وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

EISSN : 2710-8643

ISSN : 2602-7585

إحالات
IHALAT

مجلة أكاديمية دولية نصف سنوية مُحكّمة

المجلّد 03 - العدد 02 - ديسمبر 2021

المركز الجامعي غليزان

معهد الآداب واللغات

لوحة الغلاف من تصميم الفنّان

أحمد بوحفص

ISSN: 2602 – 7585

EISSN: 2710 – 8643

الإيداع القانوني: ديسمبر 2021

مجلّة أكاديميّة دوليّة نصف سنويّة مُحكَّمة

تصدر عن معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعي مغنيَّة بالجزائر

تُعنى بنشر الدّراسات اللّغوية والأدبيّة والنّقدية

باللّغة العربيّة والإنجليزيّة والفرنسيّة

المُجلَّد 03 / العدد 02

ديسمبر 2021

تُرسَل المقالات عبر حساب المجلّة في المنصّة الجزائريّة للمجلّات العلميّة:

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/587

تُوجَّه المُراسَلات إلى رئيس التّحرير عبر بريد المجلّة:

adabmajala18@yahoo.com

المدير الشّرفي للمجلّة

أ. د. مراد نعوم

مدير المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر

مدير المجلّة

د. نورية بن عدّي

مديرة معهد الآداب واللّغات – المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر

رئيس التّحرير

أ. د. سيدي مُحَمَّد بن مالك

المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر

فريق التّحرير

أ. د. يوسف إسكندر	جامعة بغداد – العراق	مساعد مُحرِّر
أ. د. عبد الحقّ فواز	الجامعة الهاشميّة – الزّرقاء – الأردن	مساعد مُحرِّر
أ. د. عبد الحقّ بلعابد	جامعة قطر	مساعد مُحرِّر
أ. د. عماد غنوم	الجامعة اللّبنانية – لبنان	مساعد مُحرِّر
أ. د. نادر إدلبي	جامعة كوجه ألي – تركيا	مساعد مُحرِّر
أ. د. سالمة العمامي	جامعة طبرق – ليبيا	مساعد مُحرِّر
أ. د. عواطف عبد المنعم	جامعة إفريقيا العالميّة – الخرطوم – السّودان	مساعد مُحرِّر
أ. د. عبد الله بريمي	جامعة الرّشيدية – المغرب	مساعد مُحرِّر
أ. د. مُحَمَّد شوقي الزّين	جامعة تلمسان – الجزائر	مساعد مُحرِّر
أ. د. مختار زواوي	جامعة سيدي بلعباس – الجزائر	مساعد مُحرِّر
أ. د. عزّ الدّين جلاوجي	جامعة برج بوعريريج – الجزائر	مساعد مُحرِّر
أ. د. حاج أحمد الصّديق	جامعة أدرار – الجزائر	مساعد مُحرِّر
أ. د. سعيد تومي	جامعة البليدة 2 – الجزائر	مساعد مُحرِّر

أ. د. مُحَمَّد خاين	جامعة غليزان – الجزائر	مساعد مُحرِّر
أ. د. نادية بوشفرة	جامعة مستغانم – الجزائر	مساعد مُحرِّر
أ. د. عبد القادر شريف حسني	جامعة تيارت – الجزائر	مساعد مُحرِّر
أ. د. عبد القادر رحماني	جامعة الجزائر 2 – الجزائر	مساعد مُحرِّر
أ. د. عبد الرّحمن بغداد	المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر	مساعد مُحرِّر
أ. د. فاطمة صغير	المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر	مساعد مُحرِّر
د. مجدي الأحمدي	جامعة تبوك – السّعودية	مساعد مُحرِّر
د. مُحَمَّد صالح حمراوي	المعهد العالي للعلوم الإنسانيّة – تونس	مساعد مُحرِّر
د. نصيرة شيادي	جامعة تلمسان – الجزائر	مساعد مُحرِّر
د. عبد الرّزاق علّا	جامعة عين تموشنت – الجزائر	مساعد مُحرِّر
د. غزلان هاشمي	جامعة سوق أهراس – الجزائر	مساعد مُحرِّر
د. سهيلة مريبعي	جامعة الجزائر 2 – الجزائر	مساعد مُحرِّر
د. أحلام بن الشّيخ	جامعة ورقلة – الجزائر	مساعد مُحرِّر
د. فتيحة بلحاجي	المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر	مساعد مُحرِّر
د. وهيبة وهيب	المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر	مساعد مُحرِّر
د. سمير زياني	المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر	مساعد مُحرِّر
د. حنان رباحي	المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر	مساعد مُحرِّر
د. مُحَمَّد بكاي	المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر	مساعد مُحرِّر
د. عبد الصّمد عزوزي	المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر	سكرتير التّحرير

فريق المُراجِعين لهذا العدد

أ. د. بشير عبد العالي [جامعة تلمسان – الجزائر]	أ. د. عبد الله بريمي [جامعة الرّشيدية – المغرب]
أ. د. هاجر مدقن [جامعة ورقلة – الجزائر]	أ. د. مختارية بن قبلية [جامعة مستغانم – الجزائر]
أ. د. عزّ الدّين حفّار [جامعة مستغانم – الجزائر]	أ. د. عبّاس العشريس [المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر]
أ. د. عبد القادر بوشيبة [المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر]	د. أمّ السّعد فوضيلي [جامعة المسيلة – الجزائر]
د. روفية بوغنوط [جامعة أمّ البواقي – الجزائر]	د. فاطمة الزّهراء زيبوش [جامعة الجزائر 2 – الجزائر]
د. فاتح بوزرى [جامعة الجزائر 2 – الجزائر]	د. الشيخ كبير [جامعة عين تموشنت – الجزائر]
د. عبد الحميد ختالة [جامعة خنشلة – الجزائر]	د. فطيمة الزّهرة عاشور [جامعة برج بوعريريج – الجزائر]
د. مُحَمَّد يزيد سالم [جامعة باتنة 1 – الجزائر]	د. حسيبة عدو [جامعة سعيدة – الجزائر]
د. حورية مرتاض [المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر]	د. فوزية سرير عبد الله [جامعة البليدة 2 – الجزائر]
د. رقية جرموني [جامعة معسكر – الجزائر]	د. مُحَمَّد كوشنان [جامعة المدية – الجزائر]
د. لبنى أمال موس [جامعة تلمسان – الجزائر]	د. سعيد بن عامر [المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر]
د. دليلة زغودي [المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر]	د. نسيمة شمام [جامعة خنشلة – الجزائر]
د. نوال آقطي [جامعة بسكرة – الجزائر]	د. سماحية خضار [جامعة مستغانم – الجزائر]
د. نجية موس [المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر]	د. ياسين بوراس [جامعة برج بوعريريج – الجزائر]
د. منى بشلم [المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة – الجزائر]	د. مُحَمَّد نجيب مرني صنديد [جامعة عين تموشنت – الجزائر]
د. صليحة بردي [جامعة خميس مليانة – الجزائر]	د. سليمة مسعودي [جامعة باتنة 1 – الجزائر]
د. عبد الله بن صفية [جامعة برج بوعريريج – الجزائر]	د. سعيد أبو خضر [جامعة آل البيت – الأردن]
د. زعيمة عراس [المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر]	د. خديجة مرات [جامعة سطيف 2 – الجزائر]
د. عبد الله بن زهية [جامعة الجزائر 2 – الجزائر]	د. مدقدم مولاي [جامعة المدية – الجزائر]
د. عزّ الدّين بلمختار [المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر]	د. عبد الرّحمن حمداني [جامعة خميس مليانة – الجزائر]
د. عبد الوهاب رمضان رجب السّيد [تركيا]	أ. لحسن عزّوز [جامعة بسكرة – الجزائر]
أ. عبد المجيد عامو [المركز الجامعي مغنيّة – الجزائر]	أ. إبراهيم الطّاهري [المغرب]
أ. مُحَمَّد أفيلال [المغرب]	أ. خيرة بن مهيدي [الجزائر]

قواعد النّشر في المجلّة

تُرحِّب مجلّة "إحالات" بنشر البحوث الأكاديمية الرّصينة في اللّغة والأدب والنّقد، باللّغة العربيّة والإنجليزيّة والفرنسيّة، مع الالتزام بقواعد النّشر الآتية:

1. ألّا يكون البحث قد سبق نشره، أو قُدِّم للنشر في مجلّة أو أيّ شكل من أشكال النّشر الأخرى.
2. ألّا يتجاوز عدد صفحات البحث 25 صفحة.
3. أن يُرفَق البحث المكتوب باللّغة العربية بملخّص في حدود (100) كلمة والكلمات المفاتيح في حدود (05) كلمات باللّغتيْن العربيّة والإنجليزيّة. وأن يُرفَق البحث المكتوب بإحدى اللّغتيْن الأجنبيتيْن (الإنجليزيّة أو الفرنسيّة) بملخّص في حدود (100) كلمة والكلمات المفاتيح في حدود (05) كلمات باللّغة الإنجليزيّة.
4. أن يُكتَب البحث باللّغة العربيّة بخطّ Sakkal Majalla قياس 16 في المتن و12 في الهامش، والبحث باللّغتيْن الإنجليزيّة والفرنسيّة بخطّ Times new roman قياس 12 في المتن و10 في الهامش.
5. أن تُفرَد للأشكال والجداول والصّور والرّسومات صفحات خاصّة داخل البحث نفسه.
6. أن تُكتَب الهوامش في آخر البحث آليًا.
7. أن يُراعى في كتابة الهوامش ترتيبُ البيانات، كما يلي: اسم المُؤلِّف ولقبه، وعنوان المؤلَّف، ودار النّشر، ومكان النّشر، وعدد الطّبعة، وتاريخ صدور الطّبعة، ورقم الصّفحة.
8. أن يُختَم البحث بقائمةٍ للمصادر والمراجع المعتمَدة.
9. أن يُراعى في كتابة قائمة المصادر والمراجع ترتيبُ البيانات، كما يلي: لقب المؤلِّف واسمه، وعنوان المؤلَّف، ودار النّشر، ومكان النّشر، وعدد الطّبعة، وتاريخ صدور الطّبعة.
10. أن يلتزم المُؤلِّف بإجراء التّعديلات التي يطلبها المُراجِعون في أجل أقصاه (15) يومًا.
11. أن يلتزم المُؤلِّف بإدراج المراجع في المنصّة الجزائرية للمجلّات العلميّة وإمضاء التّعهُّد في أجل أقصاه (07) أيّام، وذلك بعد قبول المقال للنّشر.

فهرس

افتتاحيّة العدد	رئيس التّحرير	08
أخبار البخلاء في تراث الأدباء	نصيرة عليوة	09
تجليات التفاعل الثقافي الجزائري المغاربي من خلال أعمال "ابن رشيق" الأدبية والنقدية	فريدة مقلاتي	28
التفاعل الثقافي بين حاضرتي تلمسان وفاس في العهد الموحدي	حنينة طبيش	47
الشعر المرقوم – جماليات كتابة الشعر	ايت العسري عادل	59
التحليل البنيوي التكويني للشعر في النقد الجزائري مختار حبار أنموذجا	مريم شويشي ومحمد وهاب	75
التناص وظلاله الثقافية – مقاربة تطبيقية في نماذج من المجموعة غير الكاملة لإسماعيل إبراهيم شتات "ابن الشاطئ"	فاطمة الزهراء عطية	87
النص الترسّلي ونظرية أنواع النصوص – إشكاليّة التصنيف	أمحمد شليم	103
الأدوات الحجاجية في النص الترسلي الرسالة الرستميّة أنموذجًا	نجاة بقاص	117
الهُوية ومُقاومة الآخر في رواية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" لعمارة لخوص	حمزة بوزيدي	135
الكتابة بالتفكيك في النقد العربي المعاصر قراءة في نماذج نقدية	بوبكر النية	146
كلمات من لهجة قبيلة بني عامر (الملالحة) بقطاع غزة دراسة دلالية	حسين عمر دراوشة	159
الاقتراض المعجميّ بين اللّغات نماذج من رحلة الكلمات العربيّة إلى اللّغة الإسبانية	وهيبة وهيب وخديجة عبد الرحيم	182
الاستعارة في الإقراء المدرسي للنصوص – نحو تصور جديد	محمد صوضان	194
مظاهر الازدواجيّة اللغويّة في الفايسبوك وأثرها في اللغة العربيّة – دراسة ميدانيّة لمجموعات فايسبوكيّة تواصليّة أنموذجا	زينب بشيري	208
La conception de l'expérience religieuse dans l'œuvre de Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*	Hadjera DJEBARI	218

افتتاحيّة العدد

يمثّل العدد الجديد من مجلّة "**إحالات**" ثمرة جهود حثيثة قام بها أعضاء فريق التّحرير والمُراجِعون. وهي جهودٌ تُضاف إلى بذْل مُتقدِّم كان قد رعاه، باقتدار عظيم ومُكْنَة فريدة، رئيس التّحرير السّابق الدكتور مُحمَّد بكاي الذي تتشرَّف أسرة المجلّة بعضويته الدّائمة في هيئة تحريرها، مُنتفِعة من خبرته المُتبصِّرة ورأيه السّديد، ومُتمنيّة له، في الآن نفسه، التّوفيق كلّه في حياته العلميّة والأكاديميّة على السّواء.

ويظلّ الهدف الأسمى لهذه الجهود المتواصلة والمتراكمة، فضلًا عن الإسهام مع مجلّات أخرى في الارتقاء بالبحث العلمي في الجامعة الجزائريّة، هو تمكين المجلّة من بلوغ مقام المجلّات المصنّفة في الرّتبة (ج). وهو هدف مشروع، تصبو إليه المجلّة منذ تأسيسها، وتتحمّس له مع كلّ عدد تُصدِره، وتسعى إليه في كلّ طوْر من أطوار مسيرتها المحفوفة بالآمال والإكراهات معًا؛ فقد أثبتت "**إحالات**" أهليَّتها العلميّة بأن تكون في تلك المنزلة، وهي أهليّة يشهد عليها إقبال المُؤلّفين المُتعاظِم على النّشر فيها، ودأبها على الاستجابة للمعايير التّقنية المُعتمَدة من قِبَل اللّجنة العلميّة الوطنيّة المُصادِقة على المجلّات العلميّة في انتقاء مجلّات الصّنف (ج)، وحصولها، باستمرار، على مُعامِل التّأثير العربي لاتّحاد الجامعات العربيّة، وإتاحتها في قواعد معلومات رقميّة عربيّة مثل قاعدة معلومات دار المنظومة.

والحقّ، إنّ تلك الجهود ما كانت لتُثمِرَ هذا العمل الرّصين، وتفضيَ إلى ما أفضَت إليه من سمعة علميّة طيّبة توشَّحت بها "**إحالات**"؛ سمعة ما فتِئت تتضاعَف من عددٍ إلى آخر، لولا هذا الالتفات المُتزايد لجمهور المُؤلّفين والباحثين والقرّاء إلى موادها الثّرية والجادّة. وهو ما يحثّ أسرة مجلّة "**إحالات**" مُجتمِعة، من أعضاء فريق التّحرير ومُراجِعين، على الوفاء، أكثر، بالتزاماتها العلميّة والأخلاقيّة خدمة للعلم والعلماء؛ فالله نسأل الإخلاص في النّية، والإخلاص في العمل. والله من وراء القصْد.

رئيس التّحرير

الشعر المرقوم

جماليات كتابة الشعر

Embroidered poetry
Aesthetics of writing poems

ايت العسري عادل*

جامعة القاضي عياض – مراكش – المغرب

aitelasriadi@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2021 / 09 / 12	2021 / 10 / 05	2021 / 12 / 01

مُلَخَّصُ البَحث

يسلط هذا البحث الضوء على أحد المظاهر الجمالية في تدوين الشعر العربي القديم، ويرتبط الأمر بتطريز الشعر، من خلال تحديد الأفراد الذين قاموا بهذه العملية، مع الكشف عن أهم الدعامات التي رقم عليها الشعر، فضلا عن تحديد أهم الأغراض والمضامين التي اشتمل عليها الشعر المرقوم. وقد خلصت الدراسة إلى أن بعض الأبيات والمقاطع الشعرية قد دونت على الثوب والملابس بمختلف أنواعها، وكذلك على الستائر والمناديل، وكان العشاق وأهل الظرف وراء هذه العملية، ولم يكن الأمر-دائما- مرتبطا بالجانب الجمالي، ذلك أن العشاق اتخذوا من الشعر المرقوم رسائل للتعبير عن مشاعر الحب والشوق أو لنقل شكواهم إلى من يحبونهم.

الكلمات المفاتيح: الشعر العربي،تدوين، العشاق، أهل الظرف، الشعر المرقوم.

Abstract

The current study sheds light on ancient Arabic poetry on embroidery, and it aims to identify the individuals who carried out this process, while revealing the most important pillars on which the poetry was embroidered. As well as to determine the most important contents of the embroidered poetry. The study concluded that some poetic lines and passages were written by lovers on fabrics and clothes of all kinds, as well as on curtains and handkerchiefs, to express their feelings of love and longing.

keywords: Arabic poetry, embroidery, lovers, fabrics, love.

* **الاسم واللقب والبريد الإلكتروني:** ايت العسري عادل aitelasriadil@gmai.com

1. مقدمة

أولى العرب الجاهليون الشعر أهمية كبيرة، ولم يقتصر دور ذلك الشعر على التعبير عن المشاعر الفردية أو الجماعية، بل شكل مستودعا لحفظ الذاكرة الجماعية؛ فهو مصدر لتدوين الأخبار المختلفة ومرجع أساس لمعرفة أيام العرب وتقاليدهم، وكان تداول الشعر – في العصر الجاهلي – مقتصرا على الجانب الشفهي، وهو ما يظهر في الأسواق التي كانت تقام للتباري بين الشعراء، وقد كشفت الدراسات الحديثة بأن العرب الجاهليين عرفوا الكتابة، لكنهم لم يوظفوها في تدوين الشعر، وهو ما ينطبق أيضا على المعلقات؛ فالأخبار المتصلة بتدوين القصائد وتعليقها على أستار الكعبة تفتقد إلى كثير من المصداقية؛ لأن الجاهليين كانوا يؤثرون الذاكرة في حفظ إرثهم الشعري، ويتخذون من المشافهة قناة تواصلية بين الأديب والمتلقين، وقد أبانت الدراسات الأثرية الحديثة عن وجود بعض النقوش الشعرية على بعض الصخور في شبه الجزيرة العربية التي تعود إلى العصر الجاهلي، لكن الأمر يتعلق فقط بنقوش بدائية لمقطعات شعرية لا تتجاوز أربعة أبيات، ومن ثم فإنه لا يمكن الاعتداد بهذا النوع من تدوين الشعر؛ لأن البداية الفعلية لهذه العملية انطلقت في القرن الهجري الثاني بعدما توفرت لها جملة من الشروط أهمها ظهور طبقة من النسّاخ المحترفين، فضلا عن توفر مادة الورق، وعلى إثر ذلك تم الانتقال من عصر المشافهة إلى عصر التدوين في جميع المجالات بما في ذلك مجال الأدب، حيث انصرفت العناية في البداية إلى تدوين الشعر القديم من خلال الرجوع إلى الرواة الثقاة، وبعد الانتهاء من هذه العملية، اتجه الاهتمام إلى الشعر الأموي والعباسي.

كان الازدهار الاقتصادي والاحتكاك الثقافي بالحضارتين الفارسية والرومية عاملين أساسين وراء حياة الترف والرفاهية التي شهدها المجتمع العباسي، ولم تقتصر مظاهر الترف على الخلفاء وحاشيتهم، بل شاركتهم فيها طبقة اجتماعية عرفت باسم الظرفاء كانت لها سماتها الخاصة التي ميزتها عن غيرها من طبقات المجتمع، وأحد مظاهر ذلك التميز هو عناية الظرفاء بالزينة والتجميل، سواء تعلق الأمر باللباس أو الأثاث أو الأواني، ويلاحظ أن الظرفاء قد ابتكروا نمطا جديدا من التأنق خاصا بهم، ويرتبط الأمر بتدوين الأبيات الشعرية على اللباس والكؤوس والأسرة والآلات الموسيقية، بل إن بعض المتظرفات والجواري كتبن الشعر على أجسادهن، وهذا ملمح جمالي جديد لم يسبق إليه أحد باستثناء بعض شعراء الأندلس.

شكل التدوين والكتابة أحد القضايا التي توقف عندها الدارسون العرب القدامى، ويعد الجاحظ أحد هؤلاء، فهو يقول: «وليس بين الرّقوم والخطوط فرق، ولولا الرّقوم لهلك أصحاب البزّ والغزول، وأصحاب الساج وعامّة المتاجر، وليس بين الوسوم التي تكون على الحافر كله والخف كله والظّلف كله، وبين الرقوم فرق، ولا بين العقود والرقوم فرق، ولا بين الخطوط والرقوم كلها فرق، وكلها خطوط، وكلها كتاب، أو في معنى الخط والكتاب»[1]. إن الجاحظ لا يقيم أي تمييز بين الرقم والخط والوسم والعقد؛ فهي كلها تدخل ضمن الكتابة، لكن المعاجم العربية تفند رأي الجاحظ، ويكفي أن نضرب مثلا على ذلك بالفرق بين الرقم وبين الخط، فقد جاء في معجم الصحاح للجوهري: «الرّقم: الكتابة والختم. ورقم الثوب: كتابه، وهو في الأصل مصدر، يقال: رقمت الثوب ورقّمته ترقيما مثله»[2]. أما الخط فهو مشتق من فعل خطّ: « والخطّ:

الكتابة ونحوها مما يُخطّ»[3]. وبذلك، يتبين أن كلا من الرقم والخط ضربان من الكتابة، بيد أن الرقم يختص بالثياب، وقد يكون على الورق لإبراز كتابة غير واضحة، بينما يختص الخط بالتدوين الذي يكون على الورق دون غيره.

إن التمييز القائم بين الرقم والخط يشكل محور هذه الدراسة التي ستعنى بتتبع دعامات الثوب المختلفة التي دونت عليها الأبيات الشعرية. كما سنحاول الكشف عن أهم الأغراض والموضوعات التي عبر عنها الشعر المرقوم، فضلا عن تحديد الغاية أو الغايات التي جعلت الشاعر أو المرسل يفضل تطريز الشعر بدلا من إلقائه شفهيا أو تدوينه على الورق.

2. تطريز الشعر على الأثواب و المناديل

تتحدد وظيفة اللباس في ستر العورة والوقاية من البرد والحر، لكنها تؤدي أيضا وظيفة اجتماعية، فهي تعد علامة تؤشر على الانتماء الطبقي، فما «من ريب أن هيئة اللباس مؤذنة بتقرير معان تقوم في نفس النظارة، فقد يقفز في النفس عند مشاهدة هيئة شخص في لباسه أنه ابن طبقة اجتماعية تنسب إلى العلية أو أنه فقير، بل قد تشي بعمله أو بعمره أو بجنسه»[4]. وقد أولى الخلفاء المسلمون عناية فائقة لزيهم، لكن دون أن يؤدي بهم ذلك إلى الإفراط في اقتناء الثياب الفاخرة، ومن الشواهد على ذلك أن الأديب لسان الدين بن الخطيب طرز على ثوب غير حريري – كان مصمما لأن يلبسه الخليفة – أبياتا شعرية يقول فيها[5]:

قَد صَحَّ فِي سُنَنِ النَّبِي محمد ... فَضْلِي عَلَى المُوشي والدِّيبَاجِ

وَلأَجلِ هَذَا اخْتَصَّنِي بِلِبَاسِه ... مَلِكُ العُلا الأرضِي أَبُو الحَجَّاجِ

يؤكد البيتان سمة التواضع التي يتصف بها الحجاج بن يوسف الذي اقتدى بالسنة النبوية؛ فلم يتخذ من الحرير لباسا له، كما أنه لم يبالغ في اقتناء الألبسة الفاخرة المطرزة بالذهب أو الجواهر، واكتفى بدلا من ذلك باتخاذ لباسه من ثوب عادي، لكن لباس الخليفة ظل-مع ذلك- متميزا عن ثياب العامة بفضل الشعر المرقوم عليه، وهو نمط جديد من التأنق استبدلت فيه الزخارف الهندسية والنباتية بالكلمة الجميلة.

وكان الأديب نفسه قد طرز أبياتا شعرية على بعض أثواب الحجاج، يمدحه فيها قائلا [6]:

بُشْراكَ للمُلْكِ في عُلْياكَ تمْهيدُ ... وفي زَمانِكَ للأفْراحِ تجْديدُ

قَدْ سَاعَدَ السّعْدُ رَبْعاً أنْتَ تعْمُرُهُ ... وأُنْجِزَتْ فيهِ للفَتْحِ المَواعيدُ

وَصَاحَبَتْكَ علَى الأَيَّامِ أَربَعَةٌ ... عِزٌّ ونصْرٌ وتَمْكينٌ وتَمْهيدُ

يَا يوسُفَ المُلْكِ والحُسْنِ ارْتَقِبْ زَمَناً ... رَايَاتُكَ الحُمْرُ في خدّيْهِ توْريدُ

لقد جرت العادة بأن يلقي الشاعر مدحه بين يدي الخليفة وهو محاط بحاشيته وندمائه؛ أي إن الشفاهة كانت السمة المميزة لتلقي القصيدة، أما ابن الخطيب فقد أسس لفعل جديد في تلقي مدحه، وهو فعل القراءة؛ إذ إنه أضفى على الثوب بعدا وظيفيا جديدا؛ فجعل منه قناة تواصلية لعرض أبياته. كما أن الشعر المرقوم أكسب الثوب حسنا مضاعفا، فمن المعلوم أن جمال الثياب «يخلع على لابسها – في الشرق –

العظمة، ويبعث على احترامه ويقول المثل الفارسي (قربت بلباس) ويفسره تافرينيه بقوله: بمقدار ما تتجمل في ثيابك، تقابل بالإجلال، وتنال الحظوة في القصر والقربى لدى العظماء»[7].

تميز العصر العباسي بظهور طبقة اجتماعية تسمى الظرفاء أو أهل الظرف، وكان لهذه الطبقة عادات وسمات وأنماط سلوكية تميزت بها عن بقية الطبقات الاجتماعية، فلا يعد ظريفا إلا من توافرت فيه شروط خاصة، ومن أهمها «صباحة الوجه، ورشاقة القد، ونظافة الجسم، وبلاغة اللسان... وقوة الذهن، وملاحة الفكاهة والمزاح ... وغير ذلك من الخصال اللطيفة»[8]. وقد سمحت حياة الترف التي عاشها الظرفاء بتفرغهم للهو وانكبابهم على مختلف أنواع الملذات؛ فكانوا يقضون غالبية أوقاتهم في مجالس الغناء والطرب والشعر، وكان حضور الجواري والقيان الحسناوات – في تلك المجالس – سببا لنسج علاقات غرامية متميزة؛ فقد كان الحب داء الظراف «ودواءهم، وكان مقياس ذوقهم، وعنوان ظرفهم، ودليل أدبهم وفهمهم. وليس الظريف إلا من أَحبّ وأُحبّ، فذاق طعم الهوى ومعاناة الجوى»[9]. وقد تفنن الظرفاء في التعبير عن مشاعر حبهم؛ فطرزوا على مناديلهم أبياتا شعرية عبروا فيها عن مشاعرهم. ومن الشواهد على ذلك الأبيات التي سطرها ظريف على منديله يقول فيها [10]:

وَإِنّي لتَغشَانِي لِذِكرَاكِ فَترةٌ ... كَمَا انتَفَضَ العُصفُورُ بَلَّلهُ القَطرُ

عَجِبتُ لِسَعْيِ الدَّهرِ بَينِي وَبَينَهَا ... فَلَمَّا انقَضَى مَا بَينَنَا سَكَنَ الدَّهرُ

وكتب آخر على منديل له أبياتا يقول فيها[11]:

إنَّ بَعضَ العِتَابِ يَدعُو إِلَى العَتْ ... بِ ويُودِي بِهِ الحَبِيبُ الحَبِيبَا

وَإِذَا مَا القُلُوبُ لَمْ تُضمِرِ الحُ ... بَّ فَلَن يَعطِفَ العِتَابُ القُلوبَا

لقد أكد العاشق أن عتابه لمحبوبته أمر عادي؛ فهو سلوك مألوف بين العشاق؛ فبه تلين القلوب وتستعطف النفوس، ذلك أن العاشق قد يشعر أن محبوبه لم يعد يبادله مشاعر الود التي كان يبديها من قبل؛ فيحز ذلك في نفسه، ولا يستطيع كتمانه، لأنه إذا لم يعبر عن مشاعره« اعتراه الهم لكتمان السر، وغشيه لذلك سقم و كمد يحس به في سويداء قلبه بمثل دبيب النمل ، وحكة الجرب، ومثل لسع الدبر ووخز الظاشافي...فإذا باح بسره فكأنه انشط من عقال، و لذلك قيل : الصدر إذا نفث برأ»[12]. ولا يكون البوح – بالضرورة – كلاما؛ فقد يؤثر العاشق كتمان مشاعره والاكتفاء بتدوينها «وربما كان من أسباب الكِتمان الحَياء الغالب على الإنسان، وربما كان من أسباب الكتمان أن يرى المحب من محبوبه انحرافا وصدا، ويكون ذا نفس أبية، فيستتر بما يجد لئلا يشمت به عدو، أو يريهم ومن يحب هوان ذلك عليه»[13]. ولذلك، اهتدى الظرفاء إلى رقم الشعر على المناديل؛ ففي ذلك عزاء لهم عن الكلام الذي ربما لن يجد آذانا صاغية من طرف المحبوب، ولذلك كان اللجوء إلى الكتابة متنفسا للعشاق، ومثاله تلك العاشقة التي شكت إعراض من تحب؛ فكتبت على منديلها تقول[14]:

إليكَ أَشكُو رَبِّ مَا حَلَّ بِي ... مِن صَدِّ هَذَا العَاتِبِ المذنِبِ

صَدّ بِلاَ جُرمٍ وَلَو قَالَ لِي ... لَا تَشرَبِ البَارِدَ لم أَشْرَبِ

إن الأمثلة السابقة تكشف أن الظرفاء والجواري اتخذوا من تطريز الشعر على المناديل وسيلة للبوح بمشاعرهم، وقد فضل أولئك الظرفاء الاحتفاظ بمناديلهم دون أن يطلع عليها المحبوب، ولكن المنديل المطرز بالشعر غدا – عند بعض الظرفاء – هدية يرسلها العاشق إلى من تعلق به قلبه؛ فمن المعلوم أن «الهدية تجلب المودة، وتزرع المحبة، وتنفي الضغينة، وتركها يورث الوحشة ويدعو إلى القطيع»[15]. وهذه الوظيفة الاجتماعية للهدية لا ترتبط بقيمتها المادية؛ فهي – على بساطتها – تؤلف بين القلوب. ولذلك، لم يتوان الظرفاء عن إهداء المناديل المطرزة بالشعر، وكان أحدهم قد أهدى منديلا بعد أن كتب عليه شعرا يقول فيه[16]:

أَنَا مِندِيلُ مُحبٍّ لمَ يَزَل ... نَاشِفاً بِي مِن دُمُوعِ مُقْلَتيهِ
ثُمَّ أَهْدَانِي إِلَى مَحبُوبَةٍ ... تَمسَحُ القَهْوَةَ بِي مِنْ شَفَتيهِ

يؤدي المنديل المطرز بالشعر وظيفتين في الآن نفسه؛ فهو هدية تقوي رابطة الود بين العاشقين، كما أنه قناة تواصلية عبر من خلالها المرسل عن الحالة المزية التي يمر بها؛ فقد ذرف دموعا غزيرة ما تزال بعض آثارها بادية على المنديل الذي أهداه، وهو الأمر نفسه الذي حظر عند ظريف آخر كتب على منديل أهداه[17]:

أَيَا مَن لَا أُزَجِّي مِنْهُ رِفقاً ... وَلَا مِنْ رِقّهِ مَا عِشْتُ عِتقَا
لَقَد أَنفَدْتُ دَمْعَ العَينِ حَتَّى ... بَكيتُ دَماً لفَقدِكَ لَيسَ يَرقَا

ولم يقتصر الأمر دائما على إرسال منديل واحد مطرز بالشعر؛ إذ إن بعض العشاق تبادلوا تلك المناديل، واتخذوا منها رسائل بينهم، فقد كتبت سَلم جارية لَمَم إلى فتى كانت تهواه في منديل دَبيقي بالذهب[18]:

هَاأَنَذا يُسقِطُني لِلبِلَى ... عَنْ فُرُشِي أَنفَاسُ عُوَّادِي
لَو يَجدُ السِّلكُ عَلَى دِقّةٍ ... خَلْقاً لَأَضحَى بَعضَ حُسَّادِي

ولما وصل المنديل إلى الفتى، قرأه، فرد عليه بمنديل آخر: طرز عليه بيتين يقول فيهما[19]:

لَا تَسأَلِي كَيفَ حَالِي بَعدَ فُرقَتِكُم ... هَا فَانْظُرِي وَأَجِيلِي طَرْفَ مُمْتَحِنِ
تَرَي بِلىً لَم يَدَع مِنِّي سِوَى شَبَحٍ ... لَوْ لمَ أَقُلْ هَا أَنَا لِلنَّاسِ لَم أَبِنِ

ولا شك أن هذا التراسل، ذو البعد الجمالي، قد أدى إلى تقوية العلاقة بين الطرفين؛ إذ «إن لوصول الكتاب إلى المحبوب وعلم المحب أنه قد وقع بيده ورآه للذة يجدها المحب عجيبة تقوم مقام الرؤية، وإن لرد الجواب والنظر إليه سرورا يعدل اللقاء»[20]. ولا شك أن هذا الملمح الجمالي في تطريز الشعر على المناديل، سواء هدية أو رسالة، كان أحد مظاهر تميز الظرفاء في المجتمع العباسي، تميز تجلى أيضا على مستوى تطريز الشعر على الملابس بمختلف أنواعها.

3. الشعر المرقوم على الملابس

عرف المجتمع العباسي نهضة شملت ميادين مختلفة، أحدها صناعة الملابس التي تفنن الصناع في حياكتها وتزيينها. وقد أضحت الملابس – في هذا العصر – علامة دالة تنقل رسائل شتى؛ فالأزياء «تبين للآخرين من نكون، أو ما نريد أن نكون، كما أنها أيضا توضح بمن يقترن الشخص، ولأي مجموعة ينتسب، حيث

يمكن للأزياء أن تكون حلقة وصل في تكوين العلاقات والارتباط بين الشخص ومن حوله من خلال الرموز التي تحتوي عليه وتتضمنها»[21]. ومن بين تلك الرموز الكتابية الأبيات الشعرية التي زينت ملابس الظرفاء.

3. 1. الشعر المرقوم على ملابس البدن

يكتسب اللباس رونقه وبهاءه من طبيعة الثوب الذي صنع منه، فضلا عن نوعية الزخرفة التي تزينه. وقد كان صناع الملابس البغداديون يميلون إلى الزخرفة النباتية أو الهندسية، وقلما استعملوا الكتابة في تزيين الملابس، «وربما يرجع السبب في قلة استعمال الكتابة على اللباس إلى أن معظم أنواعه كان يخضع للتفصيل والخياطة، والزخارف الكتابية إذا ما وجدت على اللباس نفسه، فإنها تصبح مشوهة، وقد تعطي في مثل هذه الحالات معاني مغايرة أو ناقصة الأصل»[22]. لكن ذلك لم يمنع بعض المتظرفات من توشيح ملابسهن بأبيات شعرية، وإحدى هؤلاء ((نظيفة)) جارية يحيى بن خالد بن برمك التي كتبت على طوق لها[23]:

مَا ذَاقَ بُؤسَ مَعِيشَةٍ وَنَعِيمَهَا ... فِي النَّارِ مَن فِي عُمرِهِ لَم يَعشَقِ
وَالحُبُّ فِيهِ حُلوَةٌ وَمَرَارَةٌ ... فَاسْأَلْ بِذَلكَ مَنْ تُطعِم أَو ذُقِ

ومما زاد من جمالية الشعر المرقوم على ملابس المتظرفات أنهن وظفن الخيوط الذهبية؛ فقد وشحت ((ماجِن))، جارية مكاتم المغنّية، قميصا لها بأبيات مذهبة تقول فيها [24]:

زَفَراتي ليس تَفنىَ ... وَفُؤَادِي بِكَ مُضنَى
أَترضَاكَ وَأُبدِي ... لَكَ ... سنا
بأبِي كَم أَتَمَنَّى ... وَإِلَى كَم أَتَمَنَّى
بَعدَمَا أَصبَحَ قَلْبِي ... فِي يَدِ الأَحرَارِ رَهْنَا

وكانت ((بَنان)) جارية الخيزران قد طرزت أبياتا مذهبة على تَرانين دُرّاعةٍ لها تقول فيها[25]:

لَم تَقُلْ قَولاً وَلَكِن حَلَفَت ... أَنَّهَا أَحسَنُ عَينٍ أُطرِفَتْ
زَعَمَت أَنِّي قَد لَاحَظتُهَا ... أَيُّ عَينٍ لحَظَتْ فَاعْتَرَفَتْ
أَظْهَرَتْ حُجَّة مَن يَعشَقُهَا ... وَاستَبَاحَت غَفلةً وَانْصَرَفَتْ

إن تطريز الشعر على اللباس بالذهب يذكر بالمعلقات الجاهلية التي يزعم البعض أنه رآها مدونة بماء الذهب على أستار الكعبة، وبصرف النظر عن صحة هذا الخبر أو كذبه؛ فتطريز الشعر بالذهب يضاعف من قيمته الجمالية، ويزيد من جاذبيته لدى المتلقي، ويزداد ذلك الجمال عندما يوشح الشعر المذهب جسد جارية حسناء؛ فيقع المتلقي تحت سطوة جاذبية الشعر وبريق الذهب وغواية الجسد الفاتن. وكانت بعض الجواري تزاوجن بين الفضة والذهب في رقم الشعر على ملابسهن، وهو ما قامت به الجارية ((تَباريح الكوفية)) التي كتبت بالفضة والذهب على صدر قميصها[26]:

يَا فَتى! قُلتُ إِذ دَعَانِي هَوَاهُ ... مُسْتَجِيباً لِصَوتِهِ لَبَّيْكَا

مَا بَكَت مُقْلَتِي لِفقْدِكَ إِلَّا جَزَعاً أَن أَمُوتَ شَوقاً إِلَيكَا

لا يرتبط الأمر – هنا – بزخارف كتابية تزين ملابس المتظرفات؛ إذ لو كان الأمر كذلك، لانتقت الجواري أبياتا كيفما اتفقت، لكنهن نظمن أبياتا خاصة بهن أو انتقين مقطعات محددة لبعض الشعراء، فهن لا يوشحن ملابسهن إلا برسائل يبعثن بها إلى من يعشقن، نظرا لوجود مانع ما يحول دون التصريح بمشاعرهن، وبذلك تحررت الجواري من ضغط الكتمان، كما أنهن تمكن من تبليغ مشاعرهن بعيدا عن العوائق الخارجية التي حالت دون التواصل مع من يعشقن، ويعد الفارق الطبقي أحد تلك العوائق؛ فقد وقعت بعض الجواري في عشق أسيادهن، لكن وضعهن الاجتماعي منعهن من البوح بذلك العشق، ولذلك لجأ بعضهن إلى توشيح ملابسهن بأبيات شعرية للتعبير عن مشاعرهن. وهذا حال إحدى جواري أبي حرب التي طرزت على رداء لها ممسَّك مقطعة شعرية جاء فيها[27]:

مَن أَلِفَ الحُبَّ بَكَى مَن شَفَّهُ الشَّوقُ شَكَا
مَن غَابَ عَنهُ إِلْفُهُ أَوْ صَدَّ عَنهُ هَلَكَا
يَا مَالِكاً عَذَّبَنِي بِجَورِهِ إِذ مَلَكَا
رِفْقاً بِمَملوُكِكَ مَا يَحِلُّ ذَا الظُّلمُ لَكَا

وقد وظفت بعض الجواري الشعر المرقوم على ثيابهن وسيلة دعائية؛ فقد اشتهرت بغداد بأسواق خاصة ببيع الجواري والقيان، وكانت أثمانهن تزيد أو تنقص تبعا لجمالهن الجسدي ومستواهن الثقافي، وربما توقف أحدهم مطولا أمام إحداهن يتفحصها كأنه يتفحص بضاعة مادية، كما أن المشتري قد يختبر ثقافة الجارية بطرح بعض الأسئلة عليها، لكن جارية للأحدب تفطنت لهذا الأمر، واستبقت الاختبار بتوشيح قميصها ببيتين تقول فيهما[28]:

إِذَا وَجَدتُ لهِيبَ الشَّوقِ فِي كَبِدِي أَقبَلْتُ نَحو سِقَاءِ القَومِ أَبتَرِدُ
هَبنِي طَفِئتُ بِبَرد المَاءِ ظَاهِرِهِ فَمَن لحَرّ عَلَى الأَحشَاءِ يَتَّقِدُ

لقد كشفت الجارية عن قوة عاطفتها؛ فهي نبع لا ينضب من العشق، قلبها يسعها لجميع الحاضرين في مجلس الشراب، أي أنها قادرة على مواعدة رجال كثر في مجلس واحد، وهذا أمر معهود في الجواري والقينات؛ فالواحدة مهن لم تكن «تخالص في عشقها، ولا تناصح في ودها؛ لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحبالة والشرك للمتربطين، ليقتحموا في أنشوطتها»[29]. و هو ما كان يبحث عنه إبراهيم بن إسحاق الموصلي الذي لم يتردد في شراء الجارية.

3. 2. الشعر المرقوم على ملابس الرأس

شمل تطور الملابس في العصر العباسي ما كان مخصصا للرأس، وقد تفننت سيدات المجتمع العباسي في ما يضعنه على رؤوسهن؛ «إذ اتخذت سيدات الطبقة الراقية لغطاء الرأس ((البرنس)) المنضد بالجواهر والمحلى بسلسلة ذهبية مطعمة بالأحجار الكريمة...أما نساء الطبقة الوسطى، فكن يزين رؤوسهن بحلية مسطحة من الذهب، ويلففن حولها عصابة منضدة باللؤلؤ والزمرد»[30]. وقد تشبهت الجواري بالحرائر في وضع العصائب على رؤوسهن، لكنهن لم يقتصرن على تزيينها بالمجوهرات أو الذهب، بل وشحنها أيضا بأبيات شعرية، ومن بينهن جارية الطائي التي رقمت على عصابتها بيتيين تقول فيهما[31]:

فَمَا زَالَ يَشكُو الحُبَّ حَتَّى حَسِبتُهُ تَنَفَّسَ فِي أَحشَائِهِ وَتَكَلَّمَا

فَأَبكِي لَدَيهِ رَحمَةً لِبُكَائِهِ إِذَا مَا بَكَى دَمْعًا بَكَيتُ لَهُ دَمَا

لقد كتبت الجارية البيتين في موضع بارز بحيث يسهل رؤيتهما، وهو ما يدل على أن المتلقي المقصود هو الطائي؛ إذ لا يمكن للجارية أن تتجرأ على الجهر بحبها لرجل آخر غير سيدها، و يظهر أن الجارية استشعرت عشق الطائي لها، لكنه كان يكتم مشاعره، والأمر نفسه بالنسبة للجارية التي اتخذت من عصابتها قناة تواصلية مع الطائي، حيث أكدت لسيدها أنها تشاركه المشاعر نفسها، وأنها تتألم كما يتألم، بل إن معاناتها أشد.

هناك حالات أخرى كان فيها المانع من الجهر بالعشق خارجيا؛ فوجود الوشاة أو الرقباء مثل عائقا أمام التواصل المباشر بين العشيقين، وهو ما دفعهما إلى ابتكار أنماط تواصلية خاصة. ومن الأمثلة على ذلك البيتان اللذان زينت بهما الجارية ((زاجر))، جارية المتوكل، عصابتها، وجاء فيهما [32]:

إِذَا خِفنَا الرُّقَبَاءَ يَومًا تَكَلَّمَتِ العُيُونُ عَنِ القُلُوبِ

وَفِي غَمْزِ الحَوَاجِبِ مُغْنِيَاتٌ لحَاجَاتِ المحِبِّ إِلَى الَحبِيبِ

لقد كان قصر الخليفة المتوكل غاصا بالجواري؛ إذ يقال «أنه كان له أربع آلاف سرية، ومن الجواري اللاتي كانوا في البلاط العباسي أيام خلافته الجارية قبيحة أم ولده والجارية فضل الشاعرة والجارية اسحق والجارية بنان والوصيفة محبوبة والجارية ناش »[33]. وقد كان التنافس على أشده بين جواري الخليفة للفوز بقلبه، تنافس حتم عليهن توظيف جميع الأسلحة بما في ذلك مراقبة تصرفات الخليفة وتحركاته. ولذلك، كان من العسير على كل جارية أن تبوح له بمشاعرها – حتى لو كان كانت كاذبة – فهناك دائما من يراقب أو يتصنت. ومن ثمّ، نقلت زاجر رسالة إلى المتوكل مفادها ضرورة توظيف لغة العيون للتعبير عن مشاعرهما؛ فالتواصل غير اللفظي، سيما بالعين «يبلغ المبلغ العجيب، ويقطع به ويتواصل، ويوعد ويهدد، وينتهر ويبسط ويؤمر وينهي، وتضرب به الوعود، وينبه على الرقيب، ويضحك ويحزن، ويسأل ويجاب، ويمنع ويعطي»[34]. وكانت إحدى المغنية شمسة الطّنبورية قد وظفت رقم الشعر لتبليغ رسالتها إلى الخليفة العباسي هارون الرشيد، حيث زينت عصابتها ببيتين تقول فيهما[35]:

لاَ لِصَبرٍ هَجَرتُكم عَلِمَ الَّلـ ـهُ وَلَكِن لِشِدَّةِ الاشتِيَاقِ

رُبَّ سِرٍّ شَاركتُ فِيهِ ضَمِيرِي وَطَوَاهُ اللِّسَانُ عِندَ التَّلاَقِي

وقد فضلت بعض النساء ارتداء الملابس الخاصة بالرجال، ومن بينها القلنسوة التي «يحتمل أن تكون معربة عن الفارسية((كله بوش)) أي غطاء الرأس»[36]، لكن قلانس الجواري امتازت بزخرفتها وتطرزيها بالمجوهرات أو بالأبيات الشعرية؛ فقد كتبت إحدى جواري ولد الخليفة المأمون البيتين الآتيين على قلنسوتها[37]:

يَا تَارِكَ الجِسمِ بِلَا قَلب إِنْ كَانَ يَهواكَ فَمَا ذَنبِي

يَا مُفرَداً بالحُسنِ أَفرَدتَنِي مِنْكَ بِطُولِ الشَّوقِ وَالكَرْبِ

ويبدو أن هذا النوع من تزيين القلانس كان شائعا بين جواري القصور، حيث زينت ((علل))، وهي جارية محمد بن المأمون، قلنسوة لها ببيتين شعرين تقول فيهما[38]:

يَمَلُّ الَحبِيبُ طُولَ التَّجَنّي لِبَلائِي بِهِ وَلَا الصَّدّ عَنّي

كُلَّ يَومٍ يَقُولُ لِي: لكَذبتِ يَتَجَنَّى وَلَا يَرَى ذَاكَ مِنّي

رُبَّما جِئتُهُ لأُسلِفَهُ العُذ رَ لِبَعضِ الذُّنوبِ قَبل التَّجَنّي

وقد احتذت جواري الخاصة بجواري الخلفاء، فزينّ القلانس بالشعر المطرز، ولم تخرج مواضيع هذا الشعر، هو الآخر، عن معاني الشوق والصبابة، فقد كتبت جارية المارِقي على قَلَنْسوةٍ لها بذهب[39]:

كَتَبَ الشَّوقُ فِي فُؤَادِي كِتَاباً هُو بِالشَّوقِ وَالهَوى مَختُومُ

رَحِم الله مَعشَراً فارَقُونِي لَا يُطِيعُونَ فِي الهَوَى مَن يَلُومُ

سَاقَ طَرفِي إلى فُؤادِي بَلَائِي إِنَّ طَرفِي عَلَى فُؤادِي مَشُومُ

وتحضر هذه الشكوى من فراق الأحبة في أبيات زينت بها جارية محمد بن سعيد الفارسي قلنسوتها، وفيها تقول[40]:

أَنَا بَعد القَضَاءَ سمتُ فُؤَادِي وَأَصبَتُ الغَدَاةَ عَينِي بِعَينِي

لَم تزَل بِي حَوادِثُ الدَّهرِ حَتَّى فَرَّقَت بَينَ مَن أُحِبُّ وَبَينِي

ومن الظواهر التي تثير الانتباه أن بعض النساء الحرائر شجعن جواريهن على ارتداء قلانس مطرزة بأبيات تدور حول العشق. ويمكن أن نذكر أمثلة عديدة على ذلك، أحدها أن ((شعب)) كتبت على قلنسوة جاريتها لها [41]:

لَم أَلقَ ذَا شَجَنٍ يَبُوحُ بِحُبِّهِ إِلاَّ حَسِبتُكَ ذَلِكَ المحبُوبَا

حَذَرًا عَلَيكَ، وَإِنَّنِي بِكَ وَاثِق أَلَّا يَنَالَ سِوَايَ مِنكَ نَصِيبَا

كما أن بَنان الشاعرة رقمت على قَلَنسوةٍ لجاريتها الأبيات الآتية[42]:

إِنْ كُنتُ خُنتُ وَلَم أُضْمِر خِيَانَتَكُم فَاللّه يَأخُذُ مِمَّن خَانَ أَو ظَلَمَا

سَمَاحةً مِن مُحِبٍّ خَانَ صَاحِبَهُ مَا خَانَ قَطُّ مُحبٌّ يَعرفُ الكَرَمَا
وَالله لَا نَظَرَتْ عَينِي إِليكَ وَلَا سَالَت مَسَارِبُها شَوقاً إِليكَ دَمَا

ولم تخل البراقع- هي الأخرى- من الشعر، فإذا كانت وظيفة هذا اللباس هي حجب وجه المرأة باستثناء عينيها، فإن ذلك لم يشكل عائقا للتواصل بين الجارية وبين من تعشقه، فحسّانة البدوية، جارية المعتز، طرزت على برقعها بالذهب بيتين تقول فيهما[43]:

أُلاحِظُهَا خَوفَ المرَاقِبِ لَحظَة فَأَشكُو لِطَرفِي مَا أُلَاقِي مِنَ الوَجدِ
فَتفَهَمُ عَن لَحظَتِي عَظِيمَ صَبَابَتِي فَتُومِي بِطَرفِ العَينِ أَنِّي عَلَى العَهدِ

ويظهر أن جارية لعيسى بن جعفر بن المنصور كانت ترفض أن يرتدي النسوة البرقع، لأنه يحجب – حسب اعتقادها – سحر الفاتنات، ويستر قبح الذميمات، وبذلك يتساوى قدرهن عند الرجال. وقد عبرت تلك الجارية عن موقفها الرافض للبرقع بأن اختطت بيتين على وقايةٍ تجمع بها ضَفائرها[44]:

جَزَى الله البَراقِعَ مِن ثِيَابٍ عَن العَينَينِ شَرّاً مَا بَقِينَا
يُغطِّينَ المِلَاحَ فَلَا تَرَاهَم وَيَستُرنَ القِبَاحَ فَيَستَوِينَا

وكتبت شادنُ جارية خَنَث على وِقايةٍ تجمع بها ذوائبها[45]:

بَيضَاءُ تَسحَبُ مِن قيَامٍ فَرعَهَا وَتَغِيبُ فِيهِ وَهو جَثْلٌ أَسْحَمُ
فَكَأَنَّهَا فِيه نهَارٌ مُشرِقٌ وكَأَنَّه لَيلٌ عَلَيهَا مُظلِمُ

ولم تكن شادن لتختط هذي البيتين إلا لأن مضمونهما ينطبق عليها؛ فالبيتان يشتملان على وصف لامرأة بيضاء البشرة، شعرها طويل وكثيف، وهو شديد السواد كأنه ليل مظلم.

4. 2. الشعر المرقوم على الزنانير والتّكك

تختلف مقاييس جمال المرأة من ثقافة لأخرى ومن عصر إلى آخر. وقد تبنى العرب القدماء جملة من المعايير لتمييز المرأة الحسناء عن غيرها، ومن بين تلك المعايير ما يتصل بالخصر، وقد أدركت النساء – بدورهن – أن أعين الرجال تتجه إلى خصورهن، ولذلك حرصن على العناية بها، وهو ما تعكسه الملابس التي اتخذنها، ومن بينها الزنار، وهو نوع من الأحزمة يشد به فوق الإزار وتحته، وكانت النساء تفضلن ارتداء الزنانير العريضة الضيقة كي «يبدو هيف خصورهن ودقتها وبروز أردافهن وعرضها، وكان ذلك يستملح منهن»[46]. وقد امتازت زنانير الجواري بتطريز الأبيات الشعرية عليها، وقد عبرن من خلال تلك الأبيات عن موضوعات مختلفة، وكانت إحدى الجواري قد طرزت على زنارها بيتين تشكو فيهما حالها قائلة[47]:

لَستُ أَدرِي أَطَالَ لَيلِي أَم لَا كَيفَ يَدرِي بِذَاكَ مَن يَتَقَلَّى
لَو تَفَرّغتُ لِاستِطَالَة لَيلَى وَلِرَعْيِ النُّجُومِ كُنتُ مُخِلاً

وقد يكون الشعر المنقوش على الزنار وصفا لحسن صاحبته. يقول أبو الطيب الوشاء: «رأيت جارية في بيعة ماري مريم، في دار الروميّين، بمدينة السلام، كأنها فلقة قمر، خارجة من الهيكل، في وسطها زنار عليه بيتان:

زُنّارُهَا فِي خَصرِهَا يَطرُب ... وَرِيحُهَا مِن طِيبِهَا أَطيَبُ
وَوجهُهَا أَحسَنُ مِن حَلْيِهَا ... وَلَونُهَا مِن لَونِهَا أَعجَبُ»[48]

لقد سلبت الجارية لب أبي الطيب، وكان أول ما لفت انتباهه هو وجهها الذي كان يماثل في حسنه القمر، أما الأمر الثاني الذي جذب انتباه أبي الطيب فهو الزنار الذي رقمت عليه أبيات وصفت جمال الجارية، وقد جاء هذا الوصف مفصلا لأبرز ما امتازت به المرأة. وكانت بعض الجواري يربطن سراويلهن بحزام يسمى التِّكة، وكانت أسماء بنت غَضيض جارية حَمدونة ابنة المَهدي قد كتبت على تِكّتها أبياتا تصف فيها حالها قائلة[49]:

جِلدٌ عَلَى أعظُمٍ دِقَاقِ ... مَسكَنُ أَنفَاسِهِ التَّرَاقِي
تَوَقَّد أَحشَاؤُهُ فَيُطفِي ... حُرقَتَهَا هَاطِلُ المآقِي
لَولاَ تَسَلِّيهِ بِالتَّبَكِّي ... إِذاً جَنَينَاهُ بِانحرَاقِ
يَا ربِّ عجِّلْ وفاةَ رُوحِي ... قَبلَ هُجُومِي عَلَى الفِرَاقِ

إن العشق، حسب هذه الأبيات المرقومة، لا يمكن كتمانه ولو اتخذ صاحبه جميع الوسائل لإخفائه؛ فعلامته بادية للعيان، ظاهرة على بدن العاشق؛ إذ إن «نحول الجسم دون حد يكون فيه، ولا وجع مانع من التقلب والحركة والمشي، دليل لا يكذب ومخبر لا يخون عن كلمة في النفس كامنة»[50]. ولا يمكن التخفيف من شدة تلك النار إلا بالدموع، ويظهر أن تطريز الشعر بهذا الموضع دليل على أن عيني القارئ / الرجل كانت قادرة على المسح البصري للنص رغم المجهود الذي يتطلبه الأمر، ولما أدركت بعض القينات أن الرجل ينجذب إلى خصورهن، فإنهن لم يتورعن عن تدوين أشعار ماجنة على التّكك؛ فهناك من قرأ على طرفي تكّة لقينة البيتين الآتيين[51]:

مَا أَرَانِي حُلّتِ التِّكَ ... ةُ إِلاَّ لهَنَاتِ
وَإِنَّمَا خُلّي للتِّ ... كّة إِنجَازُ العِداتِ

وروى أحدهم أنه قرأ على تكّة ماجنة الأبيات الآتية[52]:

اقطعِ التِّكَّةَ حَتَّى ... تَذهَبَ التِّكّةُ أَصلاَ
ثُمَّ قُل لِلرِّدفِ أَهلاً ... بِكَ يَا رِدفُ وَسَهلَا

لقد اشتهرت قينات الحانات بحيلهن للإيقاع بالرجال، فالواحدة منهن «لا تكاد تخالص في عشقها، ولا تناصح في ودها؛ لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحبالة والشرك للمتربطين، ليقتحموا في أُنشوطتها»[53]. ولذلك، لم تلتزم القينات بالحشمة أو الحياء المعهود في النساء، و«تحولت كثرتهن إلى أدوات فتنة وإغراء وريبة ومجون وعبث، وأخذن يتفنّنّ في الحيل التي يجذبن بها قلوب الرجال من شعراء وغير شعراء، مداعبات

لهم بالتبسم وغامزات بطرف العين وناشطات معهم بالسكر»[54]. ولا شك أن الشعر المرقوم على التكة كان أحد الحيل لإغراء الرجل وفتنته؛ فلم يكن الشعر المطرز مجرد زخرفة تستمع بها أعين الرجال، بل كان فخا استدرجت بواسطته القينة الحاضرين، حيث أكدت القينة – من خلال الشعر المرقوم – أن جسدها متاع مشاع ينادي على كل من ترك الحياء والتردد، وكان له شهوة جامحة للمرور إلى فعل القطع؛ فالاستمتاع بالأرداف لا يتم إلا من خلال ذلك الفعل.

5. الشعر المرقوم على الأثاث والأفرشة

كانت قصور الخلفاء العباسيين وبيوت حاشيتهم فضاء تجلت فيه مظاهر البذخ والغنى، ولم يقتصر الأمر على البناء وزخرفته، بل شمل الأمر أيضا مكونات ذلك الفضاء التي جاءت آية من آيات الإبداع، فقد كانت مصاريع الأبواب «تصنع من الخشب المحلى بالنقوش، وتتألق النوافذ بالزجاج الملون، وتزخرف الحيطان بالنقوش المستوحاة من الطير والحيوان الأشجار والأزهار، وقد يذهّب السقف والأبواب والحيطان، وتعلق هنا وهناك ستائر الحريري المزركشة»[55]. كما وظف الشعر في زخرفة الستائر، ومن الأمثلة على ذلك ما قرأه أحدهم على ستر لبعض أمّهات ولد المأمون، ومما جاء فيه[56]:

هَجَرتَني كَي أُجَارِيكُم بِفِعلِكمُ ... لَا تَهجُرِيني فَإِنّي لَا أُجَارِيكِ

قَلبي مُحبٌّ لَكُم رَاضٍ بفِعلكُمُ ... أَستَرزُقُ الله، قَلبٌ لا يُجانيكِ

أَصبَحتُ عَبداً لِأَدنَى أَهلِ دَارِكمُ ... وَكُنتُ فِيمَا مَضَى مَوْلَى مَوَالِيكِ

لم يحدد الخبر اسم المرأة التي دون الشعر على سترها، لكن الخبر أشار إلى أنه كان لها ولد من الخليفة، ومن المعلوم أن المأمون لم يكن من زوجته بوران بنت الحسن بن سهل أبناء[57]. ولذلك، فمن المرجح أن الأمر يتعلق بإحدى جواريه، ويبدو أن إغفال اسم تلك الجارية يرجع إلى كونها من الجواري غير المشهورات في قصر المأمون، كما هو الشأن بالنسبة لعريب وتزيف وبدعة ومؤنسة[58]. وفي البيت الثالث ما يرجح ذلك؛ فالمتكلم يشكو الحال التي وصل إليها؛ فهو أصبح عبدا لأدنى سكان القصر، وهو ما يوحي بأن الأمر يتعلق بجارية من الدرجة الثانية؛ أي جارية تخدم جارية أعلى مرتبة منها. وقد يعتقد المتلقي أن الخطاب، في الأبيات، موجه من المذكر إلى المؤنث، لكن الأمر ليس سوى حيلة أسلوبية لجأت إليها الجارية أم الولد لإخفاء هويتها، لأن المخاطب المقصود؛ أي الخليفة المأمون، يدرك حقيقة الأمر؛ فهو الذي هجر أم ولده، وانشغل عنها، بينما ظلت الجارية متعلقة به، وفية له.

كما شارك بعض أبناء الخلفاء في طقس تدوين الشعر على الستائر، ومن بينهم موسى الهادي بن المهدي الذي اختط على سِتره بيتين يقول فيهما[59]:

يَا أَيُّها الزَّاعِمُ الذي زَعَمَا ... أَنَّ الهَوَى لَيسَ يُورثُ السَّقَمَا

لَو أَنَّ مَا بِي بِكَ الغَدَاةَ لَمَا ... لُمْتَ مُحبّاً إذَا شَكَا أَلَمَا

يظهر أن دور الشعر المرقوم على الستر لا يقتصر على التزيين، بل إن ابن الخليفة اتخذ من ذلك الشعر خطابا كشف من خلاله عما كان يضمره، ولم يقو على التصريح به؛ فتثبيت النص الشعري على ستر الغرفة اعتراف من المرسل بأنه عاشق، وأن ذلك العشق أورثه المرض. وهذا الشعر المرقوم رسالة موجهة إلى جميع سكان القصر الذين لاحظوا-من غير شك- تردي الحالة الصحية للأمير دون أن يعرفوا السبب الحقيقي وراء ذلك، ويبدو أن ذلك الشعر كان موجها بشكل خاص إلى أحد ندماء أو أصدقاء الأمير، والذي أنكر بأن يكون العشق سببا رئيسا في تردي الوضع الصحي لموسى الهادي.

لا تقتصر معاناة العشاق على السقم؛ فمنهم من حرمه العشق النوم، فلم يجد سبيلا للتخفيف من الأرق الذي عانى منه سوى تدوين مشاعره على مخدته، وهو ما فعله أحد الظرفاء الذي طرز على وسادته[60]:

لم أذُقْ يَا سُولَ قَلبِي ... لِلكَرى مُذْ غِبتَ طَعمَا
تَرَكَ الدَّمعُ عَلَى خَدَّ ... يَّ لما فَاضَ رَسْما

وقد فضل بعض العشاق تدوين معاناتهم على البساط بدلا من المخدة. وهذا ما قام به ذلك المحب الذي قرأ أحدهم على بساط له الأبيات التالية[61]:

أَحسَنُ مِن قَهوةٍ وَعُودٍ ... تَوريدُ خَدَّيكِ يَا وَحِيدُ
نَأيتِ عَنّي فَذَابَ جِسمِي ... وَهَدّنِي الشَّوقُ وَالصُّدودُ
وَطَالَ سُقمِي لبُعدِ حُبّي ... وَمَلَّنِي الأَهلُ والبَعيدُ

ومن الغريب أن بعض العشاق كان يجد لذة كبيرة في هذه المعاناة، وهو ما عبر عنه أحد الذين طرز على مخدته بيتين يقول فيهما[62]:

تَشَكَّى المحبّونَ الصَّبَابَةَ لَيتَنِي ... تَحَمّلتُ مَا يَلقَونَ مِن بَينِهِم وَحْدِي
فَكَانَت لِرُوحِي لذَّةُ الحُبِّ وَحدَهَا ... فَلَم يَلْقَها قَبلِي مُحِبٌّ وَلَا بَعدِي

والأمر نفسه عبر عنه عاشق آخر، لكنه فضل أن يدون الشعر على سجادة الصلاة وليس على المخدة، وقد اختار العاشق أبياتا للشاعر أبي الشيص يقول فيها:

وَقَفَ الهَوَى بِي حَيثُ أَنتِ فَلَيسَ لِي ... مُتَأَخَّرٌ عَنه وَلَا مُتقَدَّمُ
أَجِدُ المَلَامَة فِي هَوَاكِ لَذِيذَةً ... حُبّاً لِذِكرِكِ فَليلُمْنِي اللُّوَّمُ
وَأَهَنتنِي فَأَهَنْتُ نَفسِي عَامِداً ... مَا مَن يَهونُ عليكِ ممّن أُكرِمُ
أَشبَهتِ أَعدَائِي فَصِرتُ أُحِبُّهُم ... إذ صَارَ حَظِّي مِنكِ حَظِّي مِنهُمُ

وبعد سعيد بن قَيس من الذين فضلوا تدوين الشعر على المُصَلاّة، ويرتبط الأمر بالبيتين الآتيين[63]:

سَأمنَعُ عَينِي أَن تَلَذَّ بِنَظرةٍ ... وَأُشغِلُها بِالدَّمعِ عَن كُلِّ مَنظَرِ
وَأَشكُرُ قلبي فِيكِ حُسنَ بَلاَئِهِ ... أَلَيسَ به أَلَقَاكِ عِندَ التَّذَكُّرِ

جرت العادة أن تكون الصلاة مقاما للخشوع والبكاء بين يدي الله عند تذكر الذنوب والمعاصي، لكن سعيدا بن القيس قد خرق ذلك عندما أصبحت صلاته مقاما لتذكر المحبوبة؛ أي إنه يستحضرها – على الأقل – خمس مرات في اليوم، وهذا دليل واضح على تمكن الحب من قلبه، حتى إنه فضل توشيح مصلاه بالشعر بدلا من الآيات القرآنية أو أسماء الله الحسنى.

6. خاتمة

كشفت الدراسة أن حياة الترف والبذخ التي عاشها العرب في العصرين الأموي والعباسي كانت سببا في توظيف الشعر في مجال الزخرفة والتزيين، كما خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، أبرزها:

- أن تطريز الشعر في الأندلس يكاد يقتصر على الأثواب، وقد اقتصر هذا الشعر على مدح الخليفة.
- أن ظاهرة رقم الشعر عرفت أوجها في العصر العباسي، وأن فئة الظرفاء والظريفات هي التي أسهمت بشكل رئيس في ذلك.
- كانت النساء أكثر من طرز الشعر على الملابس، سيما ما يرتبط بملابس الرأس.
- وظف العشاق الشعر المرقوم للتعبير عن مشاعرهم التي كان يكتمونها.
- تراوحت أغراض الشعر المرقوم بين التعبير عن العشق أو الشكوى من هجران المحبوب أو وصف الجسد الأنثوي.

الهوامش

[1] الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة،1965، ص70.

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، 1900، ص1935.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص421.

[4] قاسم المقداد، تفكرات سيميائية:آليات إنتاج الدلالة والمعنى، ط1، دار نور الصباح،دمشق،2014، ص52.

[5] لسان الدين بن الخطيب،الديوان، تحقيق محمد مفتاح، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989، ص204.

[6] نفسه، الديوان، ص331.

[7] أحمد حسن الزيات، أطراف من تاريخ الملابس عند المسلمين، مجلة الرسالة، العدد 231، 1937، ص25.

[8] ابن الجوزي، أخبار الظراف والمتماجنين، تحقيق عبد الوهاب الجابي، ط1، دار ابن حزم،1997، ص42.

[9] صلاح الدين المنجد، الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1955، ص30.

[10] محمد بن إسحاق بن يحي الوشاء أبو الطيب، الموشى أو الظرف والظرفاء، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1906،ص228.

[11] الموشى، مرجع سابق، ص228.

[12] الجاحظ، مجموع رسائل الجاحظ، تحقيق محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص201-202.

[13] علي بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق حسن كامل الصيرفي، مطبعة حجازي، 1950، ص39.

[14] الموشى، مرجع سابق، ص 229.

[15] الجاحظ، المحاسن والأضداد، ط3، مطبعة الجمالية، مصر، 1914، ص178.

[16] الموشى، مرجع سابق، ص229.

[17] نفسه، الصفحة نفسها.

[18] نفسه، ص228.

[19] نفسه، الصفحة نفسها.

[20] طوق الحمامة، مرجع سابق، ص33-34.

[21] عبير إبراهيم عبد الحميد،العلاقة بين الهوية والرمز والأزياء في ضوء نظريات السيميائية (دراسة وصفية تحليلية)، مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع 67 مايو 2021، ص261.

[22] صلاح حسين العبيدي، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي من المصادر التاريخية والأثرية صلاح، ص 362.

[23] علاء الدين على بن عبد الله الغزولي، مطالع البدور ومنازل السرور، ط1، مطبعة إدارة الوطن، القاهرة، *1883* ، ص279.

[24] الموشى، مرجع سابق. ص219-220.

[25] نفسه، ص.220

[26] ،الصفحة نفسها.

[27] ، نفسه ص221.

[28] نفسه، الصفحة نفسها.

[29] الجاحظ، مرجع سابق، ص. ص 171-172.

[30] سيد أمين علي، مختصر تاريخ العرب، تر رياض رأفت، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1938، ص389.

[31] ابن عبد ربه الأندلسي،العقد الفريد، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص130.

[32] مطالع البدور، مرجع سابق، ص279.

[33] سولاف فيض الله حسن، دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية (132-656هـ / 749 –1258م)، ط1، دار ومكتبة عدنان، بغداد، 2013، ص98.

[34] طوق الحمامة، مرجع سابق، ص 31.

[35] الموشى، مرجع سابق. ص226.

[36] علي أسودي، الأثر الفارسي على الملابس والأزياء وانعكاساته في أدب العصر العباسي الأول، المنهل، مج5، ع1، 2019، ص220.

[37] الموشى، مرجع سابق. ص224.

[38] نفسه، ص222.

[39] نفسه، ص222.

[40] نفسه، الصفحة نفسها.

[41] العقد الفريد، مرجع سابق، ص130.

[42] الموشى، مرجع سابق، ص223.

[43] مطالع البدور، مرجع سابق، ص280.

[44] الموشى، مرجع سابق،ص 225.

[45] نفسه، ص223.

[46] الظرفاء والشحاذون في بغداد، مرجع سابق، ص305.

[47] الموشى، مرجع سابق، ص226.

[48] نفسه، ص227.

[49] نفسه، ص229.

[50] العقد الفريد، مرجع سابق، ص15.

[51] الموشى، مرجع سابق، ص228.

[52] نفسه، الصفحة نفسها.

[53] الجاحظ، كتاب القيان ضمن: رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة،1964 ، ص 171.

[54] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج3، ص 71.

[55] نفسه، ص45.

[56] الموشى مرجع سابق ، ص230.

[57] دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية، مرجع سابق، ص73-77.

[58] الموشى مرجع سابق ، ص230.

[59] نفسه، الصفحة نفسها.

[60] الموشى، مرجع سابق، ص230.

[61] نفسه، ص231.

[62] نفسه،الصفحة نفسها.

[63] نفسه، الصفحة نفسها.

المصادر والمراجع

- المعاجم

1- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، 1900.

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002.

- الكتب والمقالات

1- ابن الجوزي، أخبار الظراف والمتماجنين، تحقيق عبد الوهاب الجابي، ط1، دار ابن حزم،1997.

2- ابن عبد ربه الأندلسي،العقد الفريد، تحقيق مفيد محمد قميحة، ط1،دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

3- أحمد حسن الزيات، أطراف من تاريخ الملابس عند المسلمين، مجلة الرسالة، العدد 231، 1937.

4- الجاحظ، المحاسن والأضداد، ط3، مطبعة الجمالية، مصر،1914 .

5- الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة،1965.

6- الجاحظ، كتاب القيان ضمن: رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الغانجي، القاهرة،1964.

7- الجاحظ، مجموع رسائل الجاحظ، تحقيق محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

8- سولاف فيض الله حسن، دور الجواري والقهرمانات في دار الخلافة العباسية (132-656هـ- / 749 –1258م)، ط1، دار ومكتبة عدنان، بغداد، 2013.

9- سيد أمين علي، مختصر تاريخ العرب، تر رياض رأفت، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1938.

10- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

11- صلاح الدين المنجد، الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1955.

12-صلاح حسين العبيدي، الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي من المصادر التاريخية والأثرية صلاح، دار الرشيد للنشر، العراق،1980.

13- عبير إبراهيم عبد الحميد،العلاقة بين الهوية والرمز والأزياء في ضوء نظريات السيميائية (دراسة وصفية تحليلية)، مجلة الفنون والآداب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع 67 مايو 2021.

14- علاء الدين على بن عبد الله الغزولي، مطالع البدور ومنازل السرور، ط1، مطبعة إدارة الوطن، القاهرة، 1883.

15- علي أسودي، الأثر الفارسي على الملابس والأزياء وانعكاساته في أدب العصر العباسي الأول، المنهل، مج5، ع1، 2019.

16- علي بن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تحقيق حسن كامل الصيرفي، مطبعة حجازي، 1950.

17- قاسم المقداد، تفكرات سيميائية:آليات إنتاج الدلالة والمعنى، ط1، دار نور الصباح،دمشق،2014.

18- لسان الدين بن الخطيب، الديوان، تحقيق محمد مفتاح، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989.

19- محمد بن إسحاق بن يحي الوشاء أبو الطيب، الموشى أو الظرف والظرفاء، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1906.

EISSN : 2710-8643 **ISSN** : 2602-7585

مجلة إحالات في اللغة والأدب