنّ الأدب والسياسة ينتميان إلى حقل العلوم الإنسانيّة فقد يصبح الأديب أو الشاعر رجل سياسة، وتكون أعماله الأدبيّة مُعبّرة عن هموم الشعب وآمالهم، ولنحجب محفوظ مقولة مشهورة في هذا الصدد: ((ليس هناك حدث فنيّ بل حدث

(١) النظرية السياسيّة مقدمة، أندرو هيوود، تر: لبنى الريدي، المركز القوميّ للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م: ٩٩.

(٢) ينظر: نظرية الأدب، تيري إيغلتن، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٩٥م: ٤٦.

(٣) أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد محمّد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٥م: ٨.

(٤) الخطاب السياسيّ في الشعر الفاطميّ، دراسة اسلوبية، عبد الرحمن حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م: ٢٢.



سياسي في ثوب فني^(١)، وهو لا يقصد بذلك قتل عنصر الجمال في العمل الأدبي، وإنما حضور السياسة بوصفها ظاهرة اجتماعية في تماس مع الأدب.

والإشهار السياسي هو الأداة الرئيسة للسلطة الحاكمة أو السلطة المضادة لها، بوصفه نشاطاً تواصلياً يوظف امكانيات اللغة البلاغية والجمالية ((فالسيسة "لعبة الكلمات" فيتقلد السياسيون السلطة من خلال تلاعبهم بالكلمات ودرجة الإقناع عندهم، ومدى تحقيق أهدافهم وتعزيز مكانتهم والاستيلاء على الرأي العام لهم [...] لأنهم يوظفون بذكاء أو بدهاء الرموز اللفظية في لغتهم السياسية، وهي ليست سياسية بألفاظها بل بالمعلومات التي تنقلها، وبالمحيط الذي يحدث فيه الاتصال^(٢)، فيتمشى هذا الإشهار مع مقومات وايدولوجيات الجهة المعنية، فيعبر عن برنامجها السياسي وآمالها المستقبلية، ويحاول كسب المشروعية ودعم الجمهور وتأييده لصالحها .

فالإشهار السياسي ينطلق من النص الشعري بوصفه عنصراً فعّالاً في التأثير والإقناع، ومن جانب آخر فإنّ القائم على السياسة يعمل على مراقبة وتشجيع الأفراد والشعراء للكتابة وفقاً للنظام السياسي لتلك المؤسسة، أي وفقاً للقواعد الأيدولوجية للسلطة الحاكمة فتعمل جاهدة لتسخير الأدب وتسييسه وإغرائه؛ ليصبح جزءاً من منظومتها، ويعمل على تثبيت كيائها، ومباركة إنجازاتها، ولذلك فإنّها تحاربه وتحاول إسكاته وقمعه إن كانت علاقته - أي الشعر - بالمنظومة السياسية علاقة تنافرية؛ لأنّه عند ذلك يقوم بالتصعيد والتسقيط وتحريض الجمهور ضدّ تلك السياسة.

(١) حوار حول مسرح نجيب محفوظ، محمد بركات، مجلة الهلال، مصر، ٢٤، فبراير، ١٩٧٠م: ٢٠٦.

(٢) تمثلات اللغة في الخطاب السياسي، عيسى عودة برهومه، مجلة عالم الفكر، الكويت، م ٣٦، يوليو-سبتمبر، ٢٠٠٧م: ١٣٢ .



المبحث الأول: الإشهار السلطوي

السلطة: هي الجهة القادرة على إصدار الأوامر، والقادرة كذلك على إخضاع الأفراد وإلزامهم بتطبيق برنامجها السياسي سواء بالإقناع أو بالإكراه.

وقد ورد في اللغة أنَّ السُلطة تعني القهر، وتأتي أيضاً بمعنى فصيح اللسان، والسلطان: الحجة والبرهان، فالأمراء سلاطين لإقامة الحجة بهم، والسلطان الولي، وفي السلطان ريان، الرأي الأول: لتسلطه، والرأي الثاني: لأنه حجة من حجج الله ^(١). وجاء في المعجم الفلسفي ((أنَّ السُلطة في اللغة القدرة والقوة على الشيء والسلطان[...][الشخصي][...] قدرة الإنسان على فرض إرادته على الآخرين[...]) وجمع السُلطة سلطات وهي الأجهزة الاجتماعية التي تمارس السُلطة كالسلطات السياسية، والسلطات التربوية، والسلطات الدينية، والسلطات القضائية، وغيرها)) ^(٢).

فهي المتمكنة والمتحكمة في شؤون الدولة، أمّا في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية فإن السُلطة ((هي القوة الطبيعية أو الحق الشرعي في التصرف وإصدار الأوامر في مجتمع مُعين. ويرتبط هذا الشكل من القوة بمركز اجتماعي، يقبله أعضاء المجتمع بوصفه شرعياً، ومن ثمَّ يخضعون لتوجيهاته وأوامره وقراراته)) ^(٣). فالسلطة تحقق إذعان الأفراد وتؤثر في سلوكهم أمّا عن طريق القوة التي من مظاهرها الإكراه أو التهديد أو العنف، أو عن طريق التزام الأفراد

^(١) ينظر: لسان العرب: مادة(سلط) .

^(٢) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتب اللبنانية، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م: ٦٧٠/١ .

^(٣) معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية إنكليزي، فرنسي، عربي، أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، (د. ط) (د. ت): ٣١.

الأخلاقي تجاه السلطة بوجوب طاعة المحكوم للحاكم^(١). وتعرف السلطة أيضاً بأنها ((حالة خاصّة من النفوذ تنطوي على خسائر قاسية بالنسبة لمن يرفض الامتثال))^(٢)، والنفوذ هو القدرة المادية والمقدرة على توجيه العقوبات والمكانة والمعايير والقيم^(٣)، فالسلطة ((طاقة إرادية تظهر عند مَنْ يتولون إدارة جماعة بشرية تسمح لهم بفرض أنفسهم أمّا أن يتم بالقوة وأمّا بناء على الرضا وتوزيع الاختصاص. فإذا كان مصدر السلطة هو القوة قيل إن السلطة سلطة فعلية، أمّا إذا كان رضا الخاضعين لها أصبحت سلطة قانونية))^(٤). فالسلطة تتكأ على عناصر أساسية تتفاعل فيما بينها تتمثل في القوة والفكرة والإرادة وهي علاقة مجتمعة أمرية تقتضي وجود طرفين: أولهما الأمر الذي يصدر الأوامر، وثانيهما: المأمور الذي يقوم بتنفيذ هذه الأوامر، وكذلك لابدّ من إطار مؤسّساتي ينظم العلاقات ويضع القواعد والمعايير التي تنظم العلاقة بين طرفي السلطة^(٥)، والسلطة تقتضي كذلك الشرعية ((وهي الصفة التي تحول القوة العارية إلى سلطة شرعية، إنّها تمنح إصدار الأوامر والقيادة طابعاً رسمياً أو ملزماً، ما يضمن أنّ الطاعة تقوم على الواجب وليس على الخوف، من الواضح أنّ هناك علاقة وثيقة بين الشرعية والسلطة وأحياناً تستخدم بشكل مترادف))^(٦) والشرعية تختلف باختلاف زاوية

(١) ينظر: النظرية السياسية: ٢٢٥ .

(٢) R.Dahl, L analyse politique contemporaine, tr.fr 1973, p.83

نقلا عن: علم اجتماع السياسة، موريس دوفروجيه، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م: ١٢٥.

(٣) ينظر: علم اجتماع السياسة، موريس دوفروجيه: ١٢٥.

(٤) النظم السياسية في العالم المعاصر، سعاد الشرقاوي، كلية الحقوق، جامعة القاهرة، مصر، (د. ط) ٢٠٠٧م: ٣٤ .

(٥) ينظر: علم الاجتماع السياسي، مولود زايد الطبيب، الناشر جامعة السابع من ابريل، ليبيا، ط١، ٢٠٠٧م: ٧٨ .

(٦) النظرية السياسية، مقدمة: ٢٤٤.



النظر إليها، فمنهم من يرى أنها تتحقق من قبول الغالبية العظمى من الأفراد المحكومين في أن يمارس صاحب الحكم السلطة، ومنهم من يرى أن الشرعية تتحقق من تطابق قيم السلطة الحاكمة مع مصالح المجتمع، ومنهم من يرى أن الشرعية هي شعور المحكومين بصلاحيات النظام الحاكم وبالنتيجة وجوب طاعته^(١) فالشرعية شكل من أشكال الهيمنة على السلطة والسند الذي يستند عليه الحاكم في حكمه .

وفضلاً عن المقومات السابقة التي تستمد السلطة منها هيمنتها وسلطانها (الأدب) فهو يحظى بمكانة مرموقة، وله أثر كبير في العملية السياسية عبر تأثيره في الجمهور فهو مصدر داعم لها، ونلاحظ ان علاقة الشعراء بالسلطة علاقة مصلحة متبادلة فاذا ((كانت السلطة قد مدّت الشعراء بالألقاب والارزاق والوظائف العالية بما لا يعوزهم الترف والتبذل والتملق في حياتهم وعلاقاتهم لدى الغالبية منهم، فان هؤلاء ايضاً قد وفوا بالمعطيات الممنوحة الموفرة لأفلامهم وأسهموا في حركة العمران والتطور ونطقوا بما ملكت ايمانهم من حب واعجاب وتعظيم للسلطان العادل القادر المتمكن من اعدائه، ففاضت عواطفهم تسطر قصائد الثناء والتقدير وترفع من مستوى النصر العمراني محققين معادلة لا بد منها: العطاء بالعطاء، والتضحية والصمود بالإشادة والتقدير))^(٢). فحظي بعض الشعراء بالوظائف المرموقة والألقاب الحسنة وكانوا محطّ إعجاب وتقدير عند السلطان أو الأمير .

(١) ينظر: النظم السياسية الحديثة والسياسات العامة دراسات معاصرة في استراتيجية ادارة السلطة، د. ثامر كامل محمد الخزرجي، دار مجدلاوي، الاردن، ط١، ٢٠٠٤م: ١٧٧-١٧٨، وينظر: النظام السياسي وجدلية الشرعية والمشروعية، احمد ناصوري، مجلة جامعة دمشق للاقتصادية والقانونية، ع٢، م٤٢، ٢٠٠٨ م: ٣٥٣ .

(٢) افاق الشعر العربي في العصر المملوكي: ٢٦٨ .



فالأدب أحد الأبواب المهمة التي يلج السياسيون عبرها إلى المتلقين ووسيلة مهمة تعمل على دغدغة العواطف وخلق الوعي أزاء مواقف معينة، وفي العصور الماضية كان لكل قبيلة شاعر يمجّد قبيلته ويتفاخر بانتصاراتها عبر نصوص إبداعية تثير انتباه المتلقين وتحفزّ عنصر التشويق لديهم ومن ثم إقناعهم، وسنحاول بيان بعض الآليات الإشهارية التي وظفها الشعراء لإقناع المتلقين عبر توظيف القيم الثقافية للخليفة المثال، أو عن طريق التدليس والخداع .

آليات الإقناع الإشهارية في الخطاب السلطوي

أولاً: التقرير والإيحاء

تستعمل اللغة في الإشهار بوسائلها كافة وأدواتها التعبيرية بهدف التأثير في المتلقي فكرياً ونفسياً وجمالياً، وهو بذلك يلتقي مع الفنون التصويرية والتعديلية والتفنن والإبداع باللغة لإقناع المتلقي بما يُعرض عليه^(١)، ومن وسائل اللغة التعبيرية (التقرير) وهو أسلوب مباشر - عكس الإيحاء - يقدم المعلومات مباشرة إلى المتلقي لغرض إقناعه بها ((وهو يعتمد في بنيته على الاخبار عن بضاعة ما وعن أبعادها وصفاتها التقنية وجودتها لتحقيق الإقناع))^(٢)، أي تقديم معلومات عن السلطة أو الفكرة المعروضة ومن ثم إقناع المتلقي بها، أمّا الإيحاء فهو ((قيمة مضافة، إنه أبعاد جديدة ينفلت من خلالها الانسان من اكرهات الغريزي والنفعي لكي ينتشي بذاته داخل عوالم متحركة من قوانين الفضاء والزمان الرقص عوض المشي، الغناء عوض الحديث العادي))^(٣) فالشاعر عبر اللغة الإيحائية يخرق القوانين اللغوية لينشئ نصّاً ابداعياً له المقدرة على التأثير في المتلقي .

(١) ينظر: استراتيجيات التواصل الإشهاري: ٥٥ .

(٢) الخطاب الإشهاري مكوناته واليات اشتغاله: ٩٢ .

(٣) الصورة الإشهارية آليات الإقناع والدلالة: ١٩٩ .

فالمتلقي في الخطاب الإيحائي يكون فاعلاً لكونه ((يولد مجموعة من الدلالات الإيحائية التي تمثل قراءتها من طرف المرسل إليه سبيلاً من سبل الإقناع المرتبط باستراتيجية الخطاب الإشهاري))^(١)

والخطاب الإشهاري حسب رولان بارت يتميز بالازدواجية أي أنّ المستوى التقريري في النص الإشهاري بدوالة ومدلولاته دالا على المستوى الإيحائي على أساس أنّ التقرير هو الدال اللساني، والمدلول جودة البضاعة المعلن عنها، فالرسالة الإشهارية تتضمن رسالتين الأولى: تقريرية مباشرة، والثانية: ضمنية إيحائية^(٢)

فالتقريرية تخبر عن المنتج ومميزاته وجودته أما الإيحاء فيعبر عن الرمز ويخبر بصورة غير مباشرة عن جودة هذا المنتج وضرورة إقتنائه ((عبر إيقاظ الشاعر الذي ينام داخل كل مستهلك، فكل بناء للإرسالية يجب أن يعتمد الأساليب الجمالية التي تغرق المنتج داخل عالم تسكنه الأحلام الجميلة (...)) لكي يتماهى المتلقي مع هذه الوضعية، حينها سيبدو استهلاك هذا المنتج أمراً طبيعياً بل يعد مدخلاً إلى الاستغراق في حالات الحلم والسعادة والطمأنينة))^(٣) فمضمون الرسالة الإشهارية دال يحيل إلى مدلولات أخرى، ويتطلب ذلك من المتلقي النظر إلى الأبعاد الدلالية والمضامين الثقافية والايديولوجية التي تحيل إليها هذه الإرسالية.

لقد تجلت ثنائية التقرير والإيحاء في كثير من النصوص الشعرية إذ عمد الشاعر على امتداح السلطة بشكل مباشر، والتدليل على أهمية هذه السلطة في حماية البلاد سواء كان ذلك على الصعيد الخارجي في التصدي للخطر الذي يهدد

(١) الخطاب الإشهاري مكوناته وآليات اشتغاله: ٩٢ .

(٢) ينظر: النص الإشهاري: ١٤٠ .

(٣) الصورة الإشهارية آليات الأفعان والدلالة: ١٤٢ - ١٤٣ .



أمن البلاد، ويشيد بالسلطان والقادة الذين أخذوا على عاتقهم الذود عن الدين وحماية البلاد وكذلك على الصعيد الداخلي في إظهار الصفات الإيجابية للسلطان كالعدالة والتقوى وتشديد الجوامع والمدارس .

فقد بلغ الملك المظفر سيف الدين قطز^(١) أنّ التتار قد عزموا الزحف إلى مصر بعد أن اجتأحوا بغداد وبلاد الشام، فخرج في شهر رمضان ٦٥٨هـ، فجمع جيش من المسلمين ونزل بعين جالوت موضع التتار وحدثت المعركة الحاسمة في الخامس والعشرين من شهر رمضان وهزم التتار وقتل منهم الكثير بينهم قادة وأعيان^(٢) .

قال شهاب الدين أبو شامة^(٣) في ذلك:

غَلَبَ التتار على البلاد فجاءهم من مصر تركي يَجُودُ بِنَفْسِهِ
في الشام أهلكهم وبددَ شملهم وكلّ شيء آفةً من جنسه^(٤)
في البيتين السابقين إشادة واضحة بالقائد المظفر قطز عبر الحديث عن انتصاراته بصورة تقريرية تصل إلى شرائح المجتمع المختلفة، مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالشخص المشهر عنه وتتمين دوره، فالمبدأ الذي يقدمه صاحب النص في

(١) سيف الدين قطز بن عبد الله الشهيد، الملك المظفر كان من مماليك المعز أيك التركماني كان شجاعاً غلب المغول في معركة عين جالوت سنة ٦٥٨هـ وقد شغل منصب نائب الديار المصرية في عهد الملك المعز أيك الصالح، قتله الظاهر بيبرس مع مجموعة من الأمراء سنة ٦٥٨هـ، ينظر: فوات الوفيات: ٢٠١/٣-٢٠٣.

(٢) ينظر: تاريخ ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر الشهير بابن الوردي (ت: ٧٤٩ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م: ٢٠١/٢ .

(٣) هو أبو القاسم، شهاب الدين، أبو شامة عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي، مؤرخ، محدث، باحث، تعود أصوله إلى القدس، إلا أن ولادته ومنشأه ووفاته كانت في دمشق، من المناصب التي شغلها مشيخة دار الحديث الأشرفية، ولد سنة ٥٩٩هـ، وتوفي سنة ٦٦٥هـ، من مؤلفاته: (كتاب الروضتين في أخبار الدولتين: الصلاحية والنورية) و(ذيل الروضتين)، ينظر: الاعلام، الزركلي: ٢٩٩/٣، وينظر: الوافي بالوفيات: ٦٧/١٨-٦٨.

(٤) النجوم الزاهرة: ٨٢/٧ .

رسالته الإشهارية يتطابق تماماً مع ما يحدث على أرض الواقع، فقد هُزِمَ المغول على يد القائد المظفر قطز وفرقهم عن البلاد بعد أن كانوا عازمين على اجتياحها وحقق النصر للعرب على الرغم من أن هذا القائد تركي الأصل، فوظف الشاعر أبياته لتكون منسجمة مع الصورة التي يريد إبرازها للترويج وتعميق أثر النصر في النفوس، فالتقريرية التي اعتمدها المشهر تحيل إلى الإيحائية التي تعمل على تثبيت كيان السلطة، وتعظيم شأن المُشهر عنه وخدمة مصالحه، وتدعو المتلقين إلى تقديم الدعم والطاعة لهذا القائد .

وقال بدر الدين المنبجي^(١) عن فتح طرابلس مادحاً الملك المنصور

قلاوون:

يا مُدركَ الغاية القُصوى التي عَجَزَتْ عنها الورى برضى في الله أو غَضَبَ
أَحْرَزَتْ ما فاتَ قَدَمًا من طرابُلسِ جمع الملوك ذوي الارعاب والرهَبِ
أَتَعَبْتَ نفسك في ذاتِ الآله بها فيا لها راحةً وافَتْ من التَّعبِ
فَتَحَّ يَتِيه على كُلِّ الفتوح به عَصْرٌ غدا مُنْتَشَى الأعْطاف من طَرَبِ^(٢)

ضمَّ النص مجموعة من المضامين الإخبارية الإشهارية التي أسهمت في الترويج للملك وتمجيد انتصاراته العسكرية التي أعلت راية الإسلام وأدحضت راية أعدائه، وبذلك تحقق فتح الفتوح كما وصفه الشاعر، الذي كسر شوكة الأعداء وبعث السعادة والنشوة في نفوس المسلمين، فالشاعر عبّر عن إعجابه بشجاعة الملك المنصور بطريقة تقريرية إذ جاءت الالفاظ قريبة وواضحة ومباشرة

(١) هو مُحَمَّد بن عمر بن أَحْمَد بن عمر المُنْتَشَى المنبجي بدر الدّين الشّاعر ولد بمدينة منبج قبل سنة

٦٥٠هـ، شاعر رفيق له معرفة ببعض فقه الشافعية، توفي بمصر سنة ٧٢٣هـ، ينظر: اعيان العصر

واعوان النصر، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تح: نبيل ابو عشمه، ومحمد

موعد، ومحمود سالم محمد، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٨م: ٦٧٩/٤، وينظر: الدرر الكامنة: ٣٥٩/٥

(٢) عقد الجمان في تاريخ اهل الزمان (عصر سلاطين المماليك)، بدر الدين محمود العيني (ت: ٨٥٥هـ)،

تح: محمد محمد امين، مكتبة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م: ٣٨٣/٢ - ٣٨٤ .



الدلالة، ومن الآليات الإشهارية التي وظفها الشاعر في نصّه الإشهاري أسلوب النداء في قوله (يامدرك الغاية)؛ بوصفه بنية لغوية إشهارية تشحن النص بنوع من التجاذب الذي يعمق الصلة بين المتكلم والمخاطب، وقد أفاد النداء التضخيم والمبالغة والاكبار، أما الجناس الإشتقاقي في الألفاظ (اتعبت - التعب، فتح - الفتوح) فقد حملت القارئ إلى تأمل الألفاظ المكررة وما تحمله من معان ودلالات، كما ان الإيقاع المنبعث من الألفاظ المتجانسة تجعل المتلقي يصغي ويستأنس لها، وفضلاً عن ذلك فقد زين الشاعر نصه الإشهاري بالطباق في لفظتي (راحة - التعب)؛ لغرض توضيح الفكرة وإبراز المعنى وتأكيداه وايضاً تسهم المقابلة في جمالية الأسلوب وعذوبته .

وبهذه الإنتصارات حصل الممالك على دعامة يستندون عليها لتثبيت حكمهم الناشئ، ويغطون على أصلهم التركي، وتحويل النظر عنهم من مغتصبين لعرش ساداتهم الأيوبيين إلى منقذين للناس من التتار^(١) .

ومدح الشاعر شهاب الدين محمود الملك الأشرف خليل؛ لشجاعته وقوته موضعاً انجازاته المهمة في الحرب ومنها فتح قلعة الروم، قال:

لَكَ الرَّايَةُ الصَّفْرَاءُ يَقْدُمُهَا النَّصْرُ فَمَنْ كَيْقَبَادٍ إِنْ رَأَاهَا وَكَيْخُسْرُو^(٢)
إِذَا خَفَقَتْ فِي الْأَرْضِ هَدَّتْ بُنُورَهَا هَوَى الشَّرِّكَ وَاسْتَعْلَى الْهُدَى وَأَنْجَلَى الثَّغْرُ
وَإِنْ نُشِرَتْ مِثْلَ الْأَصَائِلِ فِي وَغَى جَلَا النَّقْعَ مِنْ لَأْلَاءٍ طَلَعَتْهَا الْبَدْرُ

(١) ينظر: العصر المملوكي في مصر والشام، سعيد عبد الفتاح عاشور، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٦م: ٣٧ .

(٢) كيقباز هو: علاء الدين ابن كيخسرو ابن قلج ارسلان سلطان الروم السلجوقي، كان ملكاً مهيباً راجح العقل، سعيداً، كسر خوارزم شاه، وكسر الكامل واستولى على بلاد الشرق، كانت وفاته سنة ٦٣٤هـ، وكيخسرو هو غياث الدين ابن كيقباز ابن كيخسرو السلجوقي صاحب الروم، توفي سنة ٦٥٧هـ . ينظر: الوافي بالوفيات: ٢٨٨/٢٤، وينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ٢٩٧/٦-٢٩٨ .

وَإِنَّ يَمَمْتَ زُرْقَ الْعَدَى سَارَ تَحْتَهَا
كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ لَيْلٌ وَخَفَقَهَا
وَفَتَحَ أَتَى فِي إِثْرِ فَتَحٍ كَأَنَّمَا
فَكَمْ فَطَمَتْ طَوْعًا وَكَرْهًا مَعَاقِلًا
بَذَلَتْ لَهَا عَزْمًا فَلَوْلَا مَهَابَةٌ
قَصَدَتْ حِمَى مِنْ قَلْعَةِ الرُّومِ لَمْ يَتَحْ
وَوَالَوْهُمْ سِرًّا لِيُخَفُّوا أَذَاهُمْ
كَتَائِبُ خُضْرٍ دَوَّحَهَا الْبَيْضُ وَالسُّمَرُ
بُرُوقٌ وَأَنْتَ الْبَدْرُ وَالْفَلَكَ الْحُتَرُ
سَمَاءٌ بَدَتْ تَتَرَى كَوَاكِبَهَا الزُّهْرُ
مَضَى الدَّهْرُ عَنْهَا وَهِيَ عَانِسَةٌ بِحُرٍ
كَسَاهَا الْحَيَا جَاءَتْكَ تَسْعَى وَلَا مَهْرُ
لِغَيْرِكَ إِذْ غَرَّتْهُمْ الْمُغْلُ فَاغْتَرُّوا
وَفِي آخِرِ الْأَمْرِ اسْتَوَى السَّرُّ وَالْجَهْرُ^(١)

نلاحظ أنَّ بنية النص اعتمدت على سمات القوة والشجاعة، وقد شفعها الشاعر بهوية المتسيد فالملك هنا ليس عربياً لكنه ينتمي إلى أصول انمازت بقوتها وشجاعته ومن هنا يبني الشاعر نصه الإشعاري معتمداً على قيم البطولة والإرث الثقافي لهوية الملك عبر الاسلوب التقريري المتداخل مع مجموعة من الصور الإيحائية لإثارة ذهن المتلقي واقناعه، ولعل توظيف الصور اللونية والحركية عززت بنية النص وغايته الإيحائية فالصورة اللونية لها مقدرة على تحشيد معلومات كثيرة في وقت قصير مما يساعد في استكشاف الصورة لقابليتها على تحفيز الذهن عبر توالي مجموعة من الصور الإيحائية القريبة لدلالة اللون الموظف، فـ ((الوان الاشياء وأشكالها هي المظاهر الحسية التي تحدث توتراً في الأعصاب وحركة في المشاعر))^(٢) فمجموعة الألوان التي ذكرها الشاعر جاءت متناسبة مع جو المديح والفخر .

واستعان الشاعر بالتنشيب؛ لما يمتلكه من قيمة إشهارية تزيد المعنى وضوحاً، ويضفي جمالاً ورونقاً على الاسلوب، ويشحن النص بالحوية عبر تشكيل صور تعمق إحساس المتلقي وتحرك ذهنه، فالصورة الاولى صورة تشبيه

(١) البداية والنهاية: ٣٢٨/١٣ .

(٢) التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل: ٥٩ .



الغبار المتصاعد من أرض المعركة بالليل الذي يزيل ظلمته البدر، موظفاً أسلوب التناس مع قول بشار بن برد^(١):

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيفنا ليل تهاوى كواكبها^(٢)
ليضفي على النص مدلولاً ثقافياً مشابهاً للمدلول المترسخ في ذهن المتلقي العربي متمثلاً بالقوة والشجاعة الفذة.

ثم يشبه الملك بالبدر، ويشبه الفتح بالسماء التي بدت كواكبها كالزهر المتتابع، وعمد الشاعر إلى توظيف الاستفهام البلاغي في قوله (فكم فطمت) للتكثير والتعظيم، ولعل الشاعر أراد به أيضاً التقرير ليقر الآخر بالفكرة الأساس التي أراد الشاعر اثباتها وهي عظمة وقوة الملك.

ووردت الثنائيات الضدية في الألفاظ (هوى - استعلى، الشرك - الهدى، طوعاً - كرهاً، البيض - السمر، السر - الجهر) مولدة صوراً معبرة قامت بتعزيز دلالة النص الإشهاري فضلاً عن ما يضيفه الطباق من تزويق شكلي، يقوم بتحفيز الذهن؛ عبر ((ذكر الاضداد التي هي أقدر على تمييز الأشياء وتجليتها))^(٣)، فالمتلقي يفاجأ عند سماعه اللفظة المضادة بعد سماعه اللفظة الأولى.

ومن الآليات الأخرى التي وظّفها الشاعر في نصّه الإشهاري للتأثير في المتلقي واقناعه أسلوب الشرط ((فهو أحد العوامل التي تسعى لتوجيه المتلقي نحو

(١) بشار بن برد العقيلي بالولاء، أبو معاذ، اشعر المولدين على الإطلاق، أصله من طخارستان غربي نهر جيحون، ونسبته إلى امرأة عقيلية قيل أنها اعتقته من الرق، كان ضريراً، نشأ في البصرة وقدم بغداد أدرك الدولة الأموية والعباسية، ولد سنة ٩٥هـ وتوفي سنة ١٦٧هـ، ينظر: الاعلام: ٥٢/٢ .

(٢) ديوان بشار بن برد، شرح وتقديم: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط ١، ١٩٥٠م: ٣١٨/١ .

(٣) دراسات منهجية في علم البديع، الشحات محمد أبو ستيت، دار خفاجي للطباعة والنشر، مصر، ط ١، ١٩٩٤م: ٣٦ .



ما يريده المخاطب^(١) فالمخاطب وجه المتلقي نحو ما يسعى إلى اثباته بدليل عقلي عبر توظيف الروابط، ولعلّ الخطاطة التالية توضح ذلك، على أن نراعي أنّ مرتكز النص ومحوره قول الشاعر: (لك الراية)، ليأتي كل ما تلاها مستندا عليها، ففوة الملك وشجاعته وبقاء دولته تتجلى عبر بقائها خفاقة ثابتة:

لك الراية الصفراء

إذا خفقت في الافق ← هوت بنورها هوى الشرك واستعلى
وان نشرت ← جلى النقع من للاء طلعتها البدر
وان يمت زرق ← سار تحتها كتائب خضر
فلولا مهابة ← جاءتك تسعى ولا مهر

ومن السمات الاخرى التي أشار إليها الشعراء سمة العدالة التي وسموا السلاطين بها، فهي أحد الدعائم التي يستقر بها الملك كما قيل: انّ العدل أساس الملك^(٢)، فبالرغم من الظروف السيئة التي عاشها الشعب نتيجة الفقر والأوبئة وتسلط بعض الامراء، إلا إنّ بعض السلاطين اتصفوا بالعدالة والكرم، وقد عبّر القاضي محي الدين بن عبد الظاهر^(٣) عن ذلك في مدح الظاهر بيبرس قائلاً:

يا مالك الدنيا الذي اضحى صلاحاً للأمم

(١) الشرط واثره الحجاجي في الخطاب، مقاربة تداولية حجاجية في (مناظرة بين العلم والجهل للشيخ محمد الديسي الجزائري)، محمد فارح، عبد اللطيف حني، مجلة (لغة - كلام)، مخبر اللغة والتواصل، جامعة غليزان، الجزائر، ع ١٤، م ٧، ٢٠٢١م: ٣١٢ .

(٢) يذكر ان هذا المثل اخذ مما رواه المسعودي على لسان طائر يعظ به احد الملوك الساسانية . ينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر ،ابو الحسن بن علي المسعودي (ت ٣٤٦ هـ)، تح كمال حسن مرعي المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ، ط ١، ٢٠٠٥م : ١٣٩/١ .

(٣) عبد الله بن عبد الظاهر بن نشوان بن عبد الظاهر بن نجدة الجذامي المصري، المولى القاضي محيي الدين ابن القاضي رشيد الدين، وهو والد القاضي فتح الدين محمد صاحب دواوين الانشاء، ولد سنة ٦٢٠ هـ، وتوفي سنة ٦٩٢ هـ. فوات الوفيات: ١٧٩ / ٢ .

يا مَنْ محاً بالعدل ما للظلم فينا مِنْ ظُلم
يا مَنْ تُساق له التنا ر غنيمة مثل الغنم
خافوا سيوفك انها ستسوقهم نحو النقم
فأتوا لبابك كلهم يأوون منه إلى حرم
امنوا مما يخاف من ف من البلياء والسقم
جعلوا جنابك جنة وثرى خيولك مُستلَم
بسطوا يميننا للهدا ية طالما خضبت بدم
اعطيتهم ما للمؤو لفة القلوب من القسم
لا زلت يا ملك الزما ن لك الملوك من الخدم^(١)

أطلق الشاعر متوالياته الإشهارية بأسلوب لغوي انمازت تراكيبه بالإيجاز والوضوح، فالمفردات المنتقاة تحيل إلى الموضوع الذي قصده الشاعر بلا منازع، فالشاعر رسم صورة للملك جعلت منه محببا لدى الشعب، فهو المصلح الذي نشر العدل ومحا الظلم وهزم المغول وساقهم كأنهم قطيع غنم، حتى انهم جاءوا إلى بابه مستسلمين وخاضعين ومنقادين من غير مقاومة ومدّوا أيديهم طالبين الصفح، ثم يعود الشاعر مرة أخرى إلى إضفاء الصفات الحميدة على ملكه الذي قابل الأعداء بالحسنى واعطاهم الأموال كالتي تعطى إلى المؤلفة قلوبهم، ثم يبالغ الشاعر في وصف الملك فهو ملك الزمان الذي يعلو على باقي الملوك، إن سمة العدل والإصلاح والشجاعة من السمات المترسخة القارة في ذهن المتلقي التي يتوجب على كل خليفة أو ملك أن يتحلى بها، لذا حاول الشاعر تحفيز المتلقي للسمات القارة في نفسه ليضمن تحقيق غايته الإشهارية بتثبيت سلطة الملك وبسطها في البلاد.

(١) عقد الجمال: ٣٦٥/١ .



ولكي تحقق الرسالة الإشهارية غايتها استعان الشاعر بأسلوب النداء مكررا بطريقة واعية بوصفه أسلوباً إشهارياً تواصلياً ينماز بخصائص صوتية توضح أفكار الشاعر وأحاسيسه، فحرف النداء يُعد منبهاً إشهارياً مثيراً للأفكار والمشاعر، وبالأخص اذا اقترن بأوصاف تدلّ على عظمة الممدوح وشرف منزلته كما جاء بالنص، فضلاً عن ذلك فإن حرف المدّ في حرف النداء أضفى جوا عاطفياً مؤثراً بسبب تكراره المتناسق وامتداده الصوتي الذي حقق قيمة نفعيّة نقلت انفعال الشاعر إلى المتلقي .

وقد ورد التدوير في مواضع عدّة مما منح النص قيمة دلالية موسيقية على مستوى الإيقاع والدلالة ؛ فهو ينبع من عمق التجربة الشعورية، والتدوير يحقق نغمة موسيقية فتأجيل اللفظة إيقاعياً يسمح للمتلقي أن يتأمل اللفظة المدورة ويتلذذ بها .

ومن الأسس التي اعتمدها السلاطين في تدعيم ملكهم الاهتمام بالعمران فقد أكثر السلاطين من بناء الجوامع والمدارس ،فقد أمر السلطان الملك الناصر^(١) ببناء جامع على شاطئ النيل بمصر وسمي بالجامع الجديد وقد اكتملت عمارته سنة ٧١٢هـ، قال شاعر في ذلك:

وجعلت سُكران التمكنَ جامعاً قد وقرت من أجله لك أسهم
جَاريت فيه النيل نيلاً فاغتنى يجري يُدرك ما يَجودُ وينعم
عَوّضته بالتبن تبراً فاغتنى قوتُ القلوب به وِعم المغنم^(٢)

(١) ناصر الدين محمد بن قلاوون الصالحي النجمي، وهو تاسع ملوك الترك في ديار مصر، ولد سنة ٦٨٤هـ بالقاهرة، كان عمره تسع سنوات عندما تولى سلطنته الاولى سنة ٦٩٣هـ بعد مقتل اخيه الاشرف خليل، وعاد للسلطنة بعد ذلك مرتين، توفي سنة ٧٤١هـ، ينظر: النجوم الزاهرة: ٣٥/٨، وينظر: عقد الجمان: ٢٢٢/٣ .

(٢) عقد الجمان: ٣١٢-٢١٣ .



يحمل النص السابق مضامين إسلامية ذات بعد سياسي، فهي تبين مدى حرص الملك على الدين وإهتمامه بالأمور التي تخص المسلمين كبناء الجامع الكبير الذي جعله السلطان محاذياً لنهر النيل ومدى حب الناس لهذا الجامع وكأنه بني بالذهب بدلاً من التبن والطين، وأصبح يقصده الناس مراراً لأنه يشعرهم بالراحة ويطهرهم من الخطايا والذنوب، فالشاعر هنا يؤدي دور الإعلامي الذي يبارك أعمال السلطة ويعدد انجازاتها ومنها البناء ولاسيما تشييد الجوامع، وقد عدّ ابن خلدون البناء صورة الملك ومادته: ((انّ الدولة والملك لل عمران بمثابة الصورة للمادة وهو الشكل الحافظ بنوعه لوجودها. وقد تقرّر في علوم الحكمة أنّه لا يمكن انفكاك أحدهما عن الآخر. فالدولة دون العمران لا تتصور والعمران دون الدولة والملك متعذّر))^(١) فالمضامين التقريرية توحى للمتلقّي بمثالية السلطة والإشادة بالسلطان لإهتمامه بأمور الدين .

ثانياً: التعمية والتدليس

وهما من الأساليب التي تقوم بإيهام المتلقّي بادعاءات لا صحة لها ((فهما من الآليات الخطابية الموظفة في الإقناع وهما مرتبطتان أشد الارتباط بالتقرير والإيحاء في النصّ الإشهاري))^(٢)، فالتعمية هي أن يقوم ((المشهر بتغيب كل مظاهر الجانب الإقتصادي المرتبط بالمنتوج من ثمنه وأهمية تسويقه والمنافسة المميزة للسوق والجانب النفعي الذي تفيده الشركة المنتجة من وراء ترويجه بأن الخطاب الإشهاري لا يحثّه على الشراء، ولكنه يحاول أن يقدم له مجموعة من

(١) تاريخ ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، عبد الرحمن بن خلدون (ت: ٨٠٨هـ-)، ضبط المتن ووضع الحواشي: خليل شحادة،

مراجعة سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، ٢٠٠١م: ٤٧١/١ .

(٢) النصّ الإشهاري: ١٤٢ .



الخدمات وذلك لإخفاء المنفعة المادية الحقيقة التي تحرك كل العناصر الفاعلة في العملية الإشهارية^(١).

أما التدليس ((فهو إيهام شخص ما بصحة مقولات أو أقوال محددة، ويؤدي الإعتقاد بصحة هذه المقولات إلى إتخاذ مواقف معينة من الأشياء، والأشخاص وأساليب السلوك الخ، وينعكس هذا الموقف بدوره على أفعال وتصرفات المغرر بهم أو (المدلسين)))^(٢)، فالإشهاري يلجأ إلى اللغة لـ ((استرفاد مكوناتها الخطابية لإحداث الأثر المطلوب، مثل اللجوء إلى التنعيم، من إيقاع وسجع وقافية، وتبني الإيجاز منهجاً، لأجل خلق حالة استلاب لمخيل المتلقي، حتى يتمكن من الاحتفاظ بتلك البنية اللسانية في ذاكرته إلى غاية تحقق مبتغى الرسالة))^(٣).

فالتدليس في النص الإشهاري قائم على إدعاءات لا تستند إلى إثباتات على أرض الواقع، لذلك يحدث تناقضاً ملحوظاً ما بين النص الإشهاري والواقع، إلا أن أسلوب الشاعر وطريقة عرضه للأحداث تجذب المتلقي وتحيله إلى حالة من القبول والرضا عبر توظيف الشاعر لأحدى وسائل الإقناع العاطفية أو العقلية^(٤).

ولعل التدليس الإشهاري هو الأقرب إلى الشعر من التعمية التي يكون توظيفها في السلع التجارية أقرب، لذا سيكون حديثنا مقتصرًا على التدليس الإشهاري عبر أخذ مجموعة من النصوص الشعرية وتحليلها .

(١) الخطاب الإشهاري الياته ومكوناته اشتغاله: ٩٣ .

(٢) اللغة كوسيلة للتدليس، هانز يورجن هرينجر، تر: كمال سليمان، مجلة فكر وفن، ع ٢٧، يناير، ١٩٧٦م: ٤٢ .

(٣) النص الإشهاري: ١٤٣ .

(٤) ينظر: الأشهار بنية خطاب وطبيعة سلوك، عبد الله احمد بن عتو، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، المغرب، ع ١٨، ٢٠٠٢م: ١١٥ .

ومن أمثلة التدليس الإشهاري ما قاله الشعراء في مدح السلاطين والمبالغة في هذا المديح إلى درجة تقريب صفات الممدوح من سمات البطل الأسطوري، كقول صفي الدين الحلي في مدح السلطان الملك الناصر ناصر الدين محمد بن قلاوون:

فَمَوَاهِبُ السُّلْطَانِ قَدْ كَسَتْ الْوَرَى	نِعْمًا وَتَدْعُوهُ الْقَسَاوِرُ سَالِبَا
الْناصِرُ الْمَلِكُ الَّذِي خَضَعَتْ لَهُ	صَيْدُ الْمُلُوكِ مَشَارِقًا وَمَغَارِبَا
مَلِكٌ يَرَى تَعَبَ الْمَكَارِمِ رَاحَةً	وَيَعُدُّ رَاحَاتِ الْقِرَاعِ مَتَاعِبَا
بِمَكَارِمِ تَذُرُ السَّبَاسِبَ أَبْحُرًا ؛	وَعَزَائِمِ تَذُرُ الْبَحَارَ سَبَاسِبَا
لَمْ تَخُلْ أَرْضٌ مِنْ ثَنَاهُ وَإِنْ خَلَّتْ	مِنْ ذِكْرِهِ مُنَّتْ قَنًا وَقَوَاضِبَا
تُرْجَى مَوَاهِبُهُ وَيُرْهَبُ بَطْشُهُ	مِثْلَ الزَّمَانِ مُسَالِمًا وَمُحَارِبَا
فَإِذَا سَطَا مَلَأَ الْقُلُوبَ مَهَابَةً،	وَإِذَا سَخَا مَلَأَ الْعُيُونَ مَوَاهِبَا
كَالْغَيْثِ يَبْعَثُ مِنْ عَطَاهُ وَابِلًا	سَبْطًا، وَيُرْسِلُ مِنْ سَطَاهُ حَاصِبَا
كَالْيَتِّ يَحْمِي غَابَهُ بِزَيْئِهِ	طَوْرًا، وَيُنْشِبُ فِي الْقَنْيَصِ مَخَالِبَا
كَالسَّيْفِ يُبْدِي لِلنَّوَاطِرِ مَنْظَرًا	طَلْقًا، وَيَمْضِي فِي الْهَيَاجِ مَضَارِبَا
كَالسَّيْلِ يُحْمَدُ مِنْهُ عَذَابًا وَاصِلًا،	وَيَعُدُّهُ قَوْمٌ عَذَابًا وَاصِبَا
كَالْبَحْرِ يُهْدِي لِلنَّفُوسِ نَفَائِسًا	مِنْهُ وَيُبْدِي لِلْعُيُونَ عَجَائِبَا ^(١)

تضافرت في النص السابق مجموعة من الصور الإشهارية بلغة شعرية إيحائية دلت على مقدرة الشاعر ومهارته التعبيرية في رسم صورة مؤثرة للحاكم المثل محاولة منه في إقناع المتلقي بأحقيقته بالخلافة، فالشاعر استعان بصورة البطل الشجاع، المتمتع بالجود والكرم التي طالما حلم المتلقي برويتها في من يتولى السلطة. فهو الذي يُغدق العطايا على الناس وهو صاحب النعم الكثيرة وهو كالأسد الذي تفوق على باقي الملوك بشجاعته وهو الذي لا يتعب من المكارم والجهاد وكرمه قد تدفق كالبحر على الأرض التي لا ماء فيها، وهو المحارب الذي يبطش بالأعداء والرحيم على رعاياه وهو كالغيث الذي يبعث في الأرض الخير والبركة والرياح التي ترمي الحصى على أعداءه .

(١) ديوان صفي الدين الحلي: ٩٦ .



نلاحظ أنّ حرف التشبيه الكاف شكّل رابطاً إظهارياً بين الصفة والموصوف، وكان لهذا الحرف الصدارة في هذا النص إذ تكرر خمس مرات، وقد شكّل صوراً متوازية ومتشاكلة نحويّاً تمثلت في مجيء المشبه به اسم يتبعه فعل مضارع بعده جار ومجرور، ولتوضيح ذلك نأخذ مثال نبين فيه التوازي التركيبي العمودي في النص:

كالسيف	يبدى	للمواظ
↓	↓	↓
كالسيل	يحمد	منه

إنّ هذا التقابل ما بين التراكيب النحوية أكسبها إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلائقية- بعداً جمالياً تأثيرياً^(١)، فتواتر التراكيب أدى إلى تواتر النبر الإيقاعي لينتج جرساً موسيقياً جميلاً تناسب والغاية التي أرادها الشاعر من هذا التكرار.

إنّ الصور الاستعارية والتشبيهية أضافت جمالاً، وكسرت الرتابة، ووجهت ذهن المتلقي لإستماع ما يعرض عليه وبالنتيجة استمالاته، فالغاية التي يسعى إليها الإظهار هي السيطرة على اللاشعور وإغراق المتلقي بعالم خيالي قد فرضه الشاعر لإيهامه بمثالية السلطة وصلاحياتها في تولي القيادة وقدرتها على حماية البلاد وتوفير سبل الاستقرار والرخاء .

وقد استعان الشاعر ابن نباته^(٢) بآلية التدليس في تثبيت مركزية السلطة وفرض هيمنتها في مدائح التي قالها في الملك المؤيد^(٣):

(١) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢: ٢٦-٢٧.

(٢) هو جمال الدين مُحَمَّد بن نباته، ولد بمصر في زقاق القناديل سنة ٦٨٦هـ، ونشأ بها كان اديباً، ناظماً، ناثراً، انماز شعره بعذوبة اللَّفْظ وجودة المَعْنَى وغبابة المَقْصَد، وكان نثره بغاية الفصاحة، توفي سنة ٧٦٨هـ، ينظر: الوافي بالوفيات: ٢٣٤/١.

(٣) هو: إِسْمَاعِيل بن عَلِيّ الإمام الفاضل عماد الدين أَبُو الفداء ابن الأَفْضَل بن المَلِك المظفر ابن المَلِك المَنْصُور صاحب حماة، لقبه الملك الصالح بـ(الملك المؤيد) ولد سنة ٦٧٢هـ، كان عارفاً بالفقه والطب والحكمة، وأكثر علم برع فيه هو علم الهيئة، من مؤلفاته تقويم البلدان وكتاب الموازين، والمختصر في أخبار البشر، ويعرف بتاريخ أبي الفداء وغيرها من الكتب، توفي سنة ٧٣٢هـ، وقد رثاه الشاعر ابن نباته، ينظر: الوافي بالوفيات: ١٠٤/٩، وينظر: الاعلام، الزركلي: ٣١٩/١.

ملكٌ بأدنى سطوه ونواله
الجودُ ملءٌ مطامعٍ والعلمُ ملٌ
ألفت بأنبوبِ اليراعةِ والقتا
فإذا نظرتَ وجدتَ أرزاقَ الورى
كم مدحةٍ لي صغتها وأثابها
وتعوّدت في كلِّ مصرٍ عنده
يا ربَّ بشرٍ منه طائيّ الندى
انسى ندى هرمٍ وبأسٍ شبيب^(١)
عُ مَسَامِعٍ وَالْعِزُّ مِلْءُ قُلُوبِ
يمناه يومَ ندى ويومَ حروبِ
ودمَ العداةِ يفيضُ من أنبوبِ
فرهتُ على التفضيضِ والتذهيبِ
مرعى يقابلُ جديها بخصيبِ
يلقى مدائحاً لقاء حبيب^(٢)

اعتمد الشاعر كلياً على سرد صفات المشهر عنه في تشكيل خطابه الإشعاري، وتحدث عن قوته الخارقة لحدود البشر وكرمه الذي فاق كرم هرم بن سنان، وقوته التي زادت عن قوة وعزم شبيب بن شيبه، نلاحظ أنّ الشاعر يحاول في نصه الإشعاري الإعلاء من شأن ممدوحه معتمداً على مجموعة من القيم الثقافية المترسخة في المجتمع مثل: (القوة والبطش، والجود، والعلم) لتشكل مفتاحاً مهماً لنصه فالمجتمع أكثر ما يحتاجه في الحرب والجذب وجود قوة خارقة تتقده منها، ولعل الشاعر مدرك لهذه الحقيقة لذا وظّف جميع طاقته الشعرية في سبيل إيهام المتلقي بتحقيق ما يرغب به في شخصية البطل السياسي (الملك المؤيد) فالرسالة الإشعارية السابقة بنيت على حجج لا تصلح بعضها للبرهنة وإنما ((لأجل خلق حالة استلاب لمخيل المتلقي))^(٣) وجعله يعيش في عالم خيالي وإيهامه بصحة

(١) هو: ((هرم بن سنان بن أبي حارثة المري، [...] مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان: من أجواد العرب في الجاهلية. يضرب به المثل. وهو ممدوح زهير بن أبي سلمى))، الاعلام: ٨٢/٨ شبيب بن شيبه بن عبد الله التميمي ولد سنة ١٧٠هـ من اهل البصرة، يقال له الاديب لفصاحته، الاعلام: ١٥٦/٣.

(٢) ديوان ابن نباته المصري، جمال الدين بن نباته المصري (ت: ٧٦٨هـ)، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، (د.ت): ٢٠.

(٣) النص الاشعاري: ١٤٣.

ما يعرض عليه بتحقيق الهدف من الرسالة، أي الترويج للسلطة والخضوع لها، ومن الآليات الإشهارية التي وظفت في النص إيراد الشاعر للثنائيات الضدية (جذب - خصيب، يوم ندى - يوم حروب)؛ لإبراز صفات الممدوح، وجعلت النص ذا فاعلية إشهارية مؤثرة تنمي عن عمق تجربة الشاعر وانفعالاته الراقدة فيه ومهاراته التأثيرية في المتلقي فيعمل على تحفيز المتلقي وشده إلى النص، ووظف الشاعر حرف العطف الواو كرابط إشهاري قام بجمع ورص الأفكار المعروضة وتقويتها وتأكيد النتيجة النهائية.

ومن الأبيات الشعرية الإشهارية التي روجت للملك السلطان الناصر محمد بن قلاوون قول الشاعر بدر الدين المنبجي:

إِنْ غَبَتْ عَنْ وَطَنِ كَادَتْ تُغَيِّرُهُ لِلْبُعْدِ عَنْكَ وَحَاشَاهُ يَدُ الْغَيْرِ
فَالشَّمْسُ أَحْسَنُ مَا تَجَلَّى إِذَا بَزَغَتْ مِنْ بَعْدِ غَيْبَتِهَا لَيْلًا عَلَى النَّظَرِ
ومنها قوله:

بالناصر العالي الركاب فتى الـ منصور خير ملوك الترك والخزر
سَدَّتْ عَلَى النَّاسِ طُرُقَ الظُّلْمِ وَاتَّضَحَتْ سَمَاءُ رِزْقٍ بَعْدَ مِنْهُ مُتَهَمَرِ
فَالنَّاسُ مِنْ وَجْهِهِ أَضْحَا وَنَائِلُهُ فِي رَوْضَةٍ دَائِمًا حَسَنًا وَفِي نَهْرِ
أَلْقَى إِلَهَهُ عَلَيْهِ مِنْ مَحَبَّتِهِ فَاشْتَاقَهُ كُلُّ ذِي سَمْعٍ وَذِي بَصَرِ
وَأَسْكَنَ الْحُبُّ فِي كُلِّ الْقُلُوبِ لَهُ بَيْنَ الْبَرِيَّةِ مِنْ أَنْثَى وَمِنْ ذَكَرِ^(١)

حشد الشاعر مجموعة من الصور الإشهارية التي تغري المتلقي وتقوم باستمالته، منها صورة البطل المنتظر الذي لم يتغير الوطن والمجتمع عليه، بل شبه انتظار الناس له وفرحتهم برجوعه كسرورهم بظهور الشمس بعد ليل طويل وصورة خير ملوك الترك، وصورة البطل العادل، والجواد الذي غير حال الناس

(١) عقد الجمان: ١٦١/٥ .

إلى الأفضل وبذلك تصبح هذه الصور ((تعبيراً يغازل الوجدان، ويغذي الأحلام، لأنها عالم مفتوح على مصراعيه لكل التأويلات والتصورات، وهي تحاور اللاوعي وتوحي بمشاعر تختلف في طبيعتها من مشاهد لآخر))^(١)، ثم تأتي الصورة الأكثر شرعية لتولي السلطة فقد ألقى الإله عليه محبته فاشتاقه وأحبه كل ذي سمع وذي بصر وهنا تكمن الحجة الأقوى، وتصبح مشروعية إطاعته أمر واجب مُلزم.

وجاء أسلوب الشرط المتمثل بـ (إن - إذا) لمنح النص الترابط والإتساق من جهة، وتوجيه المخاطب وحمله على القبول والإذعان من جهة أخرى . وللشهاب محمود أبيات إشهارية في الملك الظاهر بيبرس، قال فيها:

تُحِيطُ بِمَنْصُورِ اللّوَاءِ مَظْفَرٍ	لَهُ النَّصْرُ وَالتَّائِيْدُ عَبْدٌ وَخَادِمٌ
مَلِيكٌ يَلُوذُ الدِّينَ مِنْ عَزَمَاتِهِ	بِرُكْنٍ لَهُ الْفَتْحُ الْمُبِينُ دَعَائِمٌ
مَلِيكٌ لِأَبْكَارِ الْأَقَالِيمِ نَحْوُهُ	حَنِينٌ كَذَا تَهْوَى الْكِرَامَ الْكَرَائِمُ
فَكَمْ وَطِئَتْ طَوْعًا وَكَرْهًا جِيَادُهُ	مَعَاقِلَ قُرْطَاهَا السُّهَاءِ ^(٢) وَالنَّعَائِمِ ^(٣)
مَلِيكٌ بِهِ لِلدِّينِ فِي كُلِّ سَاعَةٍ	بَشَائِرُ الْكُفَّارِ فِيهَا مَاتَمَ
جَلَا حِينَ أَقْدَى أَعْيْنَ الْكُفْرِ لِلْهُدَى	تُغَوَّرًا بِكَى الشَّيْطَانُ وَهِيَ بَوَاسِمٌ
إِذَا رَامَ شَيْئًا لَمْ يَعْقُلْ لِبَعْدِهَا	وَشَقَّتْهَا عَنْهُ الْإِكَامُ الطَّوَاسِمُ ^(٤)

(١) الصورة الإشهارية، دراسة في الخطاب البصري والمرأة في الشعر العربي القديم، محمد الدسوقي، دار النابغة للنشر، مصر، ط١، ٢٠١٥ م: ١٧.

(٢) ((السها: كَوَيْكِبٌ صَغِيرٌ خَفِيُّ الضَّوْءِ فِي بَنَاتِ نَعَشِ الْكُبْرَى، وَالنَّاسُ يَمْتَحِنُونَ بِهِ أَبْصَارَهُمْ))، لسان العرب: مادة (سها) .

(٣) ((النَّعَائِمُ مَنْزِلَةٌ مِنْ مَنَازِلِ الْقَمَرِ، وَالْعَرَبُ تُسَمِّيْهَا النَّعَامَ الْصَادِرَ، وَهِيَ أَرْبَعَةُ كَوَاكِبَ مُرْبَعَةٍ فِي طَرَفِ الْمَجَرَّةِ وَهِيَ شَامِيَّةٌ))، لسان العرب: مادة (نعم) .

(٤) الوافي بالوفيات: ٢١٦/١٠.

بُنِيَ النص السابق على محورين مهمين أسهما في نجاحه إشهارياً، المحور الأول: هو إضفاء الصفات المثالية الكاملة لصورة البطل الأسطوري على ملوكهم لكسب ثقة المجتمع وإحراز الرضا والمقبولية لهم، والمحور الثاني: مرتبط بالمحور الأول وساند له وهو إضفاء طابع ديني على سلطته، فالشاعر يسوغ للملك شرعية سلطته فهو الأولى لتوافر سمات البطولة والقوة فيه، فهو القادر على الدفاع عن الدين والوطن من دون أن تحدّه الطرق الوعرة أو العالية، لذا مثّل الدين وهو ملتجئ إليه لائذ به فقلوله: (يلوذ الدّين برُكنْ لَهُ الْفَتْحُ الْمُبِينُ دعائم، ومليك بهِ للدّينِ في كل سَاعَة بشائر)، جاءت لإيهام المتلقي بمشروعية سلطته عبر تصديق ادعاءاته لتوافر الأجواء النفسية لذلك، وجاءت الصور التشخيصية (لأبكار الأقاليم - حنين، ثغور- وهي بواسم) معبرة عن معاني الشاعر وأسهمت في منح النص الحيوية؛ لأنها جعلت ((الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية))^(١)، فالصور السابقة شحنت النص بإيحاءات رمزية تثري القيمة الدلالية، أمّا حروف المدّ فكان لها حضور لافت فهي ((احسن وعاء صوتي يلجأ إليه الشاعر ليحمله أكبر شحنة من الابعاد النفسية والصوتية))^(٢).

وللشهاب محمود أبيات إشهارية في الملك حسام الدين لاجين^(٣):

أطاعك الدهرُ فأمرُ فهو ممثّلٌ واحكم فأنت الذي تُزهي بهِ الدّولُ
واشرفُ فلو ملكت شمسُ النّهارِ علّا ملتها لم يزد في سعادها الحملُ

(١) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ أو سنة ٤٧٤هـ)، تح: محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م: ٤٣.

(٢) التحليل في ضوء علم الدلالة، احمد نصيف الجناحي، مجلة اقلام، ع ١٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٥ م: ٦٨.

(٣) حسام الدين بن عبد الله المنصوري، كان مملوكا للمنصور قلاوون، عرف بالفروسية، تسلطن على الديار المصرية بعد خلع الملك العادل كتبغا سنة ٦٩٥هـ وقد فوض امور الملك الى مملوكه منكوتر، مما اثار سخط الامراء فقاموا بقتله سنة ٦٩٨هـ وهو في عشر الخمسين او جاوزها بقليل، ينظر: الوافي بالوفيات: ٢٩٠/٢٤-٢٩١، وينظر: النجوم الزاهرة: ٨٥/٨-٩٩.

وانهض بعزمك فهو الجيش يقدمه من بأسك المنذران الرعب والوجل
وسر به وحده لا بالجيش وإن لم يحوها الأرحبان السهل والجبل
تلقى الفتوح وقد جاءتك وافدة يحثها المزعجان الشوق والأمل
قد أرهف الملك المنصور منك على جيش الأعادي حُسماً حده الأجل^(١)

يضيف الشاعر على الملك سمات خارقة يصل به الى سمة الإله فهو المطاع من (الدهر) لذا تأتي جميع المتواليات الإشهارية الأخرى لإثبات شرعيته وأحقيته بالملك بأسلوب اشهاري عقلي كما هو موضح بالخطاطة الآتية:

فأمر	←	فهو ممثّل
واحكم	←	فأنت الذي تزهى به الدول
وانهض	←	فهو الجيش يقدمه
وسر به وحده	←	تلقى الفتوح وقد جاءتك وافدة

إنّ لجوء الشاعر الى هذه السمات مثّلت حاجة اجتماعية سياسية ثقافية، فما حلّ بالمجتمع من كوارث وحروب أدّت إلى فقد الثقة بالسلطة السياسية لذا حاول الشاعر إعادة هيبة الملك عبر وسمه بهذه السمات الأسطورية، ليستدرج المتلقي بتصديق ما ادعى لحاجته النفسية لذلك، وبهذا يحقق غايته الإشهارية في رفع شأن الملك وإطاعة الناس له.

ونلاحظ توظيف الشاعر للآليات الإشهارية لجذب المتلقي عبر اللغة والموسيقى، ومنها استعمال الشاعر للتصريع في مستهل نصّه الإشهاري؛ لإضفاء إيقاع منتظم بين الصدر والعجز، ومنها أيضاً إلترام الشاعر بالمحسن اللفظي التطريز ((وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب))^(٢)، فضلاً عن العنصر الجمالي الذي أضفاه هذا المحسن، فأنه مكنّ المعاني في ذهن السامع .

(١) الوافي بالوفيات: ٢٩٣/٢٤ .

(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ٤٤٣ .



وقد ظهرت مقدرة الشاعر وبراعته عبر توظيف أسلوب الإلتفات إذ نوع في صيغ الأفعال وانتقل من صيغة إلى أخرى في الأفعال: (أطاعك- فأمر، احكم - تزهى، اشرف- ملكت، ملكتها- لم يزد، سر - لم يحوها، تلقى - جاءتك)، والإلتفات ((خلاصة علم البيان التي حولها يدندن، واليها تستند البلاغة، وعنهما يعنن [...] ويسمى أيضاً "شجاعة العربية" وانما سمي بذلك لان الشجاعة هي الإقدام، وذلك أنّ الرجل الشجاع يركب مالا يستطيعه غيره، ويتورد مالا يتورده سواه . وكذلك هذا الإلتفات في الكلام فان اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات))^(١)، فالانتقال في صيغ الأفعال يؤدي غايات إشهارية ترويجية يقتضيها سياق النص الشعري .

فالشاعر يتوسل إمكانيات اللغة البلاغية والجمالية، وإضفاء السمات الاسطورية والدينية للسلطة، وغرس ثقافتها في وعي المتلقين لتتمكن من فرض الطاعة لصالحها.

وهكذا فإنّ السلاطين اتخذوا من بعض الشعراء وسيلة إشهارية لكسب الثقة عبر الإشادة بإنجازاتهم ومناقبهم وفضائلهم، فحظي بعض الشعراء بالوظائف المرموقة في الدولة وتم احتضانهم ((معنويا وعلميا، من قبل السلاطين والامراء الكبار، فيحسبون على هذا البلاط أو ذاك، ويكتسبون هذه الصفة فتلتصق بهم كما يلصق اللقب أو الكنية، فيقال عن هذا الشاعر أو غيره من شعراء الملك الناصر، أو الظاهر، أو المنصور .. وهكذا))^(٢)، وهذا يعني اتخاذ السلاطين من الشعراء ناطقين رسميين لهذا السلطان أو ذاك، لما للشعر من خاصية تواصلية وما يحققه من شهرة وذبوع تبقى على مرّ الزمان .

(١) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير، قدمه وعلق عليه: احمد الحوفي، وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط٢، (د.ت): ١٦٧/٢ .

(٢) افاق الشعر العربي في العصر المملوكي: ٢٦٥ .



المبحث الثاني: الإشهار السياسي المعارض

تتمثل السياسة المضادة بالجهات المعارضة للسلطة والمقاومة لها، فهي مجمل النشاطات السياسية للمنظمات والهيئات والمؤسسات التي تطمح في الوصول إلى سلطة وتعمل على كسب ثقة الجمهور والحصول على دعمهم، وتوجيه الرأي العام لخدمة توجهاتهم السياسية^(١)، وقد تقوم بالثورة على السلطة الحاكمة وتحدث ((تغيير جذري يشمل نظام الحكم وايضا فلسفة الحكم، وطريقة العيش وأساليب الحياة، والثورة في جوهرها حركة تجديدية ووسيلة فعالة للإصلاح [...])، عندما يكون التطور العادي غير قادر على تلبية طموحات وأهداف المجتمع، وبذلك فان البعض يرى أن الثورة ظاهرة اجتماعية ذات هدف سياسي وظاهرة ايديولوجية سياسية ذات هدف اجتماعي يتمثل بتغيير المجتمع^(٢) أي تقوم بنقد السلطة أو توجيه سلوكها، وقد تقوم بالثورة على السلطة الحاكمة عبر حركة تجديدية اصلاحية تشمل تغيير نظام الحكم، وإحلال نظام جديد محله، وترسيم دعائم وأسس جديدة، وأساليب معيشة مغايرة للنظام القديم ومتلائمة مع المرحلة الجديدة . وهذا الاصلاح لا يتم إلا عبر الإشهار المضاد للسلطة الذي يقوم بكشف عيوبها ومساوئها، ويمكن القول إن الإشهار المضاد أشبه ما يكون بالصحف الصفراء في وقتنا الحاضر التي تقدم النقد وتكشف العيوب، الا إن الشاعر يلتزم بالاعتدال والصدق والموضوعية في الأغلب^(٣).

(١) ينظر: الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب (الامامة والسياسة) لابن قتيبة دراسة تداولية، ابتسام بن خراف، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠٠٩م-٢٠١٠م: ١٠ .

(٢) علم الاجتماع السياسي: ١٠٢ .

(٣) ينظر: الاعلام عند العرب قبل الاسلام دراسة تاريخية، امل عجيل الحسناوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة ٢٠١٠م: ٢٤٠ .



وكما لاحظنا في المبحث الأول من هذا الفصل الوجه الأول للأدب المتمثل بالأدب السلطوي، نلاحظ في هذا المبحث الوجه الآخر له، وهو الأدب المعارض للسلطة المتمثل في ((كشف الأشياء المستترة وإظهارها وعرضها، ودفع الناس إلى تحديد موقف منها))^(١) فالإشهار السياسي المضاد ظهر عند شعراء العصر المملوكي نتيجة لوعيهم الثقافي واستقراءهم للواقع المعاش، وبما أن الشعر يمثل في بعضه تجربة إنسانية يعبر الشاعر عبرها عن أحوال المجتمع وهمومه، فأخذ الشاعر على عاتقه تحمل هذه المسؤولية عبر توظيفه للغة بطريقة أدبية إبداعية مؤثرة خارجا عن سلطة الحاكم مثيرا في نفوس الجماهير الحماس وإذكاء الشعور الوطني والثورة على الظلم والتطلع إلى مستقبل أفضل، فالأدب في العصر المملوكي ((حمل اصدااء متباعدة عكست روح الحكم وصورت صراعاته الظاهرة منها والخفية ووضحت موقف الشعب من هذه الصراعات، ونظرته لأولئك الحكام))^(٢) فبعض الشعراء ممن لديهم مبدأ وطني، وضمير حي رفض الإرتواء في أحضان السلطة الطاغية وأبى الخضوع أو الخنوع لها، فجاءت أعماله الإبداعية لسان حال الجماهير الرافضة للحاكم الطاغية بلغة بلاغية جمالية إبداعية. وسنحاول في هذا المبحث دراسة نصوص شعراء الاتجاه المضاد للسلطة وتحليلها ومعرفة أشكال الإشهار لديهم وتجلياته الثقافية.

أشكال الإشهار المعارض وتجلياته الثقافية

يمثل الإشهار السياسي المضاد الثقافة السياسية المضادة للسلطة الحاكمة، والتي تمثل جانب من جوانب الثقافة العامة، تتطوي على مجموعة من القيم والأفكار والمعتقدات على مستوى السياسة، و((هذه الثقافات التي قد تنبعث عن

(١) قواعد الفن، بيبير بورديو، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، مصر، ٢٠١٣م: ١٥

(٢) المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الأول، فوزي محمد أمين، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت): ١٩.



قوى اخرى خارج السلطة او أيديولوجيات مغايرة أو منافسة لأيديولوجية النظام السياسي، أو عن هيئات اجتماعية مختلفة تتمسك بثقافات فرعية^(١)، أي إنَّ ظهور الثقافة السياسية المضادة يرجع إلى مستوى السياسة المتمثلة بالنظام السياسي، لذا فإن طبيعة هذا النظام تسهم بشكل أو بآخر في تشكيل نظام أو نمط ثقافي مغاير أو منافس، وهنا يأتي دور الإشهار بوصفه آلية إعلامية تسهم في تفعيل المشاركة السياسية .

والإشهار بوصفه حاملاً للمعلومات والثقافة والقيم فإنه يقوم ((بدور الضابط الثقافي[...]) ضمن مسؤوليته الاجتماعية باعتباره مؤشراً حساساً على تحولات اساليب الحياة، وباعتباره أكثر المنابر واقعية في نشر التجديد أو التغيير الخاص بأنماط التفكير والسلوك^(٢))، أخذ على عاتقه مهمة التوجيه والتحريض، فهو وسيلة تستعملها فئات المجتمع المختلفة بكافة مكوناته وتياراته للتعبير عن تصوراتها ورؤاها ومشاريعها النهضوية الفاعلة في بناء المجتمع والإرتقاء بالمستوى الفكري والنفسي لأفراده^(٣)، فالإشهار السياسيّ المضاد ليس عفويًا ولا يسعى لتحقيق مكاسب ذاتية لصاحبه، بل هو رد فعل على الواقع السياسيّ، إنَّه مُعد باتقان على وفق أهداف محددة سابقا يمارس الاقناع والتأثير في الجمهور، ويتم هذا التأثير على وفق فنيات متفاوتة واختيارات تركيبية مناسبة على مستوى الأزمنة والصيغ والصور مع مراعاة غاية النص وعلاقة المرسل بالمتلقي ومراعاة المقام^(٤).

(١) النظم السياسية الحديثة: ١٠٠ .

(٢) الاشهار والمجتمع: ٢٩٥ .

(٣) ينظر: الخطاب الثقافي وثقافة الخطاب، الملك عبد الله الثاني نموذجاً، ابراهيم الياسين، مجلة

افكار، ع ٢٨٥، أكتوبر، ٢٠١٢ م: ٣٢ .

(٤) ينظر: الحجاج في الشعر العربي: ٨٨ .



إنّ السلطة الحاكمة أشدّ رهبة للأديب من المعارضين السياسيين، فالأديب هو الذي يصنع مجد القائد السياسي ويعبئ الجماهير لتأييده، فقد يتحول نظام الحكم فيذهب حاكم ويأتي آخر، إلّا أن أعمال الأديب الإبداعية باقية في ذاكرة الجماهير^(١) ويمكن القول إنّ شعراء العصر المملوكي ((وعوا مسؤوليتهم الادبية، وموقعهم المميز في مجتمع يسوده الجشع والغيرة والحسد وانعدام الحس القومي، فأناروا دنياهم ببعض ما ملكوا من شموع الكلام والمعرفة، وأشاروا إلى مواضع الفساد والافساد، والتزلف والرشوة، والطمع، والجهل المستشري))^(٢)، فللشعر سطوة بين الناس وهو سلاح يضاهي السيف والرمح وهو كذلك نشاط أدبي يكشف منه الشاعر مواضع الخلل في السلطة بأسلوب شعري مؤثر؛ لأنّ الشاعر جزء فاعل في مجتمعه يتألم لتألم وطنه ويسعى إلى إبعاده، وقد وظّف شعراء العصر المملوكي مجموعة من الأشكال والأساليب للتعبير عن الإشهار السياسي المضاد، كانت الغاية منه إقناع المتلقي للتمرد على السلطة وعدم الانقياد والخضوع لها، ومن أشهر هذه الاشكال:

أولاً: الاختفاء والاختلاف

كانت العلاقة بين الحاكم والرعية في العصر المملوكي قائمة على أسس النهب والسرقه -سرقه أموال الشعب ونهب ثرواته-، وكان على الرعية تقديم ثمار عملها وجهدها إلى الحاكم الذي كان يمثل مصدر استنزاف للدخل تحت مسميات الكلف^(٣) والمظالم^(٤) والمغارم^(٥)، أي جمع المال بشتى الطرق^(٦)، كما أن

(١) ينظر: مقاربات الخطاب السياسي عبر الادب، دراسة تحليلية، مجلة الدراسات اللغوية والادبية، الجامعة الاسلامية العالمية، ع٢٤، ديسمبر، ٢٠١٥م: ١٩٣-١٩٢.

(٢) افاق الشعر العربي في العصر المملوكي: ٢٧٧.

(٣) جمع (كلفة): ((ما ينفق على الشيء لتحصيله من مال أو جهد)). المعجم الوسيط: ٧٩٥.

(٤) إلزام الناس بتأدية أموال وجبت عليهم. ينظر: المعجم الوسيط: ٦٥١.

(٥) ما أخذ ظلماً: ينظر: لسان العرب: مادة (ظلم). وينظر: المعجم الوسيط: ٥٧٧.

(٦) عصر سلاطين المماليك، قاسم عبده، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م: ١٣٤.



السلطة ضيّقت على العلماء في الرزق وقد ذكر السبكي ذلك ((ومن قبائحهم استكثارهم الارزاق - وان قلت - على العلماء واستقلالهم الارزاق - وان كثرت - على انفسهم))^(١)، فسوء الأوضاع وفساد السلطة أدت إلى سخط الشعراء وانتقادهم للسلطة بالتصريح أو التلميح، فتحرّكت قرائح الشعراء معبرة عما يجول بخواطرهم من غضب وحقد على السلطة .

ومن الأساليب التي لجأ اليها الشعراء في نقد السلطة اسلوب الخفاء أي ذم السلطة بطريقة غير مباشرة أو من بعيد ويتطلب ذلك عوناً من المتلقي في فهم الرسالة، أي أن نبحت في أعماق القول أو ما يعرف بالتأويل، فهذا النوع من الخطاب قائم ((على قصدية المتكلم، وعلى حدس المخاطب الذي يلجأ إلى الحسابات التأويلية لفك رموزها، واللجوء إلى توظيف الاقوال المضمرة خاصة في السياسة قد يرجع إلى اسباب كثيرة تمنع المخاطب من التصريح وقد تكون محددة في مقام التواصل، والإستعانة بالضمني، يكون في اغلب الاحيان بهدف تمرير الخطاب إلى المتلقي كحيلة لبلوغ الغايات المنشودة))^(٢).

أي ان هذا النوع من الإشهار يعتمد على المتلقي وقدرته على التفكير والتفكيك لفهم الرسالة الإشهارية .

ومن الشواهد الشعرية على الاختفاء قول ابن الوردي^(٣):

صبراً لصرفِ زمانٍ قاطعِ الحَجَجِ لَمْ يَدْرِ ما صَحَّةُ المَمْشَى مِنَ العَرَجِ
يَرَعَى اللِّئَامَ وَيَغْتَالُ الكَرَامَ وَلَا يَخْشَى المَلَامَ بِقَلْبٍ غَيْرِ مُخْتَلَجِ

(١) معيد النعم ومبيد النقم، تاج الدين السبكي (ت: ٧٧١هـ)، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٦م: ٤٤.

(٢) التحليل التداولي للخطاب السياسي، ذهبية حمو الحاج، مجلة الخطاب ع ١، مايو، ٢٠٠٦م: ٢٤٣
(٣) الشيخ الأديب الفقيه زين الدين عمر بن المظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المصري، ولد سنة ٦٩١هـ، فقيه شافعي، وشاعر مشهور، نشأ بحلب ودرس الفقه، من مؤلفاته ضوء الدرة على ألفية ابن معطي، وشرح الألفية لابن مالك، والرسائل المهذبة في المسائل الملقبة، وغيرها من المؤلفات، توفي سنة ٧٤٩هـ بالطاعون، ينظر: الدرر الكامنة: ٢٢٩/٤.



صبراً على صرفه صبراً فرحلتنا قريبة عنه فليحتل على المهج
ما باله لا يرى قدراً لذي شيم سمح اليدين ويعلي القدر من سمج
فيا ذوي الفضل رفقا إن دهركم لم يدر ما الفضة البيضاء من السبج^(١)
لا تعجبوا لارتفاع الجاهلين به وخفضكم بالرضى منكم أو اللجج
فهذه كفة الميزان إذ حكمت تقابل الذهب الإبريز بالصنج
ومنها قوله:

فلا تزاحم على الدنيا الكلاب فمن يزاحم الكلب فيما ناله يهج^(٢)
استعان الشاعر بآلية الاختفاء لتمرير رسالته الإشهارية خافياً ميوله
السياسية، فيخاطب الدهر وهو بذلك يقصد السلطة التي لا تميز الحق من الباطل،
ترعى اللئام، وتهلك الكرام، وقد أخذتهم من حيث لا يشعرون غير مكترثة بما
تقوم به، بل تمادت في إذلال أهل الفضل والكرم، وأعلت من شأن القبيح وثقل
الدم، والشاعر عبر تقنية (الاختفاء) يفتح للمتلقي أفقا للتأويل والتفكير، فلا يكون
المتلقي ساكناً أو سلبياً، بل أن مجازية الكلمات تجعل منه متلق فاعل .

أما الصور التي يعرضها الشاعر فهي ليست من قبيل التسلية، بل أنها
ناجمة عن وعي وشعور حقيقي، فالرموز التي لجأ إليها الشاعر وهي رموز مألوفة
ومعتادة لتعرية السلطة وكشف مساوئها وتصدعها وسلبيتها، ففي ظل هذه السلطة
(يظهر الأدب الرمزي الذي يضطر إليه بعض الأدباء في تصوير الظلم والفساد،
فيهربون من الصراحة التي تؤدي بهم إلى الرمز والإبهام، أو اصطناع الحيوان
لإجراء ما يروون على لسانه)).^(٣)

(١) السَّبَجُ: هو الخرز الأسود، ينظر: لسان العرب: مادة (سبج).

(٢) ديوان ابن الوردي: ٢٤٤-٢٤٥.

(٣) التفسير الاعلامي للأدب: ٨٩.

فالظروف تحتم على الشاعر الكيفية التي يقدم فيها رسالته الإشهارية اذ يلجأ الشاعر في ظل السلطة التي تقيد الحريات إلى ان تكون معانيه غائمة لا تدرك الا بعد تأمل؛ لتجنب الاصطدام بالسلطة . ويختفي الشاعر مرة اخرى خلف الدهر للتعبير عن رفضه للسلطة:

هُوَ الدَّهْرُ يَلْحَنُ فِي أَهْلِهِ فَيُخَفِّضُ مَنْ حَقُّهُ يَرْفَعُ
أَلَمْ تَرَهُ ضِدًّا أَهْلَ التَّقَى وَمَنْ ضِدَّهُ الدَّهْرُ مَا يَصْنَعُ
إلى أن قال:

فَلَا تَعْجَبْنِي عَلَى جَاهِلٍ فِدَوُلْتُهُ بَغْتَةً تَقْلَعُ
وَلَوْ بَلَغَ الْجَاهِلُونَ السُّهًا فَمَا تَحْتَ مَوْضِعِهِمْ مَوْضِعُ
فَخَلَّ الْعُلُومَ إِذَا جِئْتَهُمْ فَلَيْسَ لَهَا عِنْدَهُمْ مَوْقِعُ
وَلَا تَذْكُرْنِ أَدْبَاءَ عِنْدَهُمْ فَآدَابُ أَشْعَارِهِمْ بَلْقَعُ^(١)

لجأ الشاعر الى تقنية الاختفاء والتواري خلف الدهر، بدلا من ذكر اسم السلطة ؛ لتفادي عواقب التصريح المباشر والتملص من مسألة السلطة .

ونلاحظ توظيف الشاعر للأساليب البلاغية والتركيبية في نصّه الإشهاري، منها استعماله للمحسن البديعي الطباق (يخفض - يرفع) الذي أسهم في الكشف عن دلالات النص الخفية، فقد رسم صورة عكست تهميش السلطة للمثقف، لتقابل مركزية الآخر الجاهل، ووظف الشاعر أسلوب الإستفهام في البيت الثاني الذي انزاح عن غايته الأصلية ليدلّ على معنى التقريع والتوبيخ، إن الشاعر يؤكد أن هذه السلطة مصيرها الفشل والهلاك وإن بلغت العلا ؛ لأنّ الجاهل وإن طال كوكب السها فلا بد له من السقوط اذ لا أساس له، فيطلب الشاعر من الادباء والعلماء أن يتركوا مجالس أهل السلطة عبر فعل الامر(خل) والشاعر لا يطلب

(١) ديوان ابن الوردي: ٢٢٤.



التنفيذ الفوري والقسري وإنما يقوم بتوجيه المتلقين وإرشادهم بترك هذه المجالس فهي مجالس خالية من العلم ولا خير فيها .

ومن أمثلة الاختلاف قول ابن دقيق العيد^(١):

أهل المراتب في الدنيا ورفعتها أهل الفضائل مرذولون بينهم
فما لهم في توقي ضرنا نظر ولما لهم في ترقى قدرنا همم
قد أنزلونا لأننا غير جنسهم منازل الوحش في الإهمال عندهم
فليتنا لو قدرنا أن نعرفهم مقدارهم عندنا أو لو دروه هم
لهم مريحان من جهل وفرط غنى وعندنا المتعبان العلم والعدم^(٢)

بث الشاعر رسالته الإشهارية على شكل متواليات ضدية:

أهل المناصب ← جهل = غنى وترف

أهل الفضائل ← علم = فقر وشقاء

فالإرسالية السابقة تحمل دلالات السخرية والهجوم والتناقض، انها مفارقة ممزوجة بالسخرية مثيرة للغرابة، تحمل تناقضا يكون ظاهرا في عبارة غير معقولة الا إنّ لها أساس من الحقيقة، فالسياق الخارجي للنص يعزز المعنى الحقيقي الذي يرومه الشاعر إذ يصف أهل السلطة بالجهل والعنصرية والوضاعة، وعلى الرغم من ذلك فإنهم ينعمون بحياة هائلة مترفة بينما يعاني العلماء الفقر والجوع، وقد جعل السبكي في تقسيمه لطبقات المجتمع المملوكي، أهل العلم في الطبقة الخامسة من طبقات الناس ((فهم ما بين ميت أو مشتهي الموت، لسوء ما

(١) محمد بن علي بن وهب بن مطيع شيخ الإسلام تقي الدين أبو الفتح ابن دقيق العيد القشيري المنفلوطي المصري المالكي الشافعي قاضي القضاة ، ولد سنة ٦٢٥هـ وتوفي سنة ٧٠٢هـ .

ينظر: فوات الوفيات: ٤٤٢/٣ .

(٢) الدرر الكامنة: ٣١٠/١ - ٣١١ .



حل بهم))^(١)، فالشاعر يطمح من هذه الرسالة إلى إثارة المتلقي وحثه على التأمل وتحفيزه بأن يكون له موقف من هذه السلطة ودفعه إلى الثورة ضدها .

وقد وجد الشعراء باباً آخر للتنفيس عن كربتهم، وتبرمهم لتسلط الأتراك، وهو التوجه إلى مدح الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، لاسيما أنّ الأتراك قد استأثروا بالمناصب القيادية، وقد عبّر شهاب الدين العزازي عن ذلك:

نَمَتْهُ مِنْ هَاشِمٍ أَسَدٌ ضَرَاغِمَةٌ لَهَا السُّيُوفُ نِيُوبٌ وَالْقَنَا غِيلُ
إِذَا تَفَاخَرُ أَرْبَابُ الْعَلَى فَهَمُ الْـ غَرُّ الْمَغَاوِيرُ وَالصَّيْدُ الْبَهَائِلُ
لَهُمْ عَلَى الْعَرَبِ الْعَرَبَاءُ قَاطِبَةً بِهِ افْتِخَارٌ وَتَرْجِيحٌ وَتَفْضِيلُ
قَوْمٌ عَمَائِمُهُمْ ذَلَّتْ لِعَزَّتِهَا الْـ قَعَسَاءُ تِجَانُ كَسْرَى وَالْأَكَالِيلُ^(٢)

اتخذ الشاعر من المديح النبوي متكاً للإشادة ببني هاشم، وسخطه لا على الأتراك فقط وإنما حتى على العرب الذين توسموا الخير في غير بني هاشم فالشاعر يفضلهم على باقي الأمم ويأمل باسترجاع الخلافة لهم فهم أهل للعزة والفخر، لقد حمل النص في مضامينه إحياءات إشهارية دينية إذ جعل لبني هاشم رفعة ومنزلة تفوق جميع العرب، وجعل لعمائمهم -وفيها إحياء للخلافة والملك- عزة وقوة ذلت لها تيجان كسرى والأكاليل، ولكي يحقق غايته الإقناعية وظّف أسلوب الشرط كوسيلة من وسائل الإقناع ؛ فالشاعر عبر الاستدلال العقلي في عرض الأفكار حمل المتلقي إلى التحليل والتأويل ليقر بأحقّيتهم في تولي السلطة بسبب نبلمهم وصفاتهم الجامعة للخير. فضلاً عن ذلك فإنّ هذه الأدلة تعمل رابطاً حجاجياً إشهارياً يعزز تماسك البيت الشعري .

(١) اغاثة الامة بكشف الغمة: ١٤٩.

(٢) ديوان العزازي: ٣٣.



أما الصور المجازية التي بثّها الشاعر في ثنايا نصه الإشهاري، فإنها قامت بتعزيز دلالة النص وتعميق الأثر النفسي وارتقت بالنص إلى مستوى فني جميل، وقد جاء التدوير في موضعين؛ ليجعل القارئ يتأمل ويتلذذ بسماع ما يعرض عليه عبر تأجيل اللفظة إيقاعيا .

ثانيا: الاعتراف

تعد اللغة أداة تواصل وإخبار وإعلان، فهي تقدم للمتلقي المعلومات وتقوم أيضاً بتوجيه سلوكه ((فهي روح الادب وعنوان الثقافة الأصيلة، أصبحت هي الوسيلة الناجحة للإعلان والإشهار، لاسيما اذا وجدت مبدعاً قادراً على أن ينجز خطابا اعلانيا فاعلا بأوضح اسلوب، وأجلى مضمون، بحيث يحول أنظار المتلقين إلى ما يريد الاعلان والترويج له))^(١) فيكون النص الإشهاري فاعلا بفضل اللغة وما تمتلكه من إمكانيات ومستويات تفصح عما يريد المبدع البوح به و((الاديب يختار للكلمة المكان الذي تكون فيه أصلح كلمة تستخدم، وتكتسب الكلمة (وضعا) خاصا باستعمال الأديب لها في ذلك المكان وهذا جزء من عملية التطويع التي يتناول بها الأديب اللغة ليخضعها لغرضه ويستخدمها استخداما خاصا))^(٢) وقد اختار الشاعر في العصر المملوكي الكلمات التي تتسجم مع وضعه وتتوافق مع تجربته الشعورية، بطريقة مباشرة، فقد عبّر الشاعر مجاهراً عن سوء السلطة الحاكمة متخذاً من شعره وسيلة اعلامية للكشف عن ممارساتها الجائرة وعدم رغبة العرب في تسلطهم؛ لأنهم غرباء، وقد عبّر البهاء زهير عن ذلك قائلاً:

تَسَاوَيْتُمْ لَا أَكْثَرَ اللَّهَ مِنْكُمْ فَمَا فِيكُمْ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ مَحْمُودُ

(١) الخطاب الإشهاري من بلاغة الكلمة الى بلاغة التكنولوجيا، أ.د. هادي نهر، اربد للبحوث والدراسات م١٤، ع٢، ٢٠١١م: ١٣٧ .

(٢) الأدب وفنونه: ١٩.

رَأَيْتُكُمْ لَا يَنْجَحُ الْقَصْدُ عِنْدَكُمْ وَلَا الْعِرْفُ مَعْرُوفٌ وَلَا الْجُودُ مَوْجُودٌ
وَدِدْتُ بِأَنِّي مَا رَأَيْتُ وَجُوهَكُمْ وَأَنَّ طَرِيقاً جِئْتُكُمْ مِنْهُ مَسْدُودٌ
مَتَى تُبْعِدَنِي عَنْ حُدُودِ بِلَادِكُمْ مُطَهَّمَةٌ^(١) جُرْدٌ وَمَهْرِيَّةٌ قُودٌ^(٢)
وَأَصْبَحُ لَا يَجْرِي بِبَالِي ذِكْرُكُمْ وَتَقْطَعُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ الْبِيدُ^(٣)

انمازت الرسالة الإشهارية السابقة بالوضوح والمباشرة، ويرى الدكتور محمود رزق سليم سبب النقد المباشر للسلطة هو أنَّ الشعراء ((امنوا جانب حكاهم حين ذاك لتعالي هؤلاء الحكام من ناحية، ولعجمتهم من ناحية أخرى))^(٤) فجاءت الرسالة الإشهارية صريحة تعكس غضب الشاعر من السلطة واشتمزازه منها كما انه يتمنى الابتعاد عنها وعدم رؤيتها مجدداً، وهو بذلك يمارس تأثيراً في المتلقي ويسعى إلى اقناعه بعدم كفاءتها وضرورة التخلص منها .

ولتعزيز المعاني والافكار وتكثيفها استعمل الشاعر اسلوب النفي عبر الادوات (ما، ولا) في نصه الإشهاري ؛ فقد رسم لوحة معبرة عن رفضه للسلطة الحاكمة وتمرده عليها، وايضاً عملت هذه الأدوات في النص على سلب جميع الصفات المحمودة منهم، فمجيء هذه الأدوات بصورة مكثفة كشفت عن انفعال الشاعر، وترجمت حالة الاضطراب التي تسود المجتمع الرافض للسلطة .

ووظف الشاعر اسلوب التجناس الاشتقائي (الحمد- محمود، العرف- معروف، الجود- موجود) ؛ ليشكل نظاماً هندسياً متناسقاً يضيفي نغماً موسيقياً يستميل الأذهان ويثري دلالة النص، أما تكرار صيغة اسم المفعول في الألفاظ:

(١) الْمُطَهَّمُ مِنَ الْخِيلِ: ((الْحَسَنُ التَّامُّ كُلُّ شَيْءٍ مِنْهُ عَلَى حَدِّتِهِ فَهُوَ بَارِعُ الْجَمَالِ))، لسان العرب: مادة (طهم).

(٢) مهريّة: الأبل المنسوبة إلى مهرة بن حيدان؛ بطن من قضاة، ينظر: لسان العرب: مادة(مهر)، والقود: الطويل العُنُقُ وَالظَّهْرُ، ينظر: لسان العرب: مادة (قود) .

(٣) ديوان البهاء زهير: ٧٨

(٤) عصر سلاطين المماليك ونتائجهم العلمي والادبي: م٢٣٣/٨ .



(محمود، معروف، موجود، مسدود) جاءت مناسبة للسياق الذي وردت فيه، ومنحت النص جرساً موسيقياً متجانساً، وقد تكررت حروف العلة بشكل لافت مثلت امتداداً نفسياً يوحي بمدى الأسى الذي يشعر به الشاعر بسبب هؤلاء الأتراك ورفضه لهم . وفي موضع آخر عبّر الشاعر أحمد بن عبد الدائم^(١) عن سخطه على القاضي بدر الدين بن جماعة^(٢) وولده:

يَمُوتُ عَدِيمُ الْقُوَّةِ بِالْجُوعِ حَسْرَةً	وَيَشْبَعُ بِالْأَوْقَافِ أَهْلُ الطِّيَالِسِ
فَمَا أَجَدَ إِلَّا وَحْسُو حَسَابِهِ	مِنَ الْغَبْنِ نَارَ دُونَهَا نَارَ فَارِسِ
وَهَذَا ابْنُ قَاضِي الْمُسْلِمِينَ مُوَكَّلٌ	بَلْعَقٍ وَرَاحٍ فِي ظِلَامِ الْحَنَادِسِ
وَمَا ذَاكَ إِلَّا أَنْ وَالِدَهُ امْرُؤٌ	جَنُوحٌ لَمَّا يَرْضَى بِهِ غَيْرَ عَابِسِ
وَإِنْ رَامَ مِنْهُ مَالٌ وَقَفَ يَضِيعُهُ	فَمَا هُوَ لِلْأَمْوَالِ عَنْهُ بِحَابِسِ
وَنَعْذِرُ نَجْلًا هَامَ فِي زَمَنِ الصَّبِيِّ	بِكُلِّ صَبِيٍّ فَاتَرَ الطَّرْفَ نَاعِسِ
فَكَمْ صَادَ غَزَلَانًا مِنَ التَّرْكِ دُونَهَا	فَوَارِسِ حَرْبٍ يَا لَهَا مِنْ فَوَارِسِ
وَكَمْ بَاعَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى لِقَرَبِهَا	تَوَسَّدَ لِلْمَرْدَانِ فَوْقَ الطَّنَافِسِ ^(٣)
فَسَلْ مُودِعَ الْيَتَامَى مَا صَنَعُوا بِهِ	وَقَدْ كَنَسُوهُ عَامِدًا بِالْمَكَانِسِ
وَجَامِعَ طَوْلُونَ فَمَا كَانَ وَقْفُهُ	لَهُ إِذَا تَاهَ غَيْرَ لِحْسَةِ لَاحِسِ ^(٤)

(١) أحمد بن عبد الدائم هو: أبو يوسف بن قاسم بن عبد الله بن عبد الخالق بن ساهل كان كثير الهجاء، ولد سنة ٦٦٣هـ، وتوفي في حدود سنة ٧٢٠هـ، ينظر: اعيان العصر واعوان النصر : ٢٥٤/١-٢٥٦.

(٢) القاضي بدر الدين: محمد بن إبراهيم بن سعد بن جماعة بن علي بن جماعة بن حازم بن صخر، قاضي القضاة بدر الدين أبو عبد الله الكناني الحموي الشافعي، ولد بحماه سنة ٦٣٩هـ، كان قوي المشاركة في علم الحديث، وله تصانيف عدة منها: (رسالة في الكلام على الاسطرلاب)، تولى قضاء مصر، ثم قضاء الشام، توفي سنة ٧٣٣هـ، ينظر: فوات الوفيات: ٢٩٧/٣-٢٩٨.

(٣) الامرد هو: الشاب الذي لم تنبت لحيته، ينظر: لسان العرب: مادة (مرد)، و الطنafs: ((هي البساط الذي له خمل رقيق))، لسان العرب: مادة (طنفس).

(٤) الدرر الكامنة: ١٦٢/١ - ١٦٣.

يقارن الشاعر في نصّه الإشهاري بين الفقير الذي لا يجد قوتاً فيموت من الجوع وأهل الطيالس (الاغنياء) الذين ينعمون بالأوقاف^(١) وتحصيل الضرائب، ويوجه الشاعر هجاءه إلى القاضي بدر الدين ابن جماعة وولده الذي يتنعم بأموال المسلمين بغير حق، بينما يغض والده الطرف عنه؛ فالهجاء ((باعتباره سلبا للصفات الحميدة دعاية سلبية تسحب من المهجو كل حميدة وتلبسه في المقابل كل نقيضة، إنّه إشهار من نوع خاص يصير معه الهجو ذائع الصيت مشهوراً، لا من حيث كونه ذا قدر ومكانه بل من حيث أنّه فاقد لكل فضيلة كان يمتلكها قبل أن يلبسه الهاجي لباس الذل والعار))^(٢) فالشاعر يؤسس لثقافة تحريرية عبر تشكيله لمفارقات حقيقية وحيّة مستوحاة من الواقع لتحشيد الجماهير وخلق رأي عام مضاد لهذه السلطة .

لقد عمد الشاعر الى مجموعة من الأساليب البلاغية والحجاجية لإعلان رفضه لواقع السلطة المزري ومنها توظيف الاسلوب الخبري الذي انبثق من توصيف سردي معبرا عن واقع المجتمع وما يحمله من مناقضات وتفاوت معاشي بين الظالم صاحب السلطة ومن يعمل لصالحها، وبين الآخر المظلوم الذي لا يجد ما يبقيه على قيد الحياة، ووظف الشاعر اسلوب الشرط ليكون رابطاً حجاجياً إشهارياً يزيد من توكيد الأفكار وترسيخها، وقد أوحى اسلوب النفي برفض السلطة والنيل منها وذمها والتشنيع بها، وقد جاء اسلوب النفي في بعض المواضع مقرونا بأداة الحصر؛ لتوكيد المعنى .

(١) ((الأوقاف صدقة محرمة، لا تباع ولا تشتري، ولا توهب، ولا تورث ويصرف ريعها الى جهة من جهات البر))، الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر ٦٤٨هـ - ٩٢٣هـ، دراسة تاريخية وثائقية، محمد محمد امين، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ١، ١٩٨٠م: ١.
(٢) تجليات الخطاب الاشهاري في الشعر القديم محاولة في التأصيل: ٨٣ .

وجاء أسلوب الاستفهام للتكثير ولفت الانتباه والتقريع، لقد شكّل الخطاب المعارض في هذا النص خطاباً إشهارياً أسهم في الحطّ من شأن السلطة المتمثلة بقاضيه، والكشف عن بعض ما خفي على الناس من أفعالهم في السيطرة على الأموال العامة من دون حق، لعلهم بذلك ينشؤون وعياً جماهيرياً للتخلص من السلطة الحاكمة.

وفي المعنى ذاته يستغل أحد القضاة منصبه لتحقيق منفعه الخاصة، قال البوصيري معبراً عن ذلك:

تَحَيَّاتِ الْقُضَاةُ فَخَانَ كُلُّ	أَمَانَتُهُ وَسَمَوْهُ الْأَمِينَا
وَكَمْ جَعَلَ الْفَقِيهَ الْعَدْلَ ظُلْمًا	وَصَيَّرَ بَاطِلًا حَقًّا مُبِينَا
وَمَا أَخْشَى عَلَى أَمْوَالِ مِصْرٍ	سِوَى مَنْ مَعَشَرَ يَتَأَوَّلُونَا
يَقُولُ الْمُسْلِمُونَ لَنَا حُقُوقُ	بِهَا وَلَنَحْنُ أَوْلَى الْآخِذِينَا
وَقَالَ الْقَبْطُ إِنَّهُمْ بِمِصْرَ الـ	مُلُوكُ وَمَنْ سِوَاهُمْ غَاصِبُونَا
وَحَلَّاتِ الْيَهُودُ بِحِفْظِ سَبْتٍ	لَهُمْ مَالِ الطَّوَائِفِ أَجْمَعِينَا
فَلَا تَقْبَلْ مِنَ النَّوَابِ عُدْرًا	وَلَا النَّظَّارِ فِيمَا يُهْمِلُونَا
فَلَا تَسْتَأْصِلِ الْأَمْوَالَ حَتَّى	يَكُونُوا كُلُّهُمْ مُتَوَاطِئِينَا
وَالْأَيُّ مَنَفَعَةٍ بِقَعْدِهِ	إِذَا اسْتَحَفَّظَتْهُمْ لَا يَحْفَظُونَا
أَلَيْسَ الْآخِذُونَ بِغَيْرِ حَقٍّ	لِمَا فَوْقَ الْكِفَايَةِ خَائِنِينَا ^(١)

وظّف الشاعر مجموعة من الأساليب اللغوية للوصول إلى غايته الإشهارية ولتكون أفكاره المطروحة رائجة في الأوساط المستهدفة، فيوجه الشاعر متوالياته الإشهارية التي تعبر عن نفس واحدة تقوم بالتشهير والتحريض ونقد القضاة إذ يصفهم بالخيانة وأنهم قد عاثوا في الأرض فساداً واحلوا العدل ظلماً وجعلوا

(١) ديوان البوصيري: ٢٢٠-٢٢١ .

الباطل حقاً واستولوا على أموال الناس بغير حق، فقد اتخذوا من الدين غطاء لممارسة أفعالهم الخبيثة، فكان لأسلوب الاستهجان وقع بارز في آيائه الشعرية حاول عبره إقناع المتلقي بسوء أفعال القضاة الذين يحتالون على الناس باسم الدين، فالشاعر بثّ خطابه الإشهاري مصرحاً ومستهجناً للإطاحة بأصحاب السلطة، وليكون خطابه بمثابة الحجة على كل من ادّعى المظلومية ولم يقف مدافعاً عن حقه.

وقد كان للثنائيات الضدية (العدل - الظلم، الحق - الباطل، استحضتهم - لا يحفظون) أثراً مهماً في إكساب النص جمالية وإيضاً توضيح الصورة أمام المتلقي إذ عكست هذه المتناقضات صورة للسلطة المستبدة المتمثلة بالقاضي غير العادل، فالتنافر بين الألفاظ عكس حالة البؤس الذي يعانيه الشعب، وجاء أسلوب النهي (فلا تقبل، وفلا تستأصل) للنصح والإرشاد الممزوج باستنهاض الهمة والحث على أمور معينة، وأسهمت الروابط الحجاجية (الواو، الفاء) بربط الحجج وتفسيرها والتنسيق فيما بينها ووصل بعضها ببعض، أما الرابط الحجاجي (حتى) فقد حقق غاية حجاجية إشهارية في قوله (فلا تستأصل الأموال حتى) بوصفه رابطاً يدرج حجج قوية ومتساوقة، في حين قام العامل الشرطي (إذا) في قوله (إذا استحضتهم لا يحفظون) بتحقيق تماسك الجمل بسبب علاقة الاقتضاء الموجودة بين السبب والنتيجة، وجاء جواب الشرط مقروناً ب(لا) لدفع دلالة الفعل إلى الاستقبال أي عدم استحفاظ النواب للأموال في المستقبل، ودل أسلوب الاستفهام في نهاية النص الإشهاري على التقرير، إذ يقرّ فكرة ويحمل المتلقي على الإقرار بها فمجيء النفي بعد الهمزة لا يراد به النفي وإنما تقرير ما بعده، أي أن أخذ المال بغير حق خيانة .



وهناك نصوص أخرى تعكس استغلال المناصب لتحقيق مكاسب ذاتية، وتوضح معاناة الشعب بسبب ممارسات عمال الدولة غير المشروعة المتمثلة بالفساد الإداري وتفتشي الرشوة^(١)

ومن المظاهر السلبية التي اعتمدها المماليك في تحصيل مال الضرائب الزراعية، والضرائب التي تفرض على التجار، والتي كانت تجنى في أحيان كثيرة من دون مسوغ، ففي عام ٦٥٨هـ فرض المظفر قطز دينار على كل ذكر وانثى، وأجرة شهر من الأملاك والأوقاف مُعجل، وزكاة أموال التجار والأغنياء وضرائب الأراضي معجلة^(٢) مما أدى إلى سخط الفلاح وعدم رغبته في زراعة الارض وقد عبّر ابن نباته عن ذلك في قوله:

يا سراً الشّام أشكو اليكم أرضاً قلّ فلاحها للرجاء
وإذا قلت الفلاح في الارض فعتبُ الفتى على الرؤساء^(٣)

وظّف الشاعر أسلوب النداء الذي انزاح عن معناه الأصلي الى معنى التحسر والتوجع، وقد مثّل نداء الشاعر خطاباً إشهارياً صريحاً عبّر عن ظلم الفئة الحاكمة واستبدادها فهي السبب الأساس في فقر الناس وتردي أوضاعهم الإقتصادية، وقد مثلت الزراعة المصدر الأهم في حياتهم لطبيعة حياتهم آنذاك، فخطاب الشاعر وعته توجه بشكل مباشر للرؤساء وفي ذلك إشارة لدفع الشعب لرفض الواقع المؤلم وبيان موقفهم الذي أشار اليه الشاعر عبر قوله: (عتب الفتى على الرؤساء)، إنّ بيان السمات السلبية لرؤساء الدولة من شأنه أن يؤسس لدى الشعب قوة فعلية لرفض الوضع الراهن ومن ثم الدفاع عن الحق المستلب بالقول والفعل، ولعل هذا ما أراده الشاعر عبر نصّه الإشهاري.

(١) للاستزادة ينظر: ديوان البوصيري: ٢١٤، وينظر: ديوان البهاء زهير: ٢٤٩، وينظر: ديوان ابن الوردي: ٣٥٤.

(٢) ينظر: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والادبي: م/٨-٣١٢-٣١٣.

(٣) ديوان ابن نباته: ١٨ - ١٩.



وأسهم أسلوب الشرط عبر الأداة (إذا) في تماسك النص الشعري، فقد ربط بين أمرين بينهما علاقة تلازمية، أي أن تحقق الثاني مرهون بتحقيق الأول، وعمل على تقييد الإمكانيات المتعددة فيه، فقد يتبادر الى ذهن المتلقي احتمالات عدّة سببت قلة الزراعة كشحة المياه، أو تفشي آفة زراعية، أو بسبب تكاسل المزارعين، إلّا إنّ هذا الأسلوب وجه ذهن المتلقي نحو وجهة معينة وهو أنّ قلة الزراعة سببها إهمال السلطة .

فقد كان الشعب يتضور جوعاً بسبب السياسة المالية المتبعة بينما ينعم أرباب السلطة بالترف.

ثالثاً: السخرية

برز هذا اللون من الشعر في العصر المملوكي ليتناول الآثار السلبية التي انتشرت بسبب سوء السلطة بطريقة ساخرة، والسخرية ((نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للردائل والحقائق والنقائص الانسانية، الفردية منها والجمعية، كما لو كانت عملية الرصد أو المراقبة لها تجري هنا من خلال وسائل واساليب خاصة في التهكم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك أو غير ذلك من الاساليب التي يكون الهدف من ورائها محاولة التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية))^(١) فهي انفعال يحدث نتيجة سبب ما ((تثير الضحك في هزل أو غير هزل، لأنها كثيراً ما توحى الجدية رغم ظاهرها الضاحك . فتوجه اهتماماً خاصاً إلى عيب ما، تجسم هذا العيب، وتبالغ فيه، وتسعى إلى إبرازه بوسائل عديدة))^(٢)؛ لخلق الوعي لدى الجماهير وإيقاظهم من سباتهم واتخاذ مواقف أراء تردي الأوضاع السياسية .

(١) الفكاهة والضحك رؤية جديدة، شاعر عبد الحميد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د. ط)، ٢٠٠٣ م: ٥١ .

(٢) السخرية في ادب المازني، حامد حمزة الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، ١٩٨٢ م: ١٦ .



ويرى شوقي ضيف أن ((السخرية أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج من خفاء ومكر . وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزأون بالعقائد والخرافات . ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم))^(١) لقد استطاع الشاعر عبر هذا الأسلوب أن يحقق ذاته وأن يشهر سلاحه الذي هو شعره، فبرز بعض ((شعرهم في باب النقد يصرخ مما جنته البيئة السياسية والاجتماعية عليهم، وينعى عليها تجاهاها أو جهلها ويسخر بها ويتهكم))^(٢)، عبر شحن النص بحمولة إشهارية ساخرة تشوق المتلقي وتستميله.

وللسخرية أساليب وطرق متعددة فمن الشعراء من يكتفي بالمرور الخاطف، ومنهم من يتقن في تضخيم العيوب وتجسيدها ومنهم من يلزم الأمر عرضاً وكأنه لا يعنيه^(٣) ويعبر شوقي ضيف عن كثرة هذا اللون من الشعر في العصر المملوكي ((وأينما وليت وجهك في صفح هذا العصر وجدت الشعراء يضحكون معاصريهم على حكامهم وأمرائهم ضحك وسخرية وهزء تارة، وضحك ومزاح ودعابة تارة))^(٤) أخرى، وقد تعرض الرؤساء والأمراء والقضاة في الدولة إلى نقد الشعراء وكذلك الأمناء والكتاب الذين قد ينشغل رؤسائهم فيصبحون هم المتصرفين فيغيرهم الطغيان مما يؤدي الى تحامل الشعراء عليهم^(٥).

ومن الأبيات الساخرة قول البهاء زهير الذي كان يأمل خيراً في الخلاص من دولة بني أيوب فأبتلى بدولة أكثر ظلماً:

وَتَقِيلُ مَا بَرَحْنَا نَتَمَتَّى الْبُعْدَ عَنْهُ
غَابَ عَنَّْا فَفَرَحْنَا جَاءَنَا أَثْقَلُ مِنْهُ^(٦)

(١) الفكاهة في مصر ،شوقي ضيف، (اقرأ) سلسلة ثقافية تصدر عن دار المعارف، القاهرة، ط ٣، (د.ت): ١٠ .

(٢) عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والادبي: م١٣/٨.

(٣) ينظر: المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي: ١٥٧.

(٤) الفكاهة في مصر، شوقي ضيف: ٥٦ .

(٥) ينظر: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والادبي: م٢٤٥/٨.

(٦) ديوان البهاء زهير: ٢٦٢ .

اختار الشاعر لرسالته الإشهارية ألفاظاً سهلة وبسيطة ؛ لأنه يوجهها إلى أهل العامة لخلق رأي عام ضد سلطة المماليك ، فلا بد أن تكون لغة الرسالة قريبة من لغتهم، والسخرية تحمل في مضامينها سلاحاً يشهر على الخصم وهو في الغالب غير ظاهر لأنه يُغلف بالفكاهة والمرح، فالشاعر قد شهر سيفه الذي هو لسانه ساخرًا من الثقلاء السابقين (دولة بني ايوب) الذين طالما تمنى أن يتخلص منهم الا إنه بلى بمن هو أظلم وأثقل وهم (المماليك) وعبر عن ذلك بألفاظ متداولة لسهولة انتشارها بين الناس، وقد انمازت رسالة الشاعر الإشهارية بالاختصار اللغوي مع التكثيف الدلالي؛ ليسمح للمتلقي استيعاب ما يعرض عليه، وكذلك لسهولة تناقل الرسالة بين أوساط المجتمع، وجاء الضمير المتصل(نا) مكررا أربع مرات للدلالة على مشاركة الشاعر لمشاعر أبناء مجتمعه تجاه السلطة التركية ولتأكيد ذلك ايضاً.

ومن المظاهر التي انتشرت في العصر المملوكي كثرة الحكام، وقد عبر ابن الوردي عن ذلك قائلاً:

كَمْ مَلِكٍ جَاءَ وَكَمْ نَائِبٍ يَا زِينَةَ الْأَسْوَاقِ حَتَّى مَتَى
قَدْ كَرَرُوا الزَّيْنَةَ حَتَّى اللَّحَى مَا بَقِيَتْ تَلْحَقُ أَنْ تَنْبَتَا^(١)

فالشاعر رسم بريشته الشعرية صورة كاريكاتورية تصف كثرة الحكام عديمي الفائدة حتى إن الأسواق لا تكاد ترفع منها الزينة لتولية حاكم حتى زينت لحاكم آخر، وهي على هذه الحال أسرع من ظهور اللحية بعد حلقها، فهذه الأحداث هي حقائق ماثلة أمام الشعب إلا إن الشاعر قد رسمها بطريقة فنية وأضاف عليها شعوره الساخر ليلفت أنظار الناس إلى هذه المظاهر السلبية التي أوجدتها السلطة .

(١) ديوان ابن الوردي: ٤٨٥.



وهناك أبيات مشابهة لابن الوردي يسخر فيها من تعاقب النواب في مدد زمنية قصيرة^(١)

ومن المصائب التي حدثت في زمن المماليك تنصيب الأطفال سلاطين على البلاد ((وقصة تنصيب الأطفال على عرش مصر مثيرة ومسلية، فضلاً عن كونها مبكية، فقد بلغ عددهم في دولة المماليك البحرية والجراكسة سبعة عشر طفلاً، منهم ستة أطفال تقل أعمارهم عن العاشرة، وأحدى عشر طفلاً عن السادسة عشرة. وامتدت سنوات حكمهم إلى ما يقارب من نصف قرن، توقفت -خلالها- نبضات الحياة في البلاد . وتعرضت أرواح العباد وأموالهم للإرهاق والضياع والسلب وانتشر القتال في الشوارع والطرقات من أجل الحكم والسيطرة))^(٢).
فقد ذكر المقرئ أن السلطان الأشرف كجك^(٣) أقيم سنة ٧٤٢هـ سلطاناً ولم يتم من العمر خمس سنوات^(٤)، وقد قال ابن الوردي في ذلك:

سلطاننا اليومَ طفلٌ والأكابرُ في خَلْفٍ وبينهم الشيطانُ قد نزعاً
فكيفَ يطمعُ مَنْ مسَّتهُ مظلمةٌ أن يبلغَ السُّؤلَ والسلطانُ ما بلغا^(٥)
يسخر الشاعر في نصه الإشهاري من جلوس طفل على كرسي السلطنة، بينما الأكابر والأعيان غارقون في خلافاتهم وأنايتهم، ويتسائل الشاعر بطريقة ساخرة كيف لأبناء الشعب أن يفيدوا من طفل صغير غير بالغ؟ والاستفهام هنا

(١) للاستزادة: ينظر: ديوان ابن الوردي: ٤٨٢.

(٢) صور ومظالم من عصر المماليك، نظير حسان سعداوي، مكتبة النهضة المصرية، (د. ط) ١٩٦٦ م: ٦- ٧.

(٣) السلطان الملك الأشرف كجك ابن السلطان الملك الناصر سيف الدين قلاوون الألفي الصالحي النجمي، جلس على كرسي الملك بعد خلع أخيه أبي بكر سنة ٧٤٢هـ ولم يكمل من العمر خمس سنين وقيل كان عمره دون سبع سنين، ينظر: النجوم الزاهرة: ٢١/١٠.

(٤) ينظر السلوك لمعرفة دول الملوك: ٣/٣٣٨.

(٥) ديوان ابن الوردي: ٢٢٢.

خرج للسخرية والتقريع، فالإحباط الناتج عن تردي الأوضاع السياسية والمعاشية دفع الشاعر إلى المجاهرة بموقفه المعارض وتحشيد الجماهير بصورة علنية للوقوف بوجه الظلم ومقارعة السلطة، فالخطاب الساخر لا يقف عند حدود التسلية والمزاح بل يرقى إلى مواجهة التناقضات السياسية والتأثير في الجمهور بفضل قدرته على نقل الإحساس بالمفارقة التي تولد الشعور بالمرارة والسخط لدى المتلقي عند فضح المسخور منه، وتبنى تلك المفارقة على قصدية المتكلم والتأويل من قبل المتلقي ليدرك عبثية المشهد السياسي، فالسخرية ((هي فن إبراز الحقائق المتناقضة والافكار السلبية في صور تغري بمقاومتها، والرد عليها وإيقاف مفعولها))^(١)، فتصيب الاطفال سلاطين أثار سخط الشعب وهنا جاء دور الشاعر ليقوم بالتعبئة والتحريض لمنع تلك الممارسات الخاطئة^(٢).

ويسخر البوصيري من المستخدمين:

أَرَى الْمُسْتَخْدِمِينَ مَشَوْا جَمِيعاً عَلَى غَيْرِ الصَّرَاطِ الْمُسْتَقِيمِ
مَعَاشِرُ لَوْ وَلُّوا جَنَّاتِ عَدْنٍ لَصَارَتْ مِنْهُمْ نَارَ الْجَحِيمِ
فَمَا مِنْ بَلَدَةٍ إِلَّا وَمِنْهُمْ عَلَيْهَا كُلُّ شَيْطَانٍ رَجِيمٍ
فَلَوْ كَانَ النُّجُومُ لَهَا رُجُوماً إِنَّ خَلَّتِ السَّمَاءُ مِنَ النُّجُومِ^(٣)

استوحى الشاعر معان قرآنيه وضمنها رسالته الإشهارية (الصراط المستقيم) (جنات عدن) و(نار الجحيم) (النجوم رجوما للشياطين) وهذا دليل على ثقافة الشاعر الدينية وتوظيفه لها في طرحه السياسي ليخرج من صمته ويرسل مفارقات تمثل رسداً إعلامياً لسلوك مستخدمي الدولة فيسخر منهم ويصفهم

(١) السخرية في أدب المازني: ٣٥.

(٢) للاستزادة ينظر: النجوم الزاهرة: ٩/٩.

(٣) ديوان البوصيري: ٢٠٧.



بالخيانة وسلوكهم طرق غير قانونية، فهم كالشياطين التي انتشرت في البلاد فلو تسلموا أمور الجنة لقلبوها جحيما بفعل سلوكهم المشين ولو رجمتهم السماء بنجومها لخلت من النجوم لكثرة عددهم، فالتراكيب اللغوية والاستعارات التي وظفها الشاعر تحمل طاقة شعورية تعزز الحراك الجماهيري فـ((يتم توجيه الرأي باستثارة الحاسة الجمالية للمتلقي))^(١) وإيجاد تفاعل عبر هذه الصور بتغيير الواقع البائس ومحاسبة الفاسدين والمقصرين .

إنّ الصورة الساخرة في تلك الحقبة تعكس لنا ((صورة الحياة في ذلك العصر صورة قاتمة غطّت آفاقها الغيوم المظلمة وعصفت بإرجائها العواصف الهوج، لقد شحن الشاعر المملوكي السخرية بآهاته [...] فلا غرو إذاً أن نشعر في هذا النسيج الشعري شعورين متناقضين جنباً لجنب، الشعور بالتسلية والتنفيس والشعور بالحزن والأسى))^(٢).

واخيراً يمكن القول أنّ القصائد الإشهارية السياسية الداعمة للسلطة أو المعارضة لها تسعى إلى أهداف سياسية معدّة مسبقاً، وتوظف أساليب إقناعية وبلاغية تحمل شحنات عاطفية تداعب مشاعر المتلقين وتحقق التأثير المطلوب والانسجام الذي يخدم العملية الإشهارية.

(١) قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، دار الشروق، بيروت، ط١، ١٩٩٧ م: ٥.

(٢) التوظيف السياسي والاجتماعي للفاكاهة في العصر المملوكي دراسة وتحليل، جهانكير اميري، وآخران، مجلة اضاءات نقدية، س٥، ع١٧، ٢٠١٥ م: ٤٠ .

الفصل الثالث

الإشهار الاجتماعي

المبحث الأول: الظواهر الاجتماعية

أولاً: التمايز الطبقي

ثانياً: البخل

ثالثاً: الأنساب والأحساب

رابعاً: التغزل بالغلمان

خامساً: الإشهار بالجواري

سادساً: السخرية الاجتماعية

المبحث الثاني: الظواهر الحضريّة

١- العمارة والزخرفة

٢- الأعياد والتّهاني

٣- الملابس والحلي

٤- الأطعمة

الفصل الثالث: الإشهار الاجتماعي

مدخل:

يتناول الإشهار الاجتماعي القضايا التي تهم المجتمع والأمور التي تتعلق بالحياة اليومية، فيستمد صورته وانفعالاته من بيئته فالأدب ((في أبسط تعريف له هو التعبير عن الحياة، وما الحياة إلا انعكاس النظم والأوضاع على الأحياء في سلوكهم الاجتماعي، فإذا عبّر الأديب عن حياة فرد أو حياة جماعة في صورة فنية، فما يستطيع أن يفصل بين هذه الصورة وصورة المجتمع الذي يحيا فيه الفرد أو الجماعة، وإلا كانت الصورة زائفة، مكذوبا بها على الحياة والأحياء))^(١)، فيعبّر الشاعر عبر نصوصه الإبداعية عن الواقع ويعبّر عما يدور في خلد من تطلعات وأحلام مستقبلية، متصلة بمجتمعه ((فعلى الرغم من كل المسافات الموضوعية التي يشترطها بعض الأدباء لممارسة الأدب ، فإنّ المجتمع يلقي بضلاله على سيرورة العملية الإبداعية ، بل يوجه مساراتها الممكنة في كثير من الأحيان))^(٢).

فالعلاقة بين الشعر والمجتمع علاقة تأثر وتأثير، فيؤثر الشاعر في مجتمعه عبر أدبه، وهو في الوقت ذاته خاضع لتأثير مجتمعه وبيئته فيه^(٣). فتكون كتابات الشاعر نتيجة وعيه بمجتمعه وتمثله الحياة على مستوى أبناء الجماعة متفاعلا مع أبنية المجتمع ونظمه وقيمه وتحولاته، فتكون أعماله الإبداعية صادرة عن نسق مجتمعي يلقي بضلالة على هذه الأعمال^(٤).

(١) اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، محمود تيمور، مطبعة الآداب، مصر، (د.ط) (د.ت): ١٨٨.

(٢) علم الاجتماع الادبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، د. احمد عبد الحميد الموسى، دار النهضة العربية، (د.ط)، (د.ت): ١٩.

(٣) ينظر: مناهج النقد الادبي الحديث رؤية اسلامية، وليد القصاب، دار الفكر، دمشق، ط ١، ٢٠٠٧ م: ٣٧.

(٤) ينظر: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، صلاح فضل، ميريت للنشر، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢ م: ٤٦.

فبالرغم من أنّ الشعر إبداع فردي إلا أنه ذو سمة اجتماعية و((الأديب عندما يعبر عن أفكاره ومشاعره، فإنه لا يعبر عن تلك الأفكار والمشاعر في عزلة عن الواقع الاجتماعي المحيط به، انه لا يقدم للقارئ تلك الأفكار والمشاعر مجردة، بل يقدمها في سياق أو أحداث أو مواقف أو علاقات اجتماعية))^(١).

فالشعر الاجتماعي لا يمكن أن ينمو ويزدهر بمعزل عن المجتمع ((وتجربة الفنان ليست حقيقية مفروغا منها مجهزة تامة، وإنما هي حقيقية في دور التفاعل والتكوين يلتبس فيها الفنان خير أساليب التعبير وقد تستكمل التجربة عناصرها وتتسم صورتها من خلال عملية التعبير عنها، فهي صورة مستخلصة من التجارب المعهودة والحياة الواقعة يلعب فيها المجتمع دوره ويؤثر تأثيره))^(٢)، والشاعر لا ينفك مشاركة كل ما يتعلق بالأمّة وعلى الأصعدة كافة فليس غرضه الإمتاع وحسب بل تحقيق الفائدة أيضاً، إذ ينطوي على مضامين اجتماعية مسلطاً الضوء على كل مناحي الحياة المختلفة، وقد قدّم الشاعر المملوكي صورة معبرة عن مجتمعه عبر مدونات شعرية معبرة عن كثير من المظاهر والعادات والسلوكيات وكان له إسهام واضح في توعية الأفراد وكذلك الإسهام في رقي المجتمع وتطوره لما يمتلكه من قوة تواصلية تنقل إحساس الشاعر بما حوله بكلمات مؤثرة تداعب مسامع المتلقي وتستثير عواطفه لتحقيق الأهداف المنشودة فالاتصال ((عملية يقوم بها الشخص في ظرف ما، بنقل رسالة ما، تحمل المعلومات أو الآراء، أو الاتجاهات، أو المشاعر إلى الآخرين عن طريق الرموز لتحقيق أهداف معينة))^(٣).

(١) سيكولوجية الابداع في الفن والادب، يوسف ميخائيل اسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٦ م: ٤١ .

(٢) الثقافة والمجتمع، علي ادهم، مجلة الكاتب المصري، القاهرة، ع ١٢، نوفمبر، ١٩٤٥ م: ٢٠٣ .

(٣) التربية الاعلامية كيف نتعامل مع الاعلام ؟ فهد بن عبد الرحمن الشميمري، مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض، ط١، ٢٠١٠ م: ٤٨ .

إنّ المدونة الشعرية في العصر المملوكي كشفت لنا عن مظاهر الحياة المختلفة والمتعددة في تلك الحقبة فقد توغل الشعر في أعماق الحياة وحاكى الأحداث فاتحاً مغاليق الواقع ليمنّنا من ادراكه وتصوره، كاشفاً في ثناياه الظواهر الاجتماعية في بيئة الشاعر والأوضاع والظروف التي أثرت في الأدب، وكذلك التعرف على طبقات الشعراء الاجتماعية وأوضاعهم الاقتصادية ومدى قدرتهم في عكس مواقف طبقاتهم في آثارهم الأدبية .

المبحث الأول: الظواهر الاجتماعية

تعدّ الظواهر الاجتماعية المصدر الرئيس لدراسة المجتمع والتعرف على أحواله المختلفة، وتُعرف على أنها ((نماذج من العمل والتفكير والاحساس التي تسود مجتمعا من المجتمعات والتي يجد الأفراد انفسهم مجبرين على اتباعها في عملهم وتفكيرهم))^(١)، فهي تشمل جانباً من جوانب الحياة وتشمل ايضاً ((كل ضرب من السلوك .ثابتاً كان أم غير ثابت .يمكن أن يباشر نوعاً من القهر الخارجي على الأفراد أو هي كل سلوك يعم في المجتمع بأسره، وكان ذا وجود خاص مستقل عن الصور التي يتشكل بها في الحالات الفردية))^(٢)، وبما أنّ الأدب في تماس مع المجتمع، فهو يتناول الظواهر الاجتماعية التي تنفرع إلى أنساق اجتماعية متعددة، والشاعر بوصفه أحد أفراد المجتمع يتفاعل مع مجتمعه فيؤثر ويتأثر بتلك الظواهر ويتعامل معها ((ليس بوصفها ظاهرة مستقلة بذاتها، وبخصوصيتها وفرادتها الابداعية . وإنما يعتبر النصوص الأدبية وسائر الفنون غير مستقلة عن شروط انتاجها الاجتماعي، وتحمل داخلها آثار المجتمع والجماعة والمؤسسة الأدبية التي انتجتها، مستفيدا من أدوات علم الاجتماع في معالجته للظواهر الانسانية والاجتماعية المختلفة))^(٣).

وقد ارتبط شعر وصف المظاهر الاجتماعية في العصر المملوكي بالبيئة الاجتماعية ارتباطاً وثيقاً اذ عبّر عن مظاهر الحياة بأدق تفاصيلها الايجابية منها والسلبية، واتصفت اللغة الشعرية بالبساطة والمباشرة والبعد عن التعقيد بأسلوب

(١) معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية انجليزي -فرنسي -عربي: ٣٩٢ .

(٢) قواعد المنهج في علم الاجتماع، اميل دور كايم، تر: أ.د.محمود قاسم، أ.د.السيد محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، (د.ط)، ١٩٨٨م: ٦٨-٦٩ .

(٣) العلاقة بين الادب وعلم الاجتماع من خلال الشعر والقصة الشعبية في الجزائر، ثريا التجاني، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، م٧، ع٦، ١٩٥٠ .

متناسق وصور واضحة تصف تلك المظاهر، مشيرة بشيء من التفصيل إلى بعض القضايا والمشكلات المطروحة، فالشعر لسان حال الأمة يصف أحوالها ويخبر عن مكنوناتها محاولاً تغيير الواقع بما يناسب طموحات أفراد المجتمع، ومن الظواهر الاجتماعية:

أولاً: التمايز الطبقي

ساد النظام الطبقي في العصر المملوكي، فقد ترفع المماليك عن سائر أفراد المجتمع المصري مما أدى إلى وجود تفاوت طبقي وقد أشار ابن خلدون إلى ذلك في تقسيمه المعروف للمجتمع المصري ((انما هو سلطان ورعية))^(١)، وهذا التقسيم سياسي طبع بطابع اجتماعي ، أي أنّ هنالك طبقة مالكة مستبدة بالحكم وأخرى محكومة مغلوب على أمرها، أما المقريري فقد اتخذ الوضع الاجتماعي منطلقاً له، فقسم المجتمع على سبع طبقات الأولى: أهل الدولة، والثانية: أهل اليسار (التجار والميسورين)، والثالثة: الباعة ويطلق عليهم كذلك تسمية أصحاب البر، والرابعة: أصحاب المعاش وتطلق عليهم كذلك تسمية السوق، والخامسة: تشمل الفقهاء وأهل العلم، والسادسة: أرباب الصنائع والحرف، أما السابعة: فيمثلها المساكين الذين يعتاشون عبر السؤال^(٢)، فالطبقة الأولى تمثلها الدولة (المماليك): وهي طبقة عسكرية قوية تحكم البلاد وكان لها أثر بارز في الغزوات والفتوحات وإنقاذ البلاد من الأعداء^(٣) وكان لهذه الطبقة امتيازات خاصة تمتعت بها من دون باقي الطبقات وعدّوا سائر الناس دونهم وترفعوا عنهم ولم يخالطوهم وعزلوهم عن المشاركة في الحروب، وتمتع الامراء بالأموال الكثيرة والثراء الفاحش فكان

(١) تاريخ ابن خلدون: ٢٠٧/١ .

(٢) ينظر: اغاثة الامة بكشف الغمة: ١٤٧-١٥٠ .

(٣) ينظر: عصر سلاطين المماليك: م٨/٦٦ .

لكل أمير أملاك واقطاع زراعية من ارض تمنح له من السلطان فتوفر له الثروة والحياة الرغيدة^(١)، ويروى أنّ الأمير سلار الصالحي المنصوري ((جمع من الذهب قناطير مقطرة حتى اشتهر على ألسنة الناس انه كان يدخله كل يوم مائة الف درهم، واستمر دست^(٢) النيابة إحدى عشرة سنة وكان اقطاعه بضعة وثلاثون طبلخاناه^(٣)))^(٤) ويروي السبكي أنّ من قبائح المماليك ((ما يذهبونه من الذهب في الاطرزة العريضة والمناطق وغيرها من أنواع الزراكش التي حرّمها الله عز وجل وزخرفة البيوت سقوفها وحيطانها بالذهب))^(٥) .

أما الشعب فقد عانى من الجوع والحرمان نتيجة سياسة الدولة وتشريعاتها التعسفية فقد عمدت السلطة إلى إنشاء ديوان البذل^(٦)، وأشاعوا السخرة التي تعد من مظاهر الاستعباد لأغراض البناء والعمارة.

ومما عزز قوة الطبقة الحاكمة المنظومة الدينية التي عملت على دعمها والترويج لعدم الخروج على ولي الأمر^(٧) . فالخطاب الديني في هذا العصر كان له

(١) ينظر: الادب في العصر المملوكي: ٤٩/١ - ٥٣

(٢) صدر القاعة أي مكان جلوس السلطان أو المكان الذي يجلس فيه الكتّاب في الديوان السلطاني .

ينظر: المعجم الجامع في المصطلحات الايوبية والمملوكية والعثمانية: ٩١

(٣) الطبلخاناه: ((ومعناه بيت الطبل، ويشتمل على الطبول والأبواق وتوابعها من الآلات؛ ويحكم على ذلك أمير من أمراء العشرات يعرف بأمر علم، يقف عليها عند ضربها في كل ليلة، ويتولّى أمرها في السقر؛ ولها مهتار متسلم لحواصلها يعرف بمهتار الطبلخاناه؛ وله رجال تحت يده ما بين دبندار: وهو الذي يضرب على الطبل، ومنفرّ وهو الذي يضرب بالبوق، وكوسي، وهو الذي يضرب بالصنوج النحاس بعضها على بعض وغير أولئك من الصنّاع))، صبح الاعشى في صناعة الانشاء: ١٣/٤ .

(٤) فوات الوفيات: ٨٦/٢ .

(٥) معيد النعم: ٤٤ .

(٦) ينظر: النجوم الزاهرة: ١٧٥/٩، وينظر: اغاثة الامة: ٦١ .

(٧) ينظر: حسن المحاضرة في تاريخ ملوك مصر والقاهرة، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت: ٩١١هـ)، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، مصر، ط ١، ١٩٦٨م: ١١٠/٢ .

أثر في تفشي ظاهرة الفقر، وقد استلهم الشعراء هذا التفاوت الطبقي وعمدوا إلى وصف بعض ظواهره فهذا ابن دانيال الموصلي^(١) يصف الحالة المأساوية التي وصل إليها لأنه فقير، قال:

أصبحتُ أفقرَ من يروحُ ويغتدي ما في يدي من فاقة الأيدي
في منزلٍ لم يحوِ غيري قاعداً فاذا رقدت رقدت غير مُمدِّ
لَمْ يبقَ فيه سوى رسومِ حصيرةٍ ومخدةٍ كانتْ لأمِّ المهتدي
مُلقيَّ على طرَاحَةٍ في حشوها قملٌ كمثِّل السَّمسم المتبدِّد
والفأر يركضُ كالخيولِ تسابقتُ من كلِّ جرداءٍ الأديم وأجرِدِ
هذا وكَم من ناشِرٍ طاوي الحشا يبدو كمثِّلِ الفاتِكِ المتردِّدِ
هذا ولي ثوبٌ تراه مرقعاً من كلِّ لونٍ مثل ريشِ الهدهدِ^(٢)

إنَّ نص الشاعر ما هو إلا لوحة إشهارية مكتظة بصور متنوعة تعبر عن سوء حاله وفقره، وهي في الواقع لا تعبر عن حالة الشاعر بشكل خاص وإنما تشير إلى الحالة المأساوية التي وصلت إليها الطبقة الفقيرة في هذا العصر، فروح السخرية التي عصفت بخيال الشاعر أنتجت نصاً اشهارياً حاكي واقع المجتمع الفقير ليمرر عبر هذه الصور صورة إيحائية أخرى تمثلت بالرفض لهذا الواقع، فصورة المنزل الصغير، والحصيرة والمخدة البالية والفأر والثوب المرقع، ماهي إلا ثيمات إشهارية معبرة عن تردي حالة هذه الطبقة من جهة ورفضه للواقع المعيش من جهة أخرى، والإعلان بحد ذاته رفض وشكوى مبطنة من سياسة الدولة المنتجة لهذه الفئات الفقيرة.

(١) محمد بن دانيال بن يوسف الموصلي الأديب شمس الدين ، واضع كتاب (طيف الخيال) توفي في

مصر سنة ٧١٠ هـ. ينظر: فوات الوفيات: ٣/ ٣٣٠-٣٣١

(٢) فوات الوفيات: ٣/ ٣٣٢-٣٣٣.

ولتكثيف الدلالة وإيضاح المعنى وترسيخه وظّف الشاعر تقنيات صوتية منحت النص قوة إشهارية، ومن هذه التقنيات:

التصرّيع في البيت الأول فقد أضفى نغما موسيقياً تطرب له الأذان ودلّ على مقدرة الشاعر اللغوية في بيان الصورة المراد تجسيدها، أما الجناس الاشتقاقي (جرداء - واجرد) الذي تولد من جذر لغوي واحد ومعنى واحد فقد أسهم في تماسك النص وعبر عن المعنى وأزال النمطية التي تتولد من التكرار الكلي^(١).

وقد رسم الطباق في لفظتي (يروح، ويغتدي) صورة بديعية ذات مقدرة على توضيح المعنى وتحقيق الإقناع، فالشاعر عبر هذه التقنيات استطاع إيصال رسالته الإشهارية.

وقد عمد المماليك إلى تعيين أهل الذمة في مناصب ومواقع إدارية مهمة فتنعموا بالأموال والثروات، واقتصوا المصريين من هذه المناصب^(٢) مما أثار استهجان المصريين، قال شهاب الدين الأعرج^(٣) معبراً عن ذلك:

وكيف يروم الرزق في مصر عاقل ومن دونه الاتراك بالسيف والترس
وقد جمعه القبط من كل جهة لأنفسهم بالربع والثمن والخمس
فالترك والسلطان ثلث خراجها وللقبط نصف والخلائق في السدس^(٤)

(١) اثر التكرار في التماسك النصي مقارنة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د.خالد منيف، د.نوال بنت ابراهيم الحلوة، مجلة جامعة ام القرى لعلوم اللغات وآدابها، المملكة العربية السعودية، ع ٨، مايو، ٢٠١٢م: ٢٩.

(٢) ينظر: عصر سلاطين المماليك التاريخ السياسي والاجتماعي، د.قاسم عبده قاسم، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط ١، ١٩٩٨م: ١٧٥-١٧٦.

(٣) الشيخ شهاب الدين الأعرج أحمد بن يحيى بن مخلوف بن مري بن فضل الله بن سعد بن ساعد السعدي، كان مؤدبا ادبيا عمل في تعليم اولاد الاكابر، ينظر: الدرر الكامنة: ٣٩٧/١.

(٤) الدرر الكامنة: ٣٣٦/١.

ينطوي النص السابق على مضامين إخبارية إشهارية يروم الشاعر عبرها إلى جذب انتباه المتلقي واستفرازه بأسلوب ناقد، بسبب عدم المساواة في الوظائف الإدارية وبالنتيجة عدم تقسيم الأموال بالتساوي وحدوث التفاوت الطبقي بين طوائف المجتمع.

وقد عمد الشاعر في نصه الإشهاري إلى توظيف أسلوب الاستفهام (كيف) للتعجب والاستنكار، فأدوات الاستفهام ((قد تفرغ [...] من دلالة الاستفهام إلى دلالات بديلة تتخلق من السياق الذي تغرس فيه، بحيث تؤدي دوراً مزدوجاً في الصياغة))^(١)، فالاستفهام له قابلية أسر الذهن وشدّ الانتباه، ونلاحظ أنه مثّل في هذا النص الفكرة المحورية والبؤرة التي دار حولها النص الإشهاري، وعليه فإنّ قارئ النص ينطلق من هذه البؤرة للكشف عن الدلالات والايحاءات في النص المقروء.

ومن التقنيات الأخرى التي وظفت في النص (التوكيد) عبر حرف التحقيق (قد) الذي أضاف إلى المعنى توكيداً وتحقيقاً، واستعمل الشاعر حرف (الواو) رابطاً إشهارياً، إذ ورد في النص ثمان مرات فقام بربط الأفكار وعزز تماسك النص، فضلاً عن التدرج في العرض لأقناع المتلقي بما يعرض عليه .

ونلاحظ أنّ شعراء العصر المملوكي كثيراً ما يشكون من الفقر بسبب السياسة الحاكمة وسوء توزيع الأموال فضلاً عن الكوارث والأوبئة التي حلت بهم والتي ساهمت بشكل أو بآخر ببروز طبقة فقيرة في المجتمع المملوكي، فهذا ابن دقيق العيد ينظم أبياتاً شعرية يعلن بها فقره الذي أوقعه في حيرة وشتات، قال:

(١) جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطالب، الشركة العالمية للنشر، لونغمان، ط١، ١٩٩٥ م: ١٩٤ .

لعمري لقد قاسيتُ بالفقرِ شدةً وقعتُ بها في حيرةٍ وشتاتٍ
فأنْ بُحتُ بالشكوى هتكتُ مرؤتي وإنْ لمْ أبجْ بالصبرِ خفتُ مماتي
فأعظمُ به من نازلٍ بمُلَمَّةٍ يُزِيلُ حيائي أو يزيلُ حياتي^(١)

مما يميز النص الإشهاري أنه نص تفاعلي يسعى الشاعر عبره إلى بيان حالته أو فكرته وعرضها على المتلقي ليشركه أمّا رفضاً أو قبولاً على وفق قابلية المشهر ومقدرته على توظيف الوسائل الإقناعية، لذا نلاحظ في نص ابن دقيق العيد صراعاً قوياً مبنياً على بعض قيم المجتمع الإنسانية - وهي التجلد والصبر على الفقر حفاظاً على كرامة الانسان - التي اعتاد عليها العرب وهذا الصراع قائم على (البوح - الخفاء) وفي كليهما خسارة تعصف بحياة الشاعر (الانسان) أو بمكانته الاجتماعية

فالبوح ← هتك للحياء

والخفاء ← موت محتم

ووظف الشاعر أسلوب الشرط مكرراً بوصفه رابطاً اشهارياً حاجياً يعمل على ربط الجمل، فالشرط يبنى على جملتين لا تقوم احدهما من دون الاخرى . واستعمل الشاعر أسلوب التعجب (وأعظم به)؛ لما فيه من قوة انجازية تأثيرية متعجباً من الأوضاع السيئة التي ألمّت بالعلماء والفقهاء وما أصابهم من اهمال وتهميش من قبل السلطة الحاكمة .

ولجأ الشاعر إلى التكرار الاشتقاقي في الفعلين (بحت، وأبح) للتأكيد والافهام اضافة إلى كونها تقنية جمالية، وأضفى الجناس الناقص في لفظتي (حيائي - وحياتي) قيمة صوتية ايقاعية فضلاً عما عمله من جذب الانتباه وإثراء المعنى ومن ثم تقريره في نفس المتلقي .

(١) الوافي بالوفيات: ١٤٣/٤ .

ثانياً: البخل

هو نقيض الكرم وهو أيضاً من الظواهر الاجتماعية غير المحببة ولا يكاد يخلو مجتمع من المجتمعات منه، وقد ذمّ الله (سبحانه وتعالى) البخل بقوله: ﴿وَلَا يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَبْخُلُونَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ هُوَ خَيْرًا لَّهُمْ بَلْ هُوَ شَرٌّ لَّهُمْ سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخُلُوا بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ...﴾^(١).

وقد أصبح البخل ظاهرة بارزة في العصر المملوكي عند الحكام والأغنياء الذين أهملوا الفقراء المعدمين، ولم يمدوا لهم يد العون مما حدا بالشعراء أن يحذروا من عواقب هذه الظاهرة، فهذا ابن الوردي يذم من يكنز الأموال قائلاً:

مضى ما مضى وانقضى ما انقضى وعند المهيمن نستجمع
فلا الجاه يومئذ نافع ولا المال حينئذ يشفع
فيا جامع المال بخلاً به رويدك وانظر لمن تجمع^(٢)

إنّ الإشهار بوصفه صناعة ثقافية يسلط الضوء على بعض المظاهر السلبية ومنها البخل ويحاول معالجتها، فجاء نص ابن الوردي محذراً من البخل مشيراً إلى خطورة هذه الظاهرة التي تعيّب التكافل الاجتماعي بين أفراد المجتمع وقد اعتمد الشاعر أسلوب الحوار الهادئ لا أسلوب الإلزام والقسر، موظفاً التكرار الذي شكل نقطة محورية انبثقت عنها متواليات اشهارية، فكرر الشاعر الأفعال مضى وانقضى وصيغة النفي بـ (لا) مرتين، وهي من الأساليب التوجيهية التي توظف لأقناع المتلقي، أما النوع الآخر من التكرار فهو الجناس الاشتقاقي (نستجمع، جامع، تجمع) وهذه الاشتقاقات ترجع إلى الأصل اللغوي (جَمَعَ) وقد أفادت التأكيد وحقق انسجماً في بنية النص، ووظف الشاعر نوعاً آخر من التكرار هو تكرار الصيغ الصرفية في اسم الفاعل (نافع، وجامع) فقد أضفى

(١) سورة آل عمران: ١٨٠ .

(٢) ديوان ابن الوردي: ٢٢٥.

موسيقى ثابتة إلى النص الشعري، وكان لتكرار حرف المَدّ (الالف) حضور مميز إذ أعطى للسامع فرصة للتفكير بما يعرض عليه من أفكار، وجاء أسلوب النداء مشفوعاً بأسلوب الأمر عبر اسم الفعل (رويدك) وفعل الأمر (انظر) لتنبية المتلقي ونصحه، وارشاده، ودعوته إلى التدبر والتفكر في مصير المال الذي قام بجمعه وهو لا يدفع عنه الموت .

وهذا الشاب الظريف يسخر من رجل بخيل همّه الوحيد جمع المال، قال:

يَا جَامِعَ الْمَالِ وَهُوَ يَمْنَعُهُ عَنْ رَاغِبٍ فِي نَوَالِهِ طَامِعٌ
أَصْبَحْتَ فِي الْبَخْلِ إِذْ عُرِفْتَ بِهِ كَأَنَّكَ الْحَدُّ جَامِعٌ مَانِعٌ^(١)

قدّم الشاعر عبر البيتين السابقين رسالة اشهارية بلغة سهلة وموجزة بعيدة عن التكلف والتعقيد ؛ ليضمن انتشارها بين الناس، متحدّثاً عن رجل بخيل أصبح معروفاً بين الناس بسبب بخله وأصبحت سمة البخل ملازمة له أين ما حل، واعتمد الشاعر في بيان صورته الاشهارية على تكرار صيغة اسم الفاعل (جامع، طامع، مانع) لتأدية وظيفة معنوية وصوتية أيضاً، إذ أضفى قيمة إيقاعية تنبّه السامع وتحثه على الإصغاء لما يوجّه إليه.

وبهذا استطاع الشعراء تشخيص بعض السمات السلبية والدعوة ضمناً إلى التخلي عنها ورفضها من قبل المجتمع^(٢).

ثالثاً: الأنساب والأحساب

إنّ أغراض الشعر المختلفة (المديح والفخر والهجاء والرتاء) تدور حول محوري الحسب والنسب اللذين يعزز أحدهما الآخر وطالما تذاكر الشعراء بالأحساب والأنساب بوصفهما رافداً من روافد الفخر والعلو الاجتماعي وفي

(١) ديوان الشاب الظريف: ١٧٤.

(٢) للاستزادة ينظر: ديوان صفي الدين الحلي: ٦٤٩-٦٥٠، وينظر: ديوان ابن الوردي ٢٨٤، ٢٥٣.

الوقت ذاته يهجون خصومهم بهوان أنسابهم للحطّ من شأنهم، فالتفاخر مادة إعلامية تسويقية يستعملهما المشعر للذئوع والظهور .

وقد اعتزّ الشعراء بأنسابهم وأحسابهم منذ القدم وجسّد الشاعر المملوكي ذلك الاعتزاز بالحنين إلى الأماكن المقدسة في الجزيرة العربية وذكر الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) وآل بيته والتغني بأيام زعامة العرب والإشادة بالفضائل والقيم العربية والاعتزاز بها وقد عمد إلى ذلك عمداً لبعث الأمجاد وإثارة الحميّة لغرض استرداد الحقوق من المماليك المتسلطين على العرب، وللصرصري أبيات تدلّ على فخره واعتزازه بالعرب:

عَنْ أَيْمَنِ السَّفْحِ بِالْحِمَى عَرَبٌ بَيْنَ فُؤَادِي وَبَيْنَهُمْ نَسَبٌ
أَعِزَّةٌ قَادَةٌ لَهُمْ هِمَمٌ تُقَصِّرُ عَنْهَا الرِّمَاحُ وَالْقُضَبُ
زَيَّنَتْ سَمَا الْعِلَابِ بِهِمْ فَهَمٌ شُمُوسُهَا وَالْبُدُورُ وَالشَّهَبُ
إِنْ حَارَ رَكَبٌ فَهَمٌ ادَّتْهُ أَوْ جَارَ جَدْبٌ فَرَفَدَهُمْ سَحَبٌ^(١)

وظّف الشاعر في نصه الإشعاري مجموعة من الآليات الاشهارية، منها الصورة التشبيهية عبر تجاوز معيارية اللغة النفعية إلى اللغة المجازية بإعادة تشكيل الواقع تبعاً لإحساس الشاعر، فالتشبيه ((تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الجمالي الذي عاناه الشاعر أثناء عملية الابداع [...]، وهو يحدث بجوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية، أو الخبرة الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على أدواته))^(٢)، فيشبه العرب بالشموس والبدور والشهب وهم أصحاب

(١) ديوان الصرصري: ٣٢.

(٢) التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، (د.ت): ٥٣.

كرم أوقات الجذب، وجاءت هذه الألفاظ جمع تكسير على وزن فعول وفعل والتي دلت على الكثرة والمبالغة .

أما التراكيب الاسمية فقد هيمنت على النص قياساً بالتراكيب الفعلية، فالمبدع يلجأ إلى هذه التراكيب للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى التوصيف والاستقرار لخلوها من الزمن وصلاحياتها للدلالة على عدم التجدد فتمنح النص لوناً من الثبات^(١)، فيصفهم بانهم ذوي سيادة وشجاعة وكرم، وجاءت الموسيقى متوافقة مع فكرة النص فقد زين الشاعر نصه الإشعاري بالتصريح الذي أحدث تجانساً صوتياً ولّد موسيقى متاغمة مع بنية النص وفكرته .

وشكّل الجناس الناقص في الأفعال (حار، وجار) توافقاً صوتياً وتوازناً صرفياً أحدث جرساً موسيقياً نتيجة تجانس الحروف .

ومن مظاهر الفخر بالأنساب فخر صفي الدين الحلي بقبيلته سبنس:

كَفَيْفَ وَلَمْ يُنْسَبْ زَعِيمٌ لِسَبْنَسٍ إِلَى الْمَجْدِ الْكَانَ خَالِيَّ أَوْ عَمِّي
وَأَنْ شَبَّهْتَهُمْ فِي الْفَخَارِ خَلَّاقِي وَفَعَلِي فَهَذَا الرَّاحُ مِنْ ذَلِكَ الْكَرَمِ
فَقُلْ لِلْأَعَادِي مَا أَنْتَيْتَ لِسَبْنَسٍ وَلَا طَاشَ فِي ظَنِّي لَغَدْرِكُمْ سَهْمِي^(٢)

جاءت الأبيات السابقة في معرض فخر الشاعر بقبيلته سبنس الطائفة والتغني بأمجادها، وفخره الموصول بأعمامه وأخواله لأنهم من نفس القبيلة، وقد وظّف الشاعر هنا الإشعار التشويقي الذي يعمل على استثارة المتلقي وتشويقه لمعرفة كنه الخطاب وماهيته، فالشاعر عبر توظيفه لاسلوب الاستفهام وجه نصه لإثارة انفعالات الآخر وتحريك فكره وشدّه إلى ما يطرح عليه، وقصّر المجد على

(١) ينظر: دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث، احمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م: ١٥٣ .

(٢) ديوان صفي الدين الحلي ١٨-١٩ .

أعمامه وأخواله عبر أداة القصر (الا) لإثبات المجد لهم من دون غيرهم و(الا) من أدوات الربط تزيد من تماسك النص وترابطه، وجاء أسلوب النفي مكرراً ثلاث مرات ؛ لدفع الزعامة عن باقي القبائل وإثباتها لقبيلته، ولينفي عن نفسه الرجوع والارتداد أمام الأعداء، فالنفي ((نقض وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب))^(١)، فينفي الشاعر عن نفسه الهروب، لقد حاول الشاعر عبر إعلاء شأن قبيلته غرس السمات والقيم العربية الأصيلة في المجتمع العربي كالكرم والشجاعة، وهو بهذا لا يخرج عن ثقافة المجتمع وعقليته .

وعلى عكس النص السابق نلاحظ الشاعر صفي الدين الحلي يهجو شخصاً بوضاعة نسبه قائلاً:

سُمِّيتَ عيسى وَلَمْ تَظْفَرِ بِمُعْجِزَةٍ وَلَمْ تُشَابِهْهُ فِي عِلْمٍ وَلَا حَسَبٍ
وَلَا أَتَيْتَ بِشَيْءٍ مِنْ فَضَائِلِهِ إِلَّا بِأَنَّكَ مِنْ أُمَّ بَغِيرِ أَبٍ^(٢)

جاءت لغة النص الإشهاري سهلة بعيدة عن التعقيد والتكلف وهي أيضاً موجزة لا تحمل تكراراً يسهل تداولها بين الناس، أما موسيقى النص فقد انمازت بالخفة، وسرعة النطق بالقافية (الباء) التي توحى بغرض الهجاء، ونلاحظ أن الشاعر استغل تشابه الأسماء بين الشخص المهجو والنبي عيسى (عليه السلام) ونشأة كل واحد منهما من غير أب ليظهر المفارقة وهي معجزة سيدنا عيسى وشرف والدته (عليها السلام) والتعريض بالشخص المهجو (اللقيط) وتعويره بنسبه الوضيع..

(١) في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦م: ٢٤٦.

(٢) ديوان صفي الدين الحلي: ٦٤٢.

رابعاً: التغزل بالغلمان

إنّ ظاهرة التغزل بالغلمان موجودة في المجتمع العربي قبل العصر المملوكي فقد انتشرت في القرن الثاني الهجري^(١)، أجبته مجالس الشرب التي كان سقاتها من غلمان الروم والفرس، وبلغت هذه الظاهرة ذروتها في العصر المملوكي بسبب تدفق الغلمان إلى أسواق النخاسين والسبي الناتج عن الحملات العسكرية، وعُرف هؤلاء الغلمان بالحسن حتى إنّ جمالهم كان مضرِباً للأمثال^(٢).

وقد تفتّت هذه الظاهرة في القصور، فقد شغف أحمد ابن السلطان الناصر بـغلام يدعى الشهاب فأمر السلطان بحبس هذا الغلام، فشقّ ذلك على ابن السلطان وأعرض عن الطعام وشارف على الموت حتى أُفرج عن ذلك الغلام^(٣).

وحدثت صدامات ومشاحنات بين الأمراء بسبب عشق أمير لغلام أمير آخر^(٤)، إنّ تفشي هذه الظاهرة بهذا الشكل الواسع عند عامة الشعب من جهة وعند الخاصة من الأمراء يمثل ظاهرة سلبية في المجتمع، لم يستطع المجتمع ردعها في ذلك الوقت بل على العكس انتشرت وتوسع مداها بشكل خطير، ولعل أكبر دليل على ذلك هو إشهار الشعراء لها من دون خوف من دين أو سياسة حاكمة أو قيم مجتمعية، فهذا تقي الدين السروجي^(٥) يتغزل بغلمان الحسينية قائلاً:

يا ساعي الشوق الذي مُذْ جَرى جَرَتْ دموعي، فهي أغوائه
خُذْ لي جواباً عن كتابي الذي إلى الحسينية عُنْوائه

(١) اتجاهات الشعري العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هداره، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م: ٥١٧.

(٢) ينظر: المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي : ٣٥٨.

(٣) ينظر: الدرر الكامنة: ٢٩٤/١.

(٤) ينظر: النجوم الزاهرة: ١١٤/٩.

(٥) هو عبد الله بن علي بن منجد بن ماجد بن بركات، ولد في سروج سنة ٦٢٧هـ، كان اديبا فاضلا تاليا للقرآن، عنده حظ جيد من النحو واللغة والآداب، توفي بالقاهرة سنة ٦٩٣هـ، ينظر: الوافي بالوفيات: ١٩٦/٢، وينظر: الاعلام: ١٠٦/٤.

فهني - كما قد قيل - وادي الحمى وأهلها في الحُسن غزلانه
 امش قليلاً وانعطف يسرةً يلقيك دربٌ طال بنيانه
 واقصد بصدرِ الدربِ دارَ الذي بحسنه تحسن جيرانه
 سلم وقل: يخشى مسن كي مسن اشئت حديثاً طال كتمانهُ
 كنكم كزم ساوم اشى أط كبي فحبّه انت واشجانه
 واسأل لي الوصل، فان قال: يوق فقل اوات قد طال هجرانه
 وكن صديقي، واقض لي حاجةً فشكرُ ذا عندي وشكرانه^(١)

يبدأ الشاعر نصّه الاشعاري بأسلوب النداء ؛ لما لهذا الأسلوب من قابلية على تهيئة ذهن المتلقي وتوجيهه نحو ما يسعى إليه المخاطب، فبنية النداء بنية حوارية تواصلية، سعى الشاعر عبرها إلى نداء (ساعي الشوق) وتوجيهه نحو نقل أشواقه وأشجانه إلى الفتية الأتراك، لينقل النص بعدها إلى ذكر صفات أولئك الفتية ومكانهم، فهم كالغزلان حسنا، إنّ توظيف التشبيه في الخطاب الإشعاري له أهمية كبيرة في نقل الصورة المجردة إلى صورة محسوسة قريبة إلى الأذهان، وبهذا تتحقق الوظيفة الاقناعية للصورة الاشعارية، وايضا جاء وصف المكان مكملاً لغاية المشعر إذ عمل على توثيق الحدث بدلالة المكان الواقعي .

واستعان الشاعر بأسلوب الأمر (امش-اقصد - سلم - اسأل - قل - كن) لتوجيه السامع بانجاز فعل ما .

وقد شكّل الجناس الاشتقاقي في النص السابق ملحاً اشعارياً (جرى - جرت، بحسنه - تحسن، قال - قل، شكر - شكرانه) نتج عنه تلاحماً وتماسكاً أدى إلى ترابط وانسجام النص وعلاوة على ذلك فانه شكّل موسيقى إيقاعية تجذب

(١) شعر تقي الدين السروجي، عبد الله بن علي بن منجد، تح: د.عباس هاني الجراخ، منشورات دار الفرات للطباعة، بابل، ط١، ٢٠٠٨م: ٣٨ .

المتلقي وتثير انفعاله، وقد حمل قيمة نفسية دلّت على حالة المبدع الشعرية، ووظّف الشاعر الطباق في لفظتي (الوصل، وهجرانه)؛ لما له من أهمية في توضيح المعنى وإيصال الفكرة المقصودة بطريقة منمقة، وشكّلت الألفاظ التركيبية في النص ظاهرة اشهارية لجأ إليها الإشعاري لإيصال خطابه إلى فئة معينة (غلمان الأتراك) تفهم هذه الألفاظ فتكون أكثر تأثيراً وإقناعاً.

ولابن الوردي العديد من النصوص التي يتغزل فيها بالغلمان منها:

أَغِيذُ نَوَ طَبَّ وَنَو حَكْمَةً لَوْ عَادَ أَحْيَا قَلْبِي الطَّائِحَا
فَهُوَ طَبِيبٌ لِفَوَّادِي وَلَوْ شَتَّتَ لِأَبْدَلَتِ الطَّاءَ حَا^(١)

جاءت لغة النص متأثرة بروح العصر موجزة الألفاظ مع تكتيف في المعنى، وقد زخرف الشاعر نصه بالجناس المفروق في لفظتي (الطائحا - الطاء حا) وهذا الجناس يشبه الجناس التام لكنه يختلف عنه بأن يكون أحد ركنيه تاماً والآخر مركباً، فتكون اللفظتان متشابهتين لفظاً لا خطأ^(٢)، وجاء أسلوب الشرط ليربط جملتين أحدهما سبباً أو نتيجة للجملة الثانية.

وقد نفى ابن الوردي أن يكون غزله بالذكر ناتج عن تجربة شعرية حقيقية وإنما جاء لامتحان قريحته فقد ورد عنه: ((وقد يقف الناظر في مجموعي هذا على وصف عذار الحبيب وخده، ونعت ردفه وقده، وشكوى عشقه وصده، وذم الشيء وحمده ومدح الشخص لرفده، وجزر القول ومدّه، فيظن لذلك بي الظنون، غافلاً عن قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾^(٣)، وإني إنما قلت ذلك

(١) ديوان ابن الوردي: ٤١٧ .

(٢) ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، انعام فوال عكاوي، مراجعة احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م: ٥٠٢.

(٣) سورة الشعراء: ٢٢٦.

عن وجه امتحان القريحة، ومحبة في المعاني المبتكرة واللمع المليحة^(١)، وعلى الرغم من عدم صدق التجربة الشعرية إلا أنه ساهم في نشر هذه الظاهرة .

إنّ طرح هذه الأفكار في المجتمع يؤدي بشكل أو بآخر إلى انحطاط المجتمع وفساد أخلاقه، وبما أنّ الشاعر لسان حال المجتمع فتأثيره عبر إبراز مثل هذه الظواهر يكون أكثر وقعاً على المجتمع من الناحية الأخلاقية والدينية .

خامساً: الإشهار بالجواري

تشكل الجواري عنصراً من عناصر المجتمع المملوكي، فقد كثرت الجواري في تلك الحقبة بسبب كثرة الحروب، فكان الاسترقاق ملمحاً من ملامح الانتصار في هذه الحروب^(٢)، وتعد النوبة^(٣) المصدر الرئيس لاستجلاب الجواري فقد بلغ السلطان الظاهر بيبرس سنة ٦٧٤هـ أنّ ملك النوبة قد هجم على أسوان ونهبها وحرّقها، فرد السلطان على هذه الهجمة وأرسل جيشه إلى بلاد النوبة وهزمهم وغنم الكثير من الخيول والجواري^(٤).

أما المصدر الآخر لجلب الجواري فهي المهاداة^(٥)، ففي سنة ٧٠٤هـ أرسل الملك طقطاي^(٦) العديد من التحف والجواري للسلطان الناصر محمد بن

(١) ديوان ابن الوردي: ١٧.

(٢) ينظر: الجواري في مجتمع القاهرة المملوكية، علي السيد محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٨م: ١٨ .

(٣) بلاد واسعة عريضة في جنوبي مصر، وهم نصارى أهل شدة في العيش، أول بلادهم بعد أسوان، يجلبون إلى مصر فيباعون بها. معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت: ٦٢٦هـ)، تح: فريد عبد العزيز الجندي، دار صادق، بيروت، ١٩٧٧م: ٣٠٩/٥.

(٤) ينظر: بدائع الزهور في وقائع الدهور، احمد بن ياس الحنفي (ت: ٩٣٠هـ)، تح: محمد مصطفى، دار احياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م: ٣٣٥/١ .

(٥) ما يقدمه شخص إلى شخص آخر اكراماً له. ينظر: معجم الوسيط: ٩٧٨.

(٦) طقطاي بن منكوتر بن سابر خان بن جنكز خان المغلي، ملك القبجاق. ينظر: أعيان العصر وأعوان

قلاوون وقد ماتت العديد من هذه الجواري غرقاً^(١). وفي سنة ٧١٢هـ أحضر ملك النوبة للسلطان الناصر محمد بن قلاوون ألف رأس من العبيد والجواري وغير ذلك فأكرمه السلطان^(٢)، وفي سنة ٧٦٢هـ أرسل صاحب اليمن هدايا للسلطان الناصر حسن بن الملك الناصر محمد بن قلاوون تشتمل على جوارٍ وعبيد وتحف وأقمشة فاخرة^(٣).

وكان السلاطين والامراء مولعين باقتناء الجواري وجمعهن فكان للسلطان الظاهر بيبرس مائتا جارية^(٤)، وللسلطان الناصر محمد بن قلاوون أكثر من ألف ومئتي وصيفة^(٥)، أما الأمير سلار فكان يمتلك من العبيد والجواري ما يقدر بثلاثة آلاف^(٦).

وحاكي أبناء المجتمع الميسورين السلاطين والامراء في اقتناء الجواري فقد كانت هنالك أسواق خاصة لبيع الجواري والرقيق، وقد فرضت على الباعة ضرائب تعادل نصف مبلغ البيع حتى أبطل السلطان محمد بن قلاوون هذه الضريبة سنة ٧١٠هـ، لذا أصبح اقتناء الجواري ظاهرة اجتماعية كبيرة أخذت مدى واسع في المجتمع وأصبح التغزل بها ينضوي تحت إطار الترغيب باقتنائها.

فالإشهار عملية تواصلية تعمل على اغراء المتلقين عبر اقناعهم بتبني فكرة ما أو الاقبال على شراء سلعة ما بالإلحاح على جانب اللاوعي ك رغباتهم

(١) ينظر: عقد الجمان في تاريخ اهل الزمان: ٣٤٦/٤ .

(٢) ينظر: بدائع الزهور في وقائع الدهور: ٤٤١/١ .

(٣) ينظر: م.ن: ٥٧٢/١ .

(٤) ينظر: م.ن: ٣٣٧/١ .

(٥) ينظر: النجوم الزاهرة: ٢١٠/٩ .

(٦) ينظر: بدائع الزهور: ٤٣٨/١ .

وعواطفهم^(١)، فيعتمد المشهر إلى توظيف الامكانيات كافة والوسائل لتحقيق نجاح الإرسالية الإشهارية التي لا يمكن أن يحالفها النجاح ((الا اذا هي اقنعت مستهلكاً بضرورة الاستجابة إلى حاجة بعينها من خلال اقتناء ما يشبعها))^(٢) فالآليات التواصلية الإقناعية تعمل على إثارة الرغبة وكذلك إيجاد الحاجة وبالنتيجة نجاح المشهر في تمرير رسالته الإشهارية فـ((نجاح الاعلان وفشله يتوقف اساساً على مدى حسن اختيار الوسيلة الملائمة من جهة، وعلى مدى نوعية تقنيات الاخراج الفني الموظفة فيه، والتي تبذل في تزيينه وحسن تقديمه للجمهور من جهة اخرى))^(٣)، لذا اعتمد النحاسون على مجموعة من التقنيات في تسويق الجوّاري لعل من أبرزها التقنيات الحسية والسمعية والحركية، فمن التقنيات البصرية الموظفة اظهر مفاتن المرأة عبر تجميلها واخفاء عيوبها والعناية بملابسها وتزيينها بالحلي والخضاب لدفع الرأي الى اقتنائها، ونلاحظ أنّ للشعراء أثراً مهماً في الكشف عن هذه الظاهرة الاجتماعية، فهذا البهاء زهير يتغزل بجارية رومية مشهراً بحسن مفاتها الجسدية قائلاً:

و غـ ا دة كـ ا ن هـ ا	شـ م س الضـ حـ ي تـ ا ل ق ت
كـ م شـ ر ق ت بـ د م عـ ا	عـ ي نـ ي لـ مـ ا أ شـ ر ق ت
رـ و مـ ية أ ل حـ ا ظ هـ ا	مـ ث ل سـ هـ ا م ر شـ ق ت
مـ م شـ و قة القـ د ل هـ ا	صـ د غ كـ ن و ن مـ شـ ي ق ت ^(٤)

انطلق الشاعر من معطيات العصر الثقافية في تقديم أيقونة بصرية لجسد المرأة بما يمثله من ((شجون الرغبة، بين ما يرسله النص من مفردات لغوية، وما

(١) ينظر: استراتيجيات التواصل الإشهاري: ٥٥ .

(٢) الصورة الإشهارية آليات الاقناع والدلالة: ١٠٨ .

(٣) الاعلان من منظور اسلامي، أحمد عيساوي، دار الكتب القطرية، قطر، ط١، ١٩٩٩م: ١١٨ .

(٤) ديوان البهاء زهير: ٤٢ .

يبحث عنه المتلقي لتبقى سلطة الرغبة في التأويل والكشف قائمة^(١)، لذا عمد الشاعر في وصف الجسد على الصور التشبيهية؛ لما لها من طاقة فنية تعبيرية تسهم في نقل التجربة الشعورية، وتساعد المتلقي في رسم صورة ذهنية مقاربة للواقع، فيصف الجارية الرومية بالحسنة الناعمة اللينة الجوانب، وهي كشمس الضحى تألقا وبهاء، ويشبه نظرة عينيها بالسهم؛ لما لتلك النظرات من ارتباط قوي ((بالفتنة فهي فعل ساحر، لأنها تغير حالة الانسان وتدفعه الى العشق [...])، والنظرة تصرف العاشق عن حالته الطبيعية إلى حالة من الوله والصبابة فكأنها فعل سحري^(٢)، ونلاحظ أيضاً براعة الشاعر في تشبيه الشعر المتدلي من جانب الرأس بحرف النون مما أسهم في الكشف عن الذائقة الجمالية للمجتمع آنذاك، وأسهم الجناس الاشتقاقي في النص المتمثل بقوله: (شرقت، أشرقت)، و(ممشوقة، مشقت) في الكشف عن الجانب الدلالي الذي عزم الشاعر نقله إلى ذهن المتلقي فالتكرار يسهم في بناء الصورة وتأكيدا عبر اعادتها، وشكلت الجمل الاسمية حضوراً مميزاً، إذ أضفت على النص جواً من الثبات أنتجته وقفة الشاعر لوصف هذه الجارية الرومية التي أسرت قلبه وأخذ يتغنى بجمالها وأوصافها الفاتنة .

لقد استطاع الشاعر بما يمتلكه من مهارة أدبية ولغة شعرية موحية تقديم صورة بصرية لجسد الجارية الرومية، وهو بهذا أسهم ولو ضمناً في الدعوة إلى اقتناء الجواري الروميات؛ لما يمتلكن من محاسن جمالية تتوافق مع ذائقة المجتمع في ذلك العصر .

وكان للجواري السمر نصيب من الإشهار، إذ عمد المشهر إلى تسويق الجواري السود بإضفاء الصفات الجميلة التي تدعو المتلقي الإقبال عليها، حتى أن

(١) سر الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، الاخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط١، ٢٠١١م: ١٣٤.

(٢) سيميائية النظرة في ادب العشق، سلمى العطي، الدار التونسية للكتاب، ط١، ٢٠١٧م: ٨٢.

بعض سلاطين الممالك فُتتوا بتلك الجواري وطلبوا من الشعراء الإكثار من وصفهن^(١).

ولأحمد بن موسى بن يغمور^(٢) أبيات في ذلك قال:

سوداء بيضاء الشمائل حلوة معشوقة الحركات والافاظ
مسكية مسكية انفاسها هندية هندية الاحاظ^(٣)

مثل اللون في النص السابق مفتاحاً إشهارياً للولوج إلى النص الإشهاري ؛ لما له ((من قيم جمالية تتجاوز حدود اللون ذاته والاحالة عليه إلى مستويات عاطفية وإيحائية))^(٤)، فللون في هذا النص قيمة نفسية وفنية جمالية انتقلت إلى المتلقي عبر صورة لغوية عمد الشاعر فيها إلى توظيف التضاد اللوني (الأسود، الأبيض) ليكسبها ملمحاً جمالياً متوافقاً مع ماألفه المجتمع في ذلك العصر.

وحقق التكرار غاية إشهارية ترويجية جمالية، فتكرار لفظتي (مسكية، وهندية) كشفت وأكدت رائحة الأنفاس العطرة، وجمال النظرات الهندية لما يتمتعن به من سحر خاص لتشويق المتلقي واثارته، ويمكن القول أن تقارب اللفظ بأصواته ومعانيه أسهم في الإفصاح عن تجربة المبدع الشعورية وصحة أفكاره^(٥)، وبذلك تحققت الفائدة الإشهارية بتقديم صورة تسحر المتلقي وتؤثر فيه .

(١) ينظر بدائع الزهور في وقائع الدهور: ٥٠٥/١.

(٢) أحمد بن موسى بن يغمور . الامير شهاب الدين بن الامير جمال الدين، كان ادبياً شاعراً، توفي سنة ٦٧٣هـ، ينظر: الوافي بالوفيات: ١٣٢/٨.

(٣) بدائع الزهور ٣٨١/١، للاستزادة عن الجواري السمرات ينظر: ديوان البهاء زهير: ١٩٠.

(٤) مقاربة اسلوبية لشعر عز الدين المناصرة، ديوان جفرا نموذجاً، يوسف زرقة، مجلة الجامعة الاسلامية، م ١٠، ٢٠٠٢ م: ٣٦٦.

(٥) ينظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): ٣٩.

ومن التقنيات البصرية التي تلجأ إليها الجارية في تحسين مظهرها تسريحات الشعر كفرقه فوق الجبين وعقربته ولابن النقيب^(١) أبيات في جارية عقربت شعرها، قال فيها:

ويا ورد الخدود حمتك عني عقاربُ صُدَّغُه فأمن جناتك
ويا قلبي ثبت على التجني ولم يثبت له أحدٌ ثباتك^(٢)

عكست التراكيب الصورية مفاتن الجارية ذات الخدود المتوردة وهي دلالة الجمال والحياء ((فالدال البصري في حالة الإشهار يجنح اثناء صياغة ميكانيزمات التواصل الاشهاري، إلى التخلص من مرجعه المباشر ليسرب المعنى ضمن احالات رمزية تخلق الحلم والسعادة والجنس واللذة))^(٣)، فلون الخدود الأحمر يحيل إلى إشراق ونضارة الجارية، وبالنتيجة تتحقق المكاسب الإشهارية، المتوخاة من هذا الوصف، ونلاحظ أنّ هذا الجمال قد غطّته الجارية بعقارب شعرها ليحيل الشاعر عبر هذا الوصف إلى لوحة جمالية عمد الشاعر إلى تصويرها ليكون أثرها على المتلقي أقوى وأكبر .

ولتعزيز الأثر النفسي والفني للنص وظّف الشاعر الجناس الاشتقاقي (يثبت، ثبت، ثباتك) إذ أسهم في التعبير عن العلاقة المعنوية عبر الأصوات المتجانسة، تأدية لأغراض إشهارية.

(١) الحسن ابن ساور بن طرخان بن الحسن، هو ناصر الدين بن النقيب المعروف بالفقيسي وله كتاب اطلق عليه (منازل الاحباب ومنازه الألباب)، كان من الفضلاء الأدباء، توفي سنة ٦٨٧هـ، ودفن بسفح المقطم، وله تسع وسبعون سنة، ينظر: فوات الوفيات ٣٢٤/١، وينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ٣٧٦/٧.

(٢) فوات الوفيات: ٣٢٤/١.

(٣) سيمائيات الصورة الاشهارية: ١٨١.

ومن الصور البصرية الأخرى صورة لون الخضاب في اليد، قال ابن

نباته:

خضبت بأحمر كالنضار معاصماً كالماء فيها رونقٌ وصفاء
واهاً لهنَّ معاصماً مخضوبةً سال النضارُ بها وقام الماء^(١)
أظهر الشاعر جمال جاريته عبر أحد أنواع الزينة وهو الخضاب، الذي
يعد أحد وسائل التسويق، حتى أن بعض النخاسين قال: ((ربع درهم حناء يزيد في
ثمن الجارية مائة درهم))^(٢)، ثم يصف الشاعر اللون الذي يتولد بسبب الخضاب
على معاصم الجارية عبر صورة تشبيهيه فهو لون أحمر صاف لاتشوبه شائبة
أضفى عليها حسناً وجمالاً، وهو صاف ذو رونق كالماء، مما جعل الشاعر يتعجب
لتلك المعاصم كيف طغى عليها اللون الأحمر الصاف حتى بدا الماء فيها ثابتاً
متحيراً لصفاء اللون ورونقه، لقد أضفت الصورة التشبيهية على النص طاقة
إيحائية، وعمل اللون على إثارة دلالات جمالية ؛ لما يمتلكه من ((طاقة تعبيرية
يمكن استثمارها في ملء سيرورات التواصل الانساني ومنها السيرورة
الاشهارية))^(٣)، فالصورة البصرية قادرة على تحقيق نجاح النص الإشهاري
واستمالة المتلقين وشدهم إليها .

ومن التقنيات الأخرى التي وظفتها الجواري وأسهم الشعراء في إشهارها
الصور الحركية فقد تفننت الجواري بإغراء الرائي ببعض الحركات الاغرائية
كالغمز بالعين والحاجب، وللبهاء زهير أبيات في ذلك، قال فيها:

أَنَا لَا أَبَالِي بِالرَّقِيصِ ————— ب وَلَا بِمَنْظَرِهِ الْقَبِيحِ

(١) ديوان ابن نباته: ١١ .

(٢) رسالة جامعة لفنون نافعة في شرى الرقيق وتقليب العبيد، ابن بطران، تح: عبد السلام هارون،
الناشر مصطفى الحلبي، ط٢، ١٩٧٣م: ٣٥٦ .

(٣) الصورة الاشهارية اليات الاقناع والدلالة: ١٥٦ .

غَمَزُ الْحَوَاجِبِ بَيْنَنَا أَحْلَى مِنَ الْقَوْلِ الصَّرِيحِ^(١)
 اتَّكَأَ النَّصِّ السَّابِقُ عَلَى مَكُونَيْنِ أَاسَاسِيَيْنِ أَسْهَمَا فِي نَجَاحِ الْإِشْهَارِيَّةِ
 الْإِشْهَارِيَّةِ وَهُمَا:

١. المكون الحركي: فالشاعر يوظف العنصر الحركي لتمرير نصه الإشهاري ؛ بوصفه آلية اقناعية تضيف الحيوية على النص، ولا غرو في ذلك ((إذا ما كانت الحركة معبرة وكاشفة عن جوهر الرسالة التي تحملها))^(٢) .
٢. المكون اللساني: عبر توظيف الكلمات الموحية .

وللتقنيات السمعية أثر مهم في الإشهار بالجواري إذ يقوم باستقطاب المتلقي وإغرائه، فضلاً عن أجواء المتعة والبهجة التي يشيعها الغناء، فإنه يُعد كذلك أداة جذب تداعب المتلقي وتقوم باستمالتة، وقد عرف الغناء في العصر المملوكي رواجاً، حتى أنّ بعض السلاطين كانوا يقربون المغنين ويكرمونه، وجرّت العادة أن يكون لكل سلطان مجموعة من المغنيات في قصره^(٣)، وذكرت المصادر التاريخية الكثير من أسماء المغنين والمغنيات ومنها المغنية اتفاق^(٤) التي تزوجها الملك الصالح اسماعيل^(٥).

(١) ديوان البهاء زهير: ٥٧.

(٢) CR Haas. Pratique de la Publicité, p121 .

نقلا عن تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي، بحث منشور ضمن وقائع الملتقى الدولي الخامس ((السيمياء والنص الأدبي))، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، نوفمبر، ٢٠٠٨م: ٢٨٧ .

(٣) ينظر: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك: ٧٦ .

(٤) المغنية اتفاق: جارية سوداء نشأت عند ضامنة المغاني بيلبيس ثم انتقلت الى ضامنة المغاني بمصر فعلمتها ضرب العود والغناء، تزوجت ثلاثة ملوك من اولاد الملك محمد بن قلاوون، ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ١٠/١٤٩-١٥٠، وينظر: الدرر الكامنة: ٨٠/١ .

(٥) الملك صالح بن محمد بن قلاوون تولى الحكم سنة ٧٥٢هـ مدة سلطنته ثلاث سنين وثلاثة اشهر ونصف، توفي سنة ٧٦١هـ، ينظر: الوافي بالوفيات: ١٦/١٥٦، وينظر: النجوم الزاهرة: ١٠/٢٥٤، وينظر: الاعلام: ٣/١٩٥ .

وتزوجها من بعده أخوه الملك الكامل شعبان^(١)، ولما تسلم الأخ الثالث حاجي السلطنة^(٢) قام بمصادرتها، ثم بعث إليها وتزوجها خفية^(٣) .

لقد كان للغناء أثر بالغ في المتلقين بوصفه آليه اغرائية ذات وقع مؤثر وعميق في النفس، ولابن دانيال أبيات في غانية، قال فيها:

ذات القوام الذي يهتز غصن نقا لو مر يوماً عليه طائر صدحا
تُبدي على الدف كالجمار معصمها لنقرة ببنان يشبه البحا
غناؤها برقيق الغنج تمزجُه فما يُنقط إلا كل من رشحا^(٤)

إنّ التقنيات السمعية التي وظفها الشاعر في نصّه والتي تمثلت في الألفاظ: (طائر صدحا، صوت الدف، الغناء) أعطت للمادة المشهر عنها مساحة واسعة للذيع والانتشار فتطرب لها الأسماع وتنفذ إلى قلوب السامعين وبذلك يتحقق الإقناع، فالغناء آلية اشهارية تعمل على تسويق الجارية وتجعلها سلعة مرغوبة وقد أورد الجاحظ: ((وإذا رفعت القينة عقيرة حلقها تغني حلق إليها الطّرف، وأصغى نحوها السّمع، وألقى القلب إليها الملك، فاستبق السمع والبصر أيهما يؤدي إلى القلب ما افاد منها قبل صاحبه))^(٥)، وقد تآزرت الصورة السمعية مع الصورة الحركية لإنجاح العملية الإشهارية فـ ((التطابق الحاصل ما بين اليدين والاعنية

(١) الملك شعبان بن محمد بن قلاوون، تولى السلطنة سنة ٧٤٦هـ، وهو سابع ملوك الترك بالديار المصرية قتل سنة ٧٤٧هـ. ينظر: النجوم الزاهرة: ١٠/١١٦، وينظر الدرر الكامنة: ٢/١٩١ .

(٢) الملك حاجي بن محمد بن قلاوون سيف الدين الملقب بالمظفر، تولى السلطنة سنة ٧٤٧هـ، وشغل باللهو ولعب الحمام وساعت سيرته، قتل سنة ٧٤٨هـ، ينظر: النجوم الزاهرة: ١٠/١٤٨، وينظر: الوافي بالوفيات: ١١/١٨٢ .

(٣) الأدب العربي في العصر المملوكي: ٢٨١/١ .

(٤) خزنة الأدب وغاية الارب، ابن حجة الحموي، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م: ٦٤/٢ .

(٥) رسائل الجاحظ، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م: ١٧١/٢ .

المؤداة لون من ألوان التخاطب تشترك فيه حاستا السمع والرؤية، وهي طريقة أكثر تأثيراً تجعل المستقبل في موقف المتأثر المتفاعل^(١)، لقد تضافرت الصور البصرية مع الصور السابقة في إنتاج نص إشهاري بامتياز روج الشاعر عبره للجارية الغانية، فوصف قوامها بالغصن المستوي المنقش، الذي لو مرّ عليه طائر غرد بأحلى الألحان، ثم ينتقل إلى معصم هذه الجارية ويشبهه بالجمار (لب النخيل الأبيض) فيغوص في أعماق هذه الصور الموحية للتعبير عن مكنوناتها ودلالاتها، فهي وسيلة إشهارية فاعلة تترك أثراً في نفس المتلقي وتسهم في جذبته إلى هذه الأماكن التي يشيع فيها الغناء واللهو، فالصور السابقة شكّلت صورة شعرية أدت وظيفتها الإشهارية بطريقة ناجحة تستوقف المتلقي وتشده إليها .

سادساً: السخرية الاجتماعية

تعد السخرية إحدى التقنيات التي يتوسلها الشاعر لإبراز المظاهر والحقائق والأفكار السلبية الموجودة في المجتمع فهي صدى للظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية و^(٢) (هي العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهزاء، والتلميح، واللماحية، والتهمك، والدعاية، وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة أو أي شيء وتعريضه بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه)^(٢) والشاعر الساخر يمتلك خيلاً خصباً وعقلاً راجحاً وذكاء متقدماً ومشاعر جياشة ومقدرة على صياغة الكلام المعبر عن الفكرة المطروحة^(٣)، أي يمتلك المقدرة على التعبير بأسلوب يخترق وعي المتلقي ويؤثر فيه، ويؤكد ببدا

(١) تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي: ٢٨٧ .

(٢) الأدب الساخر، نبيل راغب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠م: ١٣ .

(٣) ينظر: السخرية في الأدب العربي، نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة والنشر، مصر، ط ١، ١٩٧٨م: ٤٧ .

اليمان على ضرورة ((التفريق بجلاء، وبصورة نهائية بين السخرية كمبدأ فلسفي وميتافيزيقي والسخرية كظاهرة من ظواهر الاسلوب الادبي))^(١)، أي التركيز والتأكيد على العناصر اللسانية والدلالية والإقناعية لأنشاء نص ابداعي .

والسخرية طريقة لمواجهة الأحداث والتعبير عما يجول بالنفس ((والظفر على الأشياء، بظفر الوعي على ما يحيط به . وهي تمنح الشاعر وشعره نبره من الجموح والحركية، تحرر العالم، وان وقتياً، من سباته المعتم))^(٢)، والهدف منها النقد واصلاح بعض عيوب المجتمع بطريقة ساخرة مضحكة أو قد يأتي للتقليل من شأن المقابل في المجتمع من أجل الحط من شأنه اجتماعيا .

لقد استمد شاعر العصر المملوكي صوره الشعرية من مجتمعه بما فيه من أحداث وعيوب ومفاسد أخلاقية وظواهر سلبية^(٣). وانقسمت السخرية في شعرهم الى مجموعة اقسام سنحاول دراسة ثلاثة منها؛ لما لها من اهمية اشهارية في المجتمع المملوكي:

١- السخرية من المظهر الخارجي

من مظاهر السخرية من المظهر الخارجي هجاء اللحي الطويلة إذ شكلت سمة بارزة لا في العصر المملوكي بخاصة ، بل في العصر العباسي عامة، فهذا البهاء زهير يسخر من لحية رجل قائلاً:

وَأَحْمَقُ ذِي لِحْيَةٍ كَبِيرَةٍ مُنْتَشِرَةٍ
طَلَبَتْ فِيهَا وَجْهَهُ بِشِدَّةٍ فَلَمْ أَرَهُ

(١) BEDA ALLEMANN.DEL'IRON TANT QUE PRINCIPE LITTERARE .P.388

نقلا عن البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، محمد العمري، افريقيا الشرق،المغرب، ط٢، ٢٠١٢م: ٩٧ .

(٢) مقدمة للشعر العربي، ادونيس علي احمد سعيد، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م: ٤٠ .

(٣) ينظر: المجتمع المصري في ادب العصر المملوكي: ٤٤٤ .

مَعْرِفَةً لَكِنَّهُ أَصْبَحَ فِيهَا نَكْرَهُ
ثَوْرٌ غَدَاً أَعْجَبَةً بِلَحِيَّةٍ مُدَوَّرَةٍ^(١)

حمل النصّ السابق مضموناً اشهارياً ساخراً، الغاية منه هو الحدّ من هذه الظاهرة في المجتمع ؛ لما لها من أثر نفسي على المقابل فرويتها تثير الاشمئزاز وتوحي للآخر بعدم نظافة صاحبها، لذا عمد الشعراء الى المبالغة في وصفها بأقبح الاوصاف لبعث رسالة ضمنية للآخر للاعتناء بها وعدم المبالغة في اطالتها مرة اخرى، ولتحقيق غايته الاشهارية وظفّ الشاعر أداة الربط (لكن) فبالرغم من انّ اللحية تُعد علامة معرفية للشخص الا انّ الشاعر وسم الآخر بها بالنكرة، للمبالغة في اطالتها وعدم الاعتناء بها.

ووظفّ الشاعر اسلوب الطباق (معرفة، نكرة)؛ لتوضيح الافكار المعروضة واطافة طاقة معنوية مؤثرة، تثير انتباه المتلقي وتقوم باقناعه.

٢- السخرية من العيوب المعنوية:

تناول الشعراء هذا الجانب لتسليط الضوء على بعض المظاهر السلبية كالتكبر والحق والجهل واخلاف الوعد وغيرها. فيسخر صفي الدين الحلي من جاره المتكبر قائلاً:

لِي جَارٌ كَأَنَّهُ الْبَوْمُ فِي الشَّكْلِ وَلَكِنْ فِي عُجْبِهِ فُغْرَابُ
هُوَ كَالْمَاءِ إِنْ أَرَدْتَ لَهُ قَبْضاً، وَإِنْ رُمْتَ مَوْرِدًا فَسَرَابُ^(٢)

أشار الشاعر في نصّه إلى مجموعة من القيم السلبية في المجتمع منها (التكبر، وتجهم الوجه، واخلاف الوعد) وغيرها مبرزها بصورة بشعة تثير في النفس النفور والاشمئزاز على وفق المبنى الثقافي للمجتمع العربي، فطالما كان منظر

(١) ديوان البهاء زهير: ١٢٩.

(٢) ديوان صفي الدين الحلي: ٦٤٤ .

(البوم، والغراب) وذكرهما يبعث في النفس التطير والخوف، لذا اعتمد النص على رؤية ثقافية اجتماعية ليكون تأثيرها في المجتمع أقوى والرغبة في اصلاحها والتخلص منها أسرع، ونلاحظ أنَّ براعة الشاعر في تقريب الصورة أملت عليه توظيف التشبيه لـ ((شرف قدره، وفخامة امره في فن البلاغة، وان تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أو ذمّاً، أو افتخاراً أو غير ذلك))^(١) فالشاعر قدّم مجموعة من الصور بأسلوب ساخر معتمداً على الألفاظ الموحية؛ لما لها من قابلية على الافصاح عن غايات الشاعر الإشهارية .

ومن العيوب المعنوية الثقل، أي الاشخاص (ثَقِيلِي الظل) وللبهاء زهير أبيات في وصفهم، قال:

وَتَقِيلِي كَأَنَّمَا مَأْكُ الْمَوْتِ قُرْبُهُ
لَيْسَ فِي النَّاسِ كُلِّهِمْ مَن تَرَاهُ يُحِبُّهُ
لَوْ ذَكَرْتَ اسْمَهُ عَلَى الْمَاءِ مَا سَاغَ شَرْبُهُ^(٢)

شكلت لفظة (ثَقِيلِي) محور النص ومركزه الذي يدور حوله، فكره الناس له والنفور منه ومن ذكر اسمه مردّها جميعاً إلى تلك السمة المعنوية التي تحلّى بها، لذلك وظّف الشاعر مجموعة من الوسائل اللغوية والاسلوبية لتحقيق غايته الإشهارية، فقد وظف التشبيه بوصفه آلية فنية تقوم بوظيفة إشهارية تجسد موقف الشاعر من ذلك الشخص، فينقل الصورة التي رسمها في ذهنه إلى الجمهور وينقل معها أفكاره ومشاعره، ونلاحظ أنَّ طاقة الشاعر الإبداعية في الكشف عن ماهية النص وتقريب الفكرة إلى ذهن المتلقي وبيان رفض المجتمع لهذه السمات جعلته

(١) الايضاح في علوم البلاغة: ١٦٤ .

(٢) ديوان البهاء زهير: ٢٣ .

يوظف أسلوب الشرط الاقتراضي ب (لو) فقد اقترن امتناع الجواب لامتناع الشرط، فلو ذكر اسمه على الماء لما استطاع احد استساغة الماء، للمبالغة في تجهم ذلك الشخص ورفض المجتمع لتلك السمة .

ومن الأساليب الأخرى التي اعتمدها الشاعر في نصّه الإشهاري أسلوب النفي عبر الفعل الجامد (ليس) لنفي حب الناس لهذا الشخص أما أداة النفي (ما) التي اقترنت مع جواب الشرط، فهي عامل حجاجي يخدم الفكرة الإشهارية ويؤكدّها عبر توجيه المتلقي، وتقوم أيضاً بأثراء الدلالة العميقة^(١)، فينفي الشاعر استساغة الماء عند ذكر اسم ذلك الشخص الثقيل عليه .

٣- السخرية من بعض فئات المجتمع

تمتع الشعراء في العصر المملوكي بالحسّ الفكاهي والظرافة والخفة وقد تناولوا بعض الجوانب بطريقة ساخرة ومنها السخرية من فئات معينة عرقية أو دينية أو عائلية، ويبدو أنّ المتناقضات التي عاشها المجتمع في ذلك الوقت كالعسر والرخاء كانت سببا في بروز الحس الفكاهي الساخر^(٢)، ومن الفئات التي تعرضت للسخرية:

أ- السخرية من أهل الذمة:

إنّ العلاقة بين المسلمين وأهل الذمة قد تخللتها بعض التوترات في بعض الأوقات والحروب الصليبية كانت إحدى هذه الأسباب^(٣)، وكذلك تبوء أهل الذمة لمناصب مهمة في الدولة وحرمان المسلمين كان سبباً آخر في تحامل الشعراء

(١) ينظر: العوامل الحجاجية في اللغة العربية عز الدين الناجح، مكتبة علاء الدين للنشر، تونس، ط١، ٢٠١١م: ٥١ .

(٢) ينظر: المجتمع المصري أدب العصر المملوكي: ٢٤٤ .

(٣) م.ن: ٢٠٩ .

على هذه الفئة ^(١)، ويُعد البوصيري من أبرز الشعراء الذين تصدوا لمزاعم أهل الذمة العقائدية وله أبيات في ذلك، قال:

خَبَرُونَا أَهْلَ الْكِتَابِينَ مِنْ أَيِّ — أَنْتَ أَتَى ثَلَاثُكُمْ وَالْبَدَاءِ
مَا أَتَى بِالْعَقِيدَتَيْنِ كِتَابٌ — وَاعْتِقَادٌ لَا نَصَّ فِيهِ ادِّعَاءِ
وَالدَّعَاوَى مَا لَمْ تُقِيمُوا عَلَيْهَا — بَيِّنَاتٍ أَبْنَاوْهَا ادِّعِيَاءِ ^(٢)

يعتمد الشاعر على التسقيط الديني؛ لما له من من تأثير قوي على بنية المجتمع أو بعض فئاته، فالتساؤل هو إثارة للشك وضرب للثابت لديهم، والشاعر بما يحمله من وسائل ابداعية استطاع الكشف عن بعض ادعاءاتهم الدينية عبر مجموعة من التقنيات اللغوية والاسلوبية، فأبنى النص الإشهاري على اساليب الامر والنداء والاستفهام لتحقيق غايات اشهارية؛ فأسلوب الأمر يدخل ضمن الافعال التداولية الانجازية ثم جاء بعد ذلك اسلوب النداء المحذوف (أهل الكتابين) والتقدير (يا أهل الكتابين) فأضاف طاقة إشهارية، وأسهم حذف أداة النداء في تحقيق أدبية النص وفجر طاقة ايحائية أثرت دلالاته، ولاستثارة القارئ وتوجيه انتباهه لما يقال وظف الشاعر الاستفهام الانكاري، ويذهب عبد القاهر الجرجاني إلى ان الغرض من الانكار ((ليتنبه السامع حتى يرجع الى نفسه فيخجل ويرتدع ويعي بالجواب . اما لأنه قد ادعى القدرة على فعل لا يقدر عليه [...] واما لانه هم بان يفعل مالا يستصوب فعله [...] واما لانه جوز وجود أمر لا يوجد مثله)) ^(٣)، فالنص قائم على ركيزة أساسية وهي الحوار الموجه إلى أهل الذمة فيسألهم من أين أتى تثليثكم أيها المسيح الأب والأبن والروح القدس؟ ومن أين أتى لليهود البداء (النسخ)؟ فهذه ادعاءات باطلة لا أساس لها من الصحة ولا يوجد نص

(١) ينظر: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك: ٥٠ .

(٢) ديوان البوصيري: ١٥ .

(٣) دلائل الاعجاز: ١١٩-١٢٠ .

مثبت أو دليل عقلي جازم يثبت صحتها وهي ظنيّة يتبناها أشخاص أدعياء .
وهناك العديد من النصوص الشعرية التي تمثل اشهاراً ساخراً من أهل الذمّة ^(١).

ب- السخرية من الزوجة:

رسم الشعراء صور شعرية ساخرة عن حياتهم الزوجية و((هذه الصور
الساخرة استمدها الشعراء من واقع مجتمعهم ثم أضفوا عليها من روحهم الفكهة،
وحسهم الشعبي، ما جعل لها هذه الحيوية وهذا النبض، وكأننا نراها تعيش بيننا)) ^(٢)
وللبوصيري أبيات يشكو فيها من زوجه:

ويومَ زارت أمهم اختها	والاُختُ في الغيرة كالضّرّه
وأقبلت تشكو لها حالها	وصبرها مني على العُسْره
قالت لها كيف تكون النساء	كذا مع الأزواج ياغرّه
قومي اطلبي حَقّك منه بلا	تخلف منك ولا فتره
وإن تآبى فخذي ذقنه	ثم انتفيها شجرة شغره
قالت لها: ما عادت هكذا	فإن زوجي عنده ضجره
أخاف إن كلمته كلمة	طلّقتني. قالت لها: بعره
فهوت قدري في نفسها	فجاءت الزوجة مُحتره
فأسستقبلتني فتهددتها	فاستقبلت رأسي بأجره
وباتت الفتنة ما بيننا	من أول الليل إلى بكره ^(٣)

اتبع الشاعر الاسلوب القصصي لصياغة نصه الإشهاري وتمثلت عناصر

القصة كالتالي:

(١) للاستزادة ينظر: المواظ والاعتبار: ٣/٧٨٠-٧٨٢، وينظر: ديوان البوصيري: ١٤٢.

(٢) المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي: ٣٠٢ .

(٣) ديوان البوصيري: ١١٩ .

المكان/ البيت (بيت الاخت ومن ثم بيت الزوجة)

الشخصيات/ الزوج والزوجة واخت الزوجة

الزمان/ عبر الشاعر عن ذلك (يوم)

الحدث/ تحريض أخت الزوجة على زوجها بدافع الغيرة أو الحسد وسعيها إلى خلق فتنة بين الزوجين .

قدّم الشاعر المفعول فيه ظرف الزمان (يوم) في نصه الإشهاري فأضفى سمة جمالية إلى نصه الإشهاري، فالانزياح عن الترتيب النمطي جاء متناسباً مع الحالة الشعورية للشاعر وقد سلّط الضوء على بؤرة مركزية وهي سرد حادثة زيارة زوجته لأختها.

ثم وظّف الشاعر آلية التشبيه في البيت الاول فيشبه الغيرة بين الاختين كغيرة الضرة، إنّ مجيء التشبيه في هذا البيت مثل أداة للولوج إلى القصة والاعبار عن ماهية النص وطبيعته .

فكشف عن طبيعة العلاقة بين الزوجة واختها وقيام الأخيرة بزرع الكراهية بين الزوج وزوجته وتحريضها عليه، وقد قام النص على اسلوب الحوار الذي تمثل في الفعل (قالت)، وقد تضمّن النص أفعالا توجيهية تمثلت في أفعال الأمر: (قومي، اطلبي، خذي)، وهي افعال إنجازية تتطلب من المخاطب القيام بفعل معين، اما اسلوب النداء (يا غرّة) قد خرج لغرض التنبيه والتحريض، فجاءت دلالاته متماشية مع مقام النص، وقد وظّف الشاعر حروف العطف (الواو والفاء وثم) كروابط اشهارية قامت بربط التراكيب ووصلها ببعض .

إنّ النص السابق يعكس مظهراً اجتماعياً تتمثل في علاقة الزوج بزوجه في ظروف اقتصادية صعبة، وتأثير بعض السمات السيئة في المجتمع واطهار المشاكل في الأسر منها (كشف الاسرار، الغيرة، عدم الاحترام ...).

إنّ العوامل السابقة من قصة وصور وأفعال توجيهية مثلت حاملاً ايديولوجياً أسهم في فهم مضمون النص الإشهاري.

أما ابن دانيال الموصلّي فيسخر من زوجه قائلاً:

بك أشكو من زوجة صيرتني	غائباً بين سائر الحضّار
غيّبتني عني بما أطعمتني	فانا الدهر مفكر في انتظار
غبت حتى لو أنهم صفعوني	فقلت كفوا بالله عن صفع جاري
فنهاري من البلادة ليل	في التساوي والليل مثل النهار
دار رأسي عن باب داري فبالله	اخبروني يا سادتي أين داري
ملكنتني عيارة وعياراً	حين زادت بالدردبيس ^(١) عياري
اين مخّ الجمال من طبع مخّي	في التساوي وأين مخّ الحمار
غفر الله بما رحمت للبحر	ر من البرد أصّطلي بالنّار
وتجرّدت للسّباحة في الآ	ل لظني به الزّلال الجاري ^(٢)

اعتمد الشاعر على أسلوب الحوار في نصّه الإشهاري للكشف عن معان ساخرة، فيشكو إلى القاضي من زوجه القاسية التي تحسب أنّ زوجها ميت فلا تطعمه وتعامله معاملة سيئة، وتقوم بضربه حتى يفقد وعيه، فيظن أنّ الضربة وقعت على جاره وجاءت لغة النص سهلة إلا أنّها ذات مضامين اجتماعية غزيرة فقد عبرت عن واقع اجتماعي ضاعت فيه القيم الانسانية والاخلاقية، وبساطة اللغة توافقت مع الجمهور القارئ، لأنّ أساس الاشهار هو فهم المتلقي المغزى من

(١) وهي خرزة سوداء تستعملها النساء لاستجلاب محبة الرجل، ينظر: لسان العرب: مادة (دردبس).

(٢) فوات الوفيات: ٣/ ٣٣٦ .

الفكرة المشهر عنها، ولعل هذا ما ذكره ابن رشيق في قوله: ((خير الشعر ما فهمته العامة، ورضيته الخاصة))^(١)، فعبرت اللغة عن مكنونات الشاعر النفسية، أما الألفاظ المعجمية التي وظفها الشاعر فأغلبها تنتمي إلى حقل الطبيعة: (النهار والليل، الجمال، الحجار، البحر، البرد، النار، الدردبيس)، وكذلك استمد مفرداته من بنية المجتمع وألفاظه (الزوج، الزوجة، الجار) واستعمل الشاعر أسلوب الاستفهام الانكاري للتعبير عن خلجات نفسه وانفعالاته فحيرة الشاعر وذهوله من تصرفات زوجته جعلته يساوي بأسلوب ساخر بين مخه ومخ الحمار الذي لا يفقه شيئاً، فيذهب إلى البحر أيام البرد، ويخال الرمال الحارة بحراً فيسبح بها في أيام شديدة الحر، واستعان الشاعر في إثراء المعنى وتقريب الصورة الإشهارية إلى المتلقي بالتكرار اللفظي بقوله (عيارة، عياراً، عياري) وايضاً باستعماله للطباق في الألفاظ (غائباً - حضار، ليل - نهار، وبرد - نار) إلى جانب ما لهذين الأسلوبيين من مقدرة في إحداث نغم موسيقي متناغم يدعو إلى الاستماع، فأنهما يسهمان في بث خطاب إشهاري مغلف بروح ساخرة .

يتضح مما تقدم انّ إشهار الظواهر الاجتماعية شكّل مجالاً رحباً مثل آراء ومواقف الشعراء ازاء هذه الظواهر أو نقدهم لبعض الظواهر السلبية بأسلوب شعري مؤثر، وسنحاول التحدّث في المبحث الثاني عن القسم الثاني من الإشهار الاجتماعي والذي يمثله إشهار الظواهر الحضرية .

(١) العمدة: ١٢٣/١.

المبحث الثاني: الظواهر الحضريّة

شهد العصر المملوكي نهضة حضارية شاملة، وكانت هنالك ظروفًا سياسية قد مهّدت لهذه النهضة، تمثلت في مسك المماليك لزام الأمور وظهورها بمظهر الحامي والمدافع عن الأمة الإسلامية ودفع الخطر المغولي والصليبي .

إنّ الانتصار الذي حققه المماليك على المغول في معركة عين جالوت ٦٥٦هـ أنقذ مصر والشام من الخطر الداهم، فتهيئت أسباب الأمن والاستقرار والرفاهية وتزايدت المنشآت الدينية والاجتماعية وراجت حركة الإعمار كإعمار المساجد والأضرحة والأسبلة والخانات، وقد انبهر الرحالة العرب والأجانب من معالم المدن والأسواق آنذاك^(١)، وعرفت مصر بأنها ((ذات الأقاليم العريضة، والبلاد الأريضة المتناهية في كثرة العمارة، المتباهية بالحسن والنضارة، مجمع الوارد والصادر، ومحط رحل الضعيف والقادر))^(٢)

ومن الأسباب الأخرى التي أدت إلى ازدهار مصر من الناحية الثقافية والعمرانية تحول طرق التجارة إليها، إذ إن استيلاء المغول على آسيا الصغرى واتخاذ بلاد فارس مركزاً لدولتهم أدى إلى اضمحلال التجارة بين الصين وآسيا الصغرى وموانئ البحر الأسود، فتحوّلت طرق التجارة إلى مصر نظراً لما تتمتع به من موقع تجاري مهم ساعد على سهولة النقل وتأمين الطرق التجارية فأصبحت مصر حلقة الوصل بين الشرق والغرب^(٣) وهذا أدى بدوره إلى انفتاح مصر على الحضارات الأخرى وتلاقح الثقافات نتيجة الاختلاط الذي حصل بسبب الفتوحات

(١) ينظر: عصر سلاطين المماليك التاريخ السياسي والاجتماعي: ٢٢١.

(٢) رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، شمس الدين أبي عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي، تح: عبد الهادي التازي، دار أحياء العلوم، بيروت، ط١، ١٩٩٧م: ٢٠١/١.

(٣) ينظر: العصر المماليكي في مصر والشام، د. سعيد عبد الفتاح عاشور، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٢، ١٩٧٦م: ٢٩٦-٢٩٧.

والتجارة، فتسربت بعض المظاهر الوافدة إلى البناء العمراني بأنواعه (المساجد، المدارس، المتنزهات، البرك ...)، وانعكست هذه الظواهر على تطور حياة الناس في المأكل والملبس وزاد الاهتمام بالأعياد والمناسبات والمظاهر الحضارية الأخرى، تمثل المظاهر السابقة إشهاراً اجتماعياً عكس روح العصر وتفاصيله إذ ((ان تميز مجتمع من آخر لا يتمثل في عامل اللغة أو الجنس فحسب بل يتعداه إلى مجموعة من المكونات الحياتية تشكل جميعها نظاماً خاصاً ومستقلاً لدى كل فئة كالملبس والمأكل والعمران تحمل في طياتها خصوصيات المجتمع وأبعاده الدينية والثقافية والفكرية والاجتماعية))^(١) ويمكن ملاحظة المعالم الحضرية عبر:

١- العمارة والزخرفة

اهتم السلاطين المماليك ببناء المساجد والمدارس والقصور والايوان^(٢)، وطالت الحركة العمرانية أيضاً المنشآت الاجتماعية الخاصة كالقنادق والخانات التي يقصدها التجار وغيرهم من الأجانب الوافدين، ومنشآت عامة كالأسبلة والبيمارستانات^(٣) والحمامات^(٤)، فقام المماليك بتعزيز انتصاراتهم العسكرية بالارتقاء بالمنشآت العمرانية وزخرفتها بالإفادة من التراث الحضاري والمواد الخام والصناع ذوي الخبرة والمهارة لبناء منشآت وتحف معمارية متقنة الصنع^(٥).

(١) تجليات الموروث في الخطاب الاشهاري: ٢٦٧.

(٢) الايوان: ((قاعة كبيرة للاستقبال مربعة الشكل تحيط بها الجدران من ثلاث جهات فقط، اما الرابعة فتكون مفتوحة وقد ترد بلفظة ليوان))، المعجم الجامع في المصطلحات العربية والفارسية والتركيبية: ٣٠.

(٣) وهي كلمة تتألف من مقطعين المقطع الاول (ببمار) ويعني المريض والثاني: (ستان) اي مكان المريض، وكانت تطلق للدلالة على المصح والمستشفى، ينظر: المعجم الجامع في المصطلحات العربية والفارسية والتركيبية: ٤٩ .

(٤) ينظر: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك: ١٠١.

(٥) ينظر: الفن المملوكي عظمة وسحر السلاطين، صلاح الهندسي، طارق التركي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة العربية، ٢٠٠٧ م: ٤٩ .

وهناك عوامل عدة ساعدت في تطور الفنون العمرانية، منها التمازج الذي حصل بين الحضارات وكذلك الغزو المغولي لبغداد وسوء معاملتهم للصناع مما اضطر هؤلاء الصناع إلى الهجرة إلى مصر فنشطت الصناعات في مصر على يدي هؤلاء الصناع^(١)، فأزدهر العمران وتوسع، فالممالك أوجدوا البناء الابلق أي رصّ الجدران بصورة أفقية بالحجر الأسود والأبيض أو الأحمر وتزيين مداخل البيوت ومخارجها وأبوابها ومنافذها بالخشب المنقور، وزينوا أبواب المساجد بالنحاس الأصفر وجعلوا منه أيضاً القناديل والشمعدانات^(٢)، حتى قيل عن هذا العصر ((هو العصر الذهبي في تاريخ العمارة الإسلامية في مصر . فقد كان الاقبال عظيماً على تشييد العماير، من جوامع ومدارس وأضرحة وحمامات ووكالات وأسبلة . كما ظهر التنوع والاتقان والأناقة في شتى العناصر المعمارية من وجهات ومنارات وقباب وزخارف جصية ورخامية))^(٣).

ويذكر العيني في أحداث سنة ٦٨٣هـ، إكمال عمارة المدرسة المنصورية والبيمارستان والقبّة والتربة، وسارع الأمير علم الدين الشجاعي^(٤) في إنجاز هذه المعالم في مدّة زمنية وجيزة^(٥) .

وقد أجاد الشعراء بوصف هذه المعالم، ومنهم البوصيري الذي وصف

مئذنة:

فَمِئَذَنَةٌ فِي الْجَوِّ تُشْرِقُ فِي الدُّجَى عَلَيْهَا هُدًى لِلْعَالَمِينَ وَنُورُ

(١) ينظر: دراسات العمارة الإسلامية، مجموعة ابن مظهر المعمارية بالقاهرة ٨٨٤ هـ دراسة اثرية

معمارية، عاصم محمد رزاق، مطابع المجلس الاعلى للآثار، مصر، (د.ط)، (د.ت): ١٦ .

(٢) ينظر: تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،

ط ٤، ١٩٨٣م: ٥٤٩ .

(٣) فنون الاسلام، زكي محمد حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ١، ١٩٤٨م: ٧١ .

(٤) وزير الديار المصرية ، وله خبرة بالسياسة والعمارة وكان له ميل الى اهل الدين ، قتل سنة

٦٩٣هـ . ينظر: الوافي بالوفيات: ٢٨٩/١٥

(٥) ينظر: عقد الجمان: ٣٢٦/٢ .

وَمِنْ حَيْثُما وَجْهَت وَجْهَكَ نَحَوْها تَلَقَّكَ مِنْها نَضْرَةٌ وَسُرُورُ
يَمُدُّ إِلَيْها الحاسِدُ الطَّرْفَ حَسْرَةً فَيَرْجِعُ عَنْها الطَّرْفُ وَهُوَ حَسِيرُ
فَكَمْ حَسَدَتْها فِي العُلُوِّ كواكِبُ وَغارتَ عَلَيْها فِي الكَمالِ بُدُورُ
إِذا قامَ يَدْعُو اللهَ فِيها مُؤذِنٌ فَمَا هُوَ إِلَّا لِلنَّجُومِ سَمِيرُ
فَلنَّاسٍ مِنْ تَذْكارِهِ وَأَذانِهِ فَطُورٌ عَلَى رَجْعِ الصَّدَى وَسَحُورُ^(١)

يصف الشاعر المئذنة وصفاً نفسياً بعيداً عن التجريدية التي تخلو من العاطفة إذ نجد وصف الشاعر ممتزجاً بعواطفه ، وقد جاءت لغة النص لغة مجازية تعبر عن انفعال الشاعر ومقصديته التي عبرت عن اعجاب الشاعر واندھاشه من الإبداع المعماري، فالنص السابق صورة اشهارية لمعلم من المعالم الثقافية في العصر المملوكي أبدع الشاعر في اظهاره للآخر مستعيناً بلغة شعرية خرجت عن رتابة اللغة العادية، إذ وظف الشاعر اسلوب التقديم والتأخير في قوله: (فمئذنة تشرق، يمدُّ إليها الحاسد، في العلو كواكب، عليها في الكمال بدور، يدعو الله فيها مؤذن) للاهتمام والتخصيص ولنقل المعاني بطريقة موفقة عبر لغة شعرية ابداعية، واستعان الشاعر بمجموعة من الصور البلاغية إذ يصف الشاعر النور الذي يشع من المئذنة في الظلام فيهتدي الناس بضياءه ويبعث في نفوسهم السرور والبهجة، وعمد الشاعر إلى الصور الایحائية لإثراء النص الاشعاري فنياً ودلالياً فرسم صورة لهذه المئذنة وعلوها الذي حسدته عليه الكواكب، وتما حستها الذي غارت منه البدور، وتأتي صورة المؤذن متلازمة مع صورة المأذنة وهنا تتجلى أهمية الصورة الإشهارية بارتباطها بأهم الشائئ الدينية وهي الصلاة والصوم، ونلاحظ ارتباط صوت المؤذن بصورة جمالية ودينية فكما هو سمير للنجوم، فهو دال ديني لارتباطه بوقت الصلاة والفتور والسحور للمسلمين، ولعل في قوله رجع الصدى دلالة على استمرارية الدعاء والذكر.

(١) ديوان البوصيري: ١٠٢-١٠٣ .

ونلاحظ استدعاء الشاعر المعاني القرآنية لتعميق الأفكار وإثراء المعنى فقد تناص مع قوله تعالى: ﴿... وَلَقَاهُمْ نَصْرُهُ وَاسْرُورًا﴾^(١) وتناص كذلك مع قول الله (سبحانه تعالى): ﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾^(٢).

ثم انتقل الشاعر لوصف المارستان:

وَقُبَّةٌ مَارِسْتَانٍ لَيْسَ لِعَلَّةٍ عَلَيْهِ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ مَرُورُ
صَحِيحُ هَوَاءٍ لِلنَّفُوسِ بِنَشْرِهِ مَعَادٌ وَلِلْعَظْمِ الرَّمِيمِ نَشُورُ
يَهْبُ فِيهِدِي كُلَّ رُوحٍ بِجِسْمِهِ كَأَنْ صَبَاهُ حِينَ يَنْفَخُ صُورُ
فَلَوْ تَعْلَمُ الْأَجْسَامُ أَنَّ تَرَابَهُ مَهَادُ حَيَاةٍ لِلْجِسْمِ وَثِيرُ
لَسَارَتْ بِمَرْضَاهَا إِلَيْهِ أَسِرَّةٌ وَصَارَتْ بِمَوْتَاهَا إِلَيْهِ قُبُورُ
وَمَا عَادَ يُبْلِي بَعْدَ ذَلِكَ مَيِّتًا ضَرِيحٌ وَلَا يَشْكُو الْمَرِيضُ سَرِيرُ^(٣)

ومن المظاهر العمرانية التي اهتم الشعراء بوصفها المارستانات فغرض الوصف انتعش بفضل اتساع حركة العمران التي شكلت ايقونة إشهارية جمالية تواصلية تتعالق مع الألفاظ الالاحائية لتكثيف دلالة النص الرمزية فتكون هذه المنشآت احد مؤشرات الدولة القوية والمتطورة . ثم يصف الشاعر المدرسة الظاهرية:

ومدرسةٌ ودَّ الخورنقُ أنه لديها حظيرٌ والسدير^(٤) غديرُ

(١) سورة الانسان: من الآية: ١١ .

(٢) سورة الملك: : ٤ .

(٣) ديوان البوصيري: ١٠٣ .

(٤) الخورنق: قصر كبير بني في زمن النعمان بن المنذر على رأي بعض المؤرخين، كان موطنًا للسكنى وحصنا يهيمن على مشارف البادية، انماز بالنقوش والفسيفساء المزركشة وبالزخارف الملونة المحاطة بالاضوية العالية، ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام: ٢٠٣/٢، وينظر: الفضاء المعماري في مملكة الحيرة والحكم الساساني انذاك، أ. د. غادة موسى رزوقي، ود. شذى عباس حسن، مجلة الهندسة، جامعة بغداد، م١٧، ٦٤، ٢٠١١م: ٣٠١، واما السدير فهو: ((بناء ذو ثلاث شعب أو قبة في ثلاث قباب متداخلة [...] و - منبع الماء و - العشب))، المعجم الوسيط: ٤٢٣.

مدينة علم والمدارس حولها قرى أو نجوم بدرهن منير
تبدت فأخفى الظاهرية نورها وليس بظهر للنجوم ظهور
بناء كأن النحل هندس شكله ولأت له كالشمع منه صخور^(١)

يقدم الشاعر صورة اشهارية تعبّر عن ثقافة المجتمع المعمارية انذاك، عبر لغة ايحائية مليئة بالشحنات العاطفية التي تصف اعجاب الشاعر ودهشته بعمارة المدرسة، ولاعلاء شأن الثقافة المعمارية في العصر المملوكي عمد الشاعر إلى عقد مقارنة بين ما عدّ رمزاً ثقافياً وشاهداً تاريخياً في العصر الجاهلي المتمثل (بالخورنق والسدير) وبين الحركة المعمارية في عصر المماليك المتمثلة بالمدرسة، لتكون النتيجة وسم تلك الثقافة بالبساطة مقارنة بما وصلت إليه العمارة في هذا العصر، ونلاحظ وسم هذه المدرسة بالمدينة وباقي المدارس بالقرى أو النجوم المنيرة، ونلمح في هذا القول تداخل الثقافة المعمارية مع الغاية الأساسية لبناء المدارس، ثم ينتقل الشاعر لتصوير هندستها واتقان بنائها وزخرفتها التي أشبهت هندسة النحل ابداعاً وجمالاً، وشبه الصخور بالشمع لطواعيتها للبناء من جهة وللدلالة على براعة المعماري في تشكيلها وهندستها من جهة أخرى، لقد عمد الشاعر إلى المبالغة في الوصف لتحقيق الاقناع والتأثير في المتلقي ((الصلة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلة وثيقة، ذلك ان المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، [...] لذلك قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة في حديثهم عن أغراض التشبيه والاستعارة))^(٢)

واهتم السلاطين الملوك ببناء القصور وزخرفتها قال ابن دانيال:

(١) ديوان البوصيري: ١٠٣.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م: ٣٤٣.

وَقَبَّةٌ هِيَ لِلْأَفْلَاقِ^(١) عَاشِرَةٌ وَدُونَهَا فِي عُلُوِّ الشَّانِ كَيَوَانُ^(٢)
كَأَنَّهَا الْعَالَمُ الْعُلُوِّيُّ تَحْرَسُهَا الْأَمَّاكَ لَمْ يَدِنْ مِنْهَا ثُمَّ شَيْطَانُ^(٣)

يعكس النص الإشهاري ثقافة الشاعر بعلم الفلك من جهة، والتطور العمراني في المجتمع من جهة أخرى، فالشاعر استعان بثقافته العلمية ليصور تلك القبة ويضيفها إلى الأفلاك ليكون مجموعها عشرة، ويجعلها في مرتبة تسمو على زحل، للمبالغة في العلو والعظمة، ولعلوها بدت منيعة لايمسها الشيطان، لتحمل دلالة دينية إلى جانب دلالتها الثقافية المعمارية التي بالغ السلطان في هندستها وبنائها، لتكون بذلك معلماً حضارياً سعى الشاعر إلى بيانه للمتلقي ليكون شاهداً على تحضر ذلك العصر من الناحية المعمارية.

وقد انتشرت الحمامات في العصر المملوكي وحظيت بالاهتمام والعناية من قبل القائمين عليها في الدولة، إذ اهتموا بزخرفتها والإنفاق عليها، فهي معلّم آخر من معالم التحضر في ذلك العصر، لذا حظيت باهتمام الشعراء فتفننوا في ذكرها ووصفها، قال صفي الدين الحلي في ذلك:

لَمْ أُنْسَ، مَا عَشْتُ، حَمَامًا دَخَلْتُ بِهِ مَا بَيْنَ كُلِّ رَخِيمٍ الدَّلُّ فَتَانِ
فِي جَنَّةٍ مِنْ طِبَاعٍ أَرْبَعٍ جُمِعَتْ: أَرْضٍ وَمَاءٍ وَأَهْوَاءٍ وَنِيرَانِ
فَنَلْتُ مِنْ حَرِّهَا بَرْدًا عَلَى كَبْدِي، وَفُزْتُ مِنْ مَالِكٍ مِنْهَا بَرُضَوَانِ
فَأَعْجَبُ لَهَا جَنَّةً فِيهَا جَحِيمٌ لَظَى تَذَكَّى وَلَمْ تَخُلْ عَنْ حَوْرٍ وَوِلْدَانِ^(٤)

(١) حدد العلماء عدد الافلاك بتسعة افلاك وتكون هيأتها كهياة الحفرة العميقة متداخل بعضها في جوف بعض فأولها وهو أصغرها وأقربها الى كوكبنا فلك القمر، يليه فلك عطارد، ثم فلك الزهرة، والرابع للشمس، وبعده فلك المريخ، وفلك المشتري، وفلك زحل، ثم فلك الكواكب الثابتة، والتاسع فلك البروج، ينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر: ٧١/١ .

(٢) كوكب زحل،: المعجم الجامع في المصطلحات الايوبية والمملوكية والعثمانية: ١٩٣ .

(٣) الوافي بالوفيات: ٢٥٣/١٣ .

(٤) ديوان صفي الدين الحلي: ٢٧٧ .

قدّم الشاعر صورة اشهارية لغوية تستفز المتلقي وتغريه إلى ارتياد الحمام لا لغرض النظافة وحسب بل لما يوفره من أجواء الراحة، ثم يصف جدرانه الرخامية الفتانة إذ تنبعث منها نيران مستعرة الا انها برد على كبد مرتادها الذي وجد الجنة في الحمام وفاز بالرضوان من خازنها، وتأتي المفارقة في البيت الاخير إذ جعل من مكونات الجنة الجحيم وحرور العين والولدان وهذه من المفارقات الغريبة، التي تسهم في دفع المتلقي إلى التأمل والرغبة في ارتياد هذه الاماكن، فالنص السابق نص إشهاري ترويجي يدعو الناس إلى الاقبال على ارتياد الحمامات لما توفره من مظاهر الحضارة المرفهة، إلى جانب الغاية الأساس التي من أجلها وجدت.

ومن المظاهر الاخرى التي تأملها الشعراء ووصفوها النواعير، قال فيها ابن نباتة:

يا رَبّ ناعورة غنّت لنا وبكت كحالة الصبّ بين اليأس والأمل
قالت ودمع أخي العشاق يتبعها أنا الغريق فما خوفي من البلل^(١)

تظهر النزعة القصصية في البيتين السابقين عبر مشهد حوارى اشهاري بين الشاعر والناعورة التي اقترن ذكرها في النص بالغناء والحزن معاً، فصوتها المنبعث من دورانها يعكس نغماً موسيقياً جميلاً، وصورة ارتفاع الماء وانحداره منها يكشف صورة الباكي الحزين، لقد استطاع الشاعر عبر اسلوب التشبيه تصوير المشهد السابق بشكل جميل وقريب إلى ذهن المتلقي وثقافته، فصورة الناعورة تشبه صورة العاشق الصب وما ينتابه من أمل ويأس في هذه الحياة، وجاء الطباق المتمثل في قوله: (اليأس - الامل) ليضفي على النص انسجاماً ويبعث الحيوية فيه، إنّ وصف دوران الناعورة وعملها عبر صورة ايحائية اشهارية تجعل من يقرأها في

(١) ديوان ابن نباتة: ٤٢٥، وللاستزادة ينظر: ديوان ابن الوردي: ٤٠٨ .

رغبة ملحّة إلى رؤيتها عن كثب وفي ذلك غاية إشهارية سعى إليها الشاعر للكشف عن مظهر آخر من مظاهر العمران في هذا العصر.

ونلاحظ تضمين الشاعر لشطر البيت الثاني من قول المتنبي:

وَالْهَجْرُ أَقْتَلُ لِي مِمَّا أُرَاقِبُهُ أَنَا الْغَرِيقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْبَلِّ^(١)

لاضفاء قيمة اشهارية مزيدة تساعد على الذبوع والانتشار .

٢- الأعياد والتّهاني

لقد كان للأعياد أهمية كبيرة في العصر المملوكي عند السلاطين وكذلك عند عامة الناس، وقد تنوعت هذه الأعياد ما بين أعياد دينية وقومية، ويُعد عيد رأس السنة الهجرية أول الأعياد السنوية، فيأتي الخليفة والقضاة إلى السلطان لتهنئته بهذه المناسبة كما يقوم الناس بتهنئة بعضهم بعضاً^(٢)، ومن الأعياد التي حرص الناس على اقامتها ليالي الوقود وهي ((أول رجب وليلة نصفه، وليلة أول شعبان وليلة نصفه))^(٣).

إنّ عيدي الفطر والأضحى من أعظم الأعياد عند المسلمين ؛ لارتباطهما ارتباطاً وثيقاً بالدين الاسلامي، ففي عيد الفطر ينزل السلطان إلى الحوشي السلطاني لأقامه صلاة العيد^(٤)، أما الناس فيتبادلون التّهاني ويذهبون إلى القرافة والمتنزهات والشواطئ مستصحبين نساؤهم وأطفالهم^(٥)، قال ابن نباتة مهنئاً بعيد الفطر:

(١) ديوان المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي أبو الطيب المتنبي (ت ٣٥٤هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٣م: ٣٣٦ .

(٢) ينتظر: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك: ١٩٥ .

(٣) صبح الاعشى: ٥٠١/٣ .

(٤) ينظر: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك: ٢١٠ .

(٥) ينظر: م . ن : ٢٠٩ .

هئنت بالعيد السعيد وحبّذا لبقاء شمالك بالهنا مجموع
في رفعة وسعادة ما برّها في الخلق مقطوع ولا ممنوع
ولحاننا المكسور يدعو برّك الـ منصوب يامن قدره المرفوع^(١)

استغل الشاعر مناسبة عيد الفطر المبارك لبث نصه الإشهاري الذي انماز ببساطة اللغة والمباشرة في التعبير، ومع بساطة هذه اللغة نلاحظ مقدرة الشاعر في توظيف بعض الأساليب البلاغية والصرفية في نصه ليجعل نصه أكثر تأثيراً في نفس المتلقي، ومن ذلك استعماله للجناس الناقص في لفظتي (العيد - السعيد) إذ أفرز هذا الجناس تردداً إيقاعياً، يجذب الأسماع ويؤثر في النفوس، وأسهم تكرار الصيغة الصرفية (مفعول) في الكلمات (مقطوع، ممنوع، مكسور، منصوب، مرفوع)، في بثّ موسيقى متواترة في النص فضلاً عن أثر هذه الصيغة في كشف الدلالة وتأكيد المدّ فتكرار الصيغة الصرفية ((داخل البيت أو القصيدة، سواء اتفق الجذر أو اختلف، يمنحها أهمية أكبر، ويدعو إلى تتبع أثر ذلك في بنية النص الشعري ومعناه وإيقاعه))^(٢).

أما حروف الجر فأن مجيئها بكثافة في النص الإشهاري يكسب النص ترابطاً وانسجاماً إلى جانب ماتؤديه هذه الحروف داخل النص من بيان المعنى وتوضيحه، إنّ النص الإشهاري السابق حمل مدلولات معرفية ثقافية أسهمت في الاعلان عن بعض عادات المجتمع المملوكي في استقبال العيد والاحتفاء به، عبر تقديم التهاني والدعاء للملك بالرفعة والبقاء، وايضاً طلب المساعدة منه للخلاص من وضعهم المادي او الاجتماعي السيء.

(١) ديوان ابن نباتة: ٣١٦ .

(٢) جماليات التكرار في شعر ابن دراج، محمد الرقيبات، مجلة اشكالات في اللغة والادب ع ٦، ديسمبر ٢٠١٤ م: ١٥١ .

وعلى النسق نفسه تجري تهنئة الشعراء بعيد الأضحى مع اختلاف في بعض الطقوس، فهذا العيد يختلف عن السابق بتفريق لحم الأضاحي والخلع من قبل السلطان على الأمراء والعامة ^(١)، وقد ارتبط ذكره بذكر السلطان والمبالغة بمدحه واعلاء شأنه ^(٢).

ومن المناسبات التي يحتفل الناس بها أيضاً خروج المحمل ويكون بعد الفطر المبارك أي حوالي منتصف شهر شوال فيدور المحمل ثم يتجه إلى البلاد الحجازية ^(٣).

ومن الأعياد المهمة التي حرص السلاطين والناس على الاحتفال بها المولد النبوي الشريف، فيبدأ الاحتفال مستهل شهر ربيع الأول وحتى ليلة الثاني عشر من الشهر نفسه ^(٤).

ولسليمان بن موسى بن بهرام السمهوري ^(٥) أبيات في ذلك، قال فيها:

ربيعٌ في الشهورِ له فخارٌ عظيمٌ لا يحُدُّ ولا يُرامُ
به كانت ولادةٌ من تسامت به الدنيا وطابَ بها المقامُ
نبيٌّ كان قبلَ الخلق طُراً تقدّمَ سابقاً وهو الختامُ ^(٦)

يستثمر الشاعر مناسبة المولد النبوي فينظم أبياتاً شعرية اشهارية تعبر عن عاطفة صادقة بعيداً عن المكاسب الدنيوية والتملق الموجه إلى الملوك والسلاطين

(١) المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك: ٢١١- ٢١٢ .

(٢) للاستزادة من ذكر الشعراء لعيدي الفطر والاضحى، ينظر: ديوان صفي الدين الحلي: ٢٠٥- ٢٠٦ .

(٣) ينظر: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك: ٢١٠ .

(٤) ينظر: م.ن: ١٩٧ .

(٥) سليمان بن موسى بن بهرام السمهودي، المعروف بنقي الدين ابن الهمام، ولد سنة ٦٥٨هـ، فقيه، اصولي، من القراء، عالماً بالنحو والعروض، له شعر جميل، كانت ولادته في سمهود، توفي سنة ٧٣٦هـ، من آثاره: أرجوزة في العروض، ينظر: الدرر الكامنة: ١٦٤/٢، معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ١٩٥٧م: ٢٧٧/٤.

(٦) الدرر الكامنة: ١٦٤/٢ .

والامراء، فينقل عبر خطابه الشعري مظهرًا من المظاهر الدينية التي خست بذكر مولد الرسول (صلى الله عليه واله وسلم)، لما تحمله هذه المناسبة من قيم دينية واجتماعية سامية، فعمد الشاعر إلى تفضيل شهر ربيع على باقي الشهور لارتباطه بالذكرى العطرة، وهو بهذا يروج للاحتفال به والاستزادة من خيره.

وشارك المسلمون النصاري في أعيادهم كعيد الحادي والعشرين من شهر آذار فيحتفلون بالربيع ويخرجون إلى المتنزهات ويعدون أنواع خاصة من الحلوى كالهريسة والزلابيا^(١)، وقد ذكر بعض الشعراء المظاهر السلبية التي ترافق الاحتفال بعيد نوروز، فقد ذكر ابن دانيال الموصللي بعض تلك المظاهر قائلا:

صُفَعُ الْبَرْهَانُ وَمَا رُحِمَا فَبَكَى مِنْ بَعْدِ الدَّمْعِ دَمَا
قَدْ كَانَ شَاكَ رَمَدًا صَعْبًا فَأَزْدَادَ بِذَاكَ الصَّفْعِ عَمَى
وَرَمَى النَّوْرُوزُ أَخَادِعَهُ حَتَّى بَاتَتْ تَشْكُو وَرَمَا
أَدْمَاهُ الْقَوْمُ بِأَخْرَةٍ كَانَتْ حَوْرًا لَا بِلْ أَدْمَا^(٢)

ينقل الخطاب الإشهاري السابق بعض صور تداخل الثقافة الوافدة مع الثقافة العربية واحتفال العرب المسلمين بعيد نوروز، ناقلًا بعض المظاهر السلبية التي ترافق هذا الاحتفال وتأثيرها على كرامة الانسان ومكانته في المجتمع، فتصوير الشاعر لشخص يدعى برهان وما لحق به بعد مشاركته الاحتفال من ضرب واهانة صورة إشهارية واضحة لبعض طقوس ذلك المجتمع في هذا العيد، إذ جرت العادة شرب الخمرة حتى يصل الانسان إلى عدم الاتزان، ثم يختار المشاركون أحد الاشخاص ويجعلونه اضحية العيد فيأخذونه بالضرب والاهانة حتى يفقد هيئته وكرامته بينهم، ان اختيار الشاعر لهذه الظاهرة يعكس رغبة ملحة

(١) ينظر: صبح الاعشى ٤/٤٤٥، وينظر: المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك: ٢٢٢.

(٢) فوات الوفيات: ٣/٣٣٥.

في تنبيه المجتمع للآثار السلبية التي ترافق هذا الاحتفال ثم الدعوة ضمناً إلى تركها لما فيها من ذل ومهانة من جهة، وخروج عن التعاليم الدينية والذوق العربي من جهة أخرى.

ومن الأعياد الأخرى الخاصة بالنصارى عيد الشهيد إذ يلقي النصارى تابوت في نهر النيل يدعون أن فيه أحد أصابع أسلافهم الحواريين وقد بالغوا في الاحتفال بشرب الخمر فقام الأمير ركن الدين ببيرس بأبطاله سنة ٧٠٢هـ^(١).

ولم تقتصر التهاني على مناسبات الأعياد وحسب بل شملت كذلك التهاني بالمنزل الجديد، والتهنئة بالمولود الجديد، فهذا ابن نباته يهنئ أحد الأشخاص بمنزله الجديد، قائلاً:

تهنّ بمنزليك وجرّ ذيلي سعودك فيها خبرا وخبرا
فمن دار السعادة كلّ يومٍ إلى دار الهنا وهلمّ جراً^(٢)
قدّم الشاعر رسالة اشهارية بلغة شعرية عن ممارسة ثقافية اجتماعية، لتحقيق أثر نفسي ايجابي لدى المتلقي، وتصوير أحد المظاهر الاجتماعية، لأنّ الإشهار ((باعتباره انتاجاً للثقافة، هو أيضاً مرآة: انه يعكس المعايير والمعتقدات ونسق القيم))^(٣).

وله أبيات شعرية يهنئ بها آل الشهيد بمولودهم الجديد، قال:

هتّتموا آل الشهيد بنجمكم وبوجه مولود لكم ما أزهره
من قبل ما عملت لديه عقيقة عملت له المدح الجوّاري جوهره^(٤)

(١) ينظر: بدائع الزهور: ٥٧٥/١، وينظر: عقد الجمان: ٢٦٨/٤.

(٢) ديوان ابن نباته: ٢٥٣، وللاستزادة من النصوص التي تخص اشهار التهاني بالمنزل، ينظر: ديوان العزاري: ٣٢٢.

(٣) الإشهار والمجتمع: ١١٦.

(٤) ديوان ابن نباته: ٢٥٦، للاستزادة ينظر: ديوان ابن الوردي: ٣٥٠، وينظر: ديوان العزاري: ٢٢١.

حمل النص السابق معاني الحب والعطاء والأخاء، فهذه المناسبات تعزز من ترابط المجتمع وتماسكه، وقد اتسمت لغة النص بالسهولة والبساطة كما أنّ مخيلة الشاعر أفرزت صورة جميلة تلائم مقام النص .

لقد جاء شعر الأعياد والتهاني مواكبا للأعياد والمناسبات الرسمية وغير الرسمية في مقطوعات مستقلة وايضاً في تضاعيف القصائد ضمن الاغراض الشعرية المختلفة، ويعد ذلك مؤشراً اشهارياً مهماً يدل على تقدم المجتمع واستقراره .

٣-الملابس والحلي

تُعدّ الملابس مظهرًا من مظاهر الحياة الاجتماعيّة، وقد بالغ السلاطين المماليك في تزيين خلعهم ^(١) بالزركشة والتطريز، كما أنّ الظهور بالخلع يكون في أوقات التشاريف والأعياد والمناسبات، وقد يغدق السلطان بالخلع على أهل المناصب الادارية في مناسبات الأعياد والأعراس والختان ^(٢)، أما الوزراء ومن يضاهيهم فلبسوا الفراجي ^(٣) المشابهة لفراجي العلماء وقد يلبسون الجباب المفرجة ورائها ^(٤) .

(١) خلع: جمع خلعة وهو ما تخلعه من الثياب، وما يعطيه الانسان غيره من الثياب منحة او هدية ينظر: لسان العرب: مادة (خلع)، وينظر: المعجم العربي لاسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص من الجاهلية حتى العصر الحديث، رجب عبد الجواد ابراهيم، دار الافاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م: ١٥٥.

(٢) ينظر: البداية والنهاية: ٢٧١/١٣، وينظر النجوم الزاهرة: ١٦٥/٧ .

(٣) ((الفرجية: ثوب واسع فضفاض طويل الاكمام مفرج من قدام من اعلاه الى اسفله، ومزور بالأزرار، له كمان واسعان طويلان يتجاوزان قليلا اطراف الاصابع، هذا الثوب يعمل من الجوخ عادة))، المعجم العربي لاسماء الملابس: ٣٥١ .

(٤) ينظر: صبح الاعشى ٤/٤٣ .

قال السراج الوراق^(١) حين تسلم برهان الدين الخضر السنجاري^(٢) وزارة مصر:

تَهَنَّ بخلعةٍ لبستَ جمالاً بوجهٍ منك سبَّحَ مُجْتَئوهُ

وَقَالَ النَّاسُ حِينَ طَلَعَتْ فِيهَا أَهَذَا الْبَدْرُ؟ قُلْتَ لَهُمْ أَخُوهُ^(٣)

استند الشاعر في خطابه الإشهاري على مكون أيقوني هو (الخلعة) التي اكتست معانٍ إشهارية واتخذت إطاراً اجتماعياً عبر دلالات موحية بقيم طبقية وجمالية واجتماعية، ووظف الشاعر اسالياً تركيبية وصوراً بلاغية، كتوظيف فعل الأمر (تهنّ) الذي جاء على صيغة المبالغة للتأكيد ودلالة دوام الهناء واستمراره، ثم ساق حرف الباء الزائد لزيادة التوكيد . ثم وظّف الشاعر اسلوب الاستفهام عبر حرف الاستفهام الهمزة، لتعميق التواصل بين أطراف العملية الاشهارية، وقد انزاح الاستفهام عن غرضه الاصلي إلى اسلوب مجازي لا يطابق دلالاته الاصلية فأصبح بمعنى الخبر لا بمعنى الانشاء للدلالة على التسوية، فساوى بين القمر وصاحب الخلعة عبر توظيف الاستعارة بوصفها آلية إقناعية تخدم الغرض الاشهاري بتقديم صورة فنية تثري المعنى الدلالي .

أمّا ملابس سائر أبناء المجتمع فقد اختلفت بحسب مكانتهم الاجتماعية، أو طوائفهم الدينية، ففي سنة ٧٠٠هـ ألزم السلطان الملك ناصر الدين محمد النصارى بلبس عمائم زرقاء، واليهود بلبس عمائم صفراء ومن يخالف ذلك يهدر دمه وينهب ماله^(٤)، قال علاء الدين علي بن مظفر الوادعي في ذلك:

(١) هو عمر بن محمد بن حسن، أبو حفص، سراج الدين الوراق، ولد سنة ٦١٥هـ، كان شاعر مصر في وقتها، وقد كان حسن التخييل وذو معانٍ صحيحة وتراكيب عذبة، عمل كاتباً لوالي مصر الأمير يوسف بن سياسلار انماز خطه بالحسن والقوة والاصالة، له ديوان شعر كبير، في سبعة مجلدات، توفي سنة ٦٩٥هـ، ينظر: فوات الوفيات: ١٤٠/٣، وينظر: الاعلام: ٦٣/٥.

(٢) برهان الدين الزرزاري السنجاري: الخضر بن الحسن بن علي، الشافعي، قاضي القضاة، تولى قضاء مصر في الدولة الصالحية، ولد سنة ٦١٦هـ، وتوفي سنة ٦٨٠هـ، ينظر: الوافي بالوفيات: ٢٠٧/١٣.

(٣) الوافي بالوفيات: ٢٠٨/١٣ .

(٤) ينظر المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار: ٧٨١/٣، وينظر: نهاية الأدب في فنون الأدب: ٢٦٠/٣١ .

لَقَدْ لَبِسُوا الْكِفَارَ شَاشَاتٍ^(١) ذَلَّةٍ تَزِيدُهُمْ مِنْ لَعْنَةِ اللَّهِ تَشْوِيشًا

فَقَلْتُ لَهُمْ مَا أَلْبَسُوكُمْ عَمَائِمًا وَلَكِنَّهُمْ قَدْ أَلْبَسُوكُمْ بَرَاطِيشًا^(٢)

اعتمد الشاعر الأسلوب الخبري في نصه الأشعاري والذي طبعه بطابع السخرية، وضمنه معلومات اشهارية عن تميز عمام أهل الذمة بالوان مغايرة عن الوان المسلمين وهو بذلك يؤرخ عبر الإشهار لأحداث ووقائع اجتماعية، وقد وظف الشاعر آليات تركيبية كتوظيف أسلوب التوكيد عبر حرف التوكيد (لقد، قد) لتأكيد المعلومات المعروضة وترسيخها في ذهن المتلقي فلا يتردد في قبول الخبر الموجه اليه، والمؤكد الآخر هو اعادة اللفظ اذ كرر لفظة (البسوكم) مرتين كما ورد في شطر البيت الاول (لبسوا) لتأكيد المعاني ولتوليد موسيقى متناغمة، وقد مثل التكرار مرتكزا اشعاريا يلقي الضوء على القضية المحورية التي أراد الشاعر ابرازها .

أما الاشراف فقد تميزوا بلبس العصائب الخضراء إذ أمر السلطان الملك الأشرف في سنة ٧٧٣هـ أن تكون للأشراف عصائب تميزهم عن عامة الناس، ولعبد الله بن جابر الأندلسي^(٣) أبيات في ذلك قال:

جَعَلُوا لِأَبْنَاءِ الرَّسُولِ عَلَامَةً إِنَّ الْعَامَّةَ شَأْنُ مَنْ لَمْ يُشْهَرْ
نُورُ النُّبُوَّةِ فِي كَرِيمٍ وَجُوهِهِمْ يَغْنَى الشَّرِيفَ عَنِ الطَّرَازِ الْأَخْضَرِ^(٤)

(١) ((الشاش: ضرب من النسيج القطنى الأبيض، الذي يتميز برقته وجودته، يُلَفُّ على الرأس؛ وبعد اللَّفِّ يُسمَّى عمامة؛ وهو مولد؛ منقول من اللغة الهندية؛ منسوب إلى بلدة: شاش))، المعجم العربي لأسماء الملابس: ٢٥١.

(٢) بدائع الزهور: ٤٠٩/١، البرطوشة: كلمة عامية، تعني: النعل القديم، وتجمع على براطيش، ينظر المعجم العربي لاسماء الملابس: ٥٥.

(٣) محمد بن احمد بن علي بن جابر الاندلسي الضرير، ابو عبد الله الهواري المربي، عرف بابن جابر، ولد سنة ٦٩٨هـ بالمريّة، قرأ القرآن والنحو ونظم الشعر، ينظر: الوافي بالوفيات ١١٠/٢.

(٤) شعر ابن جابر الاندلسي، محمد بن احمد بن علي الضرير (٦٩٨هـ-٧٨٠هـ)، تح: احمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م: ٩١.

نلاحظ ان رؤية الشاعر مختلفة عن رؤية السلطان، ومقتضيات العصر فاذا وجد السلطان حاجة ملحة لتمييز كل فئة برداء أو لون معين، فالشاعر يجد أنّ الأشراف لهم ميزة خاصة ينمازون بها تكشف هويتهم فنور النبوة سمتهم الغالبة وهويتهم الواضحة فلا حاجة إلى ملابس أو لون يميزهم، لذا حمل النص الإشهاري معنى الرفض الضمني لفعل السلطان.

وقد استعان الشاعر بمجموعة من التقنيات اللغوية والاسلوبية للكشف عن بنية النص وغايته الإشهارية، فالاسلوب الخبري أسهم في الكشف عن سمو الأشراف ورفعتهم ومكانتهم بين الناس من جهة، وعن أوامر سلاطين العصر المملوكي في تمييز الناس بعضهم عن بعض بألوان الملابس وهيئتها من جهة أخرى، ولاتبات المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي وظّف اسلوب التوكيد بـ (ان) مع الاعتماد على مجموعة من المعارف (ابناء الرسول، العلامة، نور النبوة، الشريف، الطراز الاخضر) لزيادة التأكيد والاشادة بالمعاني المعروضة إذ إن المعرّف يساعد في إبراز الدلالات وتوضيحها إلى جانب ما يحمله من قوة اقناعية في نفس المتلقي، وأسهم التكرار بوصفه آلية اشهارية حجاجية في إضاءة النص وتوضيح المعنى ((فتكرار اللفظة ذاتها في أكثر من موضع يُعد من أفانين القول الرافد للحجاج المدعمة للطاقة الحجاجية في الدليل أو البرهان لما له من وقع في القلوب لا سيما في سياقات أخرى كالمدح))^(١)، وجاء اللون الأخضر بوصفه ثيمة اشهارية حقيقية وسم بها الأشراف من دون غيرهم، ولعل اختيار اللون الاخضر للأشراف دون غيره من الالوان، لدلالته على الراحة والبهجة ولأنه لون أهل الجنة، قال تعالى: ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٌ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ...﴾^(٢). ويؤكد

(١) الحجاج في الشعر العربي: ١٦٨.

(٢) سورة الانسان: من الاية: ٢١.

الشاعر أنه على الرغم من دلالات اللون الأخضر المتعددة إلا أن وهج نور النبوة وسماء الإيمان قد غطى على الملابس أو العمام الخضراء .

ومن الأمور الأخرى التي ذكرها الشعراء تميّز أهل الذمة بلبس الزنار^(١) ولابن الوردي أبيات في ذلك، قال:

كم راغب في الراهبات لأنها بيض مزنة الخصور بكور
المائلات كأنهن ذوابل المشرقات كأنهن بدور^(٢)

ينطوي النص على علامة أيقونية تمثل دلالة عقائدية إشهارية مائزة يتميز بها أهل الذمة عامة والنساء اليهوديات خاصة، فيظهر الشاعر إعجابه بالراهبات اللاتي يرتدين الزنار ويتمنى وصلهن فجاءت (كم) للمبالغة في عدد من يتمنى وصلهن، وأسهم التشبيه في نقل صورة إشهارية لتلك الفتيات مشبها إياهن بالبدور في الحسن والجمال ولا يقتصر التشبيه على عامل التأثير وحسب بل يحمل أبعاداً سيميولوجية تأثيرية يسهم في عملية الإقناع الإشهاري .

لقد تنوعت ملابس النساء وألوانها في العصر المملوكي وأثارت جدلاً في بعض الأحيان بسبب قصرها وضيقها، وقد وصفها الفقيه ابن الحاج بقوله: ((واما القصير فان الغالب منهن أن يجعلن القميص إلى الركبة فان انحنت أو جلست أو قامت انكشفت عورتها))^(٣) وقد استجدّ لهن لبس (الطرحة) البالغ ثمنها عشرة آلاف وبما دون ذلك، وايضاً استجدّ النساء في زمن الملك الناصر لبس الخلاخيل الذهب،

(١) من ملابس أهل الذمة وهو خيط أوحزام يلبس في الوسط من الجسم، ينظر: المعجم العربي لاسماء الملابس: ٢١٤.

(٢) ديوان ابن الوردي: ٢٩١.

(٣) المدخل، أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد العبدري الفاسي المالكي ابن الحاج (ت ٧٣٧هـ) مكتبة دار التراث، القاهرة، (د.ط)، (د.ت): ٢٤١/١.

والأطواق المرصعة بالجواهر الثمينة، والبقاقيب، والازر والحرير^(١)، وأسرفن في لبس القمصان الواسعة التي تصل أذيالها إلى الأرض وعرف القميص فيما بينهم بالبهطلة^(٢) وبسبب هذا التبذير نودي في البلاد سنة ٧٥١ هـ بمنع لبس الأكمام العريضة والبرد الحريرية والثياب الثمينة والأثواب القصيرة حتى قيل إن بعض النساء أغرقن بسبب مخالفتهم لذلك^(٣)، ولبست النساء أيضا الطواقي والنقاب^(٤). فالنساء لجأن إلى الملابس إما لإشهار مفاتهن أو لاتخاذها ستراً لبدنهن، ولسعد الدين ابن العربي^(٥) أبيات فيذكر النقاب، قال:

لست أنسى غداة قولي لهند لك تحت النقاب أحسن خد
فثنت عطفها إليّ وقالت أنقاباً تراه أم غيم ورد؟^(٦)

شكل النقاب في النص السابق ايقونة سيميائية إشهارية مرتبطة بمرجعيات دينية وثقافية واجتماعية فالغالب أنّ النقاب يشهر عن عفة المرأة ووقارها إلا أنه نحى منحى آخرًا في العصر المملوكي إذ تأثر ببعض التيارات المنحلة فنرى أنّ صاحبة النقاب في النص الشعري وظفت نقابها بطريقة تومئ للمتلقى بمفاتنها محاولة اغرائه، وقد زين الشاعر نصه الإشهاري بالتصريح الذي نتج عنه تجانس

(١) النجوم الزاهرة: ١٧٦/٩ .

(٢) ينظر: السلوك لمعرفة دول الملوك: ٣ / ٤٢٧ والبهطلة: نوع خاص من القمصان النسائية، انتشرت (موضته) في العصر المملوكي وكان له ذيل طويل ينسدل على الأرض وله اكمام يبلغ اتساعها ثلاث اذرع، المعجم العربي لاسماء الملابس: ٨٢.

(٣) ينظر: البداية والنهاية: ٢٣٣/١٤ .

(٤) النَّقَاب: هو قناع يصنع عادة من الحرير ويزركش بالذهب، وحيانا يصنع من الشاش الموصل، سمي بهذا الاسم لأنه يستر نقاب المرأة أي لونها بلون، والجمع نُقُب، ينظر: المعجم العربي لاسماء الملابس: ٥٠٠-٥٠١.

(٥) محمد بن علي بن العربي الطائي الحاتمي، ولد بملطية في رمضان سنة ٦١٨ هـ، له ديوان وله شعر في الغلمان وذكر اوصافهم، توفي سنة ٦٥٦ هـ، ينظر: الوافي بالوفيات: ١٥٢/١.

(٦) الوافي بالوفيات: ١٥٤/١.

صوتي كما قام بتكثيف المعنى، ووظف أيضا أسلوب النفي عبر الاداة (ليس) للتعبير عما يخالجه نفسه من احساس برفض نسيان صاحبة النقاب، ثم عمد إلى توظيف أسلوب الاستفهام عبر حرف الاستفهام (الهمزة) الذي أحدث حواراً تواصلياً، خرج عن غاية الاستفهام الاصلية إلى التسوية بين جمال النقاب والورد فشكل هذا الانزياح صورة أثرت النص الاشعاري دلاليًا .

ومن مظاهر الملابس التي استجذت للنساء لبس العمامة مما أدى إلى سخط رجال الدين لما تسببه على وفق رأيهم من ضرر لها، وقد ((اتخذنها عادة من فوق الحاجبين))^(١)، إنَّ سخط رجال الدين على هذه الظاهرة ورفضها من بعض فئات المجتمع المملوكي أدى إلى منعها فقد أصدر الامير سنجر علم الدين الشجاعى امراً بمنع المرأة من لبس الملابس الخفاف والعمائم، ولعلاء الدين الوادعي أبيات في ذلك، قال:

هَذَا الْأَمِيرُ غَيُّورٌ لَأَنَّهُ قَدْ أَزَالَا
عُمَامًا وَخَفَافًا عَلَى النِّسَاءِ ثِقَالَا
وَعَارَ لِمَا تَبَرَّجْنَ وَالتَّزَمْنَ الْحِجَالَا
وَالآنَ عُدْنَ نِسَاءً وَكُنَّ قَبْلَ رَجَالَا^(٢)

أشاد الشاعر في نصه الإشعاري بقرار منع النساء ارتداء العمامة ومدح الامير الذي سنَّ هذه القرارات بسبب تصديه للمظاهر المستجدة في ملابس النساء، إنَّ هذه المظاهر في الملابس ليست من قبيل المعطيات بل هي مواقف واتجاهات مكتسبة جاءت نتيجة التطور والاختلاط بالثقافات الاخرى، وعمل التجار والباعة على إشهار هذه الملابس وترويجها وحثَّ الجمهور على اقتنائها، إنَّ الإشعاري يقوم ببناء قيم جديدة أو سلوك معين يتفاعل الجمهور معهما شعورياً أو لا شعورياً

(١) المدخل: ٢٤٣/١.

(٢) الوافي بالوفيات: ٢٩٠/١٥.

إذ ((يبدو الإشعاري فعلاً باعتباره ممثلاً واعياً أو غير واع لببداغوجيا اجتماعية معلماً للموضات، واستاذاً لأنماط الحياة، ومديراً لوعي سوسيو- ثقافي))^(١).

ومن المظاهر الحضرية الثقافية في المجتمع المملوكي ارتداء الحلي اذ اعتادت النساء لبسها لاضفاء الجمال عليهن، كلبس الدمج^(٢)، قال ابن الوردي:

ناديت دُمَجَهَا فديتك دُمَجاً لا تجرحن يداً لها عندي يدُ
فأجابني أنا دُمَجٌ ذو غلظةٍ إني أرق لها وقلبي جلمد^(٣)

يبني الشاعر نصه على رؤية اشهارية خاصة بنوع من أنواع الحلي، عبر اجراء حوار معه لتنبية الآخر إلى أهمية الحلي وأثرها في بيان رقة المرأة وجمالها من ناحية وأثرها في المتلقي من ناحية اخرى، لذا عمد الشاعر إلى أنسنة الدمج ومحاورته عبر الفعل (ناديت)، وعبر اسلوب النهي (لا تجرحن) و قوله (اجابني انا ... ذو غلظة، وقلبي جلمد)، إن هذا التمثيل الشعري يهدف إلى جذب المتلقي عبر الصور التي يفرزها فالألق الذي يضيفه الدمج على يد الجارية شكّل إضافة جمالية مترفة متألفة عنيت بها المرأة لتسحر الرائي، أما موسيقى النص فقد جاءت منسجمة مع بنيته وغايته، فقد كرر الشاعر لفظة (دمج) ثلاث مرات، ووظف الجنس المقلوب المستوى الذي تكون قراءته من بدايته إلى نهايته كقراءته من نهايته إلى بدايته^(٤) بقوله: (دمج، وجلمد)، وهو بهذا الاستعمال أثارى الايقاع الداخلي وحقق انسجماً موسيقياً أطرب الأسماع وأنجح الغاية الإشهارية.

إن تمايز الملابس سواء بتباين ألوانها أم بخصوصيتها لفئة معينة تُعد وسائل اشهارية مهمة أو هي تعبير مقصود موجه من فرد إلى مجتمع للتعبير عن

(١) الإشهار والمجتمع: ٥٩.

(٢) الدمج: المعضد من الحلي، لسان العرب: مادة (دمج).

(٣) ديوان ابن الوردي: ٢٥٧-٢٥٨.

(٤) ينظر: فن الجنس، بلاغة - نقد - ادب، علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، ط١، ١٩٥٤م: ١٠٧.

مكانة اجتماعية أو عقيدة أو غير ذلك فالملبس يكتسي معانٍ اجتماعية بحسب نوعه وشكله ولونه إذ يتخذ إطاراً اجتماعياً عبر دلالات موحية بقيم طبقية وعقائدية .

٤- الأظعمة

تتنوعت الأظعمة في العصر المملوكي، وقد وردت أسماء العديد من الأظعمة في كتب التاريخ ومن هذه الأظعمة السفرجلية والرمانية وشيش بورك والفولية والملوخية والهريسة وغيرها^(١)، وكان هنالك سوقاً معداً للحلوى يصفه المقرئ بنّاه ((أبهج الأسواق لما يشاهد في الحوانيت التي بها من الأواني وآلات النحاس الثقيلة الوزن البديعة الصنعة ذات القيم الكبيرة، ومن الحلوات المصنعة من عدة ألوان، وتسمى المتجمعة))^(٢).

وقد تمتع السلاطين بما لذّ وطاب من الأظعمة وأجروا عليها المبالغ الطائلة، ففي مطبخ الملك الظاهر يصرف لشراء اللحوم وتوابله عشرون ألف درهم نقرة^(٣) ويقوم بأمور المطبخ أحد الأمراء يطلق عليه أستاذار الصحبة^(٤).

ومن المظاهر التي انتشرت في تلك الحقبة المهاداة في الطعام، فيذكر ابن نباته أهدى صلاح الدين الصفدي^(٥) بسلى، فذكرها الصفدي بقوله:

ظَنَنْتُ الْعَبْدَ عَنْ مَصْرٍ تَسْلَى فَأَهْدَى جُودَكَ الْوَافِي بَسْلَى

(١) ينظر: زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك، غرس الدين خليل بن شاهين الظاهري، تح: بولس راويس، مكتبة المثنى، بغداد، ط ١، ١٩٦٣م: ١٢٥.

(٢) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار: ٥٩٢/٢.

(٣) النجوم الزاهرة: ١٩٨/٧.

(٤) ينظر: صبح الأعشى: ١٣/٤.

(٥) خليل بن آيبك بن عبد الله الأديب صلاح الدين الصفدي أبو الصفاء، مهر في الرسم وقال الشعر، صاحب كتاب الوافي بالوفيات، وأعوان النصر في أعيان العصر، توفي في دمشق سنة

٧٦٤هـ، ينظر: الدرر الكامنة: ٨٧/٢-٨٨

نعم اذكرتني عيشاً بمصر واقبالاً من الدنيا تولى
طعام فوقه لحم شهى إلى كل النفوس فكيف يقلى
ودهن فوقه قد كان صباً تلظت ناره حتى تسلى^(١)

يحمل النص السابق رسالتين متداخلتين فالرسالة الاولى وصف الطعام وصفاً يجعل المتلقي يتشوق لما يوجه إليه ويستثير رغبته في تذوق ذلك الطعام المطبوخ بروح مصرية، أما الرسالة الثانية فهي مدح صاحب الهدية والإشادة بكرمه والثناء عليه، وهو بهذا أسهم في الترويج إلى نوع من أنواع الطعام المشهور في مصر من ناحية، وإلى نشر قيمة ثقافية في المجتمع وهي المهادة لما لها من أثر نفسي عميق على المهدى والمهدى إليه.

فالتهادي بالطعام شكل مظهراً اشهارياً ترتب عليه بهجة وسعادة، فهذا ابن نباته عبر عن سعادته بأسلوب شعري جميل، حينما أهدي له صحن من الحلوى، قال:

اقولُ وقد جاء الغلامُ بصحَّه عقيب طعامِ الفطرِ ياغايةَ المنى
بعيشك قل لي جاء صحنُ قطايفٍ وبُح باسم من تهوى ودعني من الكنى^(٢)

رسم الشاعر صورة مغرية للطعام بأسلوب ساحر يغري المتلقي ويشيره ويسيطر على اللاوعي وتغلبه على الوعي ((وبهذه المراودة والمغازلة يسعى الخطاب إلى تحديد سلوك خاص لدى المرسل - إليه، هو انجاز فعل الاقتناء موهما اياه بان الحصول على المنتج هو نوع من الاشباع لهذه الرغبات اللاواعية))^(٣) فيحفز المتلقي ويشوقه لتذوق هذه الحلوى، وقد وظف الشاعر

(١) الوافي بالوفيات: ٢٤٥/١.

(٢) ابن نباته: ٥٤٠.

(٣) الخطاب الإشهاري مكوناته واليات اشتغاله: ٩٣.

الجناس الناقص في لفظتي (الكنى، المنى) لإثراء موسيقى النص بسبب تردد بعض الأصوات في اللفظتين، فضلاً عن أثره في تأكيد المعنى .

وقد تباينت أذواق الناس في تفضيل بعض الأطعمة على بعضها الآخر، فمن الطرائف الشعرية تفضيل الشاعر أبو الحسين الجزار الكنافة والقطايف على المخللات، قائلاً:

سقى الله أكناف الكنافة بالقطر	وجاد عليها سكر دائم الذر
وتباً لأوقات المخلل إنها	تمر بلا نفع وتحسب من عمري
أهيم غراماً كلما ذكر الحمى	وليس الحمى إلا القطايف بالقطر
وأشتاق إن هبت نسيم قطايف الـ	سحور سحيراً وهي عطرة النشر
ولي زوجة إن تشتهي قاهريّة ^(١)	أقول لها ما القاهريّة في مصر ^(٢)

قدم الشاعر صورة إشهارية لأنواع الأطعمة في عصر المماليك فهو وإن عني بالكنافة والقطايف إلا أن اللوحة الاشهارية حافلة بأنواع أخرى من الأطعمة، إن ذكر الأطعمة يُصور ثقافة ذلك المجتمع ومدى تداخل الثقافة العربية مع الثقافات الأخرى وإيضاً يلمح إلى الحالة الاقتصادية للمجتمع، فالشاعر هنا يروج للحلوى بنوعيها الكنافة والقطايف ويربط ذكرها بذكر السحور لينقل لنا بعض طقوس ذلك المجتمع في تناول الأطعمة ومايفضلونه في شهر رمضان.

لقد وظّف الشاعر آليات عدة لتمرير نصه الإشهاري، فالتصريع في البيت الأول حقق بعداً جمالياً، وأضاف دفقة موسيقية مؤتلفة تثير انتباه القارئ، أما التكرار فقد شكل ظاهرة اشهارية لافتة إذ أدى وظيفة دلالية وإيقاعية، وحقق انسيابية في موسيقى النص، وقد ورد التكرار بشكلين، الأول: تكرار ألفاظ بعينها

(١) القاهريّة: ((نوع من السكريات والحلويات))، تكلمة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دوزي، تر: محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط١، (د.ت): ٤٠٢/٨.

(٢) ديوان أبي الحسين الجزار: ٣٥٩.

(قطايف، القطايف، قاهرية، القاهرية)، والثاني: التكرار الاشتقائي في الالفاظ: (أكناف، الكنافة، سحور، السحير)، فالألفاظ المتجانسة تسهم في ايجاد نغم موسيقي متميز، وتدل على اهتمام المتكلم بها، وتشكل ايضاً منبهاً اشهارياً يجذب الانتباه ويثري دلالة النص الاشعاري.

ومن الأنواع الأخرى التي وصفها الشعراء الخشكنان^(١) قال ابو الحسين الجزار ملغزا فيها:

أُتَعْرِفُ لِي حَبْلِي إِذَا مَا تَنَفَّسْتَ	سَرَى لَأَنْوَفِ الْقَوْمِ مِنْ طِيَّهَا نَشْرُ
وَيَرْضَعُ مِنْهَا النَّدى سَاعَةَ حَمْلِهَا	أَبُوها فِيغْدُو وَهي مِنْ وَقْتِهَا بَكْرُ
تَرِيكَ جَنِينًا وَهو مِنْ غَيْرِ جَنَسِهَا	فَوَجَدَانُهُ حَلَوٌ وَفَقْدَانُهُ مُرُ
عَلَيْهِ بِهِ سَتْرٌ دَقِيقٌ، وَإِنَّمَا	تَجَلُّ إِذَا مَا دَقَّ مِنْ فَوْقِهَا السِتْرُ
إِذَا كَسَرْتَ فِي الْقَوْمِ تَجْبِرُ كَسْرَهَا	فِيحَسُنَ بَعْدَ الْكَسْرِ مِنْ قَلْبِهَا الْجَبْرُ
تَرْوِقُ عَيُونََ النَّاضِرِينَ جَلَالَةً	إِذَا جَلَسْتَ يَوْمًا وَمَوْضِعُهَا الصَّدْرُ ^(٢)

لجأ الشاعر إلى توظيف اللغز لإشهار حلوى الخشكنان فهو يسأل عن اسمها، والأوصاف المذكورة في النص تدل على ان هذا الموصوف هو أحد انواع الطعام، وزين الشاعر نصه بأحد انواع الحلى البديعية (الطباق) في الالفاظ: (طي - نشر، وجدان - فقدان، حلو - مر، الكسر - الجبر) لايضاح المعنى وكشف الصورة التي شكلها الشاعر بطريقة تجعل المتلقي يستمتع ويقبل على شراء هذه الحلوى .

لقد كان للإشهار حضور قوي في الشعر الاجتماعي المملوكي عبر تسويق الأفكار وترويج البرامج الحياتية ((والمحاولة الدؤوبة لتنميط الحياة الانسانية من

(١) الخشكنان: خبزة تصنع من خالص دقيق الحنطة، وتملأ بالسكر واللوز، او من الفستق وتقلّى،

ينظر: المعجم الوسيط: ٢٣٦.

(٢) ديوان ابي الحسين الجزار: ٥٢٢.

خلال تعميم نموذج خاص في اللباس والمأكل، أو خاص بالنشاط الانساني في أبعاده المتعية، هو الذي يدفع بالإشهاري إلى تنويع رسائله وتقنياته وابتكار شعارات تتحدث عن حاجات جديدة تتطلب اشباعا جديدا، وهو ما يدفع كل المقاولات إلى تغيير حجم منتجها وشكلها ولونها^(١).

إنّ الإشهار الاجتماعي يتأثر بالقيم ويعكسها ايضاً، وقد يقوم بتأصيل قيم جديدة، وهو وسيلة مهمة للتأثير بالثقافة، فالاشهار لا يقتصر على الجانب الاقتصادي وحسب انما هو جزء مهم من المنظومة الاجتماعية والثقافية ومكون أساس من مكونات الفضاء الجغرافي والوجداني للمجتمع، يُوجد ثقافة سلوكية تشمل الحب والعشق والكراهة^(٢).

أما لغة الشعر الإشهارية في العصر المملوكي فقد انمازت بالسهولة والابتعاد عن الغريب وأدت الصور وظيفية توضحية اغرائية، فيمكن القول إنّ ذلك الامر تمخض عن ((خطاب جميل يؤلف اللفظ والمعنى معا في انسجام تركيبى مؤثر يطغى عليه الاسلوب الغنائى ويلتزم بالسهولة والعذوبة في انتقاء الكلمات مع الجودة في سبكها))^(٣).

وأخيرا يمكن القول إنّ علاقة الأدب بالمجتمع علاقة تلازمية فعبر نصوص الشعراء استطعنا رسم صورة مصغرة لطبيعة الحياة في ذلك العصر، وايضاً وضّحنا ولو جزء يسير من تداخل الثقافة العربية مع الثقافات الاخرى وأثرها في تعديل بعض القيم أو تغييرها سلباً كان أو إيجاباً.

(١) الصورة الإشهارية اليات الاقناع والدلالة: ٦١ .

(٢) ينظر: الإشهار والمجتمع: ١٨ .

(٣) الخطاب الاقناعي، الإشهار نموذجاً: ٨٢ .

الخاتمة

الخاتمة

شكل الإشهار حضوراً لافتاً في شعر العصر المملوكي ضمن الحيز الزمني الممتد من سنة ٦٤٨هـ وحتى سنة ٧٨٤هـ، وقد توصلنا إلى نتائج من أهمها :

- ١- الإشهار ميدان خصب له طاقة اتصالية، يقوم بتقديم الأفكار والخدمات والسلع إلى المتلقين، أي لا بد له من مرسل ومرسل إليه ورسالة تلقى عبر قناة مع مراعاة أحوال ومقام المتلقين .
- ٢- اللغة أثر مهم وأساس في العملية الإشهارية، إذ يقوم المُشهر باستغلال طاقات اللغة وامكانياتها في عملية التأثير والإقناع، فيوظف الأسلوب التقريري الذي يُخبر عن صفات وخصائص المادة المُشهر لها وإدراج الأدلة والحجج التي تدعمها، ويوظف أيضاً الأسلوب الإيحائي عبر الأدوات البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وكذلك الرمز لإبراز الجانب القيمي وإثارة الشعور وإغراق المتلقي في عالم الخيال والسعادة .
- ٣- يتنوع الإشهار بحسب توجهاته، فقد يوجه إلى أفراد أو إلى أمة، وقد يتخذ منحى دينياً أو سياسياً أو اجتماعياً أو اقتصادياً، ويوظف الشاعر الآليات التعبيرية والجمالية والمنطقية التي تدفع الجمهور إلى القبول والاقتناء.
- ٤- جاءت نصوص الإشهار في العصر المملوكي متوافقة مع مقصدية الشاعر وملائمة لمقام السامع، وقد وظف الشاعر أساليب بلاغية وحجاجية وضمن نصوصه معانٍ قرآنية وأمثالاً شعبية وأقوالاً شعرية ؛ للتأثير في المتلقي وتحقيق الإقناع.

٥- ركّز الإشهار القومي التركي على ذكر بطولات المماليك الحربية التي أنهت الوجود الصليبي وتصدّت للغزو المغولي إلى جانب المنجزات العمرانية التي قام بها الأتراك .

٦- جاء الإشهار العربيّ كرد فعل على سياسة المماليك العنصريّة التي تسلّطت على الشعب وأقصته عن السلطة، فجاء الإشهار العربي ليعبّر عن القيم الأصيلة والحنين إلى الأراضي الحجازيّة والفخر بالرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل بيته (عليهم السلام) ؛ لإثارة حميّة المتلقين وحثّهم على رفض تسلّط الأعاجم واسترداد الحقوق المسلوبة .

٧- اعتمد الشعراء في إشهارهم الديني على الأساليب الإقناعيّة، عبر توظيف الشواهد والحجج العقليّة والاستمالة العاطفية الترغيبية والترهيبية، التي تهدف إلى تثبيت الأفكار الإسلامية والالتزام بأمور الدين والابتعاد عن نواحيه، وتصحيح الانحراف الديني الذي حصل عند بعضهم بسبب التيارات العقائدية المنحرفة، أو بسبب التأثير بالثقافات الأجنبية الوافدة، فعمل الإشهار الديني على غرس قيم الدين الاسلامي وإقامة الفرائض الدينية والصبر عند الشدائد والتوبة إلى الله (سبحانه وتعالى) .

٨- شكّل الإشهار الديني المذهبي مظهراً فكرياً عقائدياً، إذ روّج الشعراء للمذهب الشيعي وبنّوا نصوصاً إشهارية تفصح عن حبّهم وولائهم لآل البيت (عليهم السلام) وأوردوا الأدلّة العقلية والحجج المنطقية التي تدلّ على سموّ مكانتهم الدينية، فجاءت هذه القصائد لتعكس الجوانب السلبية لتسلط الأعاجم على العرب وتفردهم بالسلطة

٩- يمثّل الإشهار السياسي الأداة الرئيسة للنظام الحاكم أو الجهات المعارضة، ويتم هذا الإشهار عبر توظيف امكانيات اللغة الإقناعية والتأثيرية لإضفاء

المشروعية والتأثير في الرأي العام لكسب التأييد والدعم للجهة المُشهر لها، إذ يمارس الإشهار السياسي تأثيراً في أفكار وآراء وسلوكيات المتلقين عبر نشر ايديولوجيات وأهداف جهة سياسية معينة وجعلها تتماهى مع آمال وتطلعات المتلقين بإيجاد رأي عام يتوافق مع دوافعهم ورغباتهم .

١٠- سعى الإشهار السلطوي إلى الترويج للسلطة وتفخيمها ونشر ايديولوجياتها وتضليل بعض الحقائق وتطويع أفكار وسلوكيات الجمهور والتحكم في وعيهم بشكل يتناسب مع أهداف النظام الحاكم، فجاءت النصوص الشعرية الإشهارية مباركة لأعمال السلطة ومُجدة لإنجازاتها ومُشيدة ببطولاتها، فقد مثّلت السلطة المملوكية القوة الضاربة للوجود المغولي والصليبي .

١١- كان للإشهار السياسي المعارض أثر مهم في تعبئة الجماهير وحثهم على رفض تسلط الأعاجم الأرقاء على العرب وازاحتهم عن الحكم بأسلوب مباشر أو غير مباشر عن طريق الرمز، أما الأسلوب الساخر فقد وظفه الشعراء لتعرية السلطة واهانتها وكشف زيغها ومفاسدها.

١٢- لقد كان للإشهار المتمثل بالجهات المؤيدة للسلطة المملوكية أو الجهات المعارضة لها الأثر المهم في تشكيل نصوص إشهارية أدت بالجهات المتنازعة ايراد الحجج والبراهين وتوظيف الأساليب البلاغية لإنجازه وتحقيق الأثر المطلوب في المتلقين .

١٣- تعصب المماليك لأبناء جنسهم واستأثروا بالسلطة لأنفسهم وأغدقوا على مماليكهم الأموال والإقطاعات وترفعوا عن أهل البلاد وعزلوهم تماماً عن السلطة وحرموهم الالتحاق بالجندية وفرضوا عليهم العمل بالزراعة، بل أنّ السلطة المملوكية نصّبت أهل الذمة في مناصب ادارية مهمة على حساب

المصريين المسلمين ؛ مما أدى إلى سخط الشعراء وتعالى صيحاتهم الراضة بنصوص إشهارية بأسلوب صريح وخفي وساخر .

١٤- شكّل الإشهار نمطاً اشهارياً اجتماعياً عبر تشكيل وعي الجماهير والترويج للقيم والأفكار والسلوكيات التي تتماشى مع تمثيلات المجتمع، وقد أدى تدفق الثقافات من البلدان الأجنبية إلى إيجاد قيم وسلوكيات جديدة لم تكن معروفة من قبل، تناولها الإشهار بالترويج تارة وبالرفض تارة أخرى.

١٥- أشار الإشهار الاجتماعي إلى الظواهر الاجتماعية السائدة في العصر المملوكي فلم يكن الشعراء بمعزل عن مجتمعهم بل انهم عاشوا تجارب حقيقية وعكسوها في نصوصهم الشعرية، فأشاروا إلى التفاوت الطبقي الذي أوجدته السلطة المملوكية نتيجة تحكمهم في ثروات البلاد واستئثارهم بالأموال مما أدى إلى تعالي أصوات الشعراء مشهورة رفضها لهذه الممارسات ومطالبة بإنصاف الطبقات الفقيرة .

١٦- ومن الظواهر الاجتماعية التي شهّر بها الشعراء (البخل والتفاخر بالأحساب والأنساب والتشهير بوضاعة نسب الخصوم)، كما تعرض الشعراء إلى ظاهرة أخرى لقيت رواجاً منقطع النظير في العصر المملوكي وهي ظاهرة (التغزل بالغلّمان)، إذ أشهر بعض الشعراء في نصوصهم الشعرية عشقهم للغلّمان بصورة علنية من غير موارد مما أدى إلى انتشارها في المجتمع.

١٧- كان لبعض الجوّاري في العصر المملوكي أثر سلبي على المجتمع إذ عملن على إشاعة المجون والخلاعة في مجالسهن، وقد ساهم النخاسون في تزويدهنّ بالمهارات الترويجية التي تعمل على جذب أنظار أرباب السلطة والأغنياء لهن، وقام الشعراء بالترويج لهنّ عبر إبراز الجانب الاغرائي،

وتوظيف التقنيات البصرية والحركية والسمعية لإثارة المتلقين ودفعهم إلى اقتنائهم .

١٨- ومن الظواهر الاجتماعية الأخرى التي حظيت باهتمام الشعراء وأشاروا إليها في نصوصهم الإشهارية الظواهر الحضرية (العمران والملبس والمأكّل) والتي حملت في مضامينها أبعاداً ثقافية ودينية للمجتمع آنذاك.

١٩- اهتم المجتمع المملوكي بالأعياد والمناسبات الدينية والرسمية وغير الرسمية والقومية، وقد شكّلت هذه المناسبات تقليداً شهرياً تواصلياً فجاءت النصوص الإشهارية مشحونة معنوياً ومطبوعة بطابع الابتهاج والانتماء.

المصادر والمراجع



المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

أولاً: الكتب العربية

- آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ، د.ياسين الأيوبي ، منشورات جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٥م.
- اتجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة، محمود تيمور، مطبعة الآداب، مصر، (د.ط) (د.ت).
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هداره، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٦٣م.
- الإتصال والإعلام التسويقي، فاطمة حسين عواد، دار اسامة للنشر، عمان، الاردن، ط ١، ٢٠١١م.
- الأدب الساخر، نبيل راغب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٠م.
- أدب السياسة في العصر الأموي، أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٦٥م.
- الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط ٢، ١٩٩٦م.
- الأدب العربي وتاريخه في عصر المماليك والعثمانيين والعصر الحديث، محمود رزق سليم، مطابع دار الكتاب، مصر، (د.ط)، ١٩٥٧م.
- الأدب في العصر المملوكي، الدولة الاولى (٦٤٨هـ - ٧٨٣هـ)، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط ١، ١٩٧٠م.



- الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والايوبيين والمماليك، عمر موسى باشا، المكتبة العباسية، دمشق، ط٢، ١٩٧٢ م .
- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٩، ٢٠١٣م.
- اساليب بلاغية الفصاحة _ البلاغة _ المعاني، د. أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات للنشر، الكويت، ط١، ١٩٨٠م.
- استراتيجيات التواصل الإشعاري ، سعيد بنكراد وآخرون ، دار الحوار، سوريا، ط١، ٢٠١٠م .
- استراتيجيات الخطاب الحجاجي مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط١، ٢٠٠٣م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ أو سنة ٤٧٤هـ)، تح: محمد محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٩١م.
- الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ابتسام أحمد حمدان، مراجعة وتدقيق: أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي، حلب - سوريا، ط١، ١٩٩٧م.
- اسس علم النفس العام، د.طلعت منصور وآخرون، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٣م .
- اسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد بدوي ،نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر ، ط١ ، ١٩٩٦م .
- الاسلوبية وتحليل الخطاب ،منذر عياشي ،دار نينوى للنشر، دمشق، ط١ ، ٢٠١٥م .
- الاسلوبية والصوفية: دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، أماني سليمان داود، دار مجدولاي، عمان، ط٢ ، ٢٠٠٢م.

- الإشارات والتنبيهات، الشيخ أبو علي حسين بن عبد الله بن سينا (ت: ٤٢٧هـ)، شرح نصير الدين الطوسي (ت ٦٧٢هـ)، مطبعة القدس، قم، ط ٢، ١٢٣٥هـ.
- اشكاليات الفكر العربي المعاصر، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط ١، ١٩٩٠م.
- الإشهار الدولي والترجمة إلى العربية رهانات الاحتواء واكراهات اللغة والثقافة، محمد خاين، المركز العربي لأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، قطر، ط ١، ٢٠١٥م.
- الإشهار والمجتمع ، بيرنار كاتولا ، تر: سعيد بنكراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط ١ ، ٢٠١٢م.
- الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢م .
- الإعلان ، منى الحديدي ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٩م.
- الإعلان التجاري المفاهيم والأهداف، محمد عبد حسين، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط ١، ٢٠١٥.
- الإعلان مدخل تطبيقي ، د. طاهر محسن الطالب ، د. أحمد شاکر العسكري، دار وائل للنشر، عمان، الاردن، ط ٢، ٢٠٠٦م،
- الإعلان المدخل والنظرية، شذوان علي شبيبة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د. ط)، ٢٠١٦م.
- الإعلان من منظور اسلامي، أحمد عيساوي، دار الكتب القطرية، قطر، ط ١، ١٩٩٩م.

- الإعلان وسلوك المستهلك (بين النظرية والتطبيق)، حسام فتحي أبو طعيمة، دار الفاروق، عمان، الاردن، ط ١، ٢٠٠٨م.
- أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تح: نبيل أبو عمشه، ومحمد موعد، ومحمود سالم محمد، دار الفكر، دمشق، ط ١، ١٩٩٨م.
- اغاثة الأمة بكشف الغمة، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، تح: كرم حلمي فرحات، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط ١، ٢٠٠٧م.
- الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر ٦٤٨هـ-٩٢٣هـ، دراسة تاريخية وثائقية، محمد محمد أمين، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ١، ١٩٨٠م.
- الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبدیع، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت: ٧٣٩هـ) وضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين، الدار العلمية للطباعة والنشر، لبنان ط ١، ٢٠٠٧م.
- الأيوبيون والمماليك التاريخ السياسي والعسكري، د. قاسم عبده قاسم، د. على السيد علي، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، (د. ط)، (د. ت).
- بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الاديان، محمد عبد الله زوراز، دار القلم، الكويت، ط ١، (د. ت).
- بدائع الزهور في وقائع الدهور ،محمد بن أحمد بن اياس الحنفي (ت: ٩٣٠هـ)، تح: محمد مصطفى، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة، ط ١، ١٩٧٥م.
- البداية والنهاية، أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي (ت: ٧٧٤هـ)، مكتبة المعارف، ط ٧، ١٩٨٨م.

- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، محمد بن علي بن محمد الشوكاني(ت ١٢٥٠ هـ) ، حققه وعلق عليه وضبط نصه ووضع فهرسه محمد حسن حلاق ، دار ابن كثير ،دمشق ،بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، محمد العمري ، أفريقيا الشرق، المغرب، ط٢، ٢٠١٢م.
- البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف للنشر، الاسكندرية (د. ط)، ١٩٨٥م.
- البلاغة والاسلوبية، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط١، ١٩٩٤م .
- البنية اللغوية لبردة البوصيري، راجح بوحوش، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ١٩٩٣م.
- البيان والاعراب عما بأرض مصر من الاعراب، أحمد بن علي بن عبد القادر، تقي الدين المقرئزي (ت٨٤٥هـ)، تح: فردناد واسطون فيلد، طبعة جوتنجن، المانيا، ط١، ١٨٤٧م.
- تاريخ ابن الوردي، زين الدين عمر بن مظفر الشهير بابن الوردي (ت: ٧٤٩هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- تاريخ ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الاكبر، عبد الرحمن بن خلدون (ت٨٠٨هـ)، ضبط المتن ووضع الحواشي: خليل شحادة، مراجعة سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ط)، ٢٠٠١م.
- تاريخ الأدب العربي، العصر المملوكي، عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.

- تاريخ الفكر العربي إلى أيام ابن خلدون، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٨٣م.
- تأهيل الغريب، الشيخ شمس الدين محمد بن حسن بن علي النواجي، (ت: ٨٥٩هـ)، تح: احمد محمد عطا، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٥م.
- تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، ابن ابي الاصبع المصري (ت: ٦٥٤هـ)، تح: حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، (د. ط)، (د. ت).
- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
- التداولية والحجاج مداخل ونصوص، صابر الحباشة، صفحات للدراسة والنشر، سورية، دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
- التربية الاعلامية كيف نتعامل مع الاعلام ؟ فهد بن عبد الرحمن الشميمري، مكتبة الملك فهد الوطنية الرياض، ط١، ٢٠١٠م.
- الترويج والإعلان، سمير عبد الرزاق العبدلي، قحطان بدر العبدلي، زهران للنشر والتوزيع، الأردن، (د. ط)، (د. ت).
- التشيع في الشعر المصري في عصر الايوبيين والمماليك، محمد كامل حسين، مؤسسة هنداوي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (د. ط)، (د. ت).
- التصوير الفني في القرآن الكريم، سيد قطب، دار الشروق، القاهرة، ط ١٧، ٢٠٠٤م.



- التفسير الإعلامي للأدب العربي، محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، دار الفكر العربي، بيروت، ط ١، ١٩٨٠م.
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل، مكتبة غريب، الفجالة، القاهرة، ط ٤، (د.ت).
- تكملة المعاجم العربية، رينهارت بيتر آن دُوزي، تر: محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ط ١، (د.ت).
- تكوين العقل العربي، نقد العقل العربي (١)، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط ١٠، ٢٠٠٩م .
- ثقافة الاطفال، هادي نعمان الهيتي، سلسلة عالم المعرفة (١٢٣)، الكويت، (د.ط)، ١٩٨٨م.
- جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، الشركة العالمية للنشر، لونغمان، مصر، ط ١، ١٩٩٥م.
- الجواري في مجتمع القاهرة المملوكية، علي السيد محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٨م.
- الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، أ. د. سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط ٢، ٢٠١١م.
- الحسبة في مصر الاسلامية من الفتح العربي إلى نهاية العصر المملوكي، سهام مصطفى أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٨٦م.
- حسن المحاضرة في تاريخ ملوك مصر والقاهرة، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت: ٩١١هـ)، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية، مصر، ط ١، ١٩٦٨م.
- خزانة الأدب وغاية الارب، ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ)، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٧م.



- الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، دراسة اسلوبية، عبد الرحمن حجازي، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- دراسات العمارة الاسلامية، مجموعة ابن مزهر المعمارية بالقاهرة ٨٨٤هـ دراسة اثرية معمارية، عاصم محمد رزاق، مطابع المجلس الاعلى للآثار، مصر، (د.ط)، (د.ت).
- دراسات فلسفية في الفكر الاسلامي المعاصر، حسن حنفي، موسوعة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط)، ٢٠٢٠م.
- دراسات منهجية في علم البديع، الشحات محمد ابو ستيت، دار خفاجي للطباعة والنشر، مصر، ط ١، ١٩٩٤م.
- دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث، أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٩٨م.
- الدرر الفاخر في سيرة الملك الناصر (الجزء التاسع من كنز الدرر وجامع الغرر)، ابو بكر بن عبد الله بن ابيك الدواداري (ت ٧٣٦ هـ)، تح: هانس روبرت رويمر، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (د. ط)، ١٩٨٢م.
- الدرر الكامنة في اعيان المئة الثامنة، شهاب الدين احمد بن علي بن محمد بن علي بن احمد الشهير بابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢هـ) دار المعارف العثمانية، ط ١، ١٣٤٩هـ.
- دلائل الاعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٢م.
- ديوان ابن الوردي، عمر بن المظفر (ت: ٧٤٩هـ)، تح: د. احمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، ط ١، ١٩٨٦م.

- ديوان ابن نباته المصري، جمال الدين بن نباته المصري (ت: ٧٦٨هـ)، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، (د.ت).
- ديوان البهاء زهير، البهاء زهير، شرح وتحقيق: محمد طاهر الجبلاوي و محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط٢ (د.ت).
- ديوان البوصيري، شرف الدين البوصيري (ت: ٦٩٦هـ)، تح: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥م
- ديوان ابي الحسين الجزار (ت: ٦٧٩هـ)، دراسة وتحقيق: حسين عبد العال اللهبي، تموز ديموزي، دمشق، ط١، ٢٠١٩م.
- ديوان الشاب الظريف، شمس الدين محمد بن عفيف الدين التلمساني (ت: ٦٨٨هـ)، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النجف، النجف الاشرف، ط١، ١٩٦٧م.
- ديوان صاحب شرف الدين الانصاري، تح: عمر موسى باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق، ط١، ١٩٦٨م.
- ديوان الصرصري (ت: ٦٥٦هـ)، تح: د. مخيمر صالح، منشورات جامعة اليرموك، الاردن، ط١، ١٩٨٩م.
- ديوان العزازي، شهاب الدين أحمد بن عبد الملك بن عبد المنعم بن عبد العزيز العزازي (ت: ٧١٠هـ) تح: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق ط١، ٢٠٠٤م.
- ديوان المتنبي، أحمد بن الحسين الجعفي ابو الطيب المتنبي (ت: ٣٥٤هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، ١٩٨٣م.
- ديوان بشار بن برد، شرح وتقديم: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط١، ١٩٥٠م.

- ديوان صفي الدين الحلبي، تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ط١، (د.ت).
- رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الاسفار، شمس الدين ابي عبد الله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي، تح: عبد الهادي التازي، دار احياء العلوم، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- رسائل الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م.
- رسالة جامعة لفنون نافعة في شرى الرقيق وتقليب العبيد، ابن بطلان(ت ٤٥٨هـ)، تح: عبد السلام هارون، الناشر مصطفى الحلبي، ط٢، ١٩٧٣م.
- زبدة الفكر في تاريخ الهجرة، ركن الدين بيرس المنصوري الدوادار(٧٢٥هـ)، تح: دونالد س. ريتشاردز، مطبعة مؤسسة حسيب درغام واولاده، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك، غرس الدين خليل بن شاهين الظاهري(ت٨٧٣هـ)، تح: بولس راويس، مكتبة المثنى، بغداد، ط١، ١٩٦٣م.
- السخرية في الأدب العربي ، نعمان محمد أمين طه ،دار التوفيقية للطباعة والنشر ، مصر ، ط١ ، ١٩٧٨م .
- السخرية في ادب المازني، حامد حمزة الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، ١٩٨٢م.
- سر الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، الاخضر بن السايح، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط١، ٢٠١١م.



- السلوك لمعرفة دول الملوك، أحمد بن علي بن عبد القادر، تقي الدين المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- سوسيولوجيا الهوية جدليات الوعي والتفكيك وإعادة البناء، د. عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٧م.
- السيرة النبوية (سيرة ابن هشام) عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري (ت ٢١٣هـ أو ٢١٨هـ)، تح: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ط٣، ١٩٩٠م.
- سيكولوجية الابداع في الفن والادب، يوسف ميخائيل أسعد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٦م.
- سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثيلات الثقافية، سعيد بنكراد، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، ٢٠٠٦م.
- سيميائية النظرة في أدب العشق، سلمى العطي، الدار التونسية للكتاب، ط١، ٢٠١٧م.
- شأن الدعاء، أبو سليمان حمد بن محمد الخطابي الحافظ (ت: ٣٨٨هـ) تح: أحمد يوسف الدقاق، دار الثقافة العربية، دمشق، ط٣، ١٩٩٢م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد العكري الحنبلي الدمشقي (ت: ١٠٨٩هـ)، تح: محمود الارناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- شعر ابن جابر الأندلسي، محمد بن أحمد بن علي الضرير (٦٩٨هـ- ٧٨٠هـ)، تح: أحمد فوزي الهيب، دار سعد الدين للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٧م.



- شعر تقي الدين السروجي (ت: ٦٩٣هـ)، عبد الله بن علي بن منجد، تح: د.عباس هاني الجراح، منشورات دار الفرات للطباعة، بابل، ط١، ٢٠٠٨م.
- صبح الاعشا في كتابة الانشاء، الشيخ أبو العباس أحمد القلقشندي (ت: ٨٢١هـ)، دار الكتب المصرية القاهرة، (د. ط)، ١٩٢٢م.
- صور ومظالم من عصر المماليك، نظير حسان سعداوي، مكتبة النهضة المصرية، (د. ط)، ١٩٦٦م.
- الصورة الإشهارية آليات الاقناع والدلالة، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩م.
- الصورة الإشهارية، دراسة في الخطاب البصري والمرأة في الشعر العربي القديم، محمد الدسوقي، دار النابغة للنشر، ط١، ٢٠١٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
- الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد، كمال الدين ابي الفضل جعفر بن ثعلب بن جعفر الأدفوري الشافعي، (ت: ٧٤٨هـ)، تح: سعد محمد حسين، مراجعة طه الحاجري، الدار المصرية للتأليف والترجمة، (د. ط)، ١٩٦٦م.
- طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي (ت: ٧٧١هـ)، تح: د.محمود محمد الطناحي و د.عبد الفتاح محمد الحلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٤١٣هـ.
- العصر المماليكي في مصر والشام، د.سعيد عبد الفتاح عاشور، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٦م.



- عصر سلاطين المماليك، قاسم عبده، دار الشروق، القاهرة ، ط١، ١٩٩٤م.
- عصر سلاطين المماليك التاريخ السياسي والاجتماعي، د.قاسم عبده قاسم، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط١، ١٩٩٨م.
- عقد الجمان في تاريخ اهل الزمان (عصر سلاطين المماليك)، بدر الدين محمود العيني (ت: ٨٥٥هـ)، تح: محمد محمد امين، مكتبة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م.
- علم اجتماع السياسة، موريس دوفروجيه، تر: سليم حداد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
- علم الاجتماع الأدبي منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، د.أحمد عبد الحميد الموسى، دار النهضة العربية العربية، (د.ط)، (د.ت).
- علم الاجتماع السياسي، مولود زايد الطبيب، الناشر جامعة السابع من ابريل، ليبيا، ط١، ٢٠٠٧م.
- العمدة، في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت: ٤٥٦هـ)، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.
- العوامل الحجاجية في اللغة العربية، عز الدين الناجح، مكتبة علاء الدين للنشر، تونس، ط١، ٢٠١١م.
- الفكاهة في مصر، شوقي ضيف، (اقرأ) سلسلة ثقافية تصدر عن دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د. ت).
- الفكاهة والضحك رؤية جديدة، شاكرا عبد الحميد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د. ط)، ٢٠٠٣م.
- فن الجنس، بلاغة - نقد - ادب، علي الجندي، دار الفكر العربي، مصر، ط١، ١٩٥٤م.



- الفن المملوكي عظمة وسحر السلاطين، صلاح البهنسي، طارق التركي،
الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة العربية، ٢٠٠٧م.
- فنون الاسلام، زكي محمد حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١،
١٩٤٨م.
- فوات الوفيات والذيل عليها، محمد بن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ)، تح:
احسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت) .
- في النحو العربي نقد وتوجيه، مهدي المخزومي، دار الرائد العربي،
بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦م.
- قراءة الصورة وصور القراءة، صلاح فضل، دار الشروق، بيروت، ط١،
١٩٩٧م.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، بغداد،
ط٣، ١٩٦٧م .
- قواعد الفن، ببير بورديو، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة،
مصر، ٢٠١٣م.
- قواعد المنهج في علم الاجتماع، اميل دور كايم، تر: أ.د.محمود قاسم،
أ.د.السيد محمد بدوي، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، (د.ط)، ١٩٨٨م.
- القومية العربية والاسلام، مجموعة مؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية،
بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٨م.
- القومية مقدمة قصيرة جدا، ستيفن جروزي، تر: محمد ابراهيم الجندي
ومحمد عبد الرحمن اسماعيل، علا عبد الفتاح يس، مؤسسة هنداوي،
القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
- كتاب جمهرة الأمثال ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل
العسكري(ت٣٩٥ هـ) ، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه :د.أحمد عبد



- السلام، خرج أحاديثه: أبو هاجر محمد بن سعيد بن بليون زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٨م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت: ٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط ٢، (د.ت).
 - لسان العرب، ابن منظور (٦٣٠ هـ - ٧١١ هـ) طبعة جديدة اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب، محمد صادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٩٩م.
 - ما الأدب ؟ جان بول سارتر، تر محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
 - مبادئ علم السياسة، ليكوك ستيفن بتلر، تر: سليم عبد الأحد، مطبعة الهلال الفجالة، مصر، ط ١، ١٩١٥م.
 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط ٢، (د.ت).
 - المجتمع المصري في أدب العصر المملوكي الاول، فوزي محمد أمين، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت).
 - المجتمع المصري في عصر سلاطين المماليك، سعيد عبد الفتاح عاشور، دار النهضة العربية، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٢م.
 - مختار الصحاح، للشيخ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت ٦٦٦هـ)، دققه: عصام فارس الحريستاني، دار عمار، عمان، الاردن، ط ٩، ٢٠٠٥م.



- مدارس النقد الأدبي الحديث، عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ١، ١٩٩٥م.
- المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، محمود سالم محمد، دار الفكر المعاصر، لبنان ط ١، ١٩٩٦م.
- مدخل إلى علم السياسة، عصام سليمان، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٢، ١٩٨٩م.
- المدخل، أبو عبد الله محمد بن محمد بن محمد العبدري الفاسي المالكي ابن الحاج (ت ٧٣٧هـ) مكتبة دار التراث، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن بن علي المسعودي (ت ٣٤٦هـ)، تح: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥م.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، أبو فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيى (ت ٧٤٩هـ)، تح: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي (ت ٧٧٠هـ)، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، (د.ت).
- معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (ت ٦٢٦هـ) تح: فريد عبد العزيز الجندي، دار صادر، بيروت (د.ط) ١٩٧٧م.
- المعجم الجامع في المصطلحات العربية والفارسية والتركية، حسن حلاق، عباس صباغ، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٩م.



- المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص من الجاهلية حتى العصر الحديث، رجب عبد الجواد ابراهيم، دار الافاق العربية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢م.
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م.
- المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، انعام فوال عكاوي، مراجعة احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٦م.
- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، مكتبة المثنى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ١٩٥٧م.
- المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين، مجمع اللغة العربية، الادارة العامة لاهياء التراث، مكتبة الشروق الدولية مصر، ط ٤، ٢٠٠٤م.
- معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية إنجليزي، فرنسي، عربي، أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، (د. ط) (د. ت).
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥ هـ)، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م.
- معيد النعم ومبيد النقم، تاج الدين السبكي (ت: ٧٧١ هـ)، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٦م.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط ٢، ١٩٩٣م.

- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دينيس كوش، تر: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٧م.
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٥، ١٩٩٥م.
- مقدمة للشعر العربي، أدونيس علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، ط ٣، ١٩٧٩م.
- الملل والنحل، أبو الفتح الشهرستاني (ت: ٥٤٨هـ)، صححه وعلق عليه: أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٢م.
- مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية اسلامية ، وليد القصاب ، دار الفكر ، دمشق ، ط ١، ٢٠٠٧م .
- مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، صلاح فضل ، ميريت للنشر ، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٢م .
- من بلاغة القرآن، أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للنشر، ط ١، ٢٠٠٥م.
- من بلاغة النظم العربيّ دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د. عبد العزيز عبد المعطي عرفة، عالم الكتب، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م.
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروفة بالخطط المقرئية، تقي الدين أبو عبد العباس المقرئ (ت: ٨٤٥هـ)، تح: محمد زينهم، ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ١، ١٩٩٧م.
- موسوعة التاريخ الاسلامي، العصر المملوكي، مفيد الزبيدي، عمان — الاردن، (د. ط)، ٢٠٠٩م .
- الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، مانع بن حماد الجهني، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر، ط ، ١٤٢٠هـ.



- موسوعة عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، محمود رزق سليم، مكتبة الآداب، ط ١، ١٩٦٥م.
- النجوم الزاهرة، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري الحنفي (ت: ٨٧٤هـ)، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دار الكتب، مصر.
- النص الإشهاري ماهيته، انبناؤه واليات اشتغاله، محمد خاين، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ٢٠١٠م.
- نظرية الأدب، تيري إيغلتن، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط ١، ١٩٩٥م.
- النظرية السياسية مقدمة، أندرو هيود، تر: لبنى الريدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٣م.
- النظم السياسية الحديثة والسياسات العامة دراسات معاصرة في استراتيجية ادارة السلطة، د. ثامر كامل محمد الخزرجي، دار مجدلاوي، الاردن، ط ١، ٢٠٠٤م.
- النظم السياسية في العالم المعاصر، سعاد الشرقاوي، كلية الحقوق، جامعة القاهرة، مصر، (د. ط) ٢٠٠٧م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، تح: يحيى الشامي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط ١، ١٤٢٣هـ .
- الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت: ٧٦٤هـ)، تح : أحمد الارناؤوط، وتركي مصطفى، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٠م.



ثانيا: الكتب الاجنبية:

- BEDA ALLEMANN.DEL'IRON TANT QUE PRINCIPE LITTERARE .
- Bemard cathat: publiteesociete, ed payot,2001
- CR Haas. Pratique de la Publicité
- Encarta Deluxe Encyclopcdia 2004 ،Rubrique: Publicite
- Inc.print in the USA 1999.
- Philip Kotler. Gary Armstrong. Principles of Markcting. Prnticc. Hall international
- R.Dahl, L analyse politique comtemporaine, tr. fr 1973
- Robert Leducla Publicite Une Force au Service De L'entreprise Paris dunod 4 edition 1973 .

ثالثا: الرسائل الجامعية:

- الإعلام عند العرب قبل الاسلام دراسة تاريخية، أمل عجيل الحسناوي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة ٢٠١٠م.
- الحجاج في النص القرآني سورة الانبياء انموذجا، ايمان درنوني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠١٣م.
- الخطاب الحجاجي السياسي في كتاب (الامامة والسياسة) لابن قتيبة دراسة تداولية، ابتسام بن خراف، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، ٢٠٠٩م-٢٠١٠م.



- الشعر الفلسطيني بعد اتفاقية اوسلو (بين الخطاب الفكري والخطاب الادبي)، بسام اسماعيل عبد القادر صيام، رسالة ماجستير، الجامعة الاسلامية، غزة، ٢٠٠٦م.

رابعاً:المجلات والدوريات:

- آليات الخطاب الإشهاري الصورة الثابتة نموذجاً ، عبد العالي بوطيب ، مجلة علامات في النقد ، النادي الثقافي ، جدة ،م١٣ ، ج ٤٩،سبتمبر ،٢٠٠٣م .
- أثر التكرار في التماسك النصي مقارنة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د.خالد منيف،د.نوال بنت ابراهيم الحلوة،مجلة جامعة ام القرى لعلوم اللغات وآدابها،المملكة العربية السعودية، ع٨،مايو،٢٠١٢م
- استراتيجية الخطاب الحجاجي-دراسة تداولية في الارشالية الإشهارية العربية، بلقاسم دفة، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع١٠، ٢٠١٤م.
- الإشهار بنية خطاب وطبيعة سلوك، عبد الله احمد بن عتو، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، المغرب، ع١٨، ٢٠٠٢م.
- الإعلان وتأثيره في اللغة العربية، عصام نور الدين، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، م٧٣، ج٤، اكتوبر، ١٩٩٨م.
- بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري (نظرة سيميائية تداولية) ، بشير ابرير ، الموقف الادبي ، سوريا ، م٣٥، ع٤١١، ٢٠٠٥م.
- تجليات الخطاب الإشهاري في الشعر القديم محاولة في التأصيل، محمد سعيد بكور، مجلة المورد، ع٢، م٤٣، ٢٠١٦م.



- تجليات الموروث في الخطاب الإشهاري العربي، بحث منشور ضمن وقائع الملتقى الدولي الخامس ((السيمياء والنص الادبي))، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، نوفمبر، ٢٠٠٨م.
- التحليل التداولي للخطاب السياسي، ذهبية حمو الحاج، مجلة الخطاب ع ١، مايو، ٢٠٠٦م.
- التحليل في ضوء علم الدلالة، أحمد نصيف الجناحي، مجلة اقلام، ع ١٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٥م.
- تمثيلات اللغة في الخطاب السياسي، عيسى عودة برهومه، مجلة عالم الفكر، الكويت، م ٣٦، يوليو-سبتمبر، ٢٠٠٧م.
- التوظيف السياسي والاجتماعي للفكاهة في العصر المملوكي دراسة وتحليل، جهانكير اميري، وآخران، مجلة اضاءات نقدية، س ٥، ع ١٧، ٢٠١٥م.
- الثقافة والمجتمع، علي أدهم، مجلة الكاتب المصري، القاهرة، ع ١٢، نوفمبر، ١٩٤٥م.
- جماليات التكرار في شعر ابن دراج، محمد الرقيبات، مجلة اشكالات في اللغة والادب ع ٦، ديسمبر ٢٠١٤م.
- حوار حول مسرح نجيب محفوظ، محمد بركات، مجلة الهلال، مصر، ع ٢، فبراير، ١٩٧٠م.
- الخطاب الإشهاري في ضوء النقد الثقافي، مقاربة منهجية في تحليل الخطاب، حنفاوي بعلي، مجلة المترجم، صادرة عن مخبر تعليمية الترجمة وتعدد اللسان، جامعة وهران، الجزائر، ع ١٥، يناير، ٢٠٠٧م.
- الخطاب الإشهاري مكوناته واليات اشتغاله، عبد المجيد نوسي، مجلة الفكر العربي المعاصر، لبنان، ع ٨٤-٨٥، كانون الثاني-شباط، ١٩٩١م.



- الخطاب الإشهاري من بلاغة الكلمة الى بلاغة التكنولوجيا، أ.د هادي نهر، أربد للبحوث والدراسات م ١٤، ع ٢، ٢٠١١م.
- الخطاب الإقناعي، الإشهار نموذجاً، محمد خلاف، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية، المغرب، ع ٩، ١٩٨٧م.
- الخطاب الثقافي وثقافة الخطاب، الملك عبد الله الثاني نموذجاً، ابراهيم الياسين، مجلة افكار، ع ٢٨٥، اكتوبر، ٢٠١٢م.
- الرابط واثره في التراكيب العربية، حمزة عبد الله النشرتي، مجلة الجامعة الاسلامية في المدينة المنورة، ع ٦٧، ٦٨، ١٩٨٥م.
- الشرط وأثره الحجاجي في الخطاب، مقاربة تداولية حجاجية في(مناظرة بين العلم والجهل للشيخ محمد الديسي الجزائري)، محمد فارح، عبد اللطيف حني، مجلة(لغة - كلام)، مخبر اللغة والتواصل، جامعة غليزان، الجزائر، ع ١٤، م ٧، ٢٠٢١م.
- ظاهرة تعاطي الحشيش ومكافحتها في مصر المملوكية، ليلي عبد الجواد، مجلة المؤرخ العربي، القاهرة، ع ١٦، مارس ٢٠٠٨م.
- العلاقة بين الادب وعلم الاجتماع من خلال الشعر والقصة الشعبية في الجزائر، ثريا التجاني، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، م ٦، ع ٧، ٢٠١٣م
- الفضاء المعماري في مملكة الحيرة والحكم الساساني انذاك، أ.د.غادة موسى رزوقي، ود.شذى عباس حسن، مجلة الهندسة، جامعة بغداد، م ١٧، ع ٦، ٢٠١١م.
- قوة التواصل في الخطاب الإشهاري، دراسة في ضوء اللسانيات التداولية، بشير ابرير، مجلة اللغة العربية، مجلة فصلية محكمة تصدر عن المجلس الاعلى للغة العربية، ع ١٣، ٢٠٠٥م.

- اللغة العربية والخطاب الإشهاري بين النظرية والتطبيق دراسة سيميائية، أ. د. بلقاسم دفه، مجلة الموقف الادبي، دمشق، م٤٣، ع ٥١٧، ايار، ٢٠١٤م.
- اللغة كوسيلة للتدليس، هانز يورجن هرينجر، تر: كمال سليمان، مجلة فكر وفن، ع ٢٧، يناير، ١٩٧٦م.
- مقاربات الخطاب السياسي عبر الأدب، دراسة تحليلية، مجلة الدراسات اللغوية والادبية، الجامعة الاسلامية العالمية، ع ٢، ديسمبر، ٢٠١٥م.
- مقارنة اسلوبية لشعر عز الدين المناصرة، ديوان جفرا نموذجاً، يوسف زرقه، مجلة الجامعة الاسلامية، م ١٠، ٢٠٠٢م.
- ملامح الشخصية الاسلامية في شعر الزهد والتصوف في العصر المملوكي، أ. د. نبيل خالد ابو علي، د. سميح مصطفى الاعرج، مجلة الجامعة الاسلامية، م ١٧، ع ١، يناير، ٢٠٠٩م.
- النظام السياسي وجدلية الشرعية والمشروعية، أحمد ناصوري، مجلة جامعة دمشق الاقتصادية والقانونية، م ٤٢، ع ٢، ٢٠٠٨م.

Abstract

Praise be to God, Lord of the worlds, and prayers and peace be upon our master Muhammad, who was sent as a mercy to the worlds, and upon his good and pure family

It is no wonder that poetic texts are communicative texts that aim at a variety of goals that may be moral, social, political or religious, seeking to achieve influence on the recipient and then convince him of what is directed at him. Society's structure, values and culture.

Through this thesis, we have tried to study the advertising poetic texts in the poetry of the first Mamluk era (648 AH-784 AH), which is one of the eras full of transformations and accidents at all levels, which made the poetic field a fertile advertising field that refers to the nature of intellectual, political and social life. Rich distributed among different poetic purposes, they represented the emotional and psychological motives of poetry and reflected the taste of the era.

Advertising is a communicative activity that aims to produce values and promote ideas, issues, and goods through its persuasive means that seek to control the recipient's thought and manipulate his consciousness to achieve material or moral gains for the benefit of the publicized party. The publicity that reflected the reality of that era, he practiced publicity in the poetry of the Mamluk era a quiet authority that worked to influence opinions and behavior through its communicative techniques that carry ideological and cultural implications with elaborate artistry and aesthetic and persuasive linguistic templates with a harmonious and harmonious musical bell.

The thesis sought to draw the attention of the recipient to the roots of advertising in the Arab poetic heritage, to clarify the relationship between poetry and publicity, and to reveal the linguistic, rhetorical and persuasive means that govern the construction of the Mamluk advertising text.

The research encountered difficulties, including the scarcity of literary books related to the topic of publicity, but these difficulties were humiliated by the grace of God Almighty and thanks to the sound guidance given by the supervising professor, may God grant him success.

Also, the large number of poets in this era, and the difficulty of obtaining their complete collections of poetry, so we relied on transmitting some of their poems on what was recorded in the literary and historical books that collected their news.

With regard to the structure of the message, it was built on an introduction, three chapters, a conclusion, and a list of sources and references.

The preface represented the gateway to research and the key to accessing the subject of advertising, as it included the concept of advertising, linguistically and idiomatically, and some of its related objectives, types, mechanisms and foundations.

The first chapter came under the title (Intellectual Publicity) and it included two sections: The first topic: entitled (National Publicity), which represented the publicity of the Arab identity for some poets and the declaration of Turkish nationalism for others. Islamism on the one hand, and publicizing the trend of decadence and immorality on the other.

As for the second chapter, it was under the title (Political Advertising), and it included two sections: The first was entitled: (authoritarian publicity), which promoted the Mamluk authority and worked to stabilize its entity, and the second topic came under the title: (Anti-political advertising) and concerned the publicity of the party that sought to remove the authority from the government and established By mobilizing efforts to do so.

As for the third chapter, it bore the title of social publicity, and included two sections: the first was entitled: (Social Phenomena), in which I talked about the phenomena prevalent since ancient times and the phenomena created by the lived reality, and the second topic came under the title (Urban Phenomena) and was represented by revealing the most important urban manifestations created by the cultural blending between Arab civilization and other civilizations.

The research concluded with a conclusion in which the most prominent results of the research were revealed.

The study necessitated following the descriptive-analytical approach in approaching poetic texts, in order to infer their advertising goals, which in artistic ways concealed the utilitarian aspects and painted the recipient worlds of joy and urbanization.

The thesis was drawn from several sources and references, the most important of which are: The Fatwas of Death by Muhammad bin Shakir al-Ketbi (764 AH), the sermons and considerations by mentioning the plans and effects of Taqi al-Din al-Maqrizi (845 AH), the contract of Juman in the history of the people of time by Badr al-Din Mahmoud al-Aini (855 AH), and the shining stars among the kings of Egypt. And Cairo by Ibn Taghri Bardi (874 AH), the encyclopedia of the era of the Mamluk sultans and its scientific and literary production by Mahmoud Rizk Selim, and my book Saeed Benkrad, the advertising picture, the mechanisms of persuasion and significance, the strategies of advertising communication, the advertising text, its nature, its construction, and its working mechanisms by Muhammad Khain, publicity and society ... by Berna

In conclusion, I would like to extend my thanks and gratitude to my supervising professor for the guidance and evaluation she showed during the research and writing process and benefited me from her knowledge abundantly, so may God grant her success and reward her well.

Finally, I ask God Almighty that I have succeeded in writing this letter, in the service of science and knowledge...and God is the Grantor of success.

*The Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon
College of Education for Human Sciences
the department of Arabic language*



Publicity in the poetry of the Mamluk Era 648 AH - 784 AH

A Thesis

***To the Council of the College of Education for Human Sciences / University
of Babylon It is part of the requirements for obtaining Master's Degree in
Education / Arabic Language / Literature***

**by
Alia Hussein Obaid Obeis**

***Supervised by
A.p.Dr. Basheer Amir Abdel-Sada***

2021 A.D

1443 A.H