حسن بن نصير في جمال وكمال

حكاية شعبية عربية مصورة من القرن السابع عشر الميلادي

تحقيق ودراسة: **عمرو عبد العزيز منير**

شارك في التحقيق والمراجعة العلمية واللغوية: **انتصار عبد العزيز منير**

تصنيف الموتيف: **فرج قدري الفخراني**

BRILL

سيرة دلال وكمال

الحضارة العربيّة والإسلاميّة

Arabic and Islamic Civilization

VOLUME 16

The titles published in this series are listed at *brill.com/hdr*

سيرة دلال وكمال

حكاية شعبية عربية مصورة من القرن السابع عشر الميلادي

تحقيق ودراسة

عمرو عبد العزيز منير

شارك في التحقيق والمراجعة

انتصار عبد العزيز منير

تصنيف الموتيف

فرج قدري الفخراني

الناشر

دار بريل للنشر في ليدن المحروسة وبوسطن

تصميم عنوان السيرة بخط الفنان المصري محمد محمد أباظة [1944–]

Typeface for the Latin, Greek, and Cyrillic scripts: “Brill”. See and download: brill.com/brill-typeface.

ISSN 3050-8800
ISBN 978-90-04-73045-8 (hardback)
ISBN 978-90-04-73046-5 (e-book)
DOI 10.1163/9789004730465

Copyright 2025 by Koninklijke Brill BV, Plantijnstraat 2, 2321 JC Leiden, The Netherlands.
Koninklijke Brill BV incorporates the imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schöningh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau and V&R unipress.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without prior written permission from the publisher. Requests for re-use and/or translations must be addressed to Koninklijke Brill BV via brill.com or copyright.com.
For more information: info@brill.com.

This book is printed on acid-free paper and produced in a sustainable manner.

المحتويات

ثبت اللوحات والأشكال VII

الدراسة

١ مقدمة التحقيق: عتبة دخول ... الحكاية والتاريخ 3

١ بدايات ... الحكاية والتاريخ 7

٢ البدايات الأولى 8

٣ مسار المعالجة العلمية الحديثة 16

٤ جيل السبعينيات ومسار التحولات 22

٥ الجيل الثالث ومسار التحولات والنضج 25

٦ الجيل الرابع وغياب الفرضيات والجدليات 30

٧ التلقي الغربي لتراثنا الشعبي 34

٨ عتبات خروج نقدية 39

٩ الحاجة إلى تحقيق الحكايات والسير الشعبية العربية 41

١٠ «سيرة دلال وكمال» والبحث عن البطل 45

١١ «سيرة دلال وكمال» من حيث الأجناس الأدبية 47

١٢ «سيرة دلال وكمال» (حكاية شعبية) 48

١٣ اختلاف الحكاية الشعبية عن الأجناس الأدبية 48

١٤ تداخل الأجناس الأدبية في «سيرة دلال وكمال» 48

١٥ أبعاد الشخصية في سيرة دلال وكمال 53

٢ السمات الكتابية في السيرة 57

٣ سيرة دلال وكمال (تصنيف موتيفي وفق فهارس الشامي) 102
١ مدخل موتيفي 102
٢ نحو دراسة سيرة دلال وكمال 106
٣ فهارس الشامي 110
٤ رموز مهمة 111
٥ مسرد فهرست موتيفات سيرة دلال وكمال رموز مهمة 112

٤ لماذا تحقيق نص هذه السِّيرة؟ 134

٥ عملي في نَشْر السِّيرة 135

٦ وصف النسخة المعتمَدة في التحقيق 136

٧ نماذج مختارة من ورقات المخطوط المعتمَد في التحقيق 139

تحقيق سيرة دلال وكمال 141

قائمة المصادر والمراجع 257
الكشافات 268

ثبت اللوحات والأشكال

١ الورقة الأولى من مخطوط مكتبة البودليان، رقم Marsh 619 سيرة دلال وكمال fol. 1b 139

٢ الورقة الأخيرة من مخطوط مكتبة البودليان في أكسفورد، رقم Marsh 619، سيرة دلال وكمال fol. 60b 140

٣ ٤و: وأما كمال هوى فيه الريح على رأس جبل وهذي صفته (جبل وشخص) 150

٤ ٦و: وهذه صفة الدرويش وولده وهم ينظروا إليه ويقول راح من هذا المكان (درويش وشخص) 155

٥ ٩و: وهذه صفة القصر والذي جنبه كمال نزل من الحصان ينظر (قصر وعفريت وشخصين) 162

٦ ١١و: وهذه صفة الوادي والعشب الأخضر والغزلان وكمال (جبال وغزلان وشخص) 167

٧ ١٩و: وهذه صفة الملك لما رأى كمال قام على الأقدام وهو هذا الملك (وعفريت ...) 183

٨ ٢٢و: وهذه صفة العرس والخلوة لتنظروا صفتهم ولا تقولو كيف وهذا العرس ودفوف وجنكا وعريس وعروس / (كمال / وست البدور) 188

٩ ٢٧و: وهذي صفته لما مات وهذا هو وهو عفريت ميت 196

١٠ ٢٩ و: وهذي صفة الكون والوقعة والملوك ووقعتهم وهم (كون بخيل) / (الملك كمال / الملك بترس) 200

١١ ٣٠ظ: وهذه صفتهم (بترس / دلال) 203

١٢ ٣١ و بدون عنوان 206

١٣ ٣٤و: وهذي صفتهم راعي وامرأته ... رجال فقير ومره / (الراعي / والمره) 209

١٤ ٣٥ظ: وهذه صفة الملك بترس والملكة ست البدور (رجال بخيل وعفريت يتقاتلو) / (بترس / ست البدور) 212

١٥ ٣٨ و: وهذي صفتهم هذول ودرويشين / (الدرويش / كمال) 216

١٦ ٤٠ظ: وهذي صفتهم أبو دقن السجان والآخر يربطها (عفاريت تنين محبوسين) 221

١٧ ٤١ظ: (عفريت وشخص على خيل يتقاتلو) / (العفريت / كمال) 223

١٨ ٤٢ظ: وهذي صفتهم (قصر ورجال وحنش على باب القصر) / (كمال) 225

١٩ ٤٣ظ: وهذه صفتهم (جني وشخص وغراب وشجرة وبدوي ورجال) 227

٢٠ ٤٥و: هذا السبع والعفاريت وهذه الغولة (سبع وشخص) 231
٢١ ٤٨ظ: وهذي صفة الملك دلال والهايشة وصفتهم (سعلوة وشخص يتقاتلو) 237
٢٢ ٥٠ظ: هذه صفتهم شخص وشخص وحية يتقاتلو / (كمال / دلال) 240
٢٣ ٥٤ظ: وهذي صفتهم (كون بخيل) 246
٢٤ ٥٥ و: بدون عنوان الملك جمال 247
٢٥ ٥٥ظ: وهذي صفة القصر والبنات وجمال ينظر إليهم (قصر فيه بنات يتفرجو من الشباك) 248
٢٦ ٥٩ظ: وهذي صفتهم (خيال وعبد بعده) 254

الدراسة

∴

فصل ١

مقدمة التحقيق: عتبة دخول ... الحكاية والتاريخ

'الحكاية الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا منطق لها، ولا هي اختراع صرف وإنما هي ملك للشعب ونتاج قواه الشاعرية'.[1] بهذه العبارة يوجه 'فردريش فون دير لاين' أنظارنا جميعا إلى أهمية الحكاية الخرافية، فهي ليست بثرثرة فارغة من المعنى والدلالة، تحكيها العجائز للأطفال في ليالي الشتاء البارد. إنها خلاصة حكمة وبقايا معتقدات ظلت تسيطر على عقل الإنسان لعدة قرون، إنها الحس الشاعري للإيقاع الجمالي في الإنسان. ولذلك فالحكاية لم تكن أبدا وليدة إبداع فردى، ولا هي قاصرة في وجودها على حضارة بعينها، إنها نتاج عقل جمعي، كما أنها من أقدم الفنون – إن لم تكن أقدمها – التي عرفها الإنسان، فالحكي الخالص في حد ذاته فطرة بذرها الله في كينونة الإنسان الناطق، ولذلك لا يخلو تاريخ شعب من الشعوب من وجود حكايات تتشابه موضوعاتها مثلما تتشابه في هيكل بنائها، وإذا كان هذا الأمر يعنى انتقال هذه الحكايات من حضارة لأخرى فإنه يعنى أيضا تشابه الفطرة الإنسانية في ظروف معيشتها وطرق تفكيرها، الأمر الذي جعلها تنتج هذه الحكايات. وفي التراث العربي اكتملت القريحة الأدبية ببزوغ النصوص السردية كقسيم شرعي للشعر الغنائي، كما أن القص الشعبي: الحكايات والحواديت والمقامات والليالي والمسامرات والسير، أصبح الآن قامة العرب التي يطاولون بها قامة الملاحم والأساطير التي ابتدعتها الحضارات الأخرى، إذ إن معظم – إن لم يكن كل النصوص السردية العربية تمتاز بأنها نصوص مفتوحة، ثرية، تدعو قارئها إلى الإسهام في إنتاجها والإضافة إلى دلالاتها. إنها نصوص حمالة أوجه، تمتلئ بالثغرات، تأخذ فعلا تأويليا لما لانهاية له من أفعال القراءة، تتشكل منذ لحظتها الأولى من تضافر عجيب بين الراوي والمروى له، تتعدد مغامراتها القصصية وتتنوع وحداتها السردية بشكل دائري ولا نهائي، فيها من قصص الجن والعفاريت والخيالي والعجائبي قدر ما فيها من الواقعي والحقيقي والمعاش، وفيها من قصص الحب والقيم والعواطف قدر

1 فردريش فون ديرلاين، **الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها**، ترجمة، نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، د. ت، ص ٢٤ ؛ نبيل الشاهد، **الحكايات العجائبية في السرد العربي القديم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٧م، ص ١١.

© KONINKLIJKE BRILL BV, LEIDEN, 2025 | DOI:10.1163/9789004730465_002

ما فيها من قصص الإباحية الشبقية. تمتلئ بقصص الحيوان والطير والنوادر والأمثال والحكم بقدر ما تمتلئ بقصص الخلفاء والملوك والعامة وأصحاب العاهات والطبقات الشعبية. إنها نصوص تعادل متعة قراءتها متعة ما أنتجته تكنولوجيا المعلومات والاتصالات من أجهزة حديثة، مثل التليفزيون والهاتف، وغيرها من الأجهزة التي تعتمد على ثقافة التلقي السلبي وتغييب الوعي وإضعاف الحس.

وعلى الرغم من أن التقدم البشرى قد سار قدما في سبيل القضاء على السلوك الانفعالي نحو العقلانية، فإن الحكاية ظلت تحتفظ لنفسها بقيمة كبرى باعتبارها موروثا يغفله الخيال ويتزامن مع موروث واقعي هو حوادث التاريخ المجردة. وإذا كان التاريخ يحمل لنا الواقع أو جزءا من هذا الواقع. فإن الحكاية تحمل لنا جانبا غير مادي من هذا الواقع، وهو جانب الانفعالات النفسية والأماني العاطفية إزاء حدث ما أو شخصية ما أفرزها التاريخ على أرض الواقع.[2] إنها المتعة التي لا تعادلها سوى متعة النص نفسه، إنها متعة النص أو لذته – بتعبير 'رولان بارت'[3] التي لن تغيب أو تمحي لأنها ببساطة كجبل الجليد الذي لا يكشف من نفسه سوى أقله. ومازال الشغف بالنص باقيا حتى يومنا هذا، وإن كان قد أخذ بعدا مغايرا للشغف القديم، إنه الشغف بالقص ذاته، بالحكاية التي جمعت في طياتها كل أشكال السرد ومستوياته، بالتقنيات والآليات التي دشنها الراوي الشعبي لجذب الآذان وملء العقول.[4]

والراوي في الحكاية أو السيرة الشعبية يخاطب جمهوره بما يحب أن يسمع وفي مصطلحات يفهمها، في إطار من القيم والأخلاقيات التي يعتنقها الجمهور المتلقي ويلتزم بها. من ناحية أخرى، نجد السيرة أو الحكاية الشعبية تختار شخصا تاريخيا وتعيد صياغته في إطار شعبي يلبي حاجات الجماعة ويفسر التاريخ لصالح الناس، صناع التاريخ الحقيقيين. فالتاريخ تصنعه الشعوب ويسرقه الحكام منذ أقدم العصور، وتشهد بهذا سجلات الملوك والحكام وكتابات المؤرخين الذين عاشوا في كنفهم، أو بالقرب منهم. بل أن المؤرخين «المستقلين» اتفقوا مع هؤلاء وأولئك في النظر إلى التاريخ باعتباره سجلا لأعمال الحكام ومآثرهم، وهو ما أدى بالضرورة إلى تجاهل أحوال الناس العاديين والترفع عن تدوين أخبارهم. ولأن معرفة التاريخ ضرورة لأية جماعة إنسانية، إذ تجد الشعوب في تاريخها سندا لوجودها الآني،

---

2 قاسم عبده قاسم، **بين التاريخ والفولكلور**، دار عين، القاهرة ١٩٩٣م، ص١٧٣.

3 رولان بارت، **من العمل إلى النص**، ترجمة، محمد خير البقاعي، ضمن كتاب (**آفاق التناصية المفهوم والمنظور**)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨م، ص ٢١؛ نبيل الشاهد، المرجع السابق، ص ١٣.

4 نبيل الشاهد، المرجع السابق، ص ١٣.

وإدراكها لهويتها وتحقيقا لذاتها، فإن الشعوب تنقل تاريخها من جيل إلى جيل يليه بشكل تلقائي بسيط من خلال موروثاتها الشعبية. وغالبا ما يكون هذا التاريخ محملا بكثير من الخيال الذي يكشف عن كيفية القراءة الشعبية لأحداث التاريخ، وهي قراءة نفسية تعويضية لصالح الجماعة الإنسانية التي تصر على إثبات دورها في صياغة تاريخها. والمتأمل في حكايات ألف ليلة وليلة، أو سيرة الظاهر بيبرس، أو السيرة الهلالية، أو على الزيبق .. أو غيرها يجد أكثر من دليل على صحة ما ذهبنا إليه في السطور السابقة.[5]

وتكمن أهمية هذه المواد التراثية الشعبية بالنسبة للمؤرخ في أنها تعد مادة مهمة من بين المصادر التي تساعده على تفسير الظواهر التاريخية وفهمها، كما أنها تحمل ما يمكن «نسميه البعد الثالث»[6] في الظاهرة التاريخية. فإذا كان التاريخ بمفهومه التقليدي والتعليمي يعتمد على دراسة حركة الإنسان في بعدها الرأسي الصاعد، أي من حيث موقعها الزمني، وبعدها الأفقي الممتد أي المكان، فإن الرؤية الشعبية تضيف بعدا ثالثا. يجسد الرؤية الوجدانية للتاريخ بحيث يضفى عليها طابعا روحيا ونفسيا يكسبه الصفة الكلية الشاملة.

فالتاريخ كما ندرسه وفق المناهج السائدة يعتمد على شهادات جزئية سواء كتبها المؤرخون المعاصرون، أو حملتها السجلات والوثائق، أو غيرها من مصادر المعرفة التاريخية. ويعتمد دارسو التاريخ على هذه الشهادات التاريخية الجزئية ذات البعدين الزماني والمكاني في محاولة إعادة تركيب الظاهرة التاريخية تركيبا فسيفسائيا وفق منهج استردادي صارم. وقد كان هذا أمرا يرضى غرور المؤرخين وغطرستهم في ظل سيادة مدرسة ليوبولد فون رانكه وتلاميذه أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. وما يزال كثير من المؤرخين اليوم يقدسون الوثائق وشهادات المؤرخين المعاصرين وما تنطق به المصادر التاريخية التقليدية باعتبار أن تلك هي الحقيقة التاريخية. وعلى الرغم من احترامنا لهذه المصادر فإننا نرى أنها وحدها لا تستطيع أن تقدم لنا الحقيقة التاريخية. إذ أنه لا يمكن للشهادات الجزئية أن تقدم لنا الحقيقة التاريخية وإنما غاية ما يمكنها أن تقدم لنا جانبا جزئيا من هذه الحقيقة التاريخية.[7]

---

5 قاسم عبده قاسم، **بين التاريخ والفولكلور**، دار عين، القاهرة ١٩٩٣م، ص ٤٢.

6 عمرو عبد العزيز منير، **الأساطير المتعلقة بمصر في كتابات المؤرخين المسلمين**، دار عين، القاهرة ٢٠٠٨م، ص ١١.

7 قاسم عبده قاسم، **بين التاريخ والفولكلور**، ص ٤٣.

أما «الموروث الشعبي» فيقدم لنا رؤية جمعية للحقيقة التاريخية، لأن الجماعة في رؤيتها للحدث التاريخي تقفز فوق التفاصيل وعلاقات الزمان والمكان ولا تهتم سوى برسم صورة كلية حبلى بكل الرموز الاجتماعية والثقافية، كما تحرص على بلورة موقفها التاريخي إزاء الحدث. وهذه الصورة الشعبية غالبا ما تحمل وعى الجماعة بذاتها، كما تحمل في طيات أحداثها الخيالية كثيرا من المضامين التاريخية. ومن هنا تبرز أهمية اعتماد المؤرخ على الموروث الشعبي» إلى جانب مصادره التقليدية ذلك أن المزاوجة بين هذين النوعين من المصادر يساعد المؤرخ على استيعاب الظاهرة التاريخية ورسم صورة كلية لها، ولأن جمهور السيرة الشعبية والحكاية الشعبية، وأصحاب المصلحة فيها، هم عامة أبناء الشعب، فإن الراوي عادة ما يحاول الوفاء بالحاجات النفسية والوجدانية لهم ويقدم في روايته المادة التي تشبع هذه الحاجات وترضى الجمهور: فيصور بطلا من أبناء الشعب يحمل كل الصفات التي يحب العامة أن تكون في زعمائهم، كما يحور الشخصيات التاريخية الحقيقية بالشكل الذي يوافق الرؤى والآراء الشعبية في تلك الشخصيات على نحو ما هو واضح في سيرة الظاهر بيبرس على سبيل المثال. كما أن أحداث السيرة تجرى في الاتجاه الذي يخدم الهدف النفسي التعويضي للناس.

ومن ناحية أخرى ينبغي أن يكون خطاب السيرة أو الحكاية لجمهورها في مصطلحات ومفردات يفهمها هذا الجمهور ويعرفون مدلولاتها. ولذلك نجد السيرة أو الحكاية الشعبية محملة بأسماء الحرف والصناعات والمهن المختلفة في المجتمع في عصر ما من عصوره التاريخية، كما أن الألقاب وأسماء الوظائف الديوانية والادارية والعسكرية والجغرافية والطبية ومفردات الحياة اليومية في ثنايا السيرة أو الحكاية تمثل زادا هائلا من المعلومات التاريخية الحقيقية. إذ أن هذه المصطلحات والمفردات كلها أدوات لابد للراوي أن يستخدمها لكي يتواصل مع جمهوره وفضلا عن ذلك كله، فإن السيرة أو الحكاية الشعبية تحمل صدى النظام الأخلاقي والقيم والمثل والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع الذي أنتج السيرة أو الحكاية. وفي معظم الأحوال تأتي مثل هذه الإبداعات الشعبية محملة بأصداء العصر الذي تمت فيه، إذ إن الحكاية تدور حول أفكار أساسية ثابتة، ولكنها تخضع بشكل مستمر للتحوير والتبديل وتغير من تفاصيلها بحيث تناسب الجمهور المتلقي وتلبي حاجاته الاجتماعية / الثقافية[8]، كما هو سيتضح في **حكاية دلال وكمال.**

8 المرجع السابق، ص ٤٤، ٤٥.

١ بدايات ... الحكاية والتاريخ

ظهرت في المنطقة العربية خلال الآونة الأخيرة عدة دراسات بحثت في منطقة الحدود بين التاريخ والموروث الشعبي، نستهلها بدراسة قاسم عبده قاسم عن تطور الأسطورة في التاريخ[9]، وفيها تناول علاقة الأسطورة بالتاريخ، وأساطير المنطقة العربية، وقدم ما أسماه بالقراءة الأسطورية للتاريخ. وعلى الصعيد الآخر، سلط خُريسات الضوء على الرواية الشفهية[10]، وغلب عليها الطابع اللغوي البحت، وتتبع الدلالة اللغوية لمفهوم 'الشفهي'. و ظهرت دراسات مثل: الأدب الشعبي في مصر[11]، سلط فيها خالد أبو الليل الضوء على مسار الأدب الشعبي، وعلى جيل الرواد في قسم اللغة العربية، تحديدًا، وقد تحدث باستفاضة عن أنماط الأدب الشعبي، وأشار إلى حركة نشر وتحقيق مخطوطات التراث الشعبي، واتسمت دراسة محمد رجب النجار التراث القصصي في الأدب العربي مقاربات سوسيوسردية[12] بالطابع الموسوعي الذي أراد فيه الباحث أن يتعرض لأشكال وأنواع عدة من القصص الشعبي والعربي والمملوكي، وقاده تصوره للتاريخ إلى جعل النصوص السردية تابعة للعامل التاريخي فأصبحت بذلك تعالج الأدب في التاريخ وليس التاريخ في الأدب.[13]

ولعل الدراسات السابقة بينت أن موضوع تحولات الدراسات التي بحثت في منطقة الحدود بين التاريخ والموروث الشعبي في مصر وتطورها بحاجة إلى رصد ودراسة منهجية تحاول الإفادة من بعض تلك الدراسات الرائدة في سبيل النهوض بتأريخ لحقل الدراسات البينية للتاريخ والموروث الشعبي

---

9 قاسم عبده قاسم، **القراءة الأسطورية للتاريخ**، مجلة الثقافة الشعبية، جامعة المنصورة، ١٩٩٨.

10 محمد عبد القادر خريسات، **الرواية الشفهية في الكتابة التاريخية**، مركز عيسى الثقافي، مركز الوثائق التاريخية، ١٩٩٩.

11 خالد أبو الليل، **النخبة والعامة الموقف من الأدب الشعبي في العصر الحديث**، هيئة الكتاب، القاهرة ٢٠٢٠م، ص، ٥٤، ٢٥٢؛ خالد أبو الليل: **المستشرقون ودراسة المأثورات العربية في القرن التاسع عشر**، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية، ع٩٠، ٢٠١٢م، ص٨٦.

12 محمد رجب النجار، **التراث القصصي في الأدب العربي – مقاربات سوسيوسردية**، ط ١، منشورات ذات السلاسل، الكويت ١٩٩٥م.

13 ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل**، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥، ص١٥.

في مصر بتشكلاتها المتنوعة استنادًا إلى المنهج التاريخي التعاقبي للكشف عن تشكلات الدراسات الشعبية التاريخية وتحولاتها بين القديم والحديث، والأنساق الثقافية التي صدرت عنها، ومن ثم، فإن هذه العتبة الاستهلالية هي مزيج يتناول بين طياته هذه المعطيات المختلفة، المشكلة لطبيعة الدراسات الشعبية التاريخية في مصر، وتعقب ملامحها، ومسار تطورها عبر فترات زمنية كبيرة نسبية، وهذا التباعد الزمني له دلالته الواضحة في إيضاح هذا المسار بشكل يتسم بالتنوع، والثراء، معا. فما هي هذه المسارات؟ وما هي الملامح المشكلة لها؟ وكيف تطورت الدراسات الشعبية لاسيما المملوكية منها عبر محطات زمنية متباعدة ومتباينة؟ وهل ارتبط ذلك بالمعطيات السياسية، أم أن ذلك كان بمنأى عنها؟

٢ البدايات الأولى

توقف علماء الحملة الفرنسية كثيرًا في ثنايا أجزاء متعددة من موسوعة وصف مصر عند تراث المماليك، وأشكال المأثورات الشعبية[14]، وخصص المستشرق البارون دوسلان عام ١٨٢١م، ثم المستشرق الإنجليزي (إدوارد وليم لين) ثلاثة فصول بعنوان 'رواية القصص العامة'، وإن اقتصرت على سرد سيرة الظاهر بيبرس[15]، وفي عام ١٨٨٥م يخصص الفرنسي 'رينيه باسيه' فصلا ضافيًا عن السير الشعبية، ثم يصدر الألماني 'و. أهلوارد' فهرسه القيم عن المخطوطات العربية بمكتبة برلين (عام ١٨٩٦م)، وفيه يورد وصفًا لمخطوطات الأدب الشعبي عامة، والهلالية خاصة. وينشر المستشرق الألماني مارتن هارتمان عام ١٨٩٨م بحثًا مستفيضًا عن 'سيرة بني هلال' عرض من خلاله لأهم الأجزاء من قصص هه السيرة، كما أفرد في عام ١٩٠٣م ألفرد بل كتابًا عن الهلالية، أسماه 'الجازية' وقد صدر في باريس.[16]

14 مما يدل على كثرة ازدياد الاهتمام الفرنسي بمصر في القرون ١٦، ١٧، ١٨، صدور كتابين مهمين يبرزان هذا الدور للمستشرقين الفرنسيين، هما: **جان مار كارو، الرحالة والكتاب الفرنسيون في مصر من بداية الحكم التركي (١٥١٧م) حتى افتتاح قناة السويس (١٨٦٩م)**؛ شيتنبرجيه، الكُتاب **الفرنسيون في مصر المعاصرة من ١٨٧٠م إلى الآن**. للمزيد: خالد أبو الليل، **المستشرقون، مرجع سابق**، ص٨٦؛ خالد أبو الليل، **النخبة والعامة**، ص٤٦.

15 خالد أبو الليل، **النخبة والعامة**، ص٨٧.

16 لمزيد من التفصيل يمكن الرجوع إلى: عبد الحميد يونس، **الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي**، الهيئة

أما سيرة عنترة، فقد ظهرت ترجمة جزئية لها بالإنجليزية في أربعة أجزاء، على يد تيريك هاملتون عام ١٨٢٠٠وكان دكاردون الفرنسي قد جلب نصها قبل ذلك من القسطنطينية. وكتب عنها كوسان دبرسيفال في المجلة الأسيوية، ونشر أجزاء منها عام ١٨٤١في 'كريستومات أورينتال.' وأذاع كذلك غيرهم من العلماء أجزاء من السيرة، ومنهم: شير بو نو ودوجا ودفك وبورجارد وتساينوفسكي اللتواني هذا إلى جانب الاهتمام الذي حظيت به ألف ليلة وليلة في الغرب والاحتفاء بها وبمفرداتها الذي بدأ مبكرا.[17]

وهذا بدوره يطرح إشكالية الفارق بين التلقي العربي والغربي للتراث الشعبي المصري[18]، للمرويات السردية الكبرى (القصة العجائبية، والمقامات، والسير الشعبية العربية)، التي شهدت تلقيًا واسعًا واهتمامًا كبيرًا عند المستشرقين، وخاصة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وأوائل القرن التاسع عشر.

وهو العصر الذي شاعت فيه عند الغرب صورة الشرق المنمطة بفعل المؤثر الاستشراقي، والمركزية الغربية، وأدبيات المذهب الرومنطيقي Romanticism، وتكشف لنا شهادات الرحالة الغربيين إلى بلاد المشرق العربي في القرن التاسع عشر الميلادي عن رواج مرويات السيرة الشعبية والحكايات العجائبية. إذ يذكر ج.دي.شابرول G.de Cohabrol في كتابه (وصف مصر) بأن آلاف الأشخاص

العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، القاهرة، 2003م، ص 192؛ ص ١؛ خالد أبو الليل، **النخبة والعامة**، ص ٥٤.

17 خالد أبو الليل، **المرجع السابق**، ص ٥٤.

18 الملاحظ أن ثمة فارقا مهما بين التلقي العربي والغربي للقص الشعبي العربي يتمثل في أن التلقي له في المجتمع العربي تم على المستوى الشعبي، في حين إنه تم تلقيها غربيا على مستوى الأوساط الثقافية والأكاديمية ففي الوقت الذي تم فيه رفض الأوساط الثقافية العربية للقص الشعبي، كان يتم الاحتفاء به، ترجمة وطباعة ودراسة، في المجتمعات الغربية. وهو الأمر الذي ولد لها شعبية في هذه المجتمعات، وهو ما يتبدى في تعدد الطبعات للترجمات الغربية لها في كل بلد من البلدان الأوروبية، وما قدمه المستشرق الفرنسي جان كلود جارسين قراءة تاريخية مهمة لألف ليلة ولية 'Pour une lecture historique des Mille et Une Nuits Essai sur l'édition de Bulaq (1835)'. سهير القلماوي، **ألف ليلة وليلة**، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٩م، ص٥-١٣؛ عبد الحميد يونس، **الهلالية في التاريخ**، ص١٩١-١٩٢؛ ضياء الكعبي، **جدلية الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية**، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، السنة السادسة، ع ٢٣، البحرين ٢٠١٣م، ص٢٧؛ خالد أبو الليل، **المستشرقون**، ص٨٩؛ **النخبة والعامة**، ص٧٩.

في القاهرة كانوا يترددون يومياً على المقاهي، ويستعمون إلى رواة القصص الشعبية. وفي حديثه عن المصريين المحدثين يذكر أن القاهرة وبولاق ومصر القديمة تحتوي على أكثر من ألف وثلاثمئة مقهى تستقبل المقاهي الفخمة منها بين مئتين ومئتين وخمسين زائرًا كل يوم. ويتزاحم الجمهور في المقاهي حيث الرواة والمنشدون يقصون بحماسة ملتهبة مغامرات عجيبة تخلب الألباب بطريقة فريدة.[19]

وقدم محمد عمر في كتابه (حاضر المصريين) إحصاءات بالمقاهي آنذاك؛ فيذكر أن عددها يبلغ قرابة عشرة آلاف مقهى تعمر بعضها مجالس القص، ويرتادها الفقراء للسهر ولسماع القصص من القصاص، أو سماع الرباب من الشعراء الكذابين الذين يقصون عليهم قصص زناتة، وسيرة بني هلال، وقصة سيف بن ذي اليزن، أو السلطان حسن أو 'دون جوان'[20] والإقبال عليها من جانب المتلقين[21] الذين كانوا يدورون وراء القصاص (الحكواتي) (الراوي) من قهوة إلى أخرى، ويتلذذون بسماع ما يتلوه من أخبار عنترة بن شداد، والزير أبي ليلى المهلهل، والزناتي خليفة، وعلي الزئبق عايق زمانه، وقصة الملك سيف، والملك زاد بخت بن شهربان، وجميع ما ورد في ألف ليلة وليلة من الحكايات. إذا بات بطل الرواية في ضيق وكرب لا يهدأ بالهم ولا تنام أعينهم إلا بعد تمام الخبر وفهم ما جرى.[22]

---

19 ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، ص٤٣٦، ٤٣٨.

20 محمد عمر، **حاضر المصريين أو سر تأخرهم**، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة ٢٠٠٤م، ص٢٤٨-٢٤٩؛ ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، ص٤٥٧.

21 ربما كان هذا الإقبال الكبير على تلقي مرويات السير الشعبية سببا في طبعها وتداولها طوال القرن التاسع عشر؛ إذ طبع سليمان التونسي سيرة 'عنترة بن شداد' وقام الكونت رشيد الدحداح بطبع سيرة عنترة بن شداد تلاه بعد ذلك نخلة قلفاط الذي نشر سلسلة متصلة من السير الشعبية والحكايات منها: 'حمزة البهلوان'، 'وبهرام شاه'، و'فيروز شاه'، و'ألف نهار ونهار'. وأشرف خليل سركيس على نشر (ألف ليلة وليلة)، ثم (سيرة عنترة). وقد وصف إدوارد لين في كتابه (**عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم**) الصعاب التي واجهها من أجل الحصول على نسخة من (**مغامرات الأميرة ذات الهمة**) التي تتألف من خمسة وخمسين جزءًا لم يفلح بعد طول البحث إلا في تامين قسم يتضمن الأجزاء الثلاثة الأولى إضافة إلى قسم آخر يشمل الجزءين السادس والأربعين والسابع والأربعين. انظر: محمد عمر، **حاضر المصريين**، ص٢٤٨-٢٤٩؛ لويس شيخو، **تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين (١٨٠٠-١٩٢٥)**، دار المشرق، بيروت ٢٠١٠م، ص٢٧٠؛ إدوارد وليم لين، **عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم**، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩١م، ص٤٢٤؛ نقلا عن: ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، ص٤٣٨ بتصرف.

22 روحي الخالدي، **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو**، ط٤، الأمانة العامة لاتحاد الصحفيين الفلسطينيين، ١٩٤٨م، ص٦٠؛ ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، ص٤٥٧.

كان اختلال الزمن الذي استشعر به 'الجبرتي'[23] مع إنزال نابليون في مصر، شعورًا ب'**نهاية التاريخ**'، وإن كانت تعبيرًا عن مرحلة البحث عن البدائل في ظل الممكن أو في تغيير الواقع[24]، وعلى رغم احتفاء عدد من الباحثين بالجبرتي باعتباره بادئًا لتدوين التاريخ في العصر الحديث في كتابيه 'عجائب الآثار'[25]، و'مظهر التقديس'[26]، فإن ما كتبه يعد من جوانب عديدة استمرارًا، بعد انقطاع، لكتابات المؤرخ (ابن إياس)، ومن سبقه من مؤرخي عصر المماليك.

ورغم معاصرة الجبرتي لاثنين سجلا حوادث الفترة نفسها، بمنظور مختلف وباهت لتراث الفكر التاريخي العربي، هما: نقولا بن يوسف الترك اللبناني[27]، والشيخ عبد الله الشرقاوي.[28] فلم تضف كتاباتهم الكثير في مجال الدراسات التاريخية العربية.

---

23 عبد الرحمن الجبرتي، أحد كبار المؤرخين في التاريخ العربي والإسلامي، عاصر الحملة الفرنسية على مصر، ودَوَّن وقائعها في كتابه الشهير '**عجائب الآثار في التراجم والأخبار**'، والذي يعد أحد أهم المراجع التاريخية لتلك الفترة. رأفت الشيخ، **مناهج بعض المؤرخين المسلمين**، ابن خلدون - أحمد بن ماجد - عبد الرحمن الجبرتي (المؤتمر العلمي الدولي الثاني، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالزقازيق)، ٢٠١٠م، ص٢٤٥٩.

24 وجيه كوثراني، **إشكالية المنهج في الكتابة التاريخية العربية المعاصرة**، ورقة مقدمة لندوة إشكالية المنهج في العلوم الاجتماعية، جامعة البحرين ٩-١١ إبريل ١٩٩٤م، ص١٢٠.

25 طبع عدة طبعات بعد أن ظل محجوبًا لفترة، وطبع لأول مرة عام ١٨٧٩م بالمطبعة الأميرية ثم في المطبعة الشرقية ١٩٠٥م، ثم تم تحقيقه تحت إشراف محمد شفيق غربال ١٩٥٨م. انظر: عبد المنعم إبراهيم الجميعي، **اتجاهات الكتابة التاريخية في تاريخ مصر الحديث والمعاصر القرنين التاسع عشر والعشرين**، عين للدراسات، القاهرة ١٩٩٤م، ص٨.

26 يؤرخ الكتاب للحملة الفرنسية وأفاد الجبرتي فيه من جهود إسماعيل الخشاب، وحسن العطار ومن سبقه من المؤرخين، وتم تحقيق الكتاب عام ١٩٦١م. عبد المنعم إبراهيم، **اتجاهات الكتابة التاريخية**، ص٨.

27 كتاب نقولا بن يوسف الترك اللبناني في كتابه '**ذكر تملك الفرنساوية للديار المصرية**' وقد عمل نقولا في خدمة الأمير بشير الشهابي وحضر إلى مصر قبيل الحملة الفرنسية، ومال في كتابه تجاه الفرنسيين ومدح بونابرت، ورثى كليبر، ولا يرقى إلى كتابات الجبرتي. عبد المنعم إبراهيم، **اتجاهات الكتابة التاريخية**، ص١٣.

28 للشيخ عبد الله الشرقاوي شيخ الجامع الأزهر كتاب بعنوان: تحفة الناظرين فيمن ولي مصر من الولاة والسلاطين وتم تأليفه بناء على طلب الأتراك الذين استقبلهم بعد خروج الحملة الفرنسية، وقيمته تنبع مما كتبه رجل دين عن الحملة ولو في صفحات قليلة، وبيان موقفه. عبد المنعم إبراهيم، **اتجاهات الكتابة التاريخية**، ص١٣.

ومع بزوغ فجر القرن التاسع عشر، نجح رفاعة الطهطاوي[29] وتلاميذه من خلال ترجماته للمؤلفات الأوروبية – ومنها كتاب في 'العوائد'[30] حول المأثورات الشعبية – في خلق نوعٍ من التلاقح الثقافي، وشهادة بقبول الطهطاوي لأشكال المأثور الشعبي[31] العربي والغربي في بناء نهضة اجتماعية وفكرية وأدبية، على عكس ما كان سائدًا في العصر السابق عليه أو عصره أو عند كثيرين من التاليين عليه.[32] ويأتي الشيخ محمد عياد الطنطاوي[33]، لينشر بحثًا في تاريخ كلام العامة، أعقبها جهود أحمد تيمور باشا، في حقل أصول مفردات العامة، وكتابه عن خيال الظل، وتتبع تطوره في العصر المملوكي، لتكلل جهودهم بإثارة الوعي المعرفي بأبطال التاريخ المملوكي ورواد الأدب الشعبي وأهمية الأدب العامي. وننتقل من المفهوم التقليدي للتاريخ في التراث العربي الإسلامي، إلى نمط جديد من الحقول المعرفية المتعلقة بأدب الشعب وتاريخه، تتخذ الثقافة الأوروبية مرجعية لها، في تقسيم العصور التاريخية، ومنهج البحث، وفلسفة التاريخ.[34]

---

29 رفاعة رافع الطهطاوي، أحد رواد النهضة العلمية في مصر والعالم العربي خلال القرن التاسع عشر، وواحد من أوائل المبعوثين لتحقيق شروط النهضة وتجسير الهوة بين الحضارة العربية والغربية. انظر: جمال الدين الشيال، **رفاعة الطهطاوي زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد علي**، مؤسسة هنداوي، القاهرة ٢٠١٧م، ص٨٧–٨٩.

30 نقل إلينا بعض أصداء أفكار الثورة الفرنسية إلى اللغة العربية، ففي عام ١٢٤٥ه / ١٨٣٠ م ترجم كتاب '**دائرة العلوم في أخلاق الأمم وعوائدها**' وهو الذي طبعه بعد ذلك بأربعة أعوام وسماه '**قلائد المفاخر في غريب عوائد الأوائل والأواخر**' والكتاب الفرنسي من تأليف دبنج، وبه فصل عن عادات الشعوب في الملبس والزي واللعب والرقص والمعتقدات الشعبية، والجنائز، ودفن الموتى. خالد أبو الليل، **النخبة**، ص٨٩.

31 رفاعة الطهطاوي، مقدمة ترجمته لكتاب **مواقع الأفلاك في وقائع تليماك**، تقديم صلاح فضل، دار الكتب، القاهرة ٢٠٠٢م، ص٢٩؛ خالد أبو الليل، **النخبة**، ص٨٩.

32 **المرجع السابق**، ص ٨٧.

33 اشتغل مدرسًا في جامعة بطرسبورج، يحظى بمكانة كبيرة في دوائر الاستشراق الأوروبي والروسي، انظر، أغناطيوس كراتشكوفسكي، **حياة الشيخ محمد عياد الطنطاوي**، ترجمة كلثوم نصر، سلسلة ميراث الترجمة، ع١٧٧٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠١٢م، ص٧٥.

34 الطهطاوي في كتابه '**مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية**' نزع نحو الوطنية وذكر معنى الوطن

ورغم أن علي مبارك (١٨٢٤–١٨٩٣) لم يستطع أن يتخلص من إرث التراث التاريخي العربي، فجاء كتابه 'الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة' على غرار خطط المقريزي الشهيرة في العصر المملوكي، واتسم موقفه بالحيادية من السير والقصص الشعبية العربية التي شاعت وانتشرت في مجتمعه واستفاد من تقنيات الحكي الشعبي في بناء عمله الأدبي روايته 'علم الدين'.[35] في حين اتسم موقف محمد عبده (١٨٥٠–١٩٠٥م) من رواية القصص الشعبي بالتصادم، وتبنى مهاجمة المأثورات الشعبية باعتبارها مفسدة للمجتمع[36]، عكس ذلك وصفه السير الشعبية الرائجة في عصره كالظاهر بيبرس، وأبو زيد، وعنترة عبس، وإبراهيم بن حسن، وغيرها بالأكاذيب[37] الصرفة، التي يذكر فيها تاريخ أقوام على غير الواقع.[38]

إن هذا الموقف المتشدد الذي يبحث بعقلية العالم غفل أن الذي يبحث فيه هو فن وليس بعلم، والفن في مضمونه الرمز والتخيل، والقصص الشعبي صياغة وجدانية لرأي الناس الحقيقي من حوادث التاريخ وشخوصه التي تركت تأثيرًا عميقًا في حياتهم، أما التاريخ الحقيقي فهو الوثائق بكامل أنواعها وشهادات المؤرخين، وعليه فكان لزامًا على محمد عبده اعتنق موقف السابقين عليه كابن كثير وغيره؛ ألا يحنق هذا الحنق كله أن يستفيد من هذا التاريخ الوجداني بجانب التاريخ الوثائقي كي يكون لإنتاجه العلمي قيمة فنية لما لهذا التاريخ المذموم من وجهة نظرهم من قيم واتجاهات وأفكار وآراء ومواقف

ومصر ومزاياها وفي خاتمة كتابه تطرق إلى ما يجب على المصريين تجاه وطنهم بأسلوب جمع فيه بين ثقافته الإسلامية وثقافته الفرنسية. قاسم عبده قاسم، **قراءة التاريخ تطور الفكر والمنهج**، عين للدراسات، القاهرة ٢٠٠٩، ص٢٨٣–٢٨٥؛ عبد المنعم إبراهيم، اتجاهات الكتابة التاريخية، ص١٧، ١٨.

35 على مبارك، **علم الدين**، ج١، ٢ تقديم: سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٩٣م، ص٧؛ خالد أبو الليل، **النخبة**، ص٩٢.

36 محمد عبده، **الأعمال الكاملة في الكتابات الاجتماعية**، تحقيق محمد عمارة، الهيئة المصرية العامة، مكتبة الأسرة القاهرة ٢٠٠٩، ص٦٠.

37 جمال الدين الأفغاني، **الآثار الكاملة، المجلدان ٤، ٥**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ٢٠٠٢م، ص٢١٩؛ خالد أبو الليل، **النخبة**، ص١٠٥.

38 محمد عبده، **مصدر سابق**، ص٦٠، ٦١.

استعان بها ابن كثير[39] ومن جاء بعده في تفسير لآيات القرآن الكريم التي تتناول إشارات لحياة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وأيام العرب والغزوات.[40]

كما أيد قرار الحكومة المصرية بتقييد طباعة الكتب التي تنتمي إلى السير الشعبية، باعتبارها مخلة بالدين، ومناقضة للسياسة.[41] واتخذ جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨–١٨٩٧م) الموقف نفسه من السير الشعبية، ونعت إياها ب 'الكذبة'[42]، وقد تشابهت مواقف كل من الأفغاني، وعبد الله النديم (١٨٤٣–١٨٩٦م)، فجمع بينهما اشتراكهما في موقفهما من الأدب الشعبي[43]؛ الخوف من تأثير الحكايات الخرافية والسير الشعبية على منظومة القيم التي رسختها السلطتان السياسية والدينية هو الذي جعل يعقوب صروف ينشر في عدد نوفمبر من المقتطف لعام ١٨٩١م جواباً صارمًا عن سؤال يخص الحكايات الخرافية فكان جوابه 'في قراءتها شيء من التسلية، ولكن فيها مضار كثيرة؛ لأنها مشحونة بالأوهام والخرافات وحوادث الحب والغرام'.[44] وهو ما دفع محمد حسين هيكل (١٨٨٨–١٩٥٦م) نشر روايته (زينب) باسم مصري (**فلاح**) بدلا من اسمه الحقيقي؛ خشية ما قد تجني صفة "الكاتب القصصي" على اسم "المحامي"[45] هذا التلقي المتعالي سبباً في إدراج

39 اتخذ ابن كثير موقفًا معاديًا من السير الشعبية التي اعتاد العامة على سماعها بقوله: 'وَأَمَّا مَا يَذْكُرُهُ الْعَامَّةُ عَنِ الْبَطَّالِ مِنَ السِّيرَةِ الْمَنْسُوبَةِ إِلَى دَلْهَمَةَ وَالْبَطَّالِ وَالْأَمِيرِ عَبْدِ الْوَهَّابِ وَالْقَاضِي عُقْبَةَ، فَكَذِبٌ وافتراء ووضع بارد، وجهل وتخبط فَاحِشٌ، لَا يَرُوجُ ذَلِكَ إِلَّا عَلَى غَبِيٍّ أَوْ جَاهِلٍ رَدِيٍّ. كَمَا يَرُوجُ عَلَيْهِمْ سِيرَةُ عَنْتَرَةَ الْعَبْسِيِّ الْمَكْذُوبَةُ، وَكَذَلِكَ سِيرَةُ الْبَكْرِيِّ وَالدَّنَفِ وَغَيْرِ ذَلِكَ، وَالْكَذِبُ الْمُفْتَعَلُ فِي سِيرَةِ الْبَكْرِيِّ أَشَدُّ إِثْمًا وَأَعْظَمُ جُرْمًا مِنْ غَيْرِهَا'. **البداية والنهاية** ٣٣٤/٩.

40 مرسي الصباغ، **الأدب الشعبي العربي تأصيل تراثي**، مركز نهر النيل للنشر، الزقازيق٢٠١٩م، ص٧٩، ٨٠.

41 خالد أبو الليل، **النخبة**، ص١٠١.

42 جمال الدين الأفغاني، **الآثار الكاملة**، المجلدان ٤، ٥، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ٢٠٠٢م، ص٢١٩؛ خالد أبو الليل، **النخبة**، ص١٠٥.

43 عبد الله النديم، **التنكيت والتبكيت**، دراسة عبد المنعم الجميعي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٩٤م، ص٢٢٧؛ خالد أبو الليل، **النخبة**، ص١٣٤.

44 يعقوب صروف، **المقتطف**، أغسطس، نوفمبر ١٨٩١م، ص١٣٨؛ ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، ص٤٥٦.

45 محمد حسين هيكل، **زينب**، ط٥، دار المعارف، القاهرة١٩٩٢م، ص٧؛ ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، ص٤٥٧.

الأنواع السردية الكبرى (القصة العجائبية، السيرة الشعبية العربية) ضمن دائرة 'اللانص' في الثقافة العربية الإسلامية.

ونجد عند محمد عمر في كتابه (**حاضر المصريين أو سر تأخرهم**) (١٩٠٢م) رصدًا للكتب الرائجة في أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، وهو رصد لا يختلف عما لاحظه محمد عبده قبله. ورأى أن رواج المرويات السردية عند الناشرين مثل كتاب (ألف ليلة وليلة)، وسيرة (سيف بن ذي يزن)، وكتاب (عودة الشيخ إلى صباه) دليل على 'انحطاط كبير وخذلان ليس له مثيل والعياذ بالله'[46]، ويطالب بعقاب صارم تنفذه الحكومة على مروجي هذه الكتب الذين يطبعونها![47]

مما جعل الدراسات الشعبية تتشكل في منأى عن الثقافة الرسمية السائدة[48]، ولكن سار هذا التطور باتجاه عكسي في أواخر القرن التاسع عشر، فبمطالعة كتابات محمد مختار باشا[49]، وإسماعيل باشا سرهنك[50]، وأيضًا كتابات فيليب جلاد[51]، ويعقوب آرتين[52] في مصر، وسليم نقاش اللبناني، وميخائيل شاروبيم[53]، نجد أنها لم تخرج عن كونها كتابة حولية مضمونًا ومنهجًا، كتعبير عن ذاك البطء في حركة المجتمع المرتكز إلى فقه مؤسساتي ضابط للمجتمع والثقافة.

---

46 محمد عمر، **حاضر المصريين**، ص١٤٥؛ ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص٤٥٧.

47 محمد عمر، **المرجع السابق**، ص٢١٨؛ ضياء الكعبي، **المرجع السابق**، ص٤٥٨.

48 عبد الله إبراهيم، **السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٣٦ ١٣٧.

49 مأمور الخاصة الخديوية ومن أبرز مؤلفاته '**التوفيقات الإلهامية في مقارنة التواريخ الهجرية بالسنين الإفرنجية والقبطية**' عبد المنعم إبراهيم، **اتجاهات الكتابة التاريخية**، ص٢٢.

50 ناظر المدارس الحربية له كتاب بعنوان '**حقائق الأخبار عن دول البحار**'. اشتمل على عرض لتاريخ الإنسان منذ الخليقة مرورًا بعصر المماليك انتهاء إلى عصر عباس الثاني، وتعرض لبعض الدول البحرية القديمة والحديثة وموقعها الجغرافي وأرخ لثغورها الحربية والتجارية ومشاهير ملوكها وما عاصرهم من الأحداث. عبد المنعم إبراهيم، **اتجاهات الكتابة التاريخية**، ص٢٢.

51 مندوب قضايا نظارة الحقانية له كتاب بعنوان '**قاموس الإدارة والقضا**' في سبعة أجزاء طبع الجزء الأول بمطبعة بني لاغودا كي بالإسكندرية في عام ١٨٩٩م. عبد المنعم إبراهيم، **اتجاهات الكتابة التاريخية**، ص٢٢.

52 وكيل نظارة المعارف العمومية له كتاب بعنوان '**القول التام في التعليم العام**' طبع بمطبعة بولاق في عام ١٨٩٤م.

53 قبطي مصري ولد في حي السقايين بالقاهرة عام ١٨٦١م، كتب '**الكافي في تاريخ مصر القديم والحديث**'

٣ مسار المعالجة العلمية الحديثة

كانت بدايات القرن العشرين مرحلة فارقة، فأصبحت مصر مزودة بشبكة متسعة من المدارس، بل أصبح التاريخ مقررًا أساسيًا في مناهجها[54]، وكمواجهة مباشرة للاحتلال الإنجليزي، خاصة بعد حادثة 'دنشواي'، انطلق من قسم التاريخ في كلية الآداب بالجامعة المصرية سنة ١٩٠٨، كتابات حملت في نسيجها نكهة خاصة في تجديد شكل الكتابة وحقولها المعرفية المقترنة بفكرة التاريخ.

اهتم الجيل الذي تولى المسؤولية بعد الأجانب في طرح وجهة نظر مصرية في مواجهة الكتابات الأوروبية، لتعطي دراسة ماضي الأقطار العربية والإسلامية مضمونًا وظيفيًا، بهدف إبراز عوامل خصوصية ووحدة الأمة. ومعها راجت كتابات الشيخ محمد عفيفي الخضري[55]، اعتبارًا من عام ١٩١١، الذي جمع محاضراته في كتاب بعنوان: 'محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية'، عام ١٩١٦،

صدر في أربعة أجزاء بين عام ١٨٩٨، ١٩٠٠ ويتكون من ١٧٣٨ صفحة من القطع الكبير تعرض فيه لتاريخ مصر من بداياته وحتى عباس الثاني أراد أن يثبت وحدة تاريخ مصر واتصاله بشكل لا ينقطع، وأسلوبه ينتمي إلى كتابات مؤرخي العصور الوسطى. عبد المنعم إبراهيم، **اتجاهات الكتابة التاريخية**، ص٢٦.

54 أحمد زكريا، **من الحوليات إلى التاريخ العلمي، نهضة الكتابة التاريخية في مصر**، سلسلة مصر النهضة ٨٤، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، ٢٠١١ م، ص٣٣ و٧٥. وأيضًا: عبد الخالق لاشين، **مصريات في الفكر والسياسة**، القاهرة، سينا للنشر، ١٩٩٣، ص١٥–١٨ و٢١–٢٢؛ نجلاء سعيد مكاوي، **تحولات الكتابة التاريخية في مصر المعاصرة، الاتجاه والنظرية والمنهج والدور**، ضمن أعمال مؤتمر التأريخ العربي وتاريخ العرب، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٦ م، ص٥٢٦، و٥٢٧.

55 محمد الخضري (١٢٨٩–١٣٤٥ه = ١٨٧٢–١٩٢٧م) باحث، خطيب، من العلماء بالشريعة والأدب وتاريخ الإسلام، من كتبه (**محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية**) جزآن، لم يكن الرجل متخصصًا في التاريخ لكنه متخرج من مدرسة دار العلوم العليا ومتخصص في العلوم الشرعية، واشتغل بالقضاء الشرعي، وقد كلفته الجامعة بتدريس مادة التاريخ الإسلامي بعد تراجعها عن تكليف جرجي زيدان بتدريس هذه المادة خشية من أن يثير قيام مسيحي شرقي بتدريس المادة بإثارة المحافظين في المجتمع. للمزيد: الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس ت١٣٩٦ه، **الأعلام**، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٢م، ٦ / ٢٦٨.

وإشارته إلى دور المماليك في مواجهة الصليبيين والمد المغولي، ولا شك أن هذه الوجهة كانت نتاج مرحلة 'وعي سياسي' يسترجع الماضي كصورة لما ينبغي أن يكون عليه الحاضر.[56]

وفى آتون الحرب العالمية الأولى، وهذا له دلالته التي تتوافق والطرح الإشكالي، دخلت مصر القرن العشرين مزودة بشبكة متسعة ومحدثة من المدارس التاريخية، وأصبح التاريخ مقررًا أساسيًا في مناهجها[57]، يتسم بالطابع الأكاديمي الذي امتد لدراسة التاريخ المملوكي، وكان طه حسين في عام ١٩١٤م، أول طالب مصري يحصل على درجة الدكتوراه في الأدب العربي في موضوع له صلة بتاريخ المماليك، ألا وهو 'دارسة تحليلية نقدية عن الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون'[58]، ظلت الدراسات حول بن خلدون موضوعًا مشتركًا بين أقسام كليات الآداب والعلوم السياسية، ثم برزت الدراسات الأولى حول تاريخ الأيوبيين والمماليك، مثل: دراسة الدكتوراه للباحث أحمد بيلي عن 'صلاح الدين الأيوبي'، والتي أُجيزت في سنة ١٩٢٠م.

وبالتزامن مع هذا، ظهر اهتمام من خارج الوسط الأكاديمي، فكتب حسين مظلوم رياض، ومصطفى الصباحي 'تاريخ أدب الشعب ١٩٣٦م'، عارضًا نماذج لأدباء العصر المملوكي، وبيان القيمة الأدبية والتاريخية لإنتجهم[59]، وكانت بمثابة إضافة لإسهام أحمد تيمور باشا، عن العصر المملوكي،

---

56 وجيه كوثراني، **إشكالية المنهج في الكتابة التاريخية العربية المعاصرة**، ورقة مقدمة لندوة إشكالية المنهج في العلوم الاجتماعية، جامعة البحرين ٩ ١١ إبريل ١٩٩٤م، ص١٢٢ بتصرف.

57 أحمد زكريا الشلق، **من الحوليات إلى التاريخ العلمي، نهضة الكتابة التاريخية في مصر**، سلسلة مصر النهضة ٨٤، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، ٢٠١١ م، ص٣٣ و٧٥؛ عبد الخالق لاشين، **حول مناهج كتابة تاريخ الحركة الوطنية في مصر**، دراسة في كتابه الذي ضم عددًا من الدراسات والمقالات العلمية، نشر بعضها، ونوقش الآخر في مؤتمرات وندوات علمية. انظر: عبد الخالق لاشين، **مصريات في الفكر والسياسة**، القاهرة، سينا للنشر، ١٩٩٣، ص١٥-١٨ و٢١-٢٢؛ نجلاء سعيد مكاوي، **تحولات الكتابة التاريخية في مصر المعاصرة، الاتجاه والنظرية والمنهج والدور**، ضمن أعمال مؤتمر التأريخ العربي وتاريخ العرب، كيف كتب وكيف يكتب الإجابات الممكنة، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات، ٢٠١٦ م، ص٥٢٦، و٥٢٧.

58 *Ghazi.op, cit, p. 485.*

59 حسين مظلوم، مصطفى الفحام، **تاريخ أدب الشعب، نشأته، تطوره، أعلامه**، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٣٦م، ص٨٣، ٩٣.

ونشأة 'خيال الظل'[60]، وفؤاد حسنين علي 'قصصنا الشعبي' ١٩٤٧، التي تتبع فيها القص الشعبي، ونشأة السيرة الشعبية، والسياق التاريخي والثقافي لنشأتها. وفي فترة ما بين الحربين ظهرت مقالات في الهلال والرسالة والثقافة، تشير إلى مجالات التراث الشعبي[61]، إلى جانب إسهامات ماير[62] بدراسته عن لعبة الورق (الشدة) عند المماليك عام ١٩٣٩م.[63] ومن أهمّ الذين اهتموا بالمأثورات أحمد أمين في كتابه 'قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية'، أحمد أمين الذي نُصح بوقف مقالاته عن التراث الشعبي حين تولى عمادة كلية الآداب سنة ١٩٣٩م، مراعاة لشرف العمادة!. ولويس عوض في كتابه الأدب للشعب.

وبالعودة مرة أخرى لحقل الدراسات الشعبية والتاريخية، جاءت دراسات محمد جمال الدين سرور، الذي حصل عام ١٩٤٣، على درجة الدكتوراه في رسالة بعنوان 'سياسة مصر وحضارتها في عصر أسرة قلاوون'، وحصل علي إبراهيم حسن في العام نفسه، على درجة الدكتوراه في موضوع 'الناصر محمد بن قلاوون سيرته وأنظمة الحكم في عصره'، أعقبها دراسات سعيد عبد الفتاح عاشور عام ١٩٤٩ عن 'قبرص والحروب الصليبية'، وفتحت دراسة إبراهيم طرخان عن النظم الإقطاعية في العصور الوسطى، الباب أمام الدراسات الاجتماعية والاقتصادية لعصر المماليك، وكانت نقطة التحول الأولى عندما وجه مصطفى زيادة[64] تلميذه سعيد

60 **موسوعة المعرفة**، مج١٣، ١٩٨١م، ص٢١٦١-٢١٦٣.

61 أحمد رشدي، **تطور الفولكلور في مصر**، مجلة الطليعة س٣، ع ١١، مؤسسة الأهرام، القاهرة ١٩٦٧م، ص٧١.

62 ليو آريه ماير Leo Arya Mayer المولود في النمسا عام ١٣١٢-١٣١٣ / ١٨٩٥م اهتم بدراسة التاريخ المملوكي وله دراسة مهمة عن لعبة الورق (الشدة) عند المماليك نشرت في عام ١٩٣٩م باللغة الإنجليزية، وأعيد نشرها في كتيب مستقل عام ١٩٧١م تناولت البحث عن جذور اللعبة وخصائصها ومميزاتها، وأدواتها استنادًا إلى المصادر الإسلامية والأوربية المخطوطة والمنشورة، وتوصل إلى أن لعبة الورق هي عربية إسلامية الأصل، ظهرت وتطورت في العهد المملوكي، ومن هنا انتقلت إلى أوروبا. للمزيد هشام فوزي حسن، **المستشرق ليو آريه والدراسات العربية الإسلامية**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية ٣٠، الرسالة ٣١١، الكويت ٢٠١٠، ص٦١.

63 L.A. Mayer, Mamluk Playing Cards, Leiden, E.J. Brill, 1971.

64 يعد محمد مصطفى زيادة الرائد الأول للدراسات المملوكية ومؤسس مدرستها في الجامعات المصرية وفي

عاشور[65] في مطلع الخمسينات من القرن العشرين لدراسة التاريخ الاجتماعي وتفاصيل الحياة اليومية والطبقات الشعبية اعتمادًا على مصادر تاريخية وأدبية وشعبية.

بدأت الدراسات الشعبية التاريخية، تأخذ منحى جديدًا على يد قسم اللغة العربية بالجامعة المصرية بتطويع النصوص السردية للعامل التاريخي، فأصبحت بذلك تعالج الأدب في التاريخ، وليس التاريخ في الأدب، واتجهت بعض الدراسات الشعبية إلى البحث عن أسئلة التأصيل لربط السردية العربية الحديثة بالموروث السردي، واتجهت كذلك إلى الدراسات الثقافية؛ كدراسة سَهير القلماوي عام ١٩٤١ عن 'الناحية الأدبية في ألف ليلة وليلة'، التي أسست دراسات الأدب الشعبي، أعقبها رسالة الماجستير لعبد الحميد يونس عام ١٩٤٦، المعنونة 'سيرة الظاهر بيبرس'، والتي قدمت الرؤية المتخيلة في الوجدان الشعبي لتأسيس دولة المماليك في مصر؛ ليصبح عبد الحميد يونس فيما بعد مؤسسًا لمدرسة الدراسات الشعبية في الجامعة المصرية، وذلك بالتزامن مع بروز مضمون جديد للشعب في التحليل السياسي والنزوع القومي التحرري لمواجهة الاستعمار[66]، وأنشئ أول كرسي للأدب الشعبي في كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٥٥م نتاجًا لهذه التحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي مرت بها مصر بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م[67]، التي خلقت ظروفًا موضوعية تاريخية للتطور الفكري والاجتماعي الذي فرض الاتجاه إلى حياة الشعب وتاريخه وميراثه وفنونه بهدف دعم شخصيته

بعض الجامعات العربية، تخرج في مدرسة المعلمين السلطانية عام ١٩٢١، وأكمل دراسته في جامعة ليفربول؛ وحصل دكتوراه الفلسفة في تاريخ العصور الوسطى عام ١٩٣٠، وكانت رسالته عن '**العلاقات الخارجية لمصر في القرن الخامس عشر الميلادي**' ومن هنا جاء اهتمامه بالدراسات المملوكية.

65 مؤرخ مصري وأكاديمي، له أكثر من عشرين كتابًا في تاريخ أوروبا العصور الوسطى والتاريخ العربي الإسلامي. (١٩٢٢-٢٠٠٩م) يعد المؤسس الثاني لمدرسة تاريخ العصور الوسطى عامة ومدرسة الدراسات المملوكية، حصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٥٥ في موضوع: '**الحياة الاجتماعية في مصر في عصر سلاطين المماليك**'.

66 خالد أبو الليل، **الأدب الشعبي في مصر، دراساته ومؤسساته في الفترة ١٩٥٢-٢٠١١**، مجلة الثقافة الشعبية، ع ٤٨، م١٣، البحرين ٢٠١٢م، ص٣٢-٦٢.

67 ناصر إبراهيم، **البعد النقدي في الكتابة التاريخية عند جيل الستينيات - رؤوف عباس ومنطلقاته الفكرية نموذجًا** المؤتمر السنوي الخامس عشر للجمعية المصرية للدراسات التاريخية ٢٨ ٢٩ إبريل، بتصرف؛ خالد أبو الليل، **الأدب الشعبي في مصر**، ص٤٠.

وتأصيل الطابع القومي في الإنتاج الفني والثقافي[68]، ومن يمعن النظر في النقلة النوعية التي أحدثها الإنتاج الأكاديمي الرصين لجيل ما بعد الثورة في حقل الدراسات الشعبية على مدار أكثر من خمسة عقود خلت. وفى وسعنا تفسير هذه الظاهرة الجديرة بالاهتمام من خلال نظرية تربط عادة بين ما يطرأ على بنية النظام الاجتماعي من تغير، وبين ميلاد جيل ينعكس عليه هذا التغير، يفجر فيه طاقات جديدة واهتمامات جديدة تتواكب مع مسار ذلك التطور.[69]

ظهرت كتابات تساير الاتجاه السائد وقتها، مثل كتابات سعد الخادم عن الصناعات والفنون الشعبية في مصر ١٩٥٧م[70]، التي ارتبطت بحقول معرفية أخرى كعلم الفولكلور.[71]

وامتداداً لدراسة الأدب الشعبي على يد جورج يعقوب[72]، وبول كاله[73] لكتاب 'طيف الخيال' لابن دانيال[74] الموصلي[75]، عن خيال الظل، نجد دراسات فؤاد حسنين في مقالاته المنشورة عن

---

68 مثل جهود جيل: سهير القلماوي، وعبد الحميد يونس الذي ألف كتاب **الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي**، الذي اضطر إلى تأليف كتابه **دفاعا عن الفلكلور**، وكذا نبيلة إبراهيم التي كان لها نشاط أكاديمي كبير في مجال الدراسات الشعبية. أحمد رشدي صالح، **تطور الفولكلور في مصر**، ص٧١.

69 ناصر إبراهيم، **البعد النقدي، ص ٤٢، ٤٤**.

70 سعد الخادم، **الصناعات الشعبية في مصر**، دار المعارف، القاهر ١٩٥٧م.

71 أحمد رشدي، **تطور الفولكلور**، ص٧١.

72 Georg Jakob مستشرق ألماني. ولد في (كونيجزبرج) وعني بالدراسات الشرقية والاهوتية، ثم تفرغ للأولى. وأخذ عن فليشر ونولدكه وغيرهما. وتخرج بجامعة ليبسيك. وألف بالألمانية كتبا عن (**حياة البدو في العصر الجاهلي**) و(**جغرافيو العرب**) و(**شعراء العرب**) و(**خيال الظل وتاريخه**) و(**أثر الشرق في الغرب**) تُرجم إلى العربية ونشر بها واتجه الى الدراسات التركية، فنشر طائفة من كتبها. **الأعلام** للزركلي ١٤٩/٢.

73 مستشرق ألماني (١٨٧٥-١٩٦٤ م).

74 شمس الدين محمد بن دانيال الكحال (٦٤٦ه / ١٢٣٨م-٧١٠ه / ١٣١٠م).

75 لقد تم نشر الكتاب متفرقا على يد جورج ياكوب (١٨٦٢-١٩٣٧) ثم الألماني بول كاله ونشره في ألمانيا وخلال سنتي ١٩١٠م، ١٩١٢م، وترجع أهمية جهودهما في عنايتهما بعدد من البابات ومنها "طيف الخيال"، و"عجيب وغريب"، و" المتيم" لابن دانيال الموصلي، و"لعب التمساح"، و"حرب العجم" للشيخ سعود علي النحلة وداود العطار، الذين كانوا رؤساء لفرق خيال الظل وقت أن كان ذلك الفن مزدهراً ثم قدم إبراهيم حمادة نشرة مجتزأة للكتاب ١٩٦١م، ثم حرر مصطفى بدوي في لندن ١٩٩٢م نشرة بول كاله وقدم لها بالدراسة، ثم جاءت طبعة مميزة معتنى بها، تشتمل على شروح وكشافات تحليلية فريدة حققها

ابن دانيال في مجلة الثقافة[76]، قام إبراهيم حمادة بتحقيق نصوص خيال الظل، وتمثيليات ابن دانيال ١٩٦١م[77]، حصل أحمد صادق الجمال، على درجتي الماجستير والدكتوراه بجامعة القاهرة 'تخصص في الأدب الشعبي'، عن رسالته 'الأدب العامي في مصر في العصر المملوكي' عام ١٩٦٥، وغيرها من الدراسات[78]، ثم دراسة لمحمد قنديل البقلي، عن 'الأوزان الموسيقية في أزجال ابن سودون'.[79]

أما محمود ذهني فقد استطاع أن يبين باقتدار قدرة الأدب الشعبي على الجمع بين العامية والفصحى ممّا أهّله لأن يحقق خاصيتي الانتشار والتداول بين كل أفراد الأمة، يقول: 'فالأدب الشعبي لا يتميز بالفصحى أو العامية، ولا يقال إنه يلتزم بواحدة منهما، وإنّما الأولى أن يقال إنّ له لغة خاصة به، تحمل من سماته وصفاته ما يجعلها تضمّ الفصحى والعامية، أو تسمو عليهما حين تأخذ بساطة العامّية وانتشار الفصحى وتصبح قادرة على التوصيل والإبلاغ لكل فرد من أفراد الأمة، بقدر ماهي قادرة على التصوير والإبداع والتأثير في كل فرد من أفراد الأمّة'.[80] وبعد أطروحته عن سيرة عنترة بن شداد، في ستينيات القرن العشرين، تتابعت دراساته لنشر الوعي المعرفي بأهمية السير الشعبية العربية، مثل دراسته 'مضمون القومية فى سيرنا الشعبية' ١٩٦١م، 'دراسات في السيرة الشعبية: سيرة عنترة .. وسماتها القصصية' القاهرة ١٩٦٥م، و 'بين الأدب الشعبي وأدب الطفل' أكتوبر ١٩٨٧م، 'الأدب الشعبي العربي التعريف والمصطلح' يوليو ١٩٨٨م، طه حسين وصورة البطل الشعبي، يوليو ١٩٩٠م، 'رحلة في عقل ووجدان: رؤية تحليلية مؤلف سيرة عنترة بن شداد' إبريل ١٩٩٦م.

واعتنىٰ بها وعلَّق عليها وقدَّم لها بالدراسة عمرو عبد العزيز منير، تحت عنوان (**كتابُ طَيْفِ الخيَال: تحقيق جديد لكتاب ابن دانْيالَ الموصلي**) (هولندا – BRILL 2024). للمزيد: أحمد رشدي صالح، **فنون الأدب الشعبي**، مكتبة الأسرة ١٩٩٧م، ص٢٩–٣٤ بتصرف؛ خالد أبو الليل، **النخبة**، ص٤٨.

76 **مجلة الثقافة**، ١٩٤٢ و١٩٤٣ أعداد ٢٠٨ و٢٠٩ و٢١٠.

77 إبراهيم حمادة، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٦١م.

78 Ghazi, op, cit, p. 489.

79 محمد قنديل البقلي، **دراسات حول ابن سودون وأدبه الشعبي**، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، ج٢٧، ١٩٧١م، ص١٨١–١٩٠.

80 محمود ذهني، **الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه**، مطبوعات جامعة القاهرة، الخرطوم ١٩٧٢، ص ٧٧.

إضافة إلى جهود عبد المجيد عابدين[81] في التعريف بالسير الشعبية العربية والأدب الشعبي المتفصح، والتأكيد على أن التراث الشعبي الذي امتزجت موروثاته وتعربت عناصره المختلفة بعد الفتح مع تعرب أصحابها، كان مادة غزيرة ومنبعًا خصبًا لثقافة الفصحى في شتى صورها في الاجتماع والدين واللغة والأدب وحاول عابدين التوفيق بين الفصحى والتراث الشعبي، وقام بتأصيل نشأة الأدب الشعبي العربي في مصر وجزم بأنه كان منذ البداية موزعًا على اتجاهين أحدهما معبر بالفصحى 'متفصح' والآخر: يؤثر اللهجات العربية الدارجة. وقد تسايرا معًا، وتبادلا الأخذ والعطاء، والتقى كل منهما بالأخر، على مر الزمن، في مستودع واحد. وقد ضمن العديد من الأفكار حول سيرة عنترة، وسيف بن ذي يزن، والهلالية، وألف ليلة وليلة والسرديات الشعبية الكبرى في تشكيل وعي الناس؛ من خلال كتابه الفريد: 'تاريخ الحياة الفكرية المصرية قبل الفتح العربي وبعده'، القاهرة ١٩٦٤م.[82] كما نجد علي الخاقاني من العراق، ومحمد المرزوقي من تونس، وعباس الجراري من المغرب، وعبد الله ركيبي وليلى قريش والتلي بن الشيخ وأحمد الأمين وعبد الحميد بورايو والعربي دحّو من الجزائر.

٤ جيل السبعينيات ومسار التحولات

شهد الموروث السردي الشعبي منذ سبعينات القرن الماضي تنبها من النقاد العرب على ضرورة الاستفادة من منجزات النظرية النقدية الغربية في تلقيهم التأصيلي لإيجاد نظرية أنواع أدبية خاصة بالسرد العربي القديم، وفي تلقيهم البنيوي والتأويلي، وفي تلقيهم للنقد الثقافي[83]، وخطت الدراسات الشعبية التاريخية في مصر خطوات لا بأس بها في ستينيات القرن العشرين، ولكنها قيدت من قبل التيارات السائدة وقتها، فتوجس **المحافظون** من دراسة أدب الشعب، وما يمثله من تهديد للغة والإسلام، ووصف **اليساريون** الدراسات الشعبية بالرجعية والتخلف، وارتأى **دعاة الوطنية** أن الدراسات الشعبية صنيعة الاستعمار؛ لأنها تمت على يد المستشرقين، وأشار **القوميون** إلى ما يمثله

81 عبدالمجيد عابدين (١٩١٥–١٩٩١) أستاذ بجامعة القاهرة، فرع الخرطوم.

82 عبدالمجيد عابدين، **تاريخ الحياة الفكرية المصرية قبل الفتح العربي وبعده**، مكتبة الشبكشي، القاهرة ١٩٦٤م، ص ب، ١٠٠، ١٠٣، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٦، ١٢١.

83 ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، ص٥٢٦.

هذا الحقل المعرفي من فرقة وانقسام، باعتبارها ذات نزعة إقليمية، ووصل الأمر إلى اتهام العاملين في حقل الدراسات الشعبية بالعمالة[84]، ولكن تغيرت الظروف الموضوعية في عقدي السبعينات والثمانينيات، بظهور توجه يهتم بالدراسات الشعبية في ضوء النظريات النقدية الحديثة للأدب، على المستويين الأكاديمي والثقافي، فتناول محمد رجب النجار فكرة البطل، وقضايا العدل الاجتماعي في ملحمة الظاهر بيبرس[85]، ثم دراسته الشعر الشعبي الساخر في عصر المماليك[86]، موضحًا أن الحقل المعرفي المتعلق بالدراسات الشعبية التاريخية لم يلق حقه العلمي والمنهجي من الدراسة، وأن معظم الآثار الأدبية الشعبية والشعرية الشعبية قابعة في مكتبات العالم.[87] وفي رأيه أن التراث الشعبي الذي جاء في كتب المؤرخين وأصحاب الموسوعات، كان ينقسم إلى **قسمين كبيرين:** أحدهما لايزال بوظائفه الحيوية والفكرية والنفسية والجمالية، وهو ما يسميه علماء الفولكلور 'المأثورات الشعبية'، والثاني هو هذا الجزء من المادة، أو العناصر الفولكلورية التي تحجرت وظائفها منذ زمن بعيد، وتحولت إلى مجرد رواسب ثقافية احتفظت بها كتب التراث العربي، ولم تعد لها من قيمة الآن سوى قيمتها الثقافية، أطلق عليه مصطلح 'الأوابد'، دلالة على أنها لم تعد حية وفاعلة.[88]

ودراسته المعنونة 'حكايات الشطار والعيارين'[89] مستعرضًا بوادر ظاهرة الشطار والعيارين في المصادر التاريخية والأدبية، كمحاولة للتوصل إلى دراسة واقعهم التاريخي والسياسي[90]، ثم انطلق

---

84 خالد أبو الليل، **الأدب الشعبي في مصر**، ص٣٢-٦٢.

85 محمد رجب، **البطل في الملاحم الشعبية العربية قضاياه وملامحه الفنية**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٨م، ص٣١١ ٣٨٦.

86 أشار النجار إلى إن المقصود بالعصر 'المملوكي' ذلك الذي يبدأ من مماليك الملك الصالح نجم الدين أيوب مرورًا بالمماليك البحرية فالمماليك البرجية (الجراكسة) فالمماليك العثمانية من القرن السابع الهجري (منتصف القرن الثالث عشر الميلادي) وتستمر حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر الهجري (آخر القرن الثامن عشر الميلادي)، للمزيد: محمد رجب النجار، **الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك**، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، المجلد الثالث عشر، الكويت ١٩٨٢م. ص٦٣-١٤٦.

87 محمد رجب، **الشعر الشعبي**، ٦٥.

88 محمد رجب، **الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك**، مجلة الفنون الشعبية ع ٧١، القاهرة ٢٠٠٦، ص٨٥.

89 محمد رجب، **حكايات الشطار والعيارين**، هيئة قصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٢م.

90 خالد أبو الليل، **النخبة**، ص٢٣٨.

رجب النجار في مشروعه المتمثل في ضرورة جمع أدبنا الشعبي العربي من المصادر التراثية ودراسته، وقد تحقق مشروعه في تحقيق ودراسة لسيرة على الزيبق المصري ١٩٩٨م، وفاكهة الخلفاء وفاكهة الظرفاء ٢٠٠٣، ثم كتابه التراث القصصي في الأدب العربي مقاربات سوسيوسردية، جل غايتها أن تبين لنا أن موضوع السرد العربي الشعبي في مصر كان في حاجة إلى دراسة منهجية متكاملة تحاول الإفادة من بعض تلك الدراسات الرائدة في مجال السرديات العربية والسير الشعبية في سبيل النهوض بتأريخ جديد لهذه السرديات بتشكلاتها المتنوعة.

أما سعيد عبد الفتاح عاشور، فقد أصبح من أبرز المتخصصين المصريين والعرب في تاريخ المماليك منذ الخمسينيات من القرن الماضي، ويعد المؤسس الثاني لمدرسة الدراسات المملوكية بعد أستاذه محمد مصطفى زيادة[91]، وقد حصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٥٥ في موضوع: 'الحياة الاجتماعية في مصر في عصر سلاطين المماليك'، والذي دخل في دائرة اهتمام الباحثين والطلاب المهتمين بالدراسات الشعبية التاريخية؛ حيث يقع ضمن نطاق تخصص علوم التاريخ والفروع ذات الصلة من الفولكلور والجغرافيا والآثار وغيرها من التخصصات الاجتماعية، واعتمد على مصادر غير تقليدية في العصر المملوكي كطيف الخيال لابن دانيال الموصلي، وسيرة الظاهرة بيبرس، والمختار في كشف الأسرار وهتك الأستار لعبد الرحمن بن عمر الجوبري[92]، عن الحيل والشعبذة، التي شاعت في عصري الأيوبيين والمماليك، والتي قدمت صورة دقيقة عن حِيَل الشَّعْبَذة، والألعاب السحرية في إشارة إلى أنه بمجرد تصوير حماقات المجتمع ونقاط ضعفه، قد يمنحا في غياب المصادر التاريخية الدقيقة عددًا من التمثيلات الذهنية للأفكار التي احتضنها المجتمع.[93]

وإجمالًا كانت دراسات عاشور تأسيسًا لاتجاه جديد في الدراسات المملوكية وضرورة الاعتماد على سرديات الأدب الشعبي كمصدر من مصادر التاريخ، وفتح آفاق الاهتمام بدراسة الطبقات

---

91 يعد محمد مصطفى زيادة الرائد الأول للدراسات المملوكية ومؤسس مدرستها في الجامعات المصرية وفي بعض الجامعات العربية، تخرج في مدرسة المعلمين السلطانية عام ١٩٢١، وأكمل دراسته في جامعة ليفربول؛ وحصل دكتوراه الفلسفة في تاريخ العصور الوسطى عام ١٩٣٠، وكانت رسالته عن 'العلاقات الخارجية لمصر في القرن الخامس عشر الميلادي' ومن هنا جاء اهتمامه بالدراسات المملوكية.

92 الجوبري، عبد الرحيم بن عمر (ق٨٥)، **المختار في كشف الأسرار وهتك الأستار**، (تحقيق، منذر الحايك، دار صفحات، دمشق ٢٠١٤م).

93 مارينا وورنر، **السحر الأغرب**، ص١٧٧.

والقوى الاجتماعية، والعادات والتقاليد، والمعتقدات ومظاهر الحياة اليومية، والأعياد والاحتفالات، والطوائف الدينية والاجتماعية المختلفة.[94] كما التفت بعض النقاد في مرحلة ما بعد النقد الإحيائي إلى بعض الأنواع السردية التي بحثوها في إطار حديثهم عن النثر العربي القديم، ونشير إلى جهود أحمد ضيف (١٨٨٠–١٩٤٥م)، والعقاد (١٨٨٩–١٩٦٤م)، وطه حسين(١٨٨٩–١٩٧٣م)، محمود تيمور (١٨٩٤–١٩٤٥م)، وزكي مبارك (١٨٩١ – ١٩٥٢م)، وتوفيق الحكيم (١٨٩٨–١٩٨٧م)، وشوقي ضيف.[95]

٥ الجيل الثالث ومسار التحولات والنضج

وفي التسعينيات من القرن الماضي، وبداية الألفية الجديدة، بدأت الدراسات الشعبية تأخذ منعطفًا جديدًا بالربط بين التاريخ والفولكلور، من خلال الاتجاه الذي قاده قاسم عبده قاسم، الرائد الثالث في مجال الدراسات المملوكية، فهو من أبرز تلاميذ سعيد عبد الفتاح عاشور، الذين واصلوا دراسة التاريخ الاجتماعي لعصر المماليك، كما تأثر بعشق أحمد علي مرسي، ومحمد رجب النجار للموروث الشعبي، فأضاف بُعدًا جديدًا للدراسات التاريخية من خلال 'القراءة الشعبية للتاريخ'، ومن أهم دراساته في هذا المجال: كتابيه بين الأدب والتاريخ، وبين التاريخ والفلكلور، وأبحاثه المتعددة حول التراث الشعبي والأدب مصدرًا لدراسة التاريخ، في محاولة منه ليعالج التاريخ في الأدب وليس الأدب في التاريخ، وتأكيده على أن تراث الثقافة العربية الإسلامية تضمن مادة تراثية خالصة، تمثلت في الأساطير، والسير، والحكايات الشعبية والشعر والأزجال والبلاليق والألغاز، وغيرها، وكل نمط من هذه الأنماط، حمل 'الموروث الشعبي' العربي.[96] إضافة إلى دراساته في التاريخ الاجتماعي والاقتصادي لعصر المماليك[97]، ودراساته المرجعية في التاريخ السياسي لعصر سلاطين المماليك، التي شكَّلت قفزة نوعية في تجديد الكتابة عن الدراسات الشعبية.

---

94 Ghazi, op, cit, p. 488.

95 ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم**، ص٥٢٦.

96 قاسم عبده، **مقدمة كتاب مصر في الأساطير العربية**، عين للدراسات، القاهرة ٢٠٠٩.، ص٢٦.

97 وقدم فيها بالإضافة للدراسات السابقة، كتابه دراسات في تاريخ مصر الاجتماعي، عصر سلاطين

ولعل أهم ما ميز هذا الإنتاج تأكيده على أهمية تقديم قراءة التاريخ قراءة تأويلية جديدة بكل تمثلاته الأنثروبولوجية والثقافية والحربية والدبلوماسية، وبشكل لا يأبه بصرامة الوثائقية والتدوين الرسمي، وإعادة الاعتبار إلى صانعي التاريخ الحقيقي بعد أن جرت العادة على ألا يقترب منهم المؤرخون، ولا يرصدوا أحداث حياتهم اليومية ما بين إحباط وآمال وآلام، وكأن التاريخ هو التاريخ الرسمي فقط. من هنا ركز قاسم عبده على فهم دور البنية الأساسية في صياغة حركة المجتمع المصري المملوكي بكل أبعادها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، التي شكَّلت حلقة مهمة وثرية، وقفزة نوعية في تجديد الكتابة التاريخية العربية والدراسات الشعبية. ولعل أهم ما ميز هذا الإنتاج تأكيده على أن المؤرخ لا الوثيقة هو منتج المعرفة التاريخية، وأنه من خلال تنمية كفاءة المؤرخ وإثراء خبرته عبر تسليحه بالثقافة المنهجية التي لا تتوقف عن تجديد نفسها، يمكننا تطوير الدراسات الشعبية التاريخية.[98]

وفي ضوء ذلك، جاءت دراسته بين التاريخ والفولكلور[99]؛ كي تربط بين التاريخ والفلكلور باعتبارهما من المجالات التي حاول الإنسان أن يعبر فيها عن ذاته[100]، ورأى أن الفولكلور يسد النقص الذي يقع فيه المؤرخون إذا ابتعدوا عن صناع التاريخ الحقيقيين، وفي دراسته المشتركة مع أحمد الهواري والمعنونة: 'الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث' توقف عند بعض أشكال الفولكلور من الأجناس الكبرى بصفة خاصة، مثل: الأساطير، وبعض الأعمال الإبداعية الروائية التي تستوحي التاريخ المملوكي، مثل: الحملة الصليبية السابعة على مصر ١٢٦١م، في رواية اليوم الموعود

المماليك، وأبحاثه عن **أسواق القاهرة في عصر سلاطين المماليك** (١٩٧٦)، **والمجاعات والأوبئة في مصر زمن سلاطين المماليك** (١٩٨٣)، **والحرف والصناعات المرتبطة بالحياة اليومية في مصر عصر سلاطين المماليك** (١٩٨٨)، **ووثائق دير سانت كاترين مصدرًا للتاريخ الاجتماعي** (١٩٩٩)؛ **الحياة اليومية في مصر عصر سلاطين المماليك** (٢٠١٩).

98 ناصر إبراهيم، **أزمة الكتابة التاريخية في فكر جيل الستينيات قراءة مكثفة في كتابات رءوف عباس**، مجلة أسطور، العدد ١٥، الدوحة يناير ٢٠٢٢، ص٣٢٨ بتصرف.

99 قاسم عبده، **بين التاريخ والفولكلور، مجلة الفنون الشعبية**، ع ٤٠، ٤١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٣م، ٤٢-٤٦، ونشرت ضمن كتاب حمل العنوان ذاته، عن دار عين للدراسات، ثم أعيد نشرها في سلسلة الدراسات الشعبية بالقاهرة.

100 قاسم عبده، **بين التاريخ والفولكلور**، ص٤٢.

لنجيب الكيلاني، وهزيمة التتار في معركة عين جالوت من خلال رواية 'وا إسلاماه' لأحمد علي باكثير، وانتصار العثمانيين على مماليك مصر في الريدانية ١٥١٧، في رواية 'على باب زويلة' لسعيد العريان[101]، ثم رواية ابنه المملوك أولى روايات محمد فريد أبو حديد.[102]

وفي دراسته المعنونة 'الأدب الشعبي وسيلة للتعرف على الحياة الفكرية للشعوب'[103]، أكد على بيان أهمية الذهنيات، من حيث كونها أنسب الوسائل لملامسة صدى حضور التاريخ في الحاضر[104]،

---

101 قاسم عبده، أحمد الهواري، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م.

102 من أبرز كتّاب الرواية التاريخية في الوطن العربي جرجي زيدان في رواية 'المملوك الشارد' المكتوبة تحت تأثير ملاحم التاريخ، ومن بعده نجد: إبراهيم الإ بياري فيما كتبه حول تاريخ الدولة العباسية (مغيب دولة- ميلاد دولة- نهاية المطاف- قيام دولة- عذراء البصرة)، عبد الحميد جودة السحار (محمد رسول الله والذين معه- أميرة قرطبة- قلعة الأبطال)، علي الجارم (غادة رشيد- هاتف من الأندلس- فارس بني حمدان، شاعر ملك)، أحمد كمال زكي (أسامة بن منقذ- الأصمعي- الجاحظ- فارس الفرسان)، سليم البستاني (زنوبيا- بدور)، فرح أنطون (أورشليم الجديدة)، أحمد شوقي (لا دياس الفاتنة)، محمد سعيد العريان (قطر الندى- شجرة الدر- على باب زويلة)، محمد فريد أبو حديد (الملك الضليل- المهلهل سيد ربيعة- زنوبيا ملكة تدمر، وابنه المملوك). استطاع هؤلاء الرواد أن يكتبوا رواية تاريخية ناضجة فنياً، كمرحلة تحول وسطي بين السير الشعبية وأحداث التاريخ، وتحققت فيها عناصر البناء الدرامي والملحمي: لغة وحواراً وشخصية وحدثاً وحبكة وتشويقاً، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يوظفوا أحداث التاريخ وشخصياته، وبذلك أنتجوا روايات تخدم قضايا معاصرة مع الاحتفاظ للتاريخ بحقيقته وطبيعته، في رواية 'ابنة المملوك' لمحمد فريد أبو حديد نجد الكثير من شروط الرواية التاريخية التي يمتزج فيها الصدق التاريخي بالصدق الفني، كما تعكس صفحاتها ذلك القدر الكبير من المعرفة التاريخية التي ميزت المؤلف لاسيما في الفترة التاريخية التي اختارها مراحًا لعمله الفني. للمزيد: قاسم عبده قاسم، **الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد، رواية ابنة المملوك قراءة في العلاقة بين الأدب والتاريخ**، مجلة أدب ونقد، ع ١٤٤، القاهرة ١٩٩٧م، ص٣٨-٤٨؛ قاسم عبده قاسم، **بين التاريخ والفولكلور**، ص١٧٩-١٩٠؛ قاسم عبده قاسم، **بين الأدب والتاريخ**، عين للدراسات، القاهرة ٢٠٠٧م، ص٢١-٣٠.

103 قاسم عبده، **الأدب الشعبي وسيلة للتعرف على الحياة الفكرية للشعوب**، مجلة الفنون الشعبية، ع ٢٤، القاهرة ١٩٨٨، ١٦-٢٤؛ **السيرة الشعبية مصدرا لدراسة التاريخ الاجتماعي**- مجلة فكر للدراسات والأبحاث/ العدد التاسع- باريس ١٩٨٦م.

104 شريف عبد الباسط، **التدين وتاريخ الذهنيات في جزائر القرن التاسع عشر**، دراسات مؤمنون بلا حدود، إبريل ٢٠١٤م.

وأن الموروث الثقافي والشعبي، هو بمثابة شاهد على ذهنية المجتمع، ويساعدنا على فهم إنسان العصر الذي يدرسه بآماله وهمومه والأفكار التي توجه حركته، والرؤى الاجتماعية التي يرى من خلالها العلاقات[105]، وقدمت دراسة 'القراءة الأسطورية للتاريخ' لنفسها بمدخل واف عن الأسطورة والتاريخ، باعتبار الأسطورة تحمل تصورًا نفسيًا في مضمونها.[106] إن الهم الأعظم لكل دراسات قاسم كان البحث عن التفسير الشعبي لأحداث التاريخ 'روح التاريخ لا جسده'[107]، ومن ثم فتح المجال للتاريخ الاجتماعي المملوكي كنمط جديد على تقاليد الكتابة التاريخية العربية[108].

أما دراسته '**الموروث الشعبي والدراسات التاريخية**'[109]، فقد توقفت بنا كذلك أمام العلاقة بين التاريخ والموروث الشعبي، وبخاصة في الأجناس السردية كالأسطورة والسيرة والحكاية الشعبية شعرًا أو نثرًا، ثم قام بإعادة قراءة المادة الشعبية في خطط المقريزي، أحد أهم مدونات العصر المملوكي الغاصة بالموروث الشعبي. وهكذا راح قاسم في دراسته التي تنتمي في الأصل إلى علم التاريخ وليس الفولكلور، يتابع الخبر التاريخي بالموروث الشعبي المتعلق به حتى أصبحت دراسته تاريخًا وفولكلورًا يتراسلان التنوير والتعريف بما لم يكن بوسع التاريخ بمعناه التقليدي أن يقدمه لنا[110]، وهو ما أكد عليه في دراسته لنص ابن زنبل الرمال الموسوم 'واقعة السلطان الغوري مع سليم العثماني' باعتباره نصًا يقع في منطقة الحدود بين التاريخ والأدب الشعبي – والحكاة الشعبية على وجه التحديد – باعتباره

---

105 قاسم عبده، **الأدب الشعبي**، ص٢٤.

106 قاسم عبده، **القراءة الأسطورية للتاريخ**، مجلة الفنون الشعبية، ع ٥٦–٥٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧م، ٢٣–٣٤.

107 قاسم عبده قاسم، **بين التاريخ والفولكلور**، ص٤٦؛ '**الموروث الشعبي والدراسات التاريخية**' بحث مقدم إلى ندوة الفلكلور والمستقبل المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب- ديسمبر ١٩٩٤م.

108 Hobsbawm, E.J. "From Social History to the History of Society." Daedalus: Historical Studies Today 100, no. 1 (Winter 1971): 20–45.

وانظر: ناصر إبراهيم، **أزمة الكتابة**، ص٣٢٠ بتصرف.

109 قاسم عبده، **الموروث الشعبي والدراسات التاريخية خطط المقريزي، دراسة تطبيقية** ضمن كتاب 'بين التاريخ والفولكلور، دار عين، القاهرة ٢٠٠١م، ٤١.

110 ثناء أنس الوجود، **عن القراءة الشعبية للنصوص** (ضمن كتاب قاسم عبده قاسم بين التاريخ والأدب الشعبي، تحرير، عمرو منير)، القاهرة ٢٠١٣، ص١٠٤.

نصًا تاريخيًا فريدًا يمزج بين التاريخ والحكاية الشعبية، ويؤدي وظيفة مهمة في خدمة الباحثين في مجال الدراسة التاريخية، والباحثين في مجال الأدب الشعبي على السواء.[111]

انشغل قاسم بنهر النيل في عصر المماليك أكثر من مرة في دراسة مستقلة مرة[112]، ثم عن طريق التداعي في دراسات أخرى[113] مرات، يلتزم الكاتب في كل مرة نفس منهجه السابق، وهو عدم الاكتفاء بالتاريخ الوثائقي المدون ومحاولة التعرف على أبعاد أكثر للصورة التي ترد عبر الموروث الشعبي، وتتبع التصورات الإسلامية للنيل ومنابعه في دراسته: 'نهر النيل في الأساطير العربية'[114]، وهكذا سدت الأساطير والموروثات الشعبية النقص في تاريخ نهر النيل، وبخاصة في منطقة المنابع، وكأن هذا الامتداد الشعبي التاريخي لنهر النيل، هو التاريخ الشعبي الذي ينبغي النظر إليه.[115]

وأورد قاسم في دراسته المعنونة ب'الشخصيات التاريخية في سيرة الظاهر بيبرس'[116]، موضوعين مهمين حول سيرة الظاهر بيبرس الشعبية، الأولى منها: تتصل بدراسة السيرة بوصفها مصدرًا للتاريخ الاجتماعي، والثانية: تدور حول الشخصيات التاريخية في السيرة نفسها. نحن إذً بإزاء تاريخ مملوكي موثق وآخر شفاهي، الأول: ينقصه الاكتمال والتبرير والقراءة الوجدانية، والثاني: يستكمل ويعدل

111 قاسم عبده قاسم، **واقعة السلطان الغوري مع سليم العثماني نهاية المماليك بين التاريخ والحكي الشعبي**، عين للدراسات، القاهرة ٢٠١٤م.

112 قاسم عبده، **نهر النيل في الأساطير العربية**، مجلة الفنون الشعبية، ع٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م، ٥٧-٦٧.

113 قاسم عبده، **خطط المقريزي** ٨٩-١٠١؛ **بين التاريخ والفولكلور**، ص١٠٣-١٢٢.

114 قاسم عبده، **نهر النيل**، ٥٧-٦٧.

115 قاسم عبده، **المرجع السابق**، ٦٧.

116 قاسم عبده، **الشخصيات التاريخية في سيرة الظاهر بيبرس**، مجلة الفنون الشعبية ع١٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧، ص٢١-٣٥؛ نشرت ضمن كتاب بين **التاريخ والفولكلور**، ص١٢٣-١٤٤؛ أعيد نشرها بعنوان **السيرة الشعبية مصدرًا لدراسة التاريخ الاجتماعي قراءة في سيرة الظاهر بيبرس ضمن كتاب بين الأدب والتاريخ**، دار عين، القاهرة ٢٠٠٧ م، ١٦٥-١٧٨؛ **التتار والعالم العربي، الوجه الآخر**، قازان - تتارستان، ٢٠٠٦م.

ويطور ويبرر.[117] وتلتحم الدراسة الخاصة بالسلطانة المملوكية 'شجر الدر' التاريخية[118] على النحو الذي تبدو به في الوعي الشعبي، مع سيرة الظاهر بيبرس.

وأتى قريبًا من هذه المعالجة دراسة أخيرة في حقل الدراسات الشعبية التاريخية عن الرؤية الشعبية للحروب الصليبية، كما وردت في ثلاث ليالٍ من ليالي ألف وليلة.[119]

٦ الجيل الرابع وغياب الفرضيات والجدليات

فتح قاسم عبده بدراساته بابًا كان موصدًا يخفي وراءه كنوزًا معرفية رائعة في تاريخ الدراسات الشعبية التاريخية عن طريق استخدام الأعمال الأدبية ونصوص التراث الشعبي المدون كمصدر للتاريخ؛ مثل دراسات عمرو منير عن الأساطير[120] والحكايات[121] والسير الشعبية[122] العربية، وكتب

117 التف الشعب المصري الصانع الحقيقي للتاريخ حول بيبرس منذ شبابه الأول، وتنوعت الشخصيات التي لعبت دورا في سيرته الشعبية ومن أهمها الصوفية الكبار ممثلين في السيد البدوي وإبراهيم الدسوقي، ثم طوائف من أصحاب الحرف المختلفة التي عرفها المصريون وهي الطوائف التي لعبت الدور الرئيسي في هذه السيرة التي تبدأ بما يسمى بالإيهام بالوثائقية التاريخية بمصادرها المختلفة للحصول على التأثير المطلوب على المتلقين.

118 قاسم عبده، **شجر الدر بين السيرة الشعبية والتاريخ**، المؤتمر الخامس والثلاثون للمستشرقين، بودابست، المجر ١٩٩٨م؛ **السلطانة شجر الدر بين التاريخ والسيرة الشعبية، دراسة في القراءة الشعبية للتاريخ**، مجلة أدب ونقد، ع ١٤٧، القاهرة ١٩٩٧م ص٤١-٦٢؛ **السلطانة شجر الدر بين التاريخ والسيرة الشعبية دراسة في القراءة الشعبية للتاريخ**، ص١٤٥-١٧٨.

119 قاسم عبده، **الحروب الصليبية في ألف ليلة وليلة - دراسة في تأثير الحروب الصليبية على الوجدان الشعبي**، مجلة القاهرة، ع٢٣، ع ٢٤، ١٩٨٥، ص٤-١٧.

120 أطروحته في الدكتوراه عن **الأساطير المتعلقة بمصر في كتابات المؤرخين المسلمين ٢٠٠٧م**؛ كأول دراسة علمية عن أبعاد العلاقة بين الأسطورة والتاريخ يتم تسجيلها في أقسام التاريخ بمصر، **بعد معارضة شديدة في الوسط العلمي المصري**، وطالما أثارت الجدل حول انتماء عنوان الأطروحة إلى حقل الدراسات التاريخية، مما دفعت الدراسة ببعض أبناء الجماعة العلمية اللجوء للقضاء المصري لنفي انتماء الدراسة إلى حقل تاريخ الذهنيات أو العصور الوسطى!، ثم دراسته بعنوان **مصر والنيل بين التاريخ والفولكلور**

الحكايات[123] والحيل[124] والألعاب السحرية والأحلام، والتي تشكل أبرز المظاهر الكاشفة عن ذهنية العوام وتجاربهم اليومية ومعاناتهم الجماعية[125]، وكانت بمثابة شاهد على ذهنية المجتمع، وفي سيرتي فتوح مصر المحروسة، وفتوح البهنسا[126] انشغل بصورة البطل الأسطوري في المخيال الإسلامي.

٢٠٠٨م، ودراسته '**الأساطير المتعلقة بالقدس في كتابات الرحالة والمؤرخين المسلمين ٢٠٠٩م**' ودراسته '**مصر والعمران في كتابات الرحالة والموروث الشعبي خلال القرنين السادس والسابع الهجريين**' (سلسلة الجوائز، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي ٢٠١١م).

121 **الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش للأسعد بن مماتي**، تحقيق عمرو منير (دار عين للدراسات، القاهرة ٢٠١٦م)، سلسلة التراث الحضاري الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٢١م، عمرو منير، **الفاشوش في حكم قراقوش بين التاريخ والفن والحكي الشعبي**، دار العين، القاهرة ٢٠٢٥م.

122 عمرو منير، **السير الشعبية العربية مصدرًا لقراءة تاريخ الفتح الإسلامي لمصر، قراءة في كتاب فتوح مصر المحروسة على يد سيدي عمرو بن العاص رضي الله عنه**، مؤتمر **التأريخ العربي وتاريخ العرب، كيف كُتب وكيف يكُتب - الإجابات الممكنة**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر ٢٠١٦م، ص٨٣٩-٨٦٥.

123 **كتابُ طَيْفِ الخيَال: تحقيق جديد لكتاب ابن دانْيالَ الموصلي** (هولندا ٢٠٢٤ BRILL)، **حكاياتٌ شعبيةٌ قبطيةٌ من مصر العثمانيّةِ سِيرة القِس نصير الإسْكندرانيّ وابنِه مُرْقُس** (هولندا ٢٠٢٤ BRILL)، (**تحقيق سيرة سيف بن ذي يزن**، ٢٠٢٢)، (**تحقيق سيرة فارس العراق**، ٢٠٢٢)، (**تحقيق سيرة دلال وكمال حكاية شعبية عربية مصورة من القرن السابع عشر الميلادي**) (هولندا ٢٠٢٥ BRILL)، (**تحقيق كتاب الباهر في النارنجيات لابن شهيد الأندلسي**، ٢٠١٩م). (**اليهود والمجتمع المصري عصر سلاطين المماليك بين الأدب الشعبي والمصادر التاريخية: سيرة الظاهر بيبرس إنموذجًا**، ٢٠٢٤)، (**تحولات الدراسات الشعبية المملوكية في مصر وملامحها**)، (جامعة أم القرى ٢٠٢٣م).

124 وكتاب **أهل الحيل والألعاب السحرية في مصر والشام عصري الأيوبيين والمماليك مع تحقيق كتاب الباهر في النارنجيات** (مطبوعات المطابع الأميرية، القاهرة ٢٠١٩م، دار العين، القاهرة ٢٠٢٥م).

125 أحمد المحمودي، **عامة المغرب الأقصى في العصر الموحدي**، ط١، رؤية للنشر، القاهرة ٢٠٠٩، ص١٣٣ بتصرف.

126 **فتوح مصر المحروسة على يد سيدي عمرو بن العاص**، دراسة وتحقيق، سلسلة الجوائز، هيئة قصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٦م؛ **فتوح البهنسا الغراء على أيدي الصحابة والشهداء**، دراسة وتحقيق، هيئة قصور الثقافة بالقاهرة سلسلة الجوائز ٢٠١٢م.

وفي مجال الاهتمام بتيار الدراسات الشعبية للمجتمع المملوكي في مصر وبلاد الشام درست الوقاد 'الطبقات الدنيا'[127]، وعلاء طه رزق: عامة القاهر في عصر سلاطين المماليك[128]، وتلمست سماح عبد المنعم طريقها في حقل الدراسات الشعبية التاريخية بدراسة التدوينات الشعبية[129]، وكذلك فوزي[130]، وعلى النهج ذاته انشغلت 'سماح عبد المنعم' بالتمثلات الذهنية في الأدب الشعبي[131]، وكتبت عن 'الهوية الدينية في الأدب الشعبي'[132]، وإن شاب منهجهما قصوراً حاداً[133] لإنكارهما على راوي سيرة الظاهر بيبرس، عدم ذكره عدد من الشخصيات التاريخية الحقيقية التي أحاطت بأبطال السيرة!.

وحاول طلال حرب في دراسته عن 'بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك'[134]، الاستفادة من المناهج الحديثة اللسانية، والبنيوية، والدلالية، محاولا الابتعاد عن النقد التقويمي أو الإيديولوجي.[135]

---

127 محاسن محمد الوقاد، **الطبقات الشعبية في القاهرة المملوكية من تاريخ المصريين** ع ١٥٢، الهيئة المصرية، القاهرة،١٩٩٩.

128 دار عين للدراسات، القاهرة ٢٠٠٣م.

129 سماح عبد المنعم، **التدوينات الشعبية مصدراً للثورة والاحتجاج في مصر المملوكية**، حولية سيمنار التاريخ الإسلامي والوسيط، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة، ع٣، ٢٠١٣م، ص٢٤٣-٢٨٠.

130 محمد فوزي، بين التاريخ والفلكلور، **صلاح الدين الأيوبي في السيرة الظاهرية**، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، العدد ٤٠، المنوفية ٢٠١٠م.

131 سماح عبد المنعم، **سيرة السلطان الأيوبي الصالح نجم الدين أيوب في المصادر التاريخية والأدب الشعبي**، دورية كان التاريخية، س١٣، ع٤٩، القاهرة ٢٠٢٠م.

132 سماح عبد المنعم، **الهوية الدينية في الأدب الشعبي، سيرة الظاهر بيبرس نموذجًا**، دورية كان التاريخية، س١٢، ع٤٣، القاهرة ٢٠١٩م، ص٢٠٦-٢٢٤.

133 **محمد فوزي، بين التاريخ والفلكلور**، ص٢٩٠؛ سماح عبد المنعم، **سيرة السلطان الأيوبي**، ص٢١١.

134 طلال حرب، **بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك**، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٩م.

135 فوزية الصفار، **جمالية السيرة الشعبية العربية مقوماتها وخصائصها ودلالاتها**، الدار التونسية للكتاب، تونس ٢٠١٦، ص٣٣.

– وعلى مستوى نشر الوعي العام بأهمية إحياء وتحقيق السير الشعبية العربية نجد أن الروائي والأديب المصري خيري شلبي بدأ الدعوة إلى أهمية الالتفاف لهذه الكنوز الفكرية عبر سلسلة الدراسات الشعبية الصادرة عن هيئة قصور الثقافة المصرية، كما نجد مجلة تراث الإماراتية انتبهت بعد جريدة القاهرة المصرية[136] إلى نشر عدد من المقالات تدعو إلى الحفاظ على تراثنا الشعبي، وتراث مخطوطات التراث الشعبي العربي، ونشر عمرو منير عدد من المقالات لإحياء مخطوطات تراث السير الشعبية العربية في العدد ١٩١ سبتمبر ٢٠١٥م، وتبعتها ملفات عن سيرة العقيلي واليازية، مع تزايد الاهتمام بالتراث الشعبي العربي والإماراتي، وهذه الدعوات تكللت بأن أعلن مركز أبوظبي للغة العربية، التابع لدائرة الثقافة والسياحة بأبوظبي عن تبنيه للفكرة استلهامًا لاسمها من فكر وأشعار 'الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان'. وفتح المركز باب المنح البحثية وخصص جائزة بعنوان 'سرد الذهب'، لجمع وتوثيق وتحقيق مخطوطات التراث الشعبي، وكانت باكورة أعماله تحقيق الشاهد لسيرة الإسكندر ذي القرنين وما جرا له من العجايب (مركز أبو ظبي للغة العربية، أبو ظبي ٢٠٢٤م)، ثم اشتغال عدد من الباحثين العرب على مشروعات أخرى مثل: مشروع إعادة دراسة وتحقيق 'سيرة الزير سالم' لهشام عبد العزيز، و'بياض ورياض' دراسة وتحليل ومقارنة لفايز القيسي، و'نصف العمى: دراسة في السرديات الأدب شعبية وتحقيق لنسخة مجهولة من ألف ليلة وليلة' لفرج الفخراني بالاشتراك مع نبيل الشاهد.

– أثمرت جهود إثارة الوعي المعرفي بأهمية تحقيق مخطوطات التراث الشعبي التي أسس لها منذ عقود (عباس جرار في المغرب، محمد رجب النجار، وخيري شلبي، وعمرو منير في مصر) أن تبنت مكتبة الإسكندرية الدعوة وشهدت بين أروقتها (الملتقى التأسيسي الدولي الأول لتحقيق مخطوطات التراث الشعبي)، والذى عُقد في مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية يومي ٢٢، ٢٣ يونيه (٢٠٢٢م) للتباحث حول وضع رسم تصور ذهني للوعي بتراثنا الشعبي المخطوط عبر أربع جلسات، ومناقشة ما يزيد على عشرين دراسة علمية، تم الكشف فيها عن الإهمال الشديد لتراثنا الشعبي المخطوط والمطبوع أيضًا، حيث إن حركة تحقيق كتب التراث الأدبية منها والعلمية، لم يقابلها حركة لتحقيق نصوص

136 عمرو منير، **تحقيق التراث الشعبي يصحح مسار المؤرخين**، جريدة الجريدة الكويتية، العدد ٢٧٧٨، ٢١ أغسطس، ٢٠١٥م؛ **اكتشاف سيرة شعبية سيرة الملك البدر نار بن النهروان متضمنا نصًا مجهولا من السيرة الهلالية**، جريدة القاهرة المصرية، عدد سبتمبر ٢٠١٤م؛ **الروايات الشعبية للفتح العربي لمصر**، جريدة القاهرة المصرية، العدد ٧٩٧، ١٣أكتوبر ٢٠١٥م.

التراث الشعبي على كثرته وتنوعه، مما تسبب في ضياع الكثير من المخطوطات والمطبوعات أيضًا بسبب التجاهل والتهميش لعقود طويلة.

٧ التلقي الغربي لتراثنا الشعبي

حظيت بعض السير الشعبية بعناية عدد كبير من المستشرقين[137]، ولا نبالغ إذا قلنا إن سيرة (عنترة بن شداد) كانت تنافس ألف ليلة وليلة في جاذبيتها الشديدة عند المتلقي الأوروبي. وعندما ترجمت سيرة عنترة لأول مرة إلى اللغة الروسية وصفها أ. كريمسكي قائلا: خيال شرقي غير ناجح أثنوغرافيا.

بغض النظر عن عدم تطابق هذا 'الخيال' مع الأصل وعلى الرغم من بعده كل البعد عن الأدب العربي في القرون الوسطى، فقد استقبله القراء باهتمام، وكان هذا الاهتمام ناجماً عن قلة اطلاعهم آنذاك على المؤلفات الأصلية أو ترجمات مماثلة منقولة عن الأدب العربي بشكل عام، ومن ضمنه لون 'السيرة' ويهمنا من كلام كريمسكي اعترافه بسطوة تأثير سيرة عنترة على القراء الروس. ولا يختلف تأثير هذه السيرة على القراء الأوربيين بعد أن ترجمها ج. هاميلتون إلى الإنجليزية، وبعد أن قام مجهول بعد ذلك بنقل ترجمته إلى الفرنسية، ووضع مستشرقون سيرة عنترة بجانب أعظم الملاحم الأدبية العالمية مثل الإلياذة والأوديسا وسواهما. ونالت سير شعبية أخرى اهتماما أقل في تلقي المستشرقين مثل: (سيرة الملك سيف بن ذي يزن) و(الأميرة ذات الهمة)[138] و(سيرة الظاهر بيبرس) و(سيرة بني هلال).[139]

---

137 أصدر نفر من المستشرقين عدد من الدراسات التي تناولت تحقيق التراث الشعبي تميزت بحسن العرض والتحرير والاستدراك، من ذلك:

Friedriich Baethgen. Sindban. Druch Von Hundertsund and Pries, Leipzig, 1875.

Robert Irwin. Tales of the Marvelous and New of the Strange. Penguin Classics, 2014.

Aboubakr Chraibi, Abd al-Jalil et Buhjat al-Jamal. Annales Islamologiques Maisonneuve 25. 1991.

138 **اهتم عدد من الباحثين تتلمذوا على يد جورج بوهاس في فرنسا بدعم مادي أوروبي على إعادة تحقيق ودراسة سيرة الأميرة ذات الهمة وعدد من السير والحكايات الشعبية.**

139 **تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة وما جرى لهم من الحوادث**

لعل الأهمية الكبرى التي حظيت بها المقامات في تاريخ السرد العربي القديم ونقده كانت سبباً في التفات بعض المستشرقين إليها ومنهم الفرنسي البارون دي ساسي (ت ١٨٣٨م)، فقد نشر هذا المستشرق مقامات الحريري إلى جانب كتاب كليلة ودمنة مع شروح مستوفاة في مجلدين، وحظيت مقامات الحريري بعناية مستشرقين آخرين منهم لومسدن (ت ١٨٠٩م)، وكوسان دي برسفال، (ت ١٨٣٥م)، وآرنست فردريك روز مولر، (ت ١٨٣٥م). مايكل كوبرسون أستاذ اللغة العربية وآدابها في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس منذ ١٩٩٥م.

ونالت ألف ليلة وليلة نصيباً من جهود المستشرقين. فقد كان المستشرق الألماني هابخت (ت ١٨٣٩م)، أول من طبع كتاب ألف ليلة وليلة ١٨٢٥م، ونشر منه ثمانية أجزاء ثم أنجز سائره فليشر، وقام بورغشتال (ت ١٨٥٦م) بنشر حكايات لم تكن شائعة من ألف ليلة وليلة، ونشر المستشرق الفرنسي J.J. Marcel في باريس وليبزج ١٨٢٨م 'حكايات الشيخ المهدي' أو 'تحفة المستيقظ والآنس

والحروب المخيفة،١٢ ج، مكتبة محمد علي صبيح، د. ت؛ **سيرة الأميرة ذات الهمة**، ٧م، ط،١المكتبة الثقافية، بيروت،١٩٨٠م؛ **سيرة الزير سالم، أبو ليلى المهلهل**، د.ط. دار الفكر، عمان، د.ت؛ **السيرة الشعبية للحلاج أو قصة حسين الحلاج**، تحقيق، رضوان السُح، دار صادر، بيروت،١٩٩٨م؛ **سيرة علي الزئبق المصري أو مدير الشرطة في عهد الدولة العباسية**، ٢ج، ط،١ دار عمر أبو النصر وشركاه، بيروت، ١٩٧٩م؛ **سيرة عنترة بن شداد**، ٨م، ط،١المكتبة الثقافية، بيروت،١٩٧٩م؛ **سيرة الملك سيف بن ذي يزن، فارس اليمن**، مكتبة التربية، بيروت، ١٩٨٤م؛ **سيرة الملك الظاهر بيبرس**، م١، ط١، مكتبة التربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م؛ **غزوة وادي السيسبان وما جرى فيها للإمام علي بن أبي طالب، مجموع لطيف به خمس قصص**، دار إحياء العلوم، د.ت؛ **قصة الأمير حمزة البهلوان المعروف بحمزة العرب**،٤م، المكتبة التقافية، بيروت، د.ت؛ البكري، أبو الحسن أحمد بن عبد الله (ت ٥٢٥٠ه) **قصة فتوح اليمن الكبرى المعروفة برأس الغول**، صححه الشيخ محمد سالم الحبس، المكتبة الشعبية، بيروت، ١٩٧٢م؛ **قصة فيروز شاه بن الملك ضاراب**، ٤ م، المكتبة الثقافية، بيروت، د.ت؛ **تاريخ دراسة موضوع الرواية الشعبية في السير الشعبية العربية** ص ٣-٤٠؛ **بحوث سوفيتية جديدة في الأدب العربي مجموعة مقالات**، ترجمة محمد الطيار، دار رادوغا، موسكو، ١٩٨٩م؛ جوفالي كانوفا، **دراسات حول الملحمة الشعبية العربية**، تعريب عن الإيطالية يوسف حجي، مجلة التراث الشعبي، السنة الثالثة عشرة، العدد الأول، كانون الثاني، ١٩٨٢م، ص٢٢؛ سعيد يقطين، **الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي (اللانص العربي في الغرب)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٧٣-٧٩؛ ضياء الكعبي، **السرد العربي**، ص٤٨٨.

في نزهة المستنيم والناعس' للشيخ محمد الحنفي المعروف بالمهدي، وفي الحين الذي تقبلت فيه الذائقة الأوربية كتاب (ألف ليلة وليلة) فإن مقامات الهمذاني والحريري جرى اختزالهما في البعد اللغوي والتعليمي، وانحصر تلقيهما على الأوساط الاستشراقية فقط. وقد نعت آرنست رينان كتاب مقامات الحريري بأنه 'كتاب في الظاهر، تافه في العمق، والذي إذا قومنا شكله حسب أفكارنا الأوربية يتجاوز كل ما يمكن تصوره في مجال سوء الذوق'.[140]

النظريات والمناهج العلمية الغربية لم تكن بمعزل عن دراسة المأثورات الشعبية العربية، وراح المستشرقون يعيدون النظر فيما تبقى من موروثات شعبية وعلى رأسها السيرة الشعبية لدراستها وفق منهجيات علمية جديدة.

ناقش فرانز روزنتال في كتابه 'تاريخ التأريخ الإسلامي' الملاحم الشعبية من قبيل 'سيرة عنترة'، وسيرة بني هلال كما لو كانت روايات تاريخية، واستشهد بالسيرة الذاتية لشخصية من القرن الثاني عشر، السموأل بن يحيى المغربي، عن كيف قرأ وهو شاب الدواوين الكبار، مثل ديوان أخبار عنتر، وديوان ذي الهمة البطال، وأخبار الإسكندر ذي القرنين، وتوصل روزنتال إلى الشك في كون الملاحم البطولية الخيالية التي قرأها السموأل، أو الأعمال التالية المماثلة مثل سيرة الظاهر بيبرس والقصص شبه الدينية للبكري، ينبغي أن تعد روايات تاريخية قد يكون هناك تاريخ، أو على الأقل

140 لويس شيخو، **تاريخ آداب اللغة العربية**، ص ٧١؛ محسن جاسم الموسوي، **ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، الوقوع في دائرة السحر**، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت١٩٨٦م، ص١١؛ عبدالله إبراهيم، **السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٣ م، ص.٣٨؛ محمد زكريا عناني، **وثائق من النقد العربي الحديث، حكايات الشيخ المهدي، هل هي أول مجموعة قصصية في أدبنا الحديث؟**، مجلة فصول، المجلد العاشر، العدد الثاني، يوليو، أغسطس،١٩٩١م،ص١٩٧-٢٠٦؛ عبد الفتاح كيليطو، **لسان آدم**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،١٩٩٥م؛ ص٧٥؛ ويمكن أن نفسر عدم تقبل المقامات في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر باختلاف أوساط التلقي وأنساقها الثقافية، إذ يرجع فان ديك اختلاف الظواهر الثقافية وشيوع أنواع من النصوص بما في ذلك البنيات النسقية، والأسلوبية، والبلاغية بين ثقافة وأخرى إلى طبيعة ذلك التفاعل ونوعه وشروطه وعصره. انظر، فان ديك، **النص بنياته ووظائفه، ضمن، نظرية الأدب في القرن العشرين**، ترجمة وإعداد محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١م، ص٧٨ ؛ نقلا عن ضياء الكعبي، **السرد العربي**، ص٥٢٦.

ما يقال إنه تاريخ، في كل تلك الأعمال، لكنها تفشل في تلبية المعايير التي وضعها جورج لوكاتش في الرواية التاريخية١٩٣٧، وبالإضافة إلى ذلك توصل إلى إن قراءة هذه القصص، تؤدي إلى فهم أفضل للماضي وعمليات التغير التاريخي.[141]

إضافة إلى جهود ما نجده عند رعيل من دارسي الشرق أو المناطق كما يحبون أن يوصفوا:

- الإيطالي جيوفاني كانوفا في دراساته عن السير الشعبية والسيرة الهلالية (٢٠٠٣م)، أو سيرة عنترة (٢٠١٢م).
- همفري تيمن ديفيز (١٩٤٧–٢٠٢١) وتحقيقه لكتاب هز القحوف للشربيني أحد أبرز كتب الأدب العربي التي تم إصدارها قبل مطلع القرن العشرين والتي تصف الريف المصري كمحور لموضوعاتها، في القرن السابع عشر مع محاكاة ساخرة للشعر المشروح الذي برع فيه علماء عصره. كما حقق همفري ديفيز كتاب 'مضحك ذوي الذوق والنظام في حلّ شذرة من كلام أهل الريف العوامّ'، وهو عبارة عن مقالات كوميدية قصيرة، كتبت في منتصف القرن السابع عشر، تسخر من الأشعار الريفية العبثية لشعراء الريف المصري.
- بروس فودج أستاذ اللغة العربية في جامعة جنيف، وتحقيقه كتاب مائة ليلة وليلة، هو مثال رائع عن التراث الغني للقصص الشعبي العربي. إضافة إلى جهود سيبولد في تحقيق حكاية 'سُؤول وشُمُول' الحكاية الناقصة من كتاب ألف ليلة وليلة.
- الهولندية ريمك كروك، والاهتمام بتاريخ البرامكة، أو دراساتها عن المرأة الشعبية العربية، كدراستها عن الأميرة ميمونة، أو دراستها عن سيرة الأميرة ذات الهمة (٢٠١٢م).
- الألماني توماس هيرزوج في دراستيه عن الظاهر بيبرس (٢٠٠٣م)، (٢٠١٢م).
- الألمانية كلوديا أوت: ودراساتها عن سيرة الأميرة ذات الهمة (٢٠٠٣م)، وسيرة الحاكم بأمر الله (٢٠١٢م)، أو الراوي: من المقاهي إلى المخطوطات (٢٠٠٣م)، وجهودها مع عمرو منير في تحقيق، ودراسة وترجمة سيرة الحاكم بأمر الله.
- بياتريس جروندلر، ودراساتها المتعددة عن مخطوطات كليلة ودمنة. ومايكل فشبن المحاضر الفخريّ في قسم لغات الشرق الأدنى وثقافاته في جامعة كاليفورنيا، وقيامه بتحقيق كليلة

---

141 روبرت إروين، **ابن زنبل وقصة التاريخ**، ضمن كتاب '**الكتابة وأشكال التعبير في إسلام القرون الوسطى، آفاق المسلم**'، تحرير، جوليا براي، ترجمة، عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠١٥م، ص ٢٦.

ودمنة، إضافة إلى جهود جوهانز ستيفان وعمله في مشروع 'كليلة ودمنة – كتاب كلاسيكيّ مجهول المؤلّف' الممولّ من قبل مجلس البحوث الأوروبيّ في جامعة برلين الحرّة.

- الألمانية أنتي لينورا، وأطروحتها للدكتوراة عن مخطوطات سيرة الحاكم بأمر الله ٢٠١٨م.
- جوليا براي وتحقيقها لكتاب الفرج بعد الشدة، وساهمت في تحريرها لكتاب الكتابة والتمثيل في الإسلام الوسيط (٢٠٠٦).
- واعتماداً على كراريس ثلاثة من حكواتي دمشق الشام، قام فريق الفرنسي جورج بوهاس بتحقيق سيرة السلطان المملوكي بيبرس البندقداري المتوفّى في ١٢٧٧، وهو النص الشعبي الشهير ب 'سيرة الملك الظاهر بَيْبَرَص'. إصدار هذا الكتاب جزء من 'مشروع بيبرص'، وهو مشروع علمي يتعاون فيه كل من المعهد الفرنسي للشرق الأدنى بيروت (دمشق حتّى عام ٢٠١١) والمعهد الوطني للأبحاث العلميّة بفرنسا. وجمع هذا الكتاب النصّ الأصليّ لإحدى المسرودات المحوريّة في الآداب الشعبيّة العربيّة هادفًا، عبر تقديمه الرواية الشاميّة لهذه السيرة الواسعة الانتشار، إلى إبراز الغنى اللغويّ والأدبيّ والتخييلي الذي ما فتئ يجتاز القرون إلى أن استقرّ في هذه الكراريس المخطوطة. وساهم في تحقيقها، إلى جوار جورج بوهاس، كلّ من كاتيا زخريّا في الأجزاء من الأوّل إلى السابع، وسلام دياب في الجزئين الثامن والتاسع، وبداية من الجزء الثاني عشر أسهم إياس محسن حسن مع جورج بوهاس في التحقيق.
- المستشرق الألماني هانز فير (١٩٠٩–١٩٨١) واعتنائه بكتاب الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، يتضمن حكايات عجيبة وأخبار غريبة، ويعتقد بأنها دونت لأول مرة خلال الأعوام (٧٠٠–٧٥٠ه)، وقد حقق المخطوطة ونشرها عام ١٩٥٦م.
- وفي فرنسا تأتي جهود الرائد المغربي أبو بكر الشرايبي حول نصوص، وحكايات ومخطوطات ألف ليلة وليلة، ثم جهود تلميذه إبراهيم العاقل واعتنائه بكتاب الماجريات: خمس وعشرون حكاية عن النساء من القرن الرابع عشر وبتقديم أبو بكر الشرايبي. وهو كتاب نادر ونفيس من نوع جديد من الماجرية، ألفه كاتب مصري في منتصف القرن الرابع عشر، ينقل فيه إلى مجتمع عصره – الذي أكثر في وصفه – قصصًا متنوعة ترجع إلى عصور مختلفة كالعديد من الأساطير المدنية المحلية، وهو يستخدم اللغة ذاتها وذات تقنيات السرد التي اعتمدها كتاب ألف ليلة وليلة. غير أن الماجريات أكثر انغماسًا واستغراقًا في الأمور الجنسية من ألف ليلة وليلة، جاء هذا الأمر بغرض محدد: أن تظهر في الفعل الجنسي متعة مثل الهواء الذي نتنفسه يتقاسمها الشريكان في مساواة تامة. وأسهم فرج الحوار في تحقيق المخطوط تحت عنون 'الزهر الأنيق في البوس و التعنيق الماجريات' تونس (٢٠٢١م).

- إضافة إلى جهود صباح جمال الدين في نشر حكاية 'بياض ورياض' فقد أعيد نشر وتحقيق الكتاب على ثلاث مخطوطات الفاتيكان، باريس، دبلن باشتراك (ناويا كاتسوماتا، وهيثم شرقاوي، وأحمد زين) بدعم من الجمعية اليابانية لتطوير العلوم JSPS بيروت ٢٠٢٣م.
- وواصل سعيد الغانمي اقتحام حقل تحقيق مخطوطات التراث الشعبي، التي تخفي وراءها الكثير من الغموض والسحر، في تراثنا العربي بتحقيق كتاب (مخاطبات الوزراء السبعة)، وقد صدر هذا الكتاب في (٢٠١٩م) في ١٩٢ صفحة بعنوان إضافي توضيحي: الترجمة العربية لكتاب 'سندباد نامة' من أصول 'ألف ليلة وليلة'. إضافة إلى كتاب 'نزهة الأشواق في أخبار المتيمين والعشاق' وبعنوان جانبي حكايات وقصص بغدادية قديمة، تحقيق وتقديم سعيد الغانمي.

٨ عتبات خروج نقدية

الملاحظ، أن بدء الاهتمام الأكاديمي ب(منطقة الحدود بين التاريخ والتراث الشعبي) يرجع إلى المستشرقين، خاصة الفرنسيين، إذ دونوا ملاحظاتهم الدقيقة عن الطبيعة، المشكلة لغالب الطبقات الشعبية في ذلك الوقت، وهذا ما يتفق مع الفكر الاستشراقي، الذي يسعى إلى كسب المزيد من المعلومات 'الحياتية والذهنية' لتلك الطبقات، وسارت في نفس المسار، الحوليات التاريخية على استحياء، فوجدنا الجبرتي، يرصد لمحات مهمة عن هذه الطبقات، ولكن، يجب الإشارة إلى ملمح خطير، وهو أن هذا الاستشراق، المتتالي، قد أخذ ما أسماه إدوارد سعيد بالصورة النمطية، التي باتت تتكرر في المدونات المختلفة، بصورة تكاد تكون منقولة حرفيًا، لذا، كانت الظروف السياسية، التي تعرضت لها الأفكار المجتمعية، كانت بمثابة إنذارًا للتراث الشعبي، في أن يعيد النظر في مكونه الثقافي، كي يكون قادرًا على مواجهة 'التحديات الأجنبية'، ومظاهرها، التي تغلغلت داخل البنية المجتمعية، ويمكن أن نخرج عن هذا الطرح بطرح نموذج عبد الله النديم، النموذج المصري المحافظ، الذي جاهد في الحفاظ على الموروث الشعبي أمام الحضارة الإنجليزية 'العاتية'، ثم التحول الطارئ على طبيعة النظرة إلى الأدب الشعبي منذ ثلاثينيات القرن العشرين مثل فؤاد حسنين علي، وسهير القلماوي وعبد الحميد يونس، وغيرهم واتجاه بعض هذه الدراسات الشعبية[142] إلى الاهتمام بسرديات التراث الشعبي

142 ضياء الكعبي، **السرد العربي**، ص٥٢٦.

والسير الشعبية العربية والبحث عن أسئلة التأصيل، وتماشيًا مع هذا الطرح، ما إن استقرت الأجواء السياسية في سبعينيات القرن العشرين، حتى أخذ مسار الدراسات الشعبية دفعة قوية للأمام، على يد محمد رجب النجار، وشوقي عبد الحكيم[143] من باب الدرس الفولكلوري والانتباه إلى ضرورة الاستفادة من منجزات النظريات النقدية الغربية في تلقيه التأصيلي لإيجاد نظرية أنواع أدبية خاصة بالسرديات العربية التاريخية وفي التلقي البنيوي والتأويلي، تزامنًا مع جهود قاسم عبده قاسم من باب الدرس التاريخي لإنتاج وعي معرفي بالدراسات الشعبية التاريخية، وليس في تجميع المعلومات التاريخية بحدّ ذاتها، ومن حسن الطالع، أن يظل قاسم عبده على مدار قرابة ثلاثة عقود أويزيد قليلا، يحتل هذه الصدارة، تاركًا ورائه من يخطى خطاه، وإن لم يشكلوا مدرسة قادرة على إنتاج تصوّر كلّي أو صياغة آفاق جديدة بحيوية التجديد، فلا يمكن قراءة ما أنتجوه سوى في إطار أنه مخرجات اتجاه في لحظة زمنية لها مكوناتها الخاصة[144]، لم تُطور ولم يُبن عليها.

وظل بعد ذلك أي تطور في القراءة التاريخية الشعبية التاريخية مجرد اتجاه، لكن، على الرغم من أي قصور منهجي اعترى تلك الكتابات، خصوصًا، أنها قامت على الاجتهاد الشخصي في استخدام المنهج وأدواته، فإنها فتحت آفاقًا جديدة، وقدمت إضافة معرفية، وخرجت بعملية التأريخ في حقل الدراسات الشعبية التاريخية من حصار الكلاسيكيات.

وفي تقديري، لقد ساهمت هذه المحاولات الجادّة في تقديم جدليات، وأطروحات في مسار الدراسات الشعبية التاريخية، كانت تعبيرًا عن التطور، الذي آلت إليه الدراسات، وبدأت تكون أكثر تحررًا من نمط الكتابة التقليدية، وفى النهاية، باتت تشكّل تجربة على المسار الصحيح، بالنسبة لطرح الجدليات، والإشكاليات، وزيادة الوعي المعرفي في حقل الدراسات الشعبية التاريخية، الآخذة في التطور، وفي نهاية المطاف نحسب أن الحديث عن الدراسات الشعبية التاريخية بحاجة إلى جهود

---

143 **شوقي عبد الحكيم**، كاتب مسرحي مصري، وروائي، وباحث في التراث الشعبي والإثنوجرافيا، وهو من أهم الأدباء الذين جمعوا التراثَ المصري وقدَّموه في شكلٍ مسرحي وتوثيقي وتخصَّصَ في دراساته في التراث الشعبي، قدَّمَ عديدًا من النصوص في المسرح المرتجل، وصَلَ عددها إلى ستة عشر نصًّا. وكانت رؤيته لهذا النوع من المسرح أنه يشبه السِّيَر الشعبية والملاحم، وفيه عرَضَ للروح المصرية الحقيقية التي يتفاعَلُ معها الجمهورُ. ومن أبرز أعماله '**موسوعة الفلكلور والأساطير العربية**' التي أبحَرَ فيها في رحلةٍ للأساطير العربية بهدفِ إعادةِ فهْمِ سيكولوجية الإنسان العربي في العصر الحاضر.

144 نجلاء سعيد مكاوي، **تحولات الكتابة التاريخية**، ص٥٥٦. بتصرف.

نقدية متميزة تضئ دروبًا لا تزال معتمة في منطقة الحدود بين التاريخ والموروث الشعبي لاسيما في حقل تحقيق ودراسة وفهم السير الشعبية العربية.

وفي نهاية المطاف نحسب أن الحديث عن تلقي السير الشعبية العربية بحاجة إلى جهود نقدية متميزة تضئ دروبًا لا تزال معتمة، وبتضافر هذه الجهود نستطيع الوصول إلى تاريخ للمرويات السردية الكبرى (القصة العجائبية، والمقامات، والسير الشعبية العربية) التي أغفلها الموروث النقدي والبلاغي.

٩ الحاجة إلى تحقيق الحكايات والسير الشعبية العربية

القصص الشعبي ظل عبر العصور، وحتى وقت قريب، خارج الشرعية الأدبية أو الهيئة الدينية أو السلطة الحاكمة، ومن ثم لم يحظ باعتراف المؤسسات الثقافية والهيئات العلمية في الدولة، حتى بات برغم كونه جزءًا من التراث، أدبًا أو قصصًا هامشيًا Marginal، لا يؤبه به من قريب أو بعيد ... في سياق ثقافي عربي يتسم بفراغ في مجال تحقيق مخطوطات السير الشعبية العربية.

بحيث بدت الحاجة إلى سد هذا الفراغ ماسة؛ ذلك أن امتداده ينذر بخطر مؤكد يحدق بهذه المخطوطات ذات الطابع الشعبي في ماضيها ومستقبلها يزداد الأمر وطأة عندما نتبين أن هذا الوضع يقابله في الثقافة الغربية اهتمام واسع باعتبار هذه المخطوطات والسير الشعبية العربية جزءا محوريا من هوية الأمة وثقافة أفرادها.

على هذا الأساس كانت الحاجة ماسة للعناية بمخطوطات الأدب والتاريخ والموروث الشعبي عناية تضع ضمن أهدافها وهمومها: جمعها وصونها وحمايتها وتحقيقها؛ لإحياء مخطوطات السير والحكايات الشعبية العربية، وإعادة الوعي بأهمية إحياء دور رواة السِّيَر والآداب والسرود الشعبية محلياً وعربياً، وتسليط الضوءَ على فنون الحكاية الشعبية والسردية العربية، والإنتاجات المُلهمة في هذا المجال، وتدريب الموهوبين والمبدعين ممَّن رصدوا تاريخ وجوانب الحياة والموروث الشعبي العربي وتقديراً للتقاليد العريقة في سرد القصص باللغة العربية، بما في ذلك الانتشار الدائم للحكايات الشعبية والأساطير، التي تعد جزءًا لا يتجزأ من التراث والثقافة والفكر العربي.

ودور الكتب والوثائق العربية تزخر بالعديد من مخطوطات التراث الشعبي العربي إضافة إلى ما تملكه العديد من المكتبات الأوربية والغربية من مخطوطات الحكايات والسير الشعبية العربية، وهي

مخطوطات تأتي على قدر كبير من الأهمية؛ لأنه يمكن دراستها من زوايا متعددة. فمن ناحية إنها تعبر عن حالة العامة والفئات المطحونة والمهمشة في المجتمع العربي لحظة كتابتها أو تأليفها أو رواياتها، كذلك فإنها تعبر عن التطورات التي لحقت بهذه الفئات عبر تاريخها الطويل، سواء كانت على الصعيد الحضاري والسياسي أو التاريخي أو الاجتماعي، وهو ما يمكن أن تعكسه لنا الروايات المتتالية الشفاهية والمدونة لهذه السير.

السير الشعبية العربية، كمكوّن أساسي من مكوّنات الثقافة الشعبية، ودورها الأساسي في صياغة الشخصية الوطنية، وبلورة الهوية كذلك، هو موضوع بالغ الأهمية هذا الموضوع بقدر ما فيه من الأهمية فيه من الصعوبة، إذ لا يختلف اثنان على الدور الذي يلعبه التراث الشعبي بصفة عامة والسير الشعبية خاصة في صياغة الشخصية وبلورة الهوية لكل شعب من الشعوب، بل أحد أهم المركبات الأولى والأساسية ولذا، ما يهمنا أكثر هنا هو: كيف نحافظ عليه ونوظفه لتعزيز هويتنا الوطنية؟.

المثير للانتباه أن القَرنين الماضِيين شهدا ولادة الاهتمام بطباعة بعض تلك الحكايات والسير الشعبية طبعات منتقصة راجت بين كثير من فئات الشعب، رغم أهمية تلك الطبعات فإن المدقق فيها يجد أن معظم تلك النسخ تحفل بالأخطاء الطباعية، ومطبوعة طباعة سيئة بحرف صغير يكاد لا يُرى أحيانا، فضلا عن خلو هذه الطبعات من علامات ترقيم، والعديد من التقنيات العلمية اللازمة لأي نص سردي طويل، فلا تقرأ إلا بشق الأنفس، فضلا عن ندرة الحصول عليها الآن مما يجعلها في حكم المفقودة أو المخطوطة؛ لتقادم عهد طباعتها، وغيابها وبعدها عن القارئ المعاصر، ومن أمثلة هذه السير التي طبعت في القرنين التاسع عشر والعشرين وتحتاج إلى إعادة إحياء ودراسة وتحقيق بالرجوع إلى المخطوطات الأصلية: قصة سير الإمام علي بن أبي طالب ومحاربته الملك الهضام، وفتوح اليمن الكبرى الشهير برأس الغول، وقصة الزير سالم الكبير[145]، غزوة الأحزاب وما جرى للإمام علي الفارس المهاب، وسيرة العرب الحجازية، وقصة ديوان الأيتام، وقصة قتل الأمير دياب، وسيرة بنى هلال في قصة أبو زيد الهلالي والناعسة وزيد العجاج، وحرب البسوس الكبير، وتغريبة بنى هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة، وديوان العرب المسمية، وسيرة أبي على بن سينا وشقيقه الحارث، وسيرة قرة العين في أخذ ثأر الحسين، وقصة الأميرة ذات الهمة، وسيرة الجازية الهلالية، وسيرة عنترة بن شداد، وسيرة الظاهر بيبرس.

145 حققتها مرغريت غافييه مطر (حسب إحدى المخطوطات الدمشقية) ٢٠٠٥م؛ هشام عبد العزيز (حسب كل مخطوطاتها) ٢٠٢٤م.

إلى جانب سير وحكايات شعبية أصبحت مجهولة ولكن تحتفظ خزائن الكتب بمخطوطاتها التي تحتاج لمن يتصدر لتحقيقها ودراستها، وقد بدأت أبرز ثمرات هذا الجهد في مصر حين أضطلع بتنظيره وتلخيصه والتنويه عن أهمية تحقيقه المصري شوقي عبد الحكيم[146] ومن بعده عالم الفولكلور المصري محمد رجب النجار الذي أهدى حقل الدراسات الشعبية التاريخية سيرة على الزيبق محققة ومدروسة مزودة بشروح للمفردات الغامضة وبهوامش تربط بينها وتاريخ مصر الاجتماعي والسياسي، وليدق ناقوس الخطر من الخطأ الفادح حين نترك أمر نشر كتب التراث القصصي العربي في يد بعض الناشرين الذين استغلوا الشهرة الشعبية لهذه الأعمال، يعبثون بها كيف يشاءون .. مثل: سيرة عنترة بن شداد الذي تقع في طبعتها الاصلية في ثمانية مجلدات (٣٥٥٤ صفحة) تنشر عدة مرات. في كتاب واحد صدر عن دار نشر. أو سيرة الملك الظاهر بيبرس التي تقع في طبعتها الأصلية في خمسة مجلدات (حوالي ثلاثة آلاف. صفحة) تختصر أو بالأحرى تبتسر في كتاب واحد لا تتجاوز صفحاته ٣٥٢ صفحة من القطع الصغير، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد .. كما بل تجاوزه إلى حد العبث، عندما جاء ناشر سيرة سيف بن ذي يزن (٤ مجلدات) فنشرها في جزأين تحت عنوان (سيف بن ذي يزن – الملك العربي السوبرماني). وبلغ السيل الزبى يقولون حين يزعمون أن رواج مثل هذه الطبعات وهي كثيرة ورخيصة (إنما لأنهم أعادوا صياغتها) بأسلوب لين عصري على حد تعبير بعضهم وتبلغ المأساة ذروتها عندما تنشر هذه الأعمال تحت عنوان «من التراث العربي» وتحت بصر القارئ العربي عشرات النماذج من هذا العبث الذي نشر مما يغنى عن التعليق. ثم بعد ذلك نطلب من فنانينا وأدبائنا أن يستلهموا المأثور الشعبي وهو مفقودا أو في حكم المفقود!

146 في كتابه (السير والملاحم الشعبية العربية)الذي كان حصيلةُ دراسةٍ شاقَّة قام بها «شوقي عبد الحكيم»، درس فيها عِدَّةَ سِيَر وملاحم شعبية عربية حملتْ في ثناياها تاريخًا من الصراعات السياسية والقَبَلِيَّة؛ لتُقدِّم رؤيةً وتفسيرًا للتاريخ من وجهةِ نظرِ الشعب لا الحُكَّام، والتي طالما سعَتِ الشعوبُ منذ القِدَم لحفظ تاريخها وموروثاتها، بما تحمله من قِيَمٍ وأفكارٍ يُرادُ لها البقاءُ والانتقالُ من جيلٍ إلى جيل، فكانت السِّيَرُ والملاحم الشعبية الغنائية وسيلتَها في ذلك أول الأمر، قبل معرفة الكتابة أو انتشارها وسطَ المجتمعات الأُمِّية؛ فهي تنتقل شفهيًّا، ولا تحتاج لأنْ تُدوَّن أو تُتداوَل كصحائف، بل يكفي أن يتغنَّى بها الناسُ وتجري أحداثُها على ألسنتهم؛ الأمر الذي ضمن مكانةً معتبرةً للشعراء ومُنشِدِي الملاحم في هذه المجتمعات. انظر: **شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية، مؤسسة هنداوي، القاهرة ٢٠١٦م؛ شوقي عبد الحكيم: الحكايات الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي، القاهرة ٢٠١٧م.**

وهنا يقتضي الأمر، أن نكرر ثانية، دعوة جيل الرواد من العلماء المهتمين بالتراث الشعبي العربي، مثل أحمد أمين، واحمد تيمور، وأمين الخولي وفؤاد حسنين علي وعبد العزيز الأهواني وسهير القلماوي وعبد الحميد يونس ورشدي صالح ومحمد رجب النجار وخيري شلبي وغيرهم، فنناشد ثانية – المسؤولين عن الثقافة والآداب والفنون الوطنية والقومية في الوطن العربي، للمبادرة. بدعوة العلماء المتخصصين، في التراث الشعبي العربي لتحقيق نصوص التراث الشعبي العربي (المدون) (وما بالك بغير المدون) تحقيقا علمياً رصيناً، باعتبارها تراثًا قومياً، له أبعاده الإنسانية والقومية والتاريخية والاجتماعية والفنية والأدبية، ويأتي على رأس قائمة النصوص التي تحتاج إلى تحقيق ونشر: سيرة عنترة بن شداد ثمانية مجلدات، سيرة حمزة العرب – أربعة مجلدات، سيرة سيف بن ذي يزن – أربعة مجلدات، سيرة الاميرة ذات الهمة سبعة مجلدات، سيرة الظاهر بيبرس – خمسة مجلدات، السيرة الهلالية بحلقاتها الأربع قصة الزير سالم، سيرة بني هلال الكبرى، التغريبة، ديوان الأيتام، وتجدر الاشارة الى أن بعض العلماء العرب الدكتور لويس عوض – نتيجة عدم التحقيق، قد أعتقد أن قصة الزير سالم سيرة مستقلة وراح يقارن بينها وبين الملاحم المغربية، وانتصف للأخيرة بطبيعة الحال، نتيجة استقراء غير صحيح، لعمل فني، غير متكامل باعتباره جزءًا من السيرة الأم، السيرة الهلالية، ويبلغ صفحات هذه السير في مجموعها حوالي عشرين ألف صفحة في طبعاتها الشعبية الرخيصة الثمن، وجميعها غير محقق بل مليء بالأخطاء الطباعية والتصحيف الذي لا تخلو منه صفحة فاذا ما عرفنا أن دور النشر الشعبية، قد توقفت اليوم عن نشر هذه الأعمال الكاملة؛ لكبر حجمها من ناحية وارتفاع أسعار التكاليف الطباعية من ناحية أخرى، حتى غدا أمر حصول المتخصصين أنفسهم عليها من الصعوبة بمكان أدركنا الى أي مدى نحن بحاجة إلى تكرار دعوة جيل الرواد بل نلح عليها، إن طباعة هذه السير، وغيرها من نصوص التراث الشعبي العربي ونشرها، بعد تحقيقها علميا، لم يعد بمقدور فرد، أي فرد، بل هو من صميم عمل المتخصصين، على أن تتبنى مثل هذه المشروعات، وتنفق عليها مؤسساتنا الثقافية شرقًا وغربًا؛ لقيمتها الفنية والفكرية والقومية، إذ تهم الكثير من التخصصات العلمية والأدبية وعلى رأسها، علماء الفولكلور، والتاريخ الاجتماعي وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والأدب، والفنون المختلفة، القولية والدرامية والسمعية والبصرية والتشكيلية فضلا عن قطاع كبير من القراء التي تسمع عن هذه الأعمال، من غير أن تراها .. إلا في نسخها المبسترة الممسوخة ومن غير تقديم علمي وموضوعي، يأخذ بيد القارئ غير المتخصص للوقوف على مواطن الجمال فيها وكيفية تذوقها ومعرفة مراميها وأهدافها. إنها حينئذ تشكل له زادا فكريًا وأدبيًا وفنيا ونفسيا، هو في مسيس الحاجة إليه، باعتبارها تراثا نبع بين هذه الجماهير نفسها وتوارثته جيلا وراء جيل، حتى اذا ما جاء دور الاستلهام الفني المعاصر، لهذا

المأثور الشعبي وجد الأدباء والفنانون شرقًا وغربًا بين أيديهم هذه الأعمال متكاملة ومدروسة دراسة علمية، تتيح لهم الوقوف على أسرار جمالها الفني، وخصائصها الفنية والموضوعية وتتيح لنا بيان أهمية الذهنيات، من حيث كونها أنسب الوسائل لملامسة صدى حضور التاريخ في الحاضر وإلا ففيم نفسر انصرافنا أو فشلنا أو قصورنا في استلهام هذه الاعمال الشعبية الخالدة في فنونا المعاصرة؟ حتى الآن وليس من بينها إلا قلة قليلة نجحت في ذلك، لكنها لا تتناسب مع ضخامة المأثورات الشعبية العربية وتراثها الفني والفكري.[147]

١٠ «سيرة دلال وكمال» والبحث عن البطل

ومن النصوص الشعبية الحكائية في تراثنا العربي وذاكرتنا التاريخية (سيرة دلال وكمال). والتي تحتفظ بها مكتبة البودليان التابعة لجامعة أكسفورد، ضمن مجموعة الأسقف نارسيس مارش (١٧١٣.١٦٣٨)، ولم يسبق لهذه المخطوطة أن نُشرت من قبل، بل لا تكاد توجد أية إشارة إليها في آثار الدارسين عدا دراسة إبراهيم العاقل عن التصوير الشعبي السوري. ومرد ذلك ربما إلى قصور الملحوظة المختزلة التي خصصها المستشرق المجري يوهانس أوري لهذه المخطوطة في فهرسه الذي نشره باللاتينية سنة ١٧٨٧م.[148]

والتي تتماثل مع الحكايات الشعبية العجائبية التي اكتملت صورها في عصور متأخرة إذ تشترك في البطولة للبطلين دلال وكمال وتتحدد رسالتهما في محاربة كل ما يتهدد كيان المجتمع من شرور ولكن سيرة دلال وكمال تضفي على أبطالها ملامح وأفعال بطولية لها خصوصية ومذاق وأسلوب خاص تؤكد على مشروعية ضرورة إعادة اكتشاف وتقديم هذا العمل إلى القارئ العربي.

وإذ تقرر نشر وتحقيق سيرة دلال وكمال، كان لابد أن أقلب في نصها العتيق المخطوط لكي أقف على جوها العام وأرى هل مفرداتها العتيقة مفهومة للقارئ المعاصر؟ هل هناك إسفاف أو تبذر؟

---

147 محمد رجب النجار، **كتاب مائة ليلة وليلة وقضية تحقيق الأدب الشعبي، مجلة التراث الشعبي، مجلد ١٢، ع٣، ٤، دائرة الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨١م**، ص ١٠-١٣.

148 إبراهيم العاقل، **فن التصوير الشعبي السوري**، مجلة قلمون للعلوم الإنسانية، ع ١٢، يونيو، دمشق٢٠٢٠م، ص ١٧.

العجيب حقًا أنها نجحت في استدراجي، فمن أول صفحة يشعر القارئ أنه توغل سابحًا في بحرها اللجي المتلاطم وأن الموج يدفعه بقوة فلا يترك أمامه فرصة للرجوع. بل إنه لن يفكر في الرجوع أو التوقف عن القراءة حتى لا يحرم من معايشة هذه العوالم السحرية المبهرة.

وهكذا فوجئت بأنني قد قرأتها كاملة رغم صفحاتها المخطوطة الصفراء، بنفس الشغف الذي صاحبني في القراءة الأولى، نفس الانبهار بقدرة الخيال الشعبي العربي على رسم الشخصيات بهذه الدقة والإحاطة، ونسج المواقف وإن تكررت لا تفقد حيوتها وجدتها، واستبطان الدخائل واستشفاف المشاعر الإنسانية الصادقة.[149]

ذلك أن حكاية (سيرة دلال وكمال) تعد من أبرز الحكايات الشعبية تماسكًا وإحكامًا، وتبرز أهميتها أنها كتبت بأسلوب مزج بين الفصحى والتعابير واللهجة العامية المصرية والشامية الشائعة إحدى شظايا حكايات ألف ليلة وليلة. الأمر الذي يزيد من الرغبة الملحة في إعادة اكتشاف هذا النص القصصي الحكائي المهم.

والحكاية لم تخرج في أسلوب سردها العام عن نمطية البساطة التعبيرية، فالحكاية كلها من أدب الشعب، وتوجهت إلى الناس جميعًا على اختلاف مستوياتهم الثقافية، ومن هنا كان بعدها عن أسلوب التفاصح أو الزخرفة وهى سمة مطردة في كل بنائها وحبكتها القصصية المثيرة.

امتازت سيرة دلال وكمال بعدد من الدلالات أو الموتيف، ويبرز الموتيف في «سيرة دلال وكمال»، فقد حوت الحكاية عددا كبير من موتيفات السحر والعجائب، بالإضافة لكائنات أسطورية كالهايشة والغيلان وكائنات أخرى كالجن بأنواعها المختلفة، كما اتبعت السيرة منهجا قويا في البناء الحكائي وبناء الشخصية باتباع التطور المعروف الذي ينتاب الشخصيات المحورية من المعاناة فالمقاومة فالبطولة ثم الامتداد، فامتازت الحبكة بالتماسك والمنطقية.

ومما اعتادت عليه الحكاية الشعبية بمجهولية مؤلفها، لم يذكر مؤلف «سيرة دلال وكمال» والذي يرجح الفكرة التي تقول أن الحكاية الشعبية تتشكل من تفاعلات وتجارب الشعب في ذلك الزمان والمكان.

حملت الحكاية قيما ومعاني ودروسا أخلاقية وثقافية عن الذل والعزة والقوة والكرامة، وتباينت فيها العناصر المتضادة كالخير والشر والقوي والضعيف.

---

149 خيري شلبي: **تقديم قصة الأمير حمزة البهلوان، سلسلة الدراسات الشعبية**، ع ١٣٦، هيئة قصور الثقافة، القاهرة ٢٠١٠م، ص ٥. بتصرف.

استخدم الراوي في الحكاية اللغة البسيطة واللهجة المحلية التي ارتأينا من ألفاظ كثيرة وردت قربها من اللهجة الشامية، وضمت أمثالا وألغازا وأهازيج وتشبيهات معتادة في الحكايات الشعبية والتراث العربي.

كما اتبعت «سيرة دلال وكمال» هيكلة محددة معهودة في الحكايات الشعبية والسير، تبدأ بعبارة مقدمة مثل 'كان يا مكان' أو «ذكر والله أعلم»، وانتهت بعبارة خاتمة مثل «وعاشوا في سعادة» أو «وانتهى المطاف» أو «وتموا إلى أن آتاهم هادم اللذات».

الحكايات الشعبية ليست مجرد قصص تروى للتسلية أو المتعة بل هي مدرسة تربوية حشدت الشعوب والرواة تعاليمها فيها، وحفظت من خلالها أسس ومبادئ المكان والزمن، وربطت صورة ذهنية عن طبيعة ما فيه، وطبيعة الحروب وقوانينها وطبيعة الحكم ومبادئه، وكانت «سيرة دلال وكمال» مرآة لهذه الأصول وتعبيرا عن الأصالة، ومكونا ثقافيا طابعا للمتخيل ومستكشفا لروح وطبيعة فريدة.

١١ «سيرة دلال وكمال» من حيث الأجناس الأدبية

يمكن القول: إن السيرة الشعبية متمثلة في «سيرة دلال وكمال» هي نوع أدبي مستقل بذاته؛ لأنها تمتلك مجموعة من الخصائص والمعايير التي تميزها عن غيرها من الأنواع الأدبية. ومن هذه الخصائص: الاعتماد على التقاليد الشفهية والكتابية، والتأثر بالواقع والخيال، والتعبير عن الهوية والانتماء، والتنوع في الأشكال والأساليب.

ومع ذلك، فإن «سيرة دلال وكمال» أقرب -فيما نراه- وما تحقق فيها من خواص وعناصر إلى الحكاية الشعبية، وهذه الحكاية الشعبية لا تنفصل عن باقي الأجناس الأدبية، بل تتداخل معها وتتأثر بها وتؤثر فيها. فالحكاية الشعبية تستخدم عناصر وأدوات من الأجناس الأدبية الأخرى، مثل الأسطورة والملحمة والرواية والقصة والحكاية والمثل والنكتة والغزل والرثاء والمديح والهجاء والخطبة والرسالة وغيرها. وبالمقابل، تستفيد الأجناس الأدبية الأخرى من موضوعات وشخصيات وأحداث وأساليب السيرة والحكاية الشعبية، وتستوحي منها أعمالا أدبية جديدة.

١٢ «سيرة دلال وكمال» (حكاية شعبية)

الحكاية الشعبية هي عمل أدبي يتم نقله شفهيا من جيل إلى جيل، ويحكي قصة واقعية أو خيالية بأسلوب شيق وممتع.

- **عناصر الحكاية الشعبية هي:** الموضوع أو الفكرة الرئيسية، والحدث أو المغامرة التي تتعرض لها الشخصيات، والبناء أو الحبكة التي ترتبط بالزمان والمكان، والشخصية أو البطل أو البطلة أو المساعد أو المعارض، والأسلوب أو اللغة والصور الفنية التي تستخدم في السرد.
- **خواص الحكاية الشعبية هي:** شفويتها أو انتقالها بالقول وليس بالكتابة، وشعبيتها أو انتمائها للثقافة الشعبية والتراث الشفهي، وجماعيتها أو مشاركة الناس في إنشائها ونقلها وتغييرها، وتخيليتها أو استخدامها للخيال والسحر والخرافة في بعض الأحداث، وترفيهيتها أو هدفها لإسعاد المستمعين وإثارة اهتمامهم.

١٣ اختلاف الحكاية الشعبية عن الأجناس الأدبية

الحكاية الشعبية تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى في عدة نقاط، منها: لا يعرف مؤلفها بدقة، بخلاف الرواية أو القصة التي تحمل اسم كاتبها. تنتقل بالفم من شخص إلى آخر، بخلاف الشعر أو المسرحية التي تنشر بالكتابة. تستخدم لغة بسيطة ومألوفة، بخلاف المقالة أو المنظومة التي تستخدم لغة رصينة ومتقنة. تحكي قصصًا مثيرة ومغامرات شجاعة، بخلاف السيرة أو التاريخ التي تحكي قصصًا حقيقية وأحداثًا موثقة.

١٤ تداخل الأجناس الأدبية في «سيرة دلال وكمال»

من أمثلةِ تداخُل الأجناس الأدبية مع سيرة دلال وكمال:

الأسطورة:

الأسطورة: هي حكاية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة ويشيع استعمالها في التراث الشعبي[150]. الأسطورة تتداخل مع الحكاية الشعبية في بعض الحالات، مثل سيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، التي تحكي عن معجزاته وأحداثه الخارقة للعادة، مثل الإسراء والمعراج وانشقاق القمر والنصر والفتح. كما تحكي السيرة الشعبية عن أساطير الشعوب القديمة، مثل أساطير الفراعنة واليونان والرومان والهنود والصينيين وغيرهم.

تحتوي حكاية «سيرة دلال وكمال» على عناصر أسطورية، مثل قوة كمال ودلال وشجاعتهما ومهارتهما في القتال والشعر، بالإضافة إلى احتواء حكايتنا الشعبية «سيرة دلال وكمال» على كائنات أسطورية مثل الهايشة والجن والأسد والغزال اللذين يتكلمون، وكذا الغراب الذي يظهر جليا كيف أن مدلولاته تختلف باختلاف ألوانه، كما هو في الموروث الشعبي.

ذكرت السيرة الجن وتغييره لهيئته: «فقلب هياته على هية الفرس، وساريدور في الوديان والجبال»، وأن بعض الجن لديه إمكانية للمرور من السبعة بحور والبعض الآخر عاجز عن ذلك.

اختلاف «سيرة دلال وكمال» عن الأسطورة:

ومن خلال ما سبق تلتقي «سيرة دلال وكمال» مع الأسطورة، لكنها تختلف عن الأسطورة بأن الإنسان هو البطل الرئيسي للسيرة بل هو صاحب الأدوار البطولية، أما الكائنات الأسطورية لها أدوار ثانوية.

بالإضافة إلى ذلك فإن الأسطورة لا تلتزم بدين معين أو طقس معين على عكس سيرتنا التي يرد فيها صيغة مدح النبي صلى الله عليه وسلم: «محمد زين الملاح»، وصيغة الصلاة: «ألف صلاة ترضي الرسول»، وحينما قالت «نزهة الناظرين»: «لا دين الا دين الاسلام خيار الاديان».

الملحمة:

الملحمة: هي نوع أدبي وعَمَل قصصيٌّ له قواعد وأصول يُشادُ فيه بِذِكْرِ الأبطال والملوك وآلهة الوثنيين ويقوم على الخوارق والأساطير، وقد يكون شعرًا كالإلْيَاذَة عند الإغْريق والشاهنامة عند الفُرس، وقد يكون نثرًا كسيرةِ عنترة[151]، وتتضمن عناصر ملحمية مثل الصراع والموت والحب والخيانة والانتقام والمصير والوحوش والسحر. الملحمة تتداخل مع «سيرة دلال وكمال» في بعض الحالات،

150 **معجم اللغة العربية المعاصرة**. د أحمد مختار عبد الحميد عمر، بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩ ه - ٢٠٠٨ م (١/ ٩٣).

151 المعجم المحيط، **أديب اللجمي وأخرون**، باريس، فرنسا، ١٩٩٦ (ص: ١٧٥٣).

مثل الأجزاء التي تحكي عن الحرب القوية بين كمال والملك بترس الذي كان ولد زنا، وقد وصى الملك ابنه كمال أن ينتبه على الملك ويحذر من الملك بترس، وقد تضمنت السيرة حربا ومواجهات قوية وصفت بطريقة غاية في الروعة من قبل الراوي: «فلما سمعوا هذ الكلام؛ دُقت الطبول وساروا الى الكون «يا قاتل يا مقتول»، وسارة العساكر وهم كما مطرٍ زاخر ملو البراري والقفار، وشعلت الاراضي بالنار»، وتتضمن مواجهات مع الأعداء بين أطراف عديدة في مواجهة الملك بترس وجيشه على سبيل المثال:

مواجهة حاجب الملك بترس والملك المحرب والد الملك دلال: «واذا بحاجب من حجَّاب الملك «بترس» نزل الى حومة الميدان ولعب على الحصان، وبعده تقابلو الاثنين كانهم جبلين، ولعب بهم غراب البين، وتجاولا واعتركا وتقاتلا وتقابل، وعجّ الغبار[152]، واظلم النهار، وحمي القتال بين الابطال وعتركوا، وكان السابق بالطعنه الملك المحرف ضربه في صدره دخل الدبوس الى اقرانه، وبعده نزل اخر حاجب فقتله».

– **مواجهة بين كل فرقة ونظيرتها:** «ان كاونوا بالانس تنزل الانس، وان كاونو بالجان تنزل الجان، وان كاونو بالعفاريت تنزل العفاريت، وان كاونوا بالجن الطياره تنزل الجن الطيار».

– **مواجهة بين الإنس (الملك كمال) والجن (الرحال نقال الجبال):** «راءَ عفريت قاعد وفي يده الدبوس وهو كانه الاسد، فنزل الى الوادي، وقال: السلام عليك، فلما سلَّمَ؛ قام اليه فسحب سيفه واتلقّح عليه ... ولم يزال يتقاتل معه الى ان تعب كمال وهلك».

الرواية:

الرواية: هي نوع أدبي يروي قصة مستوحاة من الواقع أو الخيال، وتتضمن شخصيات وأحداث وزمان ومكان وحبكة وعقدة وذروة وحل. الرواية تتداخل مع «سيرة دلال وكمال» في تكوينها وحبكتها فهي تحكي عن حياة كمال ودلال ومغامراتهما ومواجهات كمال مع أخيه والغربة بعيدا عن أبيه وتتناول علاقة كمال ودلال، ومواجهته مع الجن والعفاريت وكذلك الإفرنج، وتتضمن شخصيات مثل: كمال ودلال والراقصة وست البدور وجمال والجن والعفريت بمختلف أنواعهم وقدراتهم.

القصة والحكاية:

القصة والحكاية: نوعان أدبيان يرويان قصصا قصيرة عن أحداث واقعية أو خيالية، وتتضمن شخصيات ومواقف ومغزى أو عبرة. لكنها تختلف عن الرواية في التكثيف، ويتداخل هذان الجنسان

152 يعني: من أثر حواف الخيل.

الأدبيان القصة والحكاية مع «سيرة دلال وكمال» في تناولها للحكايات عن طريق الانتقال بجملة الراوي: «هذا جرا لهؤلاء ... اسمع ما جرا ...» فينتقل الراوي من قصة إلى قصة انتقالات شديدة التكثيف التشويق بين حكاية للراعي وحكاية للدرويش وحكاية لكمال ولدلال ولأخت الملك كمال وغيرهم.

المثل والنكتة:

المثل والنكتة: هما نوعان أدبيان يستخدمان اللغة البليغة والمبهمة والمجازية والساخرة للتعبير عن حكمة أو فكاهة أو نقد أو تهكم. المثل والنكتة يتداخلان مع «سيرة دلال وكمال» الشعبية في بعض الحالات، مثل: «يا قاتل يا مقتول» التي تقال دلالة على عدم وجود مهرب من القتال، «قدمي عليك كان مليح» دلالة على السعد وقدوم الخير، «ولعب بهم غراب البين» دلالة على الشؤم كما في الموروث من الأمثال: يقال: «أشأَمُ مِنْ غُرَابِ الْبَيْنِ، وإنما إنما لزِمه هذا الاسم لأن الغراب إذا بان أهلُ الدَّار للنُّجْعة وقَع في موضع بيوتهم يتلمس ويتقمم، فتشاءموا به، وتطيروا منه»[153].

الأغراض الشعرية:

الغزل والرثاء والمديح والهجاء وغيرها: هي أنواع شعرية تستخدم اللغة البديعة للتعبير عن مشاعر الحب والحزن والإعجاب والاستهزاء. وهذه الأغراض تتداخل مع «سيرة دلال وكمال» وتتواجد في الأشعار الواردة فيها، على سبيل المثال:

في الفخر ورد في السيرة على لسان الملك بترس:

تفشر في كلامك يا دلالي
وتزعم ان تكون من الرجالي
وطعم الموت عندي لك مصوَّر
انا «بترس» انا ظهر الرجالي

وفي الحزن قيل على لسان الملك كمال:

153 **مجمع الأمثال**، أبو الفضل الميداني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة – بيروت، لبنان، رقم: (٢٠٤٢) (١/ ٣٨٣).

ياغرفي امري فاني صرت في اسفي
على المطايا واهلي تنتحب خلفي
يا نوحتي يا طنا عيني ويا تلفي

- **الخطبة:**

الخطبة: هي كلام يخاطِب به المتكلم جمعا من النّاس لإعلامهم وإقناعهم[154]؛ وللتعبير عن رأي أو فكرة أو موقف أو نقد أو تحليل. الخطبة تتداخل مع «سيرة دلال وكمال»، يحث جاءت خطب الحرب في السيرة، على سبيل المثال ما قاله الملك دلال في الحرب: «انا السجاع[155] انا البطل، انا بصل[156] الابطال، انا حاجب الملك [٣٢/ب] كمال ملك الزمان، علينا باخذ التار[157]، تار الملك المحرف والملك المهيب، اليوم اخذ التار، وسحب سيفه ونادا: اين المبارز؟! اين المعاجز؟ اليوم يوم الهزاهز؟!»

من خلال ما سبق، يمكننا القول إن السيرة الشعبية متمثلة في «سيرة دلال وكمال» هي نوع أدبي متميز ومتنوع ومتأثر ومؤثر في الأجناس الأدبية الأخرى. فهي تعبر عن هوية وثقافة الشعوب، وتنقل لنا قيما ومعاني ورسائل وعبرا. وهي تستفيد من الأسطورة والملحمة والرواية والقصة والحكاية والمثل والنكتة ومن أغراض الشعر مثل: الغزل والرثاء والمديح والهجاء والخطبة وغيرها من الأجناس الأدبية، وتضفي عليها جمالا وحيوية وإبداعا. وهي تستحق الدراسة والبحث والتحليل.

من حيث دراسة الشخصيات:

- **شخصية البطل في «سيرة دلال وكمال»:**

يعرِّف جيرالد برنس الشخصية أنها: «كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية»[158] إضافة إلى هذا التعريف تتفرد الشخصية في سيرة دلال وتمتاز وتتباين حتى عن السير التاريخية

154 **المعجم المحيط** (ص: ٢٧١٠).
155 أي: الشجاع.
156 أي: بطل.
157 أي: الثأر.
158 **المصطلح السردي**، جيرالد برنس، ت: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة. الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م (ص: ٤٢).

ذات الشخصية معروفة الأصل، فهي حكاية شعبية أدبية لها ملامح غاية في الخصوصية، فتفردت بتفردها الشخصية، فرغم مرورها بمراحل الشخصية في السيرة الشعبية من مرحلة التكوين، ومرحلة الفروسية، فالذاتية والملحمية والامتداد[159] امتازت هذه الحكاية الشعبية بملامح الشخصية في الأدب الروائي لكن دون تحديد زمان ومكان ومن هنا كانت الحاجة لدراسة الشخصية في «سيرة دلال وكمال» من خلال أبعاد الشخصيات الثلاث (الجسمي، والاجتماعي، والنفسي):

١٥ أبعاد الشخصية في سيرة دلال وكمال

الملك كمال:

شخصية كمال هي واحدة من أهم أبطال سيرتنا الشعبية، وهي تمثل رمزًا للشجاعة والفخامة والوفاء. كمال هو ابن «الملك المهيب»، ملك وفارس وشاعر، وهو بطل الحكاية الأول بجانب دلال، خرج من بيت أبيه وعاش وحيدا، واجه وحوشا وانتصر في حروب إلى أن جمعه الله بأبيه مرة أخرى، كان مثالا على الصديق الوفي والملك الشجاع.

أبعاد شخصية كمال:-

البعد الجسمي:

للبعد الجسمي أهمية كبرى، وقد حافظ الراوي كما هو معهود في السيرة والحكاية الشعبية على الاهتمام بهذا البعد من رسم للهيئة من جسم وشخصية، من حيث: طولها أو قصرها، وحسنها ووسامتها أو دمامتها واستدارة وجهها أو استطالتها وبروز الأنف أو صغره وطول عنقه أو قصره وبدانته أو نحافته ولون بشرته وعينيه وشعره[160].

وفي سيرتنا وصف الراوي كمال لما صار كمال ابن خمس سنين، واحضروا له شيخا «يُعلمه القران والاداب؛ فقرا وتعلم الجميع، وتعلم ضرب الرمل وغيره الى ان انتشا[161] تعلم الفراسه وال[ل]عب

159 **الموروث الشعبي**، فاروق خورشيد، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٩٢م (ص: ١٢١).

160 **تقنيات الدراسة في الرواية**، عبد الله خمّار، دار الكتاب العربي، الجزائر، ١٩٩٩ م (ص ٢٣).

161 أي: صار كبيرا يافعا.

بالخيل، وضرب الرمح، ورمي الدبوس، وترد[162] الخيل بالميدان، والهربه والرده[163] الى أن اكمل الصنايع والقرات[164]، واكتمل من جميع ال[ل]غات، ومن الكون وجميع الفراسات حتا اكمل».

وحين سألته العجوز وقالت: «انت كمال الذي افتنت[165] الخلق في الحسن والجمال؟!» وكان هذا الجمال راجع لأمه «ست المكان» فقد « كانت مليحة الحسن والجمال» وقول العجوز يدل على ملامحه الرجولية الفاتنة، فجمع بين صفات القوة والجمال. ويبدو جليا مقدار هذا الجمال عندما عرضت الراقصة عليه أن تعفو عنه بشرط أن يتزوج منها.

البعد الاجتماعي:

ينتمي كمال لأسرة حاكمة فهو ملك ابن ملك، أي أنه من أكابر الناس، كان متعلما تعلم القرآن والعلوم المختلفة، وبقدرته الجسمانية على القتال نال الاحترام والتقدير، ونال هذا التقدير من الجن كذلك، فقد تحكم فيهم وحكم البلاد. صديقه الأقرب هو الملك دلال الذي دعاه بأخي بعد لقائه، تزوج من «الراقصة» ورزق بالأبناء.

البعد الأخلاقي والنفسي:

اهتم الراوي بهذا البعد الذي هو نتيجة للبعدين السابقين، وهو يتعلق بالشخصية فيما يلي: «الرغبات والآمال، العزيمة، والمزاج: من انفعال، وهدوء، ومن انطواء أو انبساط، وما وراءهما من عُقد نفسية محتملة»[166]، وكمال يظهر كشخصية مخلصة ومحبة لأهله ولصديقه دلال حيث إنه عندما فقد صديقه

---

162 أي: طرد الخيل، وهزيمتها وإبعادها.

163 أي: الكر والفر.

164 أي: القراءات والعلوم والمعارف.

165 أي: فتنت، وأفتنت لغة فيه. وَأهل نجد يَقُولُونَ: أَفْتَنَتْهُ. وقال الشاعر لجفاء باللُّغَتَين:

لَئِنْ فَتَنَتْنِي لَهْيَ بالأَمْس أَفْتَنَتْ *** سَعيدا فأَمْسى قَدْ قَلا كل مُسْلِمِ

وَكَانَ الْأَصْمَعِي يُنكر أَفْتَنَتْه، وذُكِر له هذا البيت فلم يَعبأْ به؛ وأَكثرُ أَهلِ اللغةِ أَجَازُوا اللُّغَتَيْن. انظر: تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م (١٤/ ٢١٢).

166 **النقد الأدبي الحديث**، محمد غنيمي هلال، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط ١٩٩٧ م، (ص: ٥٢٩).

الملك دلال «تغرغرت الدموع بعيناه، ولطم على خداه، وشق ثيابه على دلال، فشد عليه الثوب والحر، وتذكر ابيه وامه، وجرت دموعه وسبقت عليه العبرات». كما ظهر هذا الوفاء وهذه الغربة فيما أنشده حينما ضاع عنه أهله ثم رقصة ثم الملك دلال:

ويا ربي وما هاذي الحوالـي
واين ابـي وامـي ثـم اختـي
ورقصه مع اخي الملكِ دلالي

ومن صفاته الظاهرة شجاعته فقد حارب الإنس والجن ولم يهب أي كائن، وكان ذكيا متفننا في الحرب والضرب بالدبوس، صابرا على غربته ووحدته عن أهله وأحبابه.

- **الملك دلال:**

الملك دلال أحد أبطال سيرتنا الشعبية، رمز للإخلاص والوفاء للصديق، ورمز للشجاعة والقوة، فارس وشاعر، ملك ابن ملك، هو ابن «الملك المحرف»، كان في بداية السيرة محبوسا وأسيرا لدى عفريت، بعد الأسر لازم صديقه «الملك كمال» وحارب معه، وتزوج أخته «نزهة الناظرين».

البعد الجسمي:

لم يذكر الكثير مما يبين البعد الجسمي للملك دلال، لكنه كان محاربا له شأن في الحرب، كان يعرف القتال بالسيف والدبوس، ومن الرسومات التي وردت في المخطوط لا يظهر اختلافا كبيرا بينه وبين هيئة وجسم الملك كمال أو «الملك بترس»، فالأقرب أنه كان يافعا له جسم قوي، وملامح مقبولة.

البعد الاجتماعي:

كان مسجونا عند عفريت ضخم وطويل، لكنه كان ابن ملك يسمى الملك المحرف، كان له دورا وشأنا في الحرب، نال مقاما عاليا ورفعة كذلك بعد أن عرض عليه الملك المهيب أن يزوجه ابنته «نزهة الناظرين»، وتزوجها وولدت له الأبناء.

البعد الأخلاقي والنفسي:

عانى الملك دلال من قهر الأسر على يد أحد العفاريت، حتى خلصه الملك كمال من سجن هذا العفريت.

كان الملك دلال صديقا مخلصا، وفيا محافظا على صداقته للملك كمال، وكان شخصا كريما، فحينما عاب أبوه الملك المحرف على العفريت أنه أكل الطعام كله، قال له العفريت: «ما حيف على الملك

دلال حتا تكون انت ابيه يا اندل الرجال»، وهذا مما يدلل على كرمه وعطائه. ومن صفاته البارزة الشجاعة، ففي حومة الحرب أنشد:

وانـا الفـارس فـي يـوم المحالـي
واسمي دلال انزل عن حصانك
والا روح مـن حـول الجبالـي
فانـي قـد اتيتـك هـا سريعـا
واجعـل حالتـك باشـرّ حالـي

فصل ٢

السمات الكتابية في السيرة

تتسم السير الشعبية في نُسخها المخطوطة بسمات معيَّنة وظواهر لغوية ولهجية وإملائية، وذلك لأنها في الأساس قائمة على الشفاهية والإلقاء على السامعين، وراوي السيرة أو الحاكي يتكلم بالعامية، وأحيانًا يمزج العامية بالفصحى والعكس. وبالتالي يقدم شهادة عن مدى الحرية الاستثنائي الذي وصلت إليه كتابة، أو بالأحرى وضع كتابة على يد فئة من الكتّاب والناسخين الذين ينخرطون في تيار التقليد الشفهي، والذين يكتبون أو ينقلون الكلمات كما يسمعونها.

بدا لنا الاتفاق مع نهج مرغريت غافييه في الحفاظ على هذه الشهادة الثمينة من نص منشور: لذا فقد امتنعنا من تصحح النص، مكتفين فقط بإلقاء ضوء على المعنى وتسهيل قراءته.

وفي هذه السيرة حافظنا على خصوصية الرسم الكتابي، بما فيه من السمات والظواهر، وعلى خصائص النص الصرفية والنحوية، كما وعلى معظم خصائصه الإملائية.[1]

وفيما يلي نورد هذه السمات والظواهر التي راعيناها في إخراجنا لهذه النسخة.

- **رسم الهمزة:**

من المعلوم أن المخطوطات حتى قرون متأخرة تسهّل الهمزة، ونادرًا ما تتحقق الهمزة في المخطوطات المبكرة. وقد لحظنا هنا أن الناسخ يرسم الهمزة بصور مختلفة، مثل رسمها على مبرة في غير الموضع الذي ترسم فيه على نبرة، مثل: (شيئ)، فحقها أن ترسم على السطر هكذا (شيء).

وكذلك رسمها بطريقة غير معروفة: 'ها اولاء'، أو تسهيل الهمزة أو تخفيفها مثل (رآه) ترسم (راه)، ومن صور رسمها بطريقة خطأ: (جاؤ)، صوابها 'جاءوا'.

وغياب الهمزة أحيانًا وهى متوسطة، من الممكن أن يوقع في لبس، التزمنا توضيح هذه المواطن في الهامش. مثل: (كان جينا)، والتزمنا رسمها (كان) هكذا، والصواب 'كأن'.

---

1 راجع منهجية جورج بوهاس، كاتيا زخريا، **سيرة الظاهر بيبرص حسب الرواية الشامية**، المعهد الفرنسي للشرق الأدنى، دمشق، ٢٠١١، ١/ ٩، ١٠؛ مرغريت غافييه، **سيرة الزير سالم حسب إحدى المخطوطات السورية**، ج١، المعهد الفرنسي للشرق الأوسط، دمشق ٢٠٠٥م، ص ٩.

© KONINKLIJKE BRILL BV, LEIDEN, 2025 | DOI:10.1163/9789004730465_003

وقد تحذف الهمزة في أول الكلمة مثل: 'وآنا' ترسم (وأنا). ومن الكلمات الملبسة بسبب غياب الهمزة فيها: (الالهة) ؛ فهي تحتمل 'الإلهة' وهي في السيرة 'الإلهة الربة ذات الأنوار'. وتحتمل الآلهة، لكن السياق و الذي يفرِّق ويحكم وقد تبدل الهمزة في العامية نونًا كما في (احنا) إلى (نحنا).

- **رسم الألف:**

قد تزداد الألف في أول الكلمة، مثل 'يده'، ترسم (إيده)، 'احموا' ترسم (حموا) صيغة الفعل الماضي، 'عرضها' ترسم (اعرضها)، 'حكى' ترسم (أحكى)، وزيادة الألف كذلك في آخر الكلمة، مثل 'أخو' ترسم (أخوا)، فتُلْبس أنها مثنى. وكذلك في مثل 'بخلو' رسمت (تخلوا)، و'اللهو' رسمت (الهو). وتحرف الهمزة ويرسم مكانها ألف، مثل: 'ملء'، ترسم (ملوا). ويمكن عدُّ هذا نوع زيادة.

وقد يثبت الألف في غير موضع الإثبات، مثل: (فيما)، التي أصلها (فيم)، في الاستفهام، وقد أجاز ذلك حكاية عن العرب الشيخ خالد الأزهري (ت٩٠٥ه)، في كتابه (موصل الطلاب)، ص ١٤٩.

ومن صور كتابة الألف في 'أيضًا': (أيضي)، أي: كتابتها ياء أو ألفًا مقصورة تحتها نقطتان.

وقد تزداد الألف في وسط الكلمة مثل: 'ذلك' ترسم (ذالك). ومثل: 'بالفرح' ترسم (بلفرج)، و 'باحتراقي'، ترسم (بحتراقي). و 'إخوانه'، ترسم (إخونه)، وقد تحذف الألف في آخر الكلمة، كما في: 'قالوا'، ترسم (قالو)، و 'إذا' ترسم (اذ).

وقد تقلب الألف في آخر الكلمة(ألفًا لينة)، مثل 'إلاَّ' ترسم (إلى). وقد تقلب الألفًا لينة، كما في مثل: 'بلا' ترسم (بلى).

وقد تبدل الألف المحدودة / المقصورة تاء، مثل 'بعضًا' ترسم (بعضه).

الألف المقصورة:

كتبت الألف المقصورة على هيئة الممدودة 'على' رسمت (علا)، و 'اختلى' رسمت (اختلا).

أما الألف اللينة فقد تقلب ألفًا، مثل: 'تبقى' ترسم (تبقا)، و 'استدعى' ترسم (استدعا).

- **بين التاء المربوطة والمفتوحة والهاء:**

قد تثبت التاء المربوطة مفتوحة، مثل: 'حَيَاة' ترسم (حَيَات)، 'أربعة' رسمت (أربعت). وقد وجد العكس، مثل: 'حيَّات' ؛ جمع 'حية'، رسمت (حياة)، 'أخذت' رسمت (أخذة)، والتاء في الفعل 'شاعت' ترسم (شاعة)، وفي المصدر 'إشاعة' ترسم (إشاعت). 'سُفْرة'، ترسم (سفرت).

وأما إثبات التاء المربوطة هاءً، فمواضعه كثيرة مثل: 'مدينة' ترسم (مدينه)، 'الملكة' ترسم (الملكه)، وغيرهما.

- **بين التاء والثاء:**

قد ترسم الثاء تاء، مثل: 'الثار' ترسم (التار)، 'الآثام'، ترسم (الآتام). كما ترسم التاء ثاءً، مثل: 'اعتركو' ترسم (اعثركو).

وقد تبدل التاء بحسب النطق في العامية طاء، كما في 'صوت' ترسم (صوط).

- **بين الدال والذال والراء والزاي والضاد :**

فتبدل الذال دالاً، مثل: 'ذلك' ترسم (دلك)، 'ذبح' نرسم (دبح). و'العذرا' ترسم (العدرا)، وأما الذال فتبدل زايًا، مثل: 'ذكر' ترسم (زكر)، 'ذراعين' ترسم (زراعين).

وقد تبدل الدال المهملة ضادًا، مثل: 'الد' ترسم (الضض). وقد تحرَّف الراء إلى دال، مثل: 'وحراه' ترسم (وحداه).

- **بين الذال والسين:**

قد تقلب الذال سينًا، مثل: 'منافذ' ترسم (منافس). وقد تقلب السين ثاء، مثل 'لبس' ترسم (لبث).

- **بين السين والصاد:**

قد تبدل السين صادًا أو العكس، كما في 'وسط' ترسم (وسط)، والعكس مثل: 'صور' ترسم (صور).

- **بين القاف والكاف:**

حرفت الكاف إلى قاف في مثل: 'مكبل' رسمت (مقبل).

- **النون :**

حذفت نون الأفعال الخمسة في غير مواضع النصب والجزم، مثل: 'يريدون' رسمت (يريدوا).

- **الهاء :**

تبدل هاء الضمير ألفًا أو واوًا، حسب الضمير، مثل: 'فقال له' رسمت (فقاله / فقالله)، 'فقال له' رسمت (فقلو)، 'أعطى له' رسمت (أعطيلو).

- **الياء:**

وجدت مع الياء في ما لحظناه في نسخة هذه السيرة: إبدال الياء باءً موحدة تحتية، مثل 'بالثارات' رسمت (بالثارات).

وحذفت الياء في صيغ بعض الجموع في آخرها، مثل: 'الجواري'، رسمت (الجوار)، وهى لغة جائزة في الفصحى، وهذا يدلنا على أن لبعض العاميات لها مستند من لهجة فصيحة.

وتحذف الياء أيضًا، كما في: 'ويلك' فترسم (ولك)، ومثل هذا كنا ننبه عليه إذا ورد وتزداد الياء في مثل: 'لكي'، و'أنت' ترسم (أنتى)، والفصحى تجتزئ عن الياء بالكسرة والضمير؛ ضمير الرفع (أنت)

يكون للمخاطب المذكر مبنيًا على الفتح وللمخاطبة المفردة المؤنثة مبنيًا على الكسر. وضمير الجر (ك) يبنى على الفتح في خطاب المفرد المذكر، وعلى الكسر في خطاب المفردة المؤنثة. وتزاد الباء كذلك في مثل: 'مشاكل' فترسم (مشاكيل).

ومن صور التحريف أيضًا:

'أوريك' رسمت (أرويك)، 'العبد' رسمت (البعد)، 'للملكة' رسمت (للمكلة)، 'العوام' رسمت (الأعوام).

- **التكرار:**

تكررت بعض الكلمات وبعض الجمل والعبارات، وآثرنا تركها كما هي مع الإشارة لذلك، وبعض التكرار بلغ فقرة، وأشرنا إلى ذلك، بعد أن أثبتناه، معتبرين أنه في حكم الرواية الثانية ل(سيرة البدرنار).

ومن الظواهر التي وقفنا عليها: تذكير المؤنث، والعكس. والأصل في الفصحى أن التذكير أصل للتأنيث، فحمل المؤنث على المذكر، يعني حمل للفرع على الأصل، والعكس لا يجوز وكذا التعبير عن المثنى بالواحد وعدم الجمع بالواحد، صحيح وليس العكس، لأن الواحد أصل للمثنى والجمع، وحمل الفرع على الأصل جائز وردٌّ إلى الأصل، وحمل الأصل على الفرع لا يصح، وردٌّ إلى غير أصل. هذا ما تجيزه الفصحى، وإن كان للعامية استعمالاتها التي لا تتقيد في بعضها بالفصحى.

- **مخالفة الإعراب :**

أحيانًا مما التزم نمط 'السيرة' سلامة التراكيب النحوية والإعراب، وأحيانًا كثيرة خالفتها، ففي مثل مخالفة الإعراب، ورد هذا التركيب كثيرًا، وورد على نظائره أيضًا عبارات كثيرة، وهو (فرح فرحًا شديد) بنصب (فرحًا)، ورفع (شديد)، رغم أنه نعت منصوب!.

مجمل القول: تفردت سيرة دلال وكمال بظواهرٍ لغوية شتى، اختلفت بها عن الكلام الفصيح في بعض القواعد والمفردات والنطق. إذ إن كاتبها لم يلتزم بجميع قواعد الفصحى، وتخلله بعض الظواهر اللغوية التي بالتأكيد كانت سائدة في زمنها من كلام العامة، عكست هذه الظواهر اللغوية والكتابية خصوصية وتنوع في اللغة العربية وثقافتها. ومن أمثلة هذه الظواهر التي وجدناها في سيرة دلال وكمال، وسنكتفي تمثيلا وشرحًا بظاهرتين؛ هما:

- **الحذف:** هو ظاهرة لغوية تتمثل في إسقاط حرف أو أكثر أو حركة من كلمة[2] دون التأثير على المعنى أو الفهم. الحذف يستخدم لتسهيل النطق والكتابة والتعبير والتواصل. ومما قابلناه، حذف

---

2 **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، تحقيق، علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٦م، ١/ ٦٣٢.

الهمزة في بعض الكلمات في بداية الكلمة كهمزة القطع مثل: (اريد – أريد)، (اعلم – أعلم) وغيرها، وحذف الهمزة في وسط الكلمة مثل: (مره – مرأة)، (راس – رأس). وكحذف ألف الوصل من ال التعريف مع اللام القمرية عندما تتصل بحرف جر (بلعساكر – بالعساكر)، و(بلذي – بالذي) وحذف ألف الوصل من ال التعريف مع اللام الشمسية (بلطعنه – بالطعنة) وغيرها من الأمثلة الكثيرة على الحذف.

- **الزيادة هي ظاهرة لغوية** تتمثل في إضافة حرف إلى الكلمة أو أكثر دون ضرورة أو حاجة، أو للتأكيد أو لمناسبة القافية الشعرية، أو لمناسبة الزيادة للنطق السائد، كزيادة الياء محل الكسرة مع الاسم المؤنث: (انتي – أنت)، (عليكي – عليك)، وزياده ألف الوصل مع بعض الأفعال على سبيل المثال: (اجت – جاءت) وهذه الصيغة في النطق ما زالت في مدن مصر صعيدها وريفها، ومن الزيادة التي كانت لمناسبة قافية الشعر: (كالرمالي – كالرمال)، (الجبالي – الجبال).

ولكثرة هذه الظواهر آثرنا جمعها للقارئ على سبيل تأهيل القارئ عليها وإلقاء النظرة على ملامح الكتابة في هذا العصر وعدم اثقال الحواشي بالتعديلات وكذلك حفاظا على روح النص وتفرده من التغير.. فيما يلي قوائم بالظواهر الكتابية واللغوية غير السليمة أو غير الشائعة التي ترد بكثرة في نص حكاية **سيرة دلال وكمال:**

كتابة آواخر الأسماء والأفعال

رسم الأصل	الرسم الصحيح
الألف المقصورة مكتوبة على شكل الممدودة:	
جرا	جرى
مضا	مضى
ترا	ترى
حتا	حتَّى
امسا	أمسى
تجلا	تجلَّى
عسا	عسى

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
الألف المقصورة مكتوبة على شكل الممدودة:	
اشتكا	واشتكى
طوا	طوى
يتمنا	يتمنى
اتا	أتى
يرا	يرى
فنادا	فنادى
علا	على
يرعا	يرعى
اختفا	اختفى
ارخا	أرخى
اخرا	أخرى
هوا	هوى
فاندعا	فاندعى = فدعا
وترا	وترى
ونرا	ونرى
ورخا	وأرخى
نادا	نادى
اعما	أعمى
يرعا	يرعى
ونبقا	ونبقى
يبقا	يبقى
وعَدَّا	وعدَّى

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
الألف المقصورة مكتوبة على شكل الممدودة:	
واشتكا	واشتكى
واتسلا	واتسلَّى
قاسَا	قاسى
وتمنا	وتمنَّى
ضنا	ضنى
وتجلا	وتجلَّى
ورما	ورمى
ينعا	ينعى
وتلقا	وتلقَّى
متا	متى
احلا	أحلى
الألف المقصورة مكتوبة على شكل ياء	
ينهي	ينهى
هوي	هوى
الهوي	الهوى
الألف الممدودة مكتوبة على شكل ألف مقصورة	
هذى	هذا
الى	إلَّا
فعلى	فعَلَا
والى	وإلَّا

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
الألف المقصورة أو الممدودة مكتوبة على شكل واو	
الحصو	الحصى
كتابة الياء على شكل الألف الممدودة	
بقا	بقي
نسا	نسي
يجرا	يجري
التاء المربوطة مكتوبة تاء مبسوطة (مفتوحة)	
مدينت	مدينة
مدت	مدة
سبعت	سبعة
بركت	بركة
بكومت	بكومة
قوت	قوت
بحرمت	بحرمة
صلات	صلاة
مسيرت	مسيرة
بحرمت	بحرمة
الغدات	الغداة
غدات	غداة
نزهت	نزهة

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
التاء المربوطة مكتوبة تاء مبسوطة (مفتوحة)	
عشرت	عشرة
ابنت	ابنة
سبعت	سبعة
حكايت	حكاية
للنزهت	للنزهة
التاء المبسوطة (المفتوحة) مكتوبة تاء مربوطة	
فسارة	فسارت
وسارة	وسارت
قتلة	قتلت
إرادة	أرادت
فرفعة	فرفعت
قامة	قامت
قتلة	قتلت
تجهزة	تجهزت
هة	هات
إهمال إعجام التاء المربوطة وحذف نقطتيها عندما تنطق هاء في اللهجة العامية، ولا تعجم إلا عندما يتحقق لفظها تاء	
بفاصحه	بفاصحة (أي: بفصاحة)
بارزه	بارزة

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
إهمال إعجام التاء المربوطة وحذف نقطتيها عندما تنطق هاء في اللهجة العامية، ولا تعجم إلا عندما يتحقق لفظها تاء	
الراقصه	الراقصة
كثيره	كثيرة
تفاحه	تفاحة
القرفه	القرفة
طابقه	طابقة = طابق
وسيعه	وسيعة
مغاره	مغارة
القَلونسه	القَلنسوة
منحوته	منحوتة
ناضجه	ناضجة
الملِكه	الملِكة
المدينه	المدينة
الغربه	الغربة
واسعه	واسعة
سايره	سائرة
صبيه	صبية
لبيه	لبية
بقامه	بقامة
الفيه	ألفية
جباره	جبَّارة
عنيده	عنيدة

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
إهمال إعجام التاء المربوطة وحذف نقطتيها عندما تنطق هاء في اللهجة العامية، ولا تعجم إلا عندما يتحقق لفظها تاء	
ساعه	ساعة
زمانيه	زمانية
حامله	حاملة
ماشيه	ماشية
قريبه	قريبة
القَلَنْسوه	القَلَنْسُوة
السليمانيه	السليمانية
والطاعه	والطاعة
بالسلامه	بالسلامة
السبعة	السبعة
الملايكه	الملائكة
عجوزه	عجوزة
بشجره	بشجرة
ناضجه	ناضجة
السجره	الشجرة
الغزاله	الغزالة
المغاره	المغارة
زوجه	زوجه
وحده	واحدة
جباره	جبارة
عنيده	عنيدة

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
إهمال إعجام التاء المربوطة وحذف نقطتيها عندما تنطق هاء في اللهجة العامية، ولا تعجم إلا عندما يتحقق لفظها تاء	
هابطه	هابطة
القلونسه	القَلَنْسُوة
هيئه	هيئة
الغيبه	الغيبة
لفه	لفة
المرده	المردة
الخرزه	الخرزة
مليحه	مليحة
اليله	الليلة
مغبونه	مغبونة
خزنه	خزنة
الطياره	الطيارة
الوقعه	الوقعة
بالطعنه	بالطعنة
سته	ستة
والسلامه	والسلامة
بالحربه	بالحربة
وساعه	وساعة
الفراسه	الفراسة
نايمه	نائمة
مسروجه	مسروجة

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
إهمال إعجام التاء المربوطة وحذف نقطتيها عندما تنطق هاء في اللهجة العامية، ولا تعجم إلا عندما يتحقق لفظها تاء	
الملعونه	الملعونة
المسلمه	المسلمة
الاوديه	الأودية
الورقه	الورقة
مره	مرة
مقيده	مقيدة
الهايشه	الهايشة
حكايه .. غريبه.. وعجيبه	حكاية.. غريبة.. وعجيبة
المصفحه	المصفحة
قصه	قصة
طاعه	طاعة
القبه	القبة
ملعونه	ملعونة
قايمه	قائمة
حايمه	حائمة
حايره	حائرة
كلبه.. ملعونه	كلبة ملعونة
إهمال إعجام التاء المربوطة من كلمة «الصلاة» أو حذف التاء المربوطة	
الصلا	الصلاة

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
إبدال التاء المربوطة ألفا ممدودة	
القلونسا	القلنسوة
الواحدا	الواحدة
وحدا	واحدة
إبدال هاء الضمير المتصل ألفا أو واوا حسب الضمير	
وقالُو	وقال له
ابدال هاء هذه بالياء	
هذي	هذه
هاذي	هذه
حذف ألف التفريق بين واو الفعل وواو الجماعة	
يحضرو	يحضروا
قالو	قالوا
فقالو	فقالوا
ناموا	ناموا
قدمو	قدموا
جاؤ	جاءوا
قامو	قاموا
قربو	قربوا
زالو	زالوا

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
حذف ألف التفريق بين واو الفعل وواو الجماعة	
تقدمو	تقدموا
تلازمو	تلازموا
غابو	غابوا
باتو	باتوا
عابو	عابوا
حاصرو	حاصروا
واكلو	وأكلوا
يحضرو	يحضروا
حضرو	حضروا
تحضرو	تحضروا
تخبو	تخبوا
فقامو	فقاموا
فرجعو	فرجعوا
تخافو	تخافوا
فشالو	فشالوا
تفرقو	تفرَّقوا
وتباوسو	وتباوسوا
تخافو	تخافوا
دبرو	دبروا
وخلو	وخلُّوا
علمو	علموا
سارو	ساروا

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
حذف ألف التفريق بين واو الفعل وواو الجماعة	
فصرخو	فصرخوا
فاشتغلو	فاشتغلوا
ونصبو	ونصبوا
اسرجو	أسرجوا
ليكتبو	ليكتبوا
يلحقو	يلحقوا
تحلو	تحْلُوا
تمو	تمُّوا
جابو	جابوا
ودخَّلو	ودخَّلوا
سلمو	سلَّموا
وقبَّلو	وقبَّلوا
وارسلو	وارسلوا
اقبلو	اقبلوا
ابطو	أَبطَأوا
قدمو	قدموا
وقامو	وقاموا
خذو	خذوا
روحو	روحوا
وقولو	وقولوا
قبلو	قبلوا
ـجاو	ـجاءوا

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
حذف ألف التفريق بين واو الفعل وواو الجماعة	
تحرقو	تحرقوا
وارسلو	وارسلوا
ترتدو	ترتدوا
طوا	طوا
ارجعو	ارجعوا
اركبو	اركبوا
ودقو	ودقوا
وتلقو	وتلقوا
نصبو	نصبوا
وتفاقدو	وتفاقدوا
وتقابلو	وتقابلوا
وغابو	وغابوا
وتلازمو	وتلازموا
تفقدو	تفقدوا
وباتو	وباتوا
وصطفو	واصطفوا
وشالو	وشالوا
وزعّقو	وزعّقوا
فراحو	فراحوا
طبقو	طبقوا
فلبسو	فلبسوا
سمعو	سمعوا

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
حذف ألف التفريق بين واو الفعل وواو الجماعة	
وتخبو	وتخبوا
ملكو	ملكوا
وسارو	وساروا
صارو	صاروا
حسبو	حسبوا
فبقو	فبقوا
فقامو	فقاموا
وقعدو	وقعدوا
اقتلو	اقتلوا
ورمو	ورموا
ارسلو	أرسلوا
سحبو	سحبوا
اسرجو	أسرجوا
ونصبو	ونصبوا
فسرجو	فسرجوا
ودارو	ودارو
فركبو	فركبوا
ودخلو	ودخلوا
ودورو	دوروا
دفنو	دفنوا
فتجهّزو	فتجهّزوا
وتلاطمو	وتلاطموا

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
حذف ألف التفريق بين واو الفعل وواو الجماعة	
وغابو	وغابوا
نفلو	نفلوا
وفرشو	وفرشوا
وفرحو	وفرحوا
فهجمو	فهجموا
ارادو	أرادوا
وقّعو	وقّعوا
وبوّسو	وبوّسوا
وتقابلو	وتقابلوا
وهزو	وهزوا
وتضاربو	وتضاربوا
احكمو	احكموا
وكتبو	وكتبوا
وعمّرو	وعمّروا
واسكنو	واسكنوا
وسارو	وساروا
وسكّرو	وسكّروا
وحزنو	وحزنوا
تفرقو	تفرقوا
وكوّمو	وكوّموا
طلعو	طلعوا
قبلو	قبلوا

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
حذف ألف التفريق بين واو الفعل وواو الجماعة	
فاقبلو	فاقبلوا
عادو	عادوا
نزلو	نزلوا
ولعبو	ولعبوا
وصلو	وصلوا
وقدمو	وقدموا
فطلعو	فطلعوا
فراحو	فراحوا
فناموا	فناموا
لبسو	لبسوا
قُتلو	قُتلوا
وحاطو	وحاطوا
ودُقو	ودُقوا
ضجو	ضجوا
اقعدو	اقعدوا
وسلَّمو	وسلَّموا
وهجو	وهجُّوا
حذف نون الأفعال الخمسة بعد واو الجماعة أو إبدالها بالألف	
وقامو	يسلمون
ينزلو	ينزلون

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
حذف نون الأفعال الخمسة بعد واو الجماعة أو إبدالها بالألف	
يبكوا	يبكون
يعزمو	يعزمون
تنبشوا	تنبشون
تروا	ترون
يفتشو	يفتشون
ينبشو	ينبشون
يكونو	يكونون
يعلمو	يعلمون
يبقو	يبقون
وتجعلو	وتجعلون
يعبدو	يعبدون
يرعو	يرعون
يعودو	يعودون
يسيروا	يسيرون
يحضرو	يحضرون
يحدثو	يحدثون
يعلمو	يعلمون
يعبدو	يعبدون
يفتشو	يفتشون
يتوشوشوا	يتوشوشون
يبكوا	يبكون

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
حذف الألف الأخيرة الممدودة أو المقصورة من بعض الكلمات	
هذ	هذا
فهذ	فهذا
وهذ	وهذا
هذ	هذه
فلم	فلما
ايُه	ايُها
تر	ترى
فناد	فنادى
حذف الهاء والألف في هذه	
ذِ	هذه
حذف ألف أهلا الأخيرة	
اهل وسهلا	أهلا وسهلا
اهل ومرحبا	أهلا ومرحبا
استخدام صيغة الجمع للفعل بدلا من استخدام صيغة المثنى	
تلازمو	تلازما
اتو	أتيا
فسارو	فسارا
يتقاتلو	يتقاتلا

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
استخدام صيغة الجمع للفعل بدلا من استخدام صيغة المثنى	
إهمال الهمزة وإثباتها أُهملت همزة ألف القطع في جميع النص إلا في كلمتين اثنين (الأعلا – فأما).	
بعض المواضع التي أهملت فيه همزة القطع	
اعلم	أعلم
واحكم	وأحكم
الامم	الأمم
انه	إنه
اموال	أموال
باي	بأي
امره	أمره
فاخذ	فأخذ
التة	آلته
ابيه	أبيه
الف	ألف
اطفق	أطفق
اضيفك	أضايفك
اريد	أريد
اسير	أسير
لاي	لأي
ياوي	يأوي

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
بعض المواضع التي أهملت فيه همزة القطع	
الاكوان	الأكوان
الى	إلى
ان	أن
اشرف	أشرف
اول	أول
اشرفنا	أشرفنا
ارضها	أرضها
واكل	وأكل
اخذ	آخذ
اخذت	أخذت
الاعوام	الأعوام
الاعشاب	الأعشاب
اريدكم	أريدكم
ام	أم
اثر	أثر
اجل	أجل
الاقوال	الأقوال
الاكابر	الأكابر
الارباب	الأرباب
اهل	أهل
اخر	آخر
اهله	أهله

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
بعض المواضع التي أهملت فيه همزة القطع	
اشرف	أشرف
لاجرب	لأجرب
اعطاني	أعطاني
الفيه	ألفية
اشور	أشور
اخذك	آخذك
واحكمك	وأحكمك
اتت	أتت
انتم	أنتم
اجلي	أجلي
الاخبار	الأخبار
امسا	أمسى
ايها	أيها
الاوديه	الأودية
الاله	الإله
اخرا	أخرى
ارادة	أرادت
ارسلوا	أرسلوا
ايتها	أيتها
كافراخ	كأفراخ
احلا	أحلى
اخذكي	أخذك

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
إهمال الهمزة أو إثباتها في وسط الكلمة	

وهذا الإهمال يحدث إما تخفيفا كما يميل العامة إلى التخفيف، أو لمناسبة الوزن والبنية الصرفية كما في كلمة الشأن التي كتبت مهملة الهمزة لتناسب الجان، وكلمة الأهوال التي كتبت الهوال لتناسب كلمة الطوال فحدث ها هنا جناسا للكلمتين وازدواجا للجملتين فأحدثت موسيقى وإيقاعا سلسا.

مره	مرأة
فراى	فرأى
امراته	امرأته
وبانفسهم	وبأنفسهم
نساهم	نساءهم
هولاء	هؤلاء
روس	رءوس
راو	رأو
مية	مئة
راس	رأس
قايلها	قائلها
ويا كل	ويأكل
فواده	فؤاده
الخلايق	الخلائق
باذن	بإذن
فرايت	فرأيت
رايت	رأيت
فراو	فرأوا

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
إهمال الهمزة أو إثباتها في وسط الكلمة	
سايره	سائرة
راس	رأس
اباي	آبائي
والمداين	والمدائن
تاخدني	تأخذني
قبايل	قبائل
جيتي	جئتِ
فأخذته	فأخذته
هناهُ	هنأه
بكافيكي	بكافئكِ
الشان	الشأن
الملايكه	الملائكة
يهنوه	يهنئوه
قراه	قرأه
نايمه	نائمة
راها	رآها
راكي	رآك
الثار	الثأر
حايره	حائرة
راهم	رآهم
كانهم	كأنهم
زايره	زائرة

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
إهمال الهمزة أو إثباتها في وسط الكلمة	
يولفي	يؤلف
مولفي	مؤلف
إهمال الهمزة المتطرفة للتخفيف	
والرجعا	والرجعاء
سودَا	سودَاء
سما	سماء
الانبيا	الأنبياء
العظما	العظماء
الرحما	الرحماء
النسا	النساء
شا	شاء
جزا	جزاء
واضا	وأضاء
دوا	دواء
مردا	مردا
الوزرا	الوزراء
خرا	خراء
والبكا	والبكاء
وجا	وجاء
الدعا	الدعاء

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
كتابة الهمزة بطريقة غير شائعة:	
راء	رأى
الياءم	الأيام
المراء	المرأ
فراء	فرأى
وجاؤ	وجاءوا
حذف بعض الحروف أو إدغامها	
حذف الألف من ال التعريف القمرية أو حذف اللام، وحذف ال التعريف الشمسية أحيانا عندما تسبقان بحرف جر	
ب لكتب	بالكتب
اليله	الليلة
ابحور	البحور
ابحار	البحار
اليل	الليل
بلبلد	بالبلد
بلعساكر	بالعساكر
بلصلح	بالصلح
بلطعنه	بالطعنة
بلسيف	بالسيف
كلتلالي	كالتلالِ
كلرمالي	كالرمال

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
حذف بعض الحروف أو إدغامها	
بلذي	بالذي
الذات	اللذات
لنار	النار
حذف الهمزة أو النبرة أو همزة السطر أو الألف	
حد	أحد
مجيك	مجيئك
جابك	جاء بك
يا خي	يا أخي
خبار	أخبار
وحترقو	واحترقوا
ورخا	وأرخى
وعتركوا	واعتركوا
الخبار	الأخبار
وشتبكو	واشتبكوا
مضيه	مضيئة
الحوال	الأحوال
الهوال	الأهوال
لا علم	لا أعلم
اباك	آبائك

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
حذف حروف العلة الألف المدية والهاء والواو، وتعويضها في النطق	
أي ها	إيّاها
يم	يوم
اضيفك	أضايفك
بيه	بيومه
هت	هات
إدغام كلمات مع بعضها والصواب فكها	
جابك	جاء بك
البنادمين	بني آدم
اجابك	جاء بك
اليصير	اللي يصير = الذي يصير
عنما	عن ما
انشاء	إن شاء
فك كلمات عن بعضها والصواب ادغامها لغة	
ان ما	إنما
اي ها	إياها
ال بواب	الأبواب

إبدال بعض الحروف عوضا عن حرفها الأصلي وفقا لنطقها العاميّ

رسم الأصل	الرسم الصحيح
إبدال الألف تاء	
تمن تلاف	ثمانية آلاف
عشر تلاف	عشرة آلاف
تمان تضرع	ثماني أذرع
ابدال السين شينا:	
سجره	شجرة
السجره	الشجرة
السجاع	الشجاع
ابدال الذال ظاء:	
الظراع	الذراع
ظراع	ذراع
ابدال الذال دالا:	
استادك	أستاذك
لاديقك	لأذيقك
تاخدني	تأخذني
خدني	خذني
دمتي	ذمتي
دخيره	ذخيرة
ادن	أذن
بهد	بهذا

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
ابدال الزاي ذالا	
ذادت	زادت
ووكذه	ووكزه
يذور	يزور
الذمان	الزمان
ولا ذال	ولا زال
فذفوهم	فزفوهم
الذوادة	الزوادة
ابدال الزاي ظاء	
الظمور	الزمور
ابدال السين صادا أو الصاد سينا	
صطر	سطر
فصقط	فسقط
صفره	سفرة
فتحصر	فتحسر
قصمه	قسمه
الحراص	الحراس
صقط	سقط
وصطها	ووسطها
ونسف	ونصف

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
ابدال السين صادا أو الصاد سينا	
اسدقوني	أصدقوني
تتحصر	تتحسر
وتصاقطت	وتساقطت
إبدال الطاء تاء أو التاء طاء	
بترس	بطرس[3]
اخططفوها	اختطفوها
طططشتت	تتشطَّت = تظلم، تجور
صوط	صوت
ططلع	تطلع
فاخططفوها	فاختطفوها
وتار	وطار
تردناه	طردناه
تردته	طردته
ابدال الطاء صادا	
الصيور	الطيور
بصل	بطل
نفصفها	نفطفها

3 بطرس: اسم علم مذكر لاتيني Petrus : معناه الصخرة، أو الحجرة. وهو اسم لأحد تلاميذ المسيح عليه السلام. **المعجم الذهبي في الدخيل على العربي**، محمد التونجي، لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
ابدال الثاء تاء	
تاني	ثاني
تالت	ثالث
التياب	الثياب
تيابي	ثيابي
تنى	ثنى
تكلوك	ثكلوك
التار	الثأر
إبدال السين ثاء أو الثاء سينا	
كسيرة	كثيرة
راثه	رأسه
الثور	السور
المعرث	المعرس
حرث	حرس
ابدال الضاد دالا أو الدال ضادا	
ركدت	ركضت
تركد	تركض
ابدال الذال ضادا	
اضرع	اذرع
تضرع	أذرع

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
إبدال الظاء ضادا أو الضاد ظاء	
مغتاض	مغتاظ
اعتاض	اغتاظ
عيض	غيظ
عيضا	غيضا
ضالم	ظالم
بعظهم	بعضهم
احفضي	احفظي
ابدال الغين عينا	
اعتاض	اغتاظ
عيض	غيظ
ابدال الهمزة ياء أو ألفا أو واو	
لهولاي	لهؤلاء
هياته	هيأته
لينهم	لأنهم
ريحة	رائحة
ملو	ملأ

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
ابدال القاف غينا	
أغدر	أقدر
غدرت	قدرت
يغدر	يقدر

زيادة بعض الحروف

رسم الأصل	الرسم الصحيح
زيادة الألف المدية	
ذالك	ذلك
لاكن	لكن
هاذ	هذا
هاذي	هذه
باالحلال	بالحلال
عداد	عدد
فنادات	فنادت
زيادة ألف في بداية بعض الكلمات وفقا للنطق	
واحكا	وحكى
ايا	يا

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
زيادة ألف في بداية بعض الكلمات وفقا للنطق	
واخباه	وخبأه
اجابك	جاء بك
فاحكا	فحكى
واودعهم	وودعهم
اسالف	سالف
واساعه	وساعة
احكت	حكت
اجت	جاءت
ارمَت	رمَت
زيادة الياء محل الكسرة	
أبوكي	أبوكِ
انتي	أنتِ
اخوكي	أخوكِ
عليكي	عليكِ
منكي	منكِ
بكافيكي	بكافئكِ
لكي	لك
اخذكي	أخذكِ
كنتي	كنتِ
را كي	رآكِ

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
زيادة الياء محل الكسرة في قوافي الشعر خاصة	
كلرمالي	كالرمالِ
كلتلالي	كالتلالِ
الجبالي	الجبال
الرجالي	الرجال
الرمالي	الرمال
الحوالي	الأحوالِ
دلالي	دلال
هوالي	أهوال
تنالي	تنال
الموقفي	الموقفِ
يولفي	يؤلفِ
مولفي	مؤلفِ
مسكيني	مسكين
الدلالي	الدلالِ
الاحدي	الأحد
زيادة الواو في ارووني والألف في الحلال	
ارووني	أروني
إشباع الحركة بالحرف الذي يناسبها من حروف العلة	
اخذهو	أخذه
الصوحون	الصحون

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
زيادة النون على الفعل الماضي الثلاثي	
واندعَا	واندعا = ودعا
وانفرق	وتفرق
انبلع	بُلِـعَ
انطبق	طُبِقَ

إهمال موافقة الأسماء الموصولة لما يناسبها من المفرد المذكر والمفرد المؤنث والجمع

رسم الأصل	الرسم الصحيح
عدم التفريق بين المذكر والمؤنث	
وقع محبتها	وقعت محبتها
كنت جايه	كنت جاي
بطل الأبطال التي	بطل الأبطال الذي
المغارة الذي	المغارة التي
القبة المرصودة الذي	القبة المرصودة التي
استعمال الذي في أغلب المواضع للمذكر والمونث وكذلك الجمع	
الحمالين الذي	الحمالين الذين
الرصاد الذي	الرصاد الذين

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
استعمال الذي في أغلب المواضع للمذكر والمونث وكذلك الجمع	
وصفة الخدام الذي	وصفة الخدام الذين
السبعة ابحور الذي	السبعة بحور الذين
الإتيان بالفعل مباشرة بعد الفعل «أريد» مع إضمار أن[4]	
اريد اضيفك	أريد [أن] أضايفك
اريد اسير	أريد [أن] أسير
اريد اخلع	أريد [أن] أخلع
اريد البس	أريد [أن] ألبس
اريد اجعل	أريد [أن] أجعل
اريد اخذ	أريد [أن] آخذ
اريد احكم	أريد [أن] أحكم
اريد احرق	أريد [أن] أحرق
اريد تحضر	أريد [أن] تحضر
اريدك تحملني	أريدك [أن] تحملني
اريدكم تبنو	اريدكم [أن] تبنو
اريد اسير	أريد [أن] أسير

4 من سنن العرب الإضمار إيثارا للتخفيف وثقة بفهم المُخاطب فمن ذلك إضمار 'أنَّ' وحذفها من مكانها كما قال تعالى: {وَمِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفاً وَطَمَعاً}؛ أي أن يريكم البرق. **فقه اللغة وسر العربية**، أبو منصور الثعالبي، تحقيق، عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ه - ٢٠٠٢م، ص: ٢٣٧.

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
استعمال إلى أن بمعنى حتى	
الى ان امسا	حتى أمسى
الى ان اصبح	حتى أصبح
الى ان انتشا	حتى نشأ
الى ان اكمل	حتى أكمل
الى ان وصل	حتى وصل
الى ان اتو	حتى أتو
الى ان دخلنا	حتى دخلنا
الى ان اشرف	حتى أشرف
الى ان قضي	حتى قضى
الى ان قطع	حتى قطع
الى ان قربنا	حتى قربنا
الجموع الشاذة	
الامار	الأمراء
الوزر	الوزراء
قطا	قطيات، قطوات
العمايل	الأعمال
وعبادين	وعباد – وعابدي
الانوس	الناس، الأناسي
والجوار	والجواري
الأراض	الأراضي

كتابة بعض الكلمات بثلاثة رسوم مختلفة:

الرسم الثالث في الأصل	الرسم الثاني في الأصل	الرسم الأول في الأصل
بقى	بقي	بقا
الأعلا	الاعلى	الأعلا
جاو	جاءو	جاؤ
تلازما	تلازموا	تلازمو
راي	راء	راى
مئة	مية	ماية
هذ	هذي	هاذي
القَلَنْسوه	القلونسا	القلونسه
كاونوا	كاونو	كانو
بره	برا	براة
مدينة	مدينت	مدينه

رسم الأصل	الرسم الصحيح
استخدام خاطئ أو غير شائع لغويا أو كتابيا	
إلى عند[5]	إلى، إليه
الى عندي	إليّ

5 يقولون ذهبت إلى عنده، فيخطئون فيه؛ لأن عند لا يدخل عليه من أدوات الجر إلا من وحدها، ولا يقع في تصاريف الكلام مجروراً إلا بها، كما قال سبحانه: {قل كل من عِنْد الله} وإنما خُصت من بذلك لأنها أم حروف الجر، ولأم كل باب اختصاصٌ تمتاز به وتنفرد بمزيته. **درة الغواص في أوهام الخواص، الحريري**، تحقيق: عرفات مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨/١٩٩٨م.

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
استخدام خاطئ أو غير شائع لغويا أو كتابيا	
بيجال	سيجال
وهمو	وهجموا
الفلونسه	القلنسوة
البوس	الدبوس
فراقت	فارقت
فئه	فإنه
حليتني	خليتيني
حرزه	خرزة
صعامات	طعامات
فساراو	فساروا
يوميتن	يومين
جيتو	جئتم
عدم الاهتمام بقواعد العدد مع المعدود	
ثلاث اسطر	ثلاثة أسطر
ثلاث ايام	ثلاثة أيام
بثلاث ايام	بثلاثة أيام
الثلاث قبور	الثلاثة قبور
اربع فرق	أربعة فرق
خمسة عشر سنه	خمس عشر سنة
خمسه سنين	خمس سنين

(تابع)

رسم الأصل	الرسم الصحيح
عدم الاهتمام بقواعد العدد مع المعدود	
السبعة ابحور	السبع البحور – السبع بحور
السبعة البحور	السبع البحور – السبع بحور
السبعة ابحار	السبعة البحار – السبع بحار
بالسبعة ابحور	بالسبع البحور – بالسبع بحور
سبع مردا	سبعة مرداء

فصل ٣

سيرة دلال وكمال (تصنيف موتيفي وفق فهارس الشامي)[1]

١ مدخل موتيفي

يقع هذا التصنيف الموتيفي في نطاق دراسات الأدب الشعبي، حيث يرصد تكرارية الموتيفات (الجزيئات الموضوعية) في سيرة كمال ودلال، وتَعتَبِر دراسات الأدب الشعبي أن النصوص الأدبية الكتابية التي تنتمي إلى عصور قديمة أو وسيطة وربما حديثة هي مُتَضَمِنة خصائص أدبشعبية – يمكن رصدها بأدوات البحث الأدبي الشعبي، ومنها الموتيف، لقد تعدد ورود كلمة 'موتيف' ونستخدم التسمية جزيء كمقابل في الثقافة العربية، واصطلاحيًا تدل الكلمة- بشكل عام- على الفكرة الرئيسة في عمل فني، والمصطلح يعني في الأدب والموسيقى الفكرة الأساسية والعنصر الرئيس في أي عمل أدبي أو موسيقي وهو أيضًا فكرة رئيسة دافعة من خلالها يقوم العمل الفني[2] وقد كان المصطلح 'موتيف/جزيء' محل خلاف بين القائمين منذ زمن بعيد[3] إلا أننا نعني به في الموروث الشعبي، أصغر عنصر روائي له القدرة على الاستمرار خلال الزمان والمكان كجزء من الموروث في ثقافة معينة، وتعتمد هذه الصفة على الاستمرارية وقدرة أفراد المجتمع على حفظ هذه المادة الثقافية على مر

---

1 **أسهم في إعداد التصنيف الموتيفي والإشراف عليه أ.د فرج قدري الفخراني أستاذ الأدب العبري والفولكلور، ووكيل كلية الآداب الأسبق بجامعة جنوب الوادي بمصر.** وقد أُلقي بالاشتراك مع د.عمرو منير في ملتقى القاهرة الدولي السابع للتراث الثقافي غير المادي- دورة الدكتور أحمد مرسي تحت عنوان: 'التراث الثقافي غير المادي في العالم الإسلامي المشترك والمتنوع'، والذي نظمته لجنة التراث الثقافي غير المادي بالمجلس للثقافة (مارس ٢٠٢٣م). وكانت المداخلة المشتركة تحت عنوان 'العناصر العجائبية في سيرة شعبية تحقق لأول مرة سيرة دلال وكمال – تصنيف موتيفي'.

2 דן פינס וקפאי פינס, מלון לועזי – ערבי המורחב, ٢ כרכים, הוצאת עמיחי ספרים, ת"א, (ללא ציון שנת ההוצאה)

3 نبيلة إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ١١

© KONINKLIJKE BRILL BV, LEIDEN, 2025 | DOI:10.1163/9789004730465_004

الزمان[4] وزيادة في التوضيح فإن الجزيء هو وحدة أصغر من الحكاية الواحدة المتكاملة، وهو أصغر عنصر في القصة الشعبية قابل للاستمرارية، وهو الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية، والذي يدخل في تكوين الشكل أو المحتوى لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي، ويعتبره مرسي بأنه أصغر وحدة في المضمون الروائي، فيمكن أن يكون حيوانًا خرافيًا، أو حادثة مثل الهروب السحري المليء بالعوائق، حيث يلقي الهاربون خلفهم أشياء تتحول عن طريق السحر إلى عوائق أمام من يتعقبهم[5] وعلى المستوى الفولكلوري فيمكننا أن نجد جزيءً مثلاً في وحدة التطريز المتكرر في الزي الشعبي أو أصغر وحدة متكررة في رسوم الوشم أو زخارف أطباق القش، أوالجداريات[6] ونظرًا لأن الجزيء لديه حرية التحرك ومرونة الانتقال فهو ليس مرتبطًا بأي نوع أدبي معين، حيث بمقدوره الدخول إلى العديد من الهيئات أو الكيانات الأدبية ولأن الجزيء عنصر[7] متحرك وحر فليس من الضروري أن نتطلع إلى أي الأنواع أو أي الثقافات ينتمي هذا الجزيء أو ذاك في الأصل، لأن ذلك أحد متطلبات الدراسات المقارنة، التي تتعيش على التصنيفات العالمية للآداب الشعبية وتقوم عليها ولا تقوم بها.

أما تصنيف الجزيء ففي جوهره هو محاولة لاختصار أو إيجاز مادة التراث الشفاهي للعالم بأثره بشكل يسهل الوصول إلى جزيئات تلك المادة التي انهمرت – على حد تعبير طُمسُن – من جميع أنحاء العالم المتمدن وغير المتمدن، فنتيجة لهذه المادة الضخمة برز التشابه في جزيئات الحكي أكثر من التشابه في الحكايات نفسها، وأصبح الجزيء هو الأساس المشترك لتصنيف مادة الأدب الشعبي العالمي[8] ، وأصبح الهدف من التصنيف هو ترتيب الجزيئات التي تكون التراث المروي العالمي في تصنيف منطقي ومنهجي واحد بحيث يجد كل جزيء مكانًا له في التصنيف[9]

---

4 **قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية** نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، ط ثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٢٧.

5 أحمد على مرسي، **مقدمة في الفولكلور**، ط ثانية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، **١٩٩٥م**، ١٧٩.

6 نمر سرحان، مرجع سابق، ص ٢٧.

7 Max Luethi: Das europaeische Volksmaerchen. Muenchen 1981. pp. 18–32.

8 Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature*. 6 vols. Copenhagen and Bloomington, IN: Indiana University Press, 1955–1958, pp. 9–10.

9 Ibid. pp. 1–10.

إن تصنيفات الموتيف التي بدأها طُمسُن باتت أحد المحاور الرئيسة للدراسات الشعبية في الأقسام الأكاديمية، للحد الذي أخذت فيه إحدى هذه المؤسسات تسعى إلى تجميع جزيئات العالم في أرشيف عالمي غير مطبوع[10]، لتيسر على دارسي الأدب الشعبي الوصول إلى جزيئات عشرية متشابهة للمقارنة بينها في الآداب الشعبية العالمية، وشرحًا لأي فهرست جزيئات، نجده يتشكل من مداخله Syn-opsis[11] وأقسام رئيسية Samples ثم أقسام فرعية Divisions التي تنبثق منها الجزيئات Motifs وأحيانًا الجزيئات الفرعية Sub-Motifs – ويعد تصنيف الشامي، هو التصنيف الجزيئي المرشد لكل من يرغب في تدشين تصنيف لمادة أدبشعبية عربية، أو إسلامية حيث يذكر الشامي 'يهدف التصنيف GMC-A إلى مساعدة الباحثين لتمثيل مواد الموروث الثقافي في عبارات ذات أرقام موتيفية/ جزيئية Terms of Motif numbers كمماثلة أو مطابقة تربط البيانات المتضمنة بنظام ثقافي اجتماعي شامل، وتضع تلك البيانات بشمولية متعددة المعالجات وتضعها أيضًا في مصفوفات بحثية أكاديمية'.

وعلى كل ما سبق يكون الجزيء أحد وحدات البحث والتحليل في ميادين المأثور الشعبي، وخاصة القصصي، ويمثل النظام الجزيئي الذي قدمه ستيث طمسن في فهرست الجزيئات أفضل النظم القائمة فعلًا بهذا الصدد، إذ إنه يسمح بالإضافة والحذف والتغيير من دون إحداث صدى في النسق ككل، ورغم تعدد تعريفات الجزيء فإن النظرة إليه يجب ألا تغدو كونه مجرد وسيلة/أداة (tool, device) وظيفتها تكمن في تحديد مكونات صغيرة حجمًا وعزلها افتراضيًا لكي يتسنى تناولها بالدراسة والتحليل على نحو نسقي دقيق، وتتكون بنية الجزيء على النحو التالي:

---

10 يوجد في **انسكلوبيديا القصص الشعبي** Enzyklopaedia des maerchen في جوتنجن بألمانيا أرشيف كبير لكل فصل من فصول فهرست الموتيف في شكل خزينة خشبية كبيرة قابلة لإضافة آلاف البطاقات التي تحمل موتيفات من جميع أنحاء العالم قابلة لإجراء مقارنات بين الجزئيات المتشابهة.

11 تتطابق المداخل لتصنيفات الموتيف بشكل عام، ويكون لكل مدخل حرف وعنوان وذلك على النحو التالي: A. الموتيفات الأسطورية والمنتسبة للصدق – B. الحيوانات – C. المحرمات (المحظورات) – D. السحر والأحداث الخارقة المشابهة – F.العجائب (الغرائب) – G. الغيلان والشيطان – الاختبارات H. – الاختبارات H. – مظاهر الخداع K. – L. انقلاب الحظ – M. تقدير المستقبل – N. الفرصة والقدر – المجتمع P. – المكافآت والعقوبات Q. – R. أسرى وهاربون – قسوة غير طبيعية S. – T. الجنس – طبيعة الحياة.U – V. الدين – W. مميزات الشخصية – X. الفكاهات – مجموعات متفرقة من الموتيفات Z.

أولًا: حرف أبجدي A, B, C, D (أ – ب – ج – د ....إلخ) يشير إلى الطبيعة العامة لمحتوى الباب الذي يرمز له فحرف A يرمز إلى الأساطير، وحرف B يرمز إلى الحيوانات، وحرف C يرمز إلى الغيلان وهكذا

ثانيًا: رقم مئوي centennial وهو يشير إلى الموضوعات الرئيسة في باب (مدخل) معين مثل

٠٠ أ–٠٠٩أ، 'الخالق'

٠٠١ أ، 'منشأ الآلهة'.

٢٠٠ أ، 'آلهة العالم العلوي'.

٠ ب–٩٩ ب، 'حيوانات خرافية'.

٠ ث–٩٩ ث، 'تحريم مرتبط بكائنات خارقة فوق الطبيعية'

ويُلحق بالرقم المئوي كسر عشري للدلالة على التفاصيل، أي:

١٠٢ أ، 'سمات الرب'.

١٠٢.١٢ أ '[إله كامل الصفات]'.

٢١١ ب، 'حيوان يستخدم الحديث البشري'.

٢١١.٤.١ ب، 'ثملة متكلمة'.

١٤١ ث، 'تحريم: دخول الحائض [مكانًا معينًا]'.

١٤١.١ ث، 'تحريم: [ينبغي على] الحائض ألا تقترب من أي حقل مزروع حتى لا يُصاب المحصول بالدمار'.

وقد يتبع عنوان الموتيف/ الجزيء وصف أو تفصيل (إحكامًا للنمط)، مثال:

١١١ ث، 'تحريم: فقدان العفة. البطل يفقد قوته/ عافيته بفقده عفافه[الجنسي]'.

١٥٥.١ ع، 'المحاربون المقتولون يستردون حياتهم / أرواحهم كل ليلة، يواصلون الحرب في اليوم التالي'[12]

ويمثل الموتيف في سيرة كمال ودلال الخاصية الأدبشعبية الأبرز في النص، فالسيرة في مجملها حشر لعدد كبير من موتيفات السحر Magic والعجائب Marvels والغيلان Ogres تحديدًا في إطار تشظي سردي سيطر على السيرة من بدايتها إلى نهايتها، وإن بدت شبه متماسكة في منتصفها، وهو التشظي

12 **حسن الشامي، 'نظم فهرست القصص الشعبي'. في: الفنون الشعبية (القاهرة، مصر) ع. ١٠٠ (يناير – ديسمبر ٢٠١٥)، ص.ص. ٧٧–٩٣.**

الذي بلغ ذروته في صفحات السيرة الأخيرة، التي أبرزت خواء الكاتب/ الراوي السردي إلى حد أنه يكتفي بذكر أحداث ميلاد ووفاة على مدار صفحات طويلة، فيقول وبعده حِبْلت وجابت بنت فسمّوها 'راقصه' فضلت خمسة اشهر وماتت، فحزن الملك الراغب على ولده واخذها وسار يدفنه ... وعند ذالك سكَّر ابواب القبه وطلع، وساروا الى البلاد، وحكم، وبعده انتقلت امراته الى رحمة الله تعالى، وبعده اخذهَا ودفنها عند ابيها، وبعده رجع الى البلاد ... الى ان مضا عشر سنين، وتوجَّع ووقَّع في الاسقام، وقام ونام ولا ذال في هذ الحال الى ان انتقل الى رحمة الله تعالى ...[13]

٢ نحو دراسة سيرة دلال وكمال

والدراسة تمثل إعادة قراءة نصوص الكتب الشعبية Chapbook[14]، في عصورها المختلفة من منظور التصنيفات العالمية للأدب الشعبي، مؤكدة أنه لم يكن بمقدور المؤلف قديمًا عزل منتجه الأدبي عن

13 **سيرة كمال ودلال**، ٥٩/ظ–٦٠/و.

14 Chapbook مصطلح يُطلق على الكتب التي بدأت تظهر طبعات لها بداية من القرن السادس عشر الميلادي، وكانت تباع في محلات مخصصة لذلك، وقد غدت تلك الكتب جزءاً مما يتداوله الباعة الجائلون، وهي كتب تحتوي على سير القديسين والرهبان أو الملاحم الشعبية أو القصص الشعبية التي ترويها الجدات أو حكايات الجن أو حكايات الحيوانات أو حكايات الصراع بين الملائكة والشيطان، أو كتب السحر والشعوذة وغيرها، وكانت هذه الكتب تُطبع فى بلفاست ودوبلن وجلاسكو وإدينبورج وغيرها في البلدان التي كانت تتحدث الانجليزية، وقد انتقلت ظاهرة الكتب الشعبية إلى العديد من البلدان الشرقية مثل مصر وباكستان، وقد استمرت طباعتها حتى عام ١٩٧٠م

للمزيد انظر:

Michael J. Preston, Chapbook term (on of entries) in Folklore (An Encyclopedia of Beliefs Customs, Tales, Music and Art) 2 volumes, by Mary Ellen Brown and Bruce A. Rosenberg, Manufactured in the U.S.A., 1997, pp. 117–119,

وقد تناول ستيبتشوفيتش الكتب الشعبية، من حيث نشأتها وموضوعاتها ومؤلفيها، وطبيعة القراء ومستوياتهم الاجتماعية والثقافية فضلاً عن مدى انتشار هذه النوعية من الكتب وأسباب هذا الانتشار، وهو ما يفتح الباب لدراسات مكتبية تتناول تاريخ الكتاب الشعبي في اللغات غير الأوربية وخاصة العربية والعبرية والتركية.

ثقافة شعبية سائدة في عصره، وخاصة في زمن تماهى فيه التخوم بين اتجاهين في عالم الأدب هما: الرسمي والشعبي، حتى أصبح من اليسير تسرب المظاهر الشفاهية في النصوص الكتابية، ومقصدنا هنا الكتب الشعبية تحديدًا، كتلك التي اعتنى بها كل من شوارزبوم و مارزولف، كذلك اعتنى بها باحثون عرب على حد سواء[15]

أما السيرة فقد جاءت في مخطوطة تمثل نسخة تامة تحتفظ بها مكتبة بودليانا تحت رقم Ms Marsh (619)وعدد أوراقها ٦٠ ورقة، والنسخة تعج بأخطاء اللغة والإملاء والأسلوب، على عكس ما صدره لنا كاتبها في عنوانها، إذ يقول (هذه من سيرة دلال وكمال وما جرا لهم من القتال والكون بفاصحه – يقصد بفصاحة – بارزة)[16] فضلًا عن التداخلات السردية، وإفلات الأفكار من الإمساك بها، مما يجعلنا بصدق أمام وعاء مليء بحبات الموتيف التي صادف وجودها معًا في هذا الوعاء.

ولا يضارع التميز الموتيفي في السيرة إلا وصف المعارك في عدد قليل من الصفحات، حيث يمكن مقابلة هذا الوصف بأوصاف المعارك في السير الشعبية العملاقة كسير الأميرة ذات الهمة، وسيف بن ذي يزن، وغيرها، وفيما يلي **مقارنة وصف المعركة في سيرة دلال وكمال من ناحية وسيرة سيف بن ذي يزن من ناحية أخرى:**

للمزيد انظر تفصيلاً: الكسندر ستيبتشفيتش، **تاريخ الكتاب**، جزءان، ترجمة محمد الأرناؤوط، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٧٠، الكويت، ١٩٩٣م، الجزء الثاني ص ص ١١٧-١٩١.

15 قدم النجار دراسة قيمة فصَّلَ فيها القول حول الخصائص الشفاهية للإبداع الأدبشعبي المدُوَّن – العربي تحديداً – في إطار نظريات تمكننا من إعادة قراءة التراث العربي فولكلورياً لاستنطاق ما وراء النص، كنظرية الشفاهية والكتابية ونظرية الصيغ ونظرية السياق ونظرية إعادة الإنتاج ونظرية الأنواع السردية، موضحاً نقاط التفارق ونقاط التقارب بين المنتج الأدبشعبي المدون والمنطوق (القولي).

للمزيد حول الدراسة انظر: محمد رجب النجار، **نظرية السرد القصصي في التراث العربي بين الشفاهية والكتابية (خصائص الإبداع الشعبي)**، بحث ضمن كتاب فنون الأدب الشعبي في التراث العربي، سلسة مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ج ٢، ص ص ١٤٥-٢٣٦.

16 **سيرة كمال ودلال**، ١/و.

وصف بدء المعركة في سيرة سيف بن ذي يزن	وصف بدء المعركة في سيرة دلال وكمال
حتى برز اليه فارس من السودان كانه شيطان وانطبق على سعدون ... وانطبق بعضهم على بعض وجالا طولًا وعرض ... فمال عليه ... وضايقه ولاصقه وسد عليه طرقه وطرائقه وضربه بالسيف على عاتقه فأخرجه يلمع من علائقه ... وصار يصول ويجول حتى برز إليه أخو المقتول ... وانطبق عليه في محل الصدام وضربه بالحسام، فأطار منه الهمام، فنزل إليه الثالث فما خلاه يصول ولا يجول بل طعنه بالرمح الموصول فخلاه على الثرى مجدول، والرابع جعله لهم تابع والخامس والسادس جعلهم نواكس ودام سعدون بهلك كل من نزل الميدان حتى مضى النهار وهلك على يديه تسعون من السودان واثر اثنين وعشرين ...[18]	ثم بعده، نزلو الاثنين كانهم جبلين، وصاح بهم غراب البين وحان بهم الحين، وتفارقا وشتبكا وتطاعنا، وبعده سار الغبار، واظلم النهار، وغابو عن الابصار، وكان السابق بالطعنه البدوى الملعون ضربه برمحه في صدْره اخرجها تلمع من صدره، ورما به الارض ... وبعده نادا: هل من محاجز؟ هل من مبارز؟ ... وركبت على الحصان ونزلت الميدان، ... واذا بفارس نزل، فصاحت به وضربته رمته من على الحصان، ونزل اخر ونزل اخر فقتلتهم، ونزل عشره فقتلتهم ... وتقابلو الاثنين كانهم جبلين، وحان بهم الحين، ودخل عليهم غراب البين، وبعده سار الغبار واظلم النهار وغابوا عن الابصار، وكان السابق بلطعنه بديّا ضربته في صدره اخرجت السان من ضهره يلمع، فلما راوه العرب نادوا وطبقوا على بعضهم بعض، وهزو الارض، وتضاربو العساكر ...[17]

أما البنية السردية فهي مفككة، لا نجد فيها إلا توالي اللقاءات بين إنسيين وجنون، مع تبادل الخصائص الإنسية والجنيَّة فيما بينهم، ويمكن اعتبار ذلك هو التيمة الرئيسة التي يقوم عليها السرد في سيرة دلال وكمال.

17 **سيرة كمال ودلال**، ٥٧/و–٥٨/ و.

18 **سيرة سيف بن ذي يزن**، أربعة مجلدات، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مكتبة الدراسات الشعبية، عدد ٣٩، المجلد الأول، الفصل الخامس، ص ٤٦٦.

وتبدأ **أحداث السيرة** بداية تقليدية عن ملك لا ينجب، يُرزق بولد بعد وصفة سحرية من درويش، يحسن تربيته، ولكنه تغويه عجوز بمحبة فتاة، فيرحل للوصول إليها وأثناء رحلته تقع له مجموعة من الأحداث العجائبية كمقابلة أشخاص مباركين وجنون، وكذا مقابلة صديق دربه الذي يعينه في الوصول إلى المدينة التي تقيم فيها محبوبته، وأثناء الرحلة يُضطر إلى الزواج من جنية تعينه في الوصول إلى مبتغاه، ويمنح البطل مجموعة من الأدوات السحرية التي تساعده على التغلب على العقبات، كالقلنسوة والخاتم السحريين، فضلًا عن اكتساب بعض الخصائص السحرية كالتنقل السحري بواسطة الجنون، وبعد حروب إنسية وجنية يستطيع البطل الفوز بمحبوته بمساعدة المخلصين الذين يمثلون البطولة الجماعية في السيرة (الجنية/ الراقصة – الجني/ الرحال نقال الجبال – الصديق/ دلال – الأدوات السحرية – الخصائص والوظائف السحرية)، وتنتصف السيرة بعودة البطل إلى بلده، حيث يموت أبوه الملك ويحكم بعده الابن، الذي يواصل ما بدأه أبوه من حروب ذات طابع توسعي وتبشيري، من كلا الفريقين، يستطيع البطل الانتصار فيها

بأدوات وأعوان سحرية عديدة، وعلى الهامش السردي يتزوج الصديق بأخت البطل، ليقوم بدور البطل البديل/ البطل الموازي أحيانًا، وفجأة تبرز السيرة ظهور جيل ثالث ضعيف ما أن يولد حتى يموت (ابن البطل/ جمال – بنت صديق البطل/ ست دينار – ابن الجنية المخلصة/ راغب)، وكأن ظهور هذا الجيل إيذانًا بفناء الجيل السابق فيتوالى موت البطل والمخلصين له كالصديق والجنية المخلصة، والجني المخلص، وبضعف شديد يكمل الوريث جمال الحروب التوسعية والتبشيرية، وتنتهي السيرة بحرب شعواء بين وريث البطل/ جمال وبين بعض الأعراب/ البدو بهدف أسر صبايا وقع في حبهن، لتنهتي السيرة غرامية من حيث ابتدأت، وتأكيدًا على حضور البعد الميتافيزيقي ليس كموتيفات متناثرة، ولكن في البنية السردية الضعيفة، نجد الراوي يقفل الحكاية بأن الجنون هي التي قامت بسد فراغ السلطة بعد فناء الجيل الثالث، فيقول الراوي/ الكاتب متحدثًا عن ممثل هذا الجيل/ جمال فيقول: 'ودخل الحاجب ودفنه في القبه، وسكّرو الباب عليه، وبعده مسكت الارصاد، واخذت البلاد ...'[19]

إن تولي الجنون سد فراغ السلطة في السيرة، كخاتمة للسيرة، ربما إشارة إلى عقاب هذا الجيل الأخير الذي وجَّه حروبه الأخيرة إلى أبناء جلدته من الأعراب، لا لشيء إلا للهوى والمتعة والتسري.

19 **سيرة كمال ودلال**، ٦٠/و-٦٠/ظ.

٣ فهارس الشامي

الفهرست أداة من أدوات البحث، ويمثل دليلاً علمياً نسقيًا تُرتب فيه المادة الأدبشعبية المفهرسة وفق القواعد التي يقتضيها نظام التصنيف أو التبويب في النسق Systemic، وذلك بغرض فهرسة وحفظ واسترجاع مواد القص الشعبي، ويحتوي الفهرست على إشارات ببليوجرافية، ومعلومات مصاحبة تؤدي بالباحث إلى الوصول إلى المادة المشار إليها، وفهارس الشامي هي المجموعة المصنفة وفق نظام الموتيف وقام الدكتور حسن الشامي بإعدادها، وهي في معظمها تخدم المأثور الشعبي العربي والإسلامي، هذا بالإضافة إلى فهارس عالمية أخرى ساعدتنا في التصنيف، وذلك على النحو التالي:

El-Shamy, Hasan, and Jane Gerry, eds. *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook*. Armonk, NY: M.E. Sharpe, 2005.

El-Shamy, Hasan. *A Motif Index of the Thousand and One Nights*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.

El-Shamy, Hasan. *Folk Traditions of the Arab World: A Guide to Motif Classification*. 2 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1995.

El-Shamy, Hasan. *Motific Constituents of Arab-Islamic Folk Traditions: A Cognitive Systemic Approach*. 2 vols. 2016.

El-Shamy, Hasan. *Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Approach*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

Hasan El-Shamy. *ScholarWorks*. Accessed November 20, 2024. (https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/2022/20938).

Hobsbawm, E.J. "From Social History to the History of Society." *Daedalus: Historical* Studies Today 100, no. 1 (Winter 1971): 20–45.

Mayer, L.A. Mamluk Playing Cards. Leiden: E.J. Brill, 1971.

Neuman, Dov. "Motif-Index of Talmudic-Midrashic Literature". Doctoral dissertation, Department of Folklore, Indiana University. Series Publication No. 879. Ann Arbor, MI: University Microfilms International, 1954.

Pelliot, Paul. “Des artisans chinois à la capitale abbasside en 751–762.” T’oung Pao 26 (1929): 50–76.

Preston, Michael J. “Chapbook Term.” In Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art, edited by Mary Ellen Brown and Bruce A. Rosenberg, 117–119. 2 vols. Manufactured in the USA, 1997.

Rabbât al-Halabî, Ahmad, al-. “Sa bibliothèque et son rôle dans la réception, diffusion et enrichissement des Mille et une nuits.” PhD thesis, Paris: INALCO, 2016.

Thompson, Stith. Motif-Index of Folk-Literature. 6 vols. Copenhagen and Bloomington, IN: Indiana University Press, 1955–1958.

https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/2022/20938

٤ رموز مهمة

DOK: اختصار سيرة دلال وكمال حيث D = دلال – O= و – K = كمال. يلي ذلك رقم الورقة ثم وجهها = A أو ظهرها = B.

§ = تشير إلى أن الجزيء مستحدث من الشامي

ɟ = تشير إلى أن الجزيء مستحدث من فرج

٥ مسرد فهرست موتيفات سيرة دلال وكمال

التوثيق من المصدر Thompson Motif-Index+ GMC-A+ Alf+ DOTTI+ Noy.Motif+	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
DOK50:b–DOK51:a	ثعبان برأسين: (العربيد يقتل بواسطة كمال ودلال)	B91.0.1ʃ
DOK8:b	حصان نحاسي (جسده من نحاس): حصان حارس مدينة الحراس والقصر الرصاص (الحارس من النحاس أيضًا)	B99.5.2ʃ,
DOK11:a	غزال بجوهرات في رقبتها (راءَ – رأى كمال- فرد غزال في حلقها عقد من الجوهر، وفيه كوكب اخر كبير)	B101.0.1ʃ,
	سبع (أسد – لبؤة) بجوهرات في حلقه	B101.0.2ʃ
DOK45:b	سبع بدرة تقدر بمائة ألف ذهب في حلقه: درة يأخذها كمال من حلق السبع وهو في طريقه إلى الأرض السوداء المظلمة	B101.0.2.1ʃ
DOK42:b	ثعبان كحارس لكنز (حنش يحرس أبواب القبة المرصودة يمنع كمال من الدخول)	B108.1§,
DOK41:a	غراب نكاطف لخاتم سحري: (غراب يخطف الخاتم السحري الخاص بالملك كمال)	B291.1.1.0.1ʃ,
DOK6:b	غراب معاون (غراب يساعد كمال في الوصول إلى مدينة الحراس والقصر الرصاص – الغراب يطير وكمال يتبعه طائرًا)	B451.1,
DOK7:a	غراب معاون ينبش الأرض ويضع التراب فوق رأسه	
	طيور غولية	B872,

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
DOK7:a	غراب غولي: (الغراب يأكل لحوم وعظام بشرية – غراب كمال)	
	طيران سحري لحيوان	B196§,
DOK3:b	طيران سحري لحصان: كمال يحمل بواسطة حصان يطير به في الفضاء	
	تحريم: شرب الخمر	C272,
DOK5:a	درويش يخرق محرم: يشرب خمر (الدرويش معلم كمال – وقدموا لنا المدام والنقل فشربنا ...)	
DOK11:a–11:b	تحول: إمرأة إلى غزالة (راءَ – رأى كمال- فرد غزال ... فلما نزلت المغارة فنزل كمال في خلفها يراها قد انتفضت وصارت صبيه لبيه بقامه الفيه – أي حسنة الخلق منتصبة القامة)	D141.1.1.1j,
DOK38:b	خاتم سحري محروس بسبعة مردة (جنون – عفاريت) تنفذ ما يأمر مالكه: خاتم يعطى لكمال كوصية الدرويش قبل موته.	D1076.1j,
DOK45:a	خاتم سحري محروس بمارد عندما يفرك الخاتم يجيب المارد	
DOK42:b	قبة سحرية: القبة المرصودة يتحكم فيها الملك بترس، يحرسها ثعبان	D1138.0.1j,
DOK38:b	خاتم سحري يستدعي سبعة جنون (مردة – عفاريت): خاتم يعطى لكمال كوصية الدرويش قبل موته.	D1425.1.6j,
DOK45:b	خاتم الأماني: إذا فركته يظهر جني يلبي كل الأماني لمالكه: خاتم يفركه كمال ويطلب منه ان يحمله إلى بلاد ابيه (بلاد قلاع الياقوت)	D1470.1.15§,
DOK46:a	قصر يبنى بفرك خاتم: كمال يفرك الخاتم فيحضر مردة الخاتم ويطلب منهم أن يبنوا له قصرًا خارج مدينة أبيه في مدة وجيزة (ثلاثة أيام)	D1470.1.15.1j,
DOK46:a	أمنية من خاتم بأن يستيقظ المتمني في قصر بني خصيصًا له: (وفرك – كمال – الخاتم وقال: ايها المتوكلين في هذ الخاتم، اريدكم تبنو لي برّه المدينه قصر ... فقام من المنام يجد روحه في القصر نايم على فرش الحرير	D1470.1.15.2j

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
	والديباج، والبساتين عن يمينه وعن شماله وهو نايم، وحس الاطيار في ذالك البساتين تناغي الاظهار والسبعة المردا عنده واقفين ولامره مطرقين)	
DOK8:b	تحول سحري بواسطة قَلَنسوة: تحول كمال من الظهور إلى الاختفاء والعكس بواسطة قلنسوة أعطاها له الدرويش	D1520.11§,
DOK43:b	خاتم سحري يعمل إذا تم ضربه أو لطمه أو فركه: الخاتم يظهر منه الجني عندما يداس بالقدم (وراءَ – المقصود كمال – الخاتم بتمه، فاراد ان يمسكه فما قدر، فداسه برجله، فلما داسه طلع هذا الجني)	D1662.1.0.1J,
DOK60:a	جنون (مردة – عفاريت) تُستَدعى بفرك خاتم: يفركه الملك راغب بن راقصة ويطلب من المردة أن يسكنوا القبة ويحرسوها	D1662.1.0.2J
DOK58:b	جنون (مردة – عفاريت) تُستَدعى بفرك خاتم: يفركه الحاجب فيظهر له المارد (المتوكل)	
DOK5:a–DOK5:b	قلنسوة (طاقية – عمامة- طربوش ...) تخفي من يلبسها قلنسوة درويش كمال	D1692.1J,
DOK43:a	باب سحري يفتح بدعاء: باب القبة المرصودة يفتح للملك كمال قول دعاء: (فبكى واندعا ورفع يديه الى السَماءِ، وقال: يا ارحم الرحما، ويا خالق الارضين والسما، ويا حي يا ابد، يا فرد يا صمد، يا من لا تخفاه العيون، يا حي يا قيوم، يا بديع السموات والارض، يا الله ... فبينما هو في الدعا واذا بالباب انفتح)	D1766.1.0.1 J,
DOK49:b	معلومة تُخبر بواسطة ضرب الرمل: مكان خطف نزهة الناظرين وحالتها يخبر بضرب رمل يقوم به كمال ودلال.	D1810.8.2.0.1J,

(تابع)

رقم الموتيف	الموتيف/الجزيء	التوثيق من المصدر
D1812.3.2.4§,	نصيب (حظ – قدر) يُخبر بفتح كتاب	
	كمال يُخبر بأن ست البدور بنت الملك المجهور من نصيبه بفتح كتاب.	DOK3:a
D1812.3.2.5§,	نصيب (حظ – قدر) يُخبر بضرب الرمل.	
	كمال يُخبر بأن ست البدور بنت الملك المجهور من نصيبه بضرب الرمل.	DOK3:a
	كمال يخبر بأنه إن دخل القبة المرصودة فلن يستطيع التخلص من الجن بضرب الرمل الذي ضربه له الدرويش	DOK43:a
D1812.3.2.5§,	نصيب (حظ – قدر) يُخبر بالمربعات السحرية (تحرير الحروف)	
	كمال يُخبر بأن ست البدور بنت الملك المجهور من نصيبه بتحرير الحروف.	DOK3:a
D1820,.1,	الرؤية السحرية للقديسين	
	فتاة جميلة (في بلد آخر) تُرى بواسطة رجال الغيب (أهل الخطوة – مكشوفي المحجاب): ست البدور بنت الملك المجهور تُرى بواسطة رجال الغيب)	DOK3:a
D1846,	الطيران في الفضاء دون وقوع	
	كمال يطير في الفضاء وفوق الجبال دون أن يقع.	DOK3:b
	كمال (ودلال) يطير في الفضاء تابعًا لغراب أبيض دون أن يقع.	DOK6:b+ DOK7:a+ DOK10:b
	كمال يطير في الفضاء مدة ثلاثة أيام بلياليها تابعًا لغراب أبيض دون أن يقع.	DOK8:a
D2161.5.1,	علاج بواسطة رجل صالح (درويش – قس – كاهن ...)	
	درويش يعالج زوجة الملك المهيب بوصفة (الزوجة تأكل تفاحتين واحدة مساءً قبل الجماع والثانية صباحًا): زوجة الملك المهيب للعلاج من العقم.	DOK2:a

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
DOK13:a	جنون تسكن قمقم: قمقم يعثر عليه كمال ودلال يخرج منه عفريت من الدخان (قمقم سليماني) (فقالت الراقصه: هذى قماقم السليمانيه الذي سجن بهم عفاريت ... فمد يده كمال، وفتح فمه يجد الدخان العابق به، فقال: ما هذا الدخان؟! وبعده سرَا الدخان الى عنان السما، وبعده تصور شخص من الدخان عفريت طولهماية ظراع، لا له اول ولا اخر)	F221.1J,
DOK43:b–DOK45:a	جنون تسكن خاتم: خاتم الملك كمال الذي يخطفه الغراب ويعثر عليه مرة أخرى	
DOK50:a	جني يظهر/ يحضر بفرك خاتم سحري (الميَّاس)	
DOK15:a	جني (عفريت) في هيئة حصان: (آيها المارد صير على هيئة فرس من هذي الخيل ... قال: والله شور مليح، فقلب هياته على هية الفرس)	F234.1.8,
DOK12:a	ملكة قبائل الجن (العفاريت): راقصة ابنة الملك المسحور صاحب السبعة بحور (واني احكم على سبع قبايل من قبايل الجان)	F252.2.1J,
DOK28:a	جنون في فرق عسكرية: جيش بترس ابن الملك مسرور يتشكل من أربع فرق عكرية (وسارت العساكر ... وتقسموا اربع فرق: فرقه من الجان، وفرقه من العفاريت، وفرقه من الانس، وفرقه من الجن الطياره)	F252.3J,
DOK47:a	جنون تعاقب من جنون أخرى (حروب الجنون): مارد كمال (اسمه الميَّاس) يقتل مردة دلال واحدًا بعد آخر	F252.4.0.1J
DOK42:a	جني (عفريت – مارد) كناقل للجبال: عفريت اسمه الرحال نقال الجبال، تابع للملك كمال	F271.1J,
DOK12:b + DOK13:a+ DOK14:a+	جنون تحمل أشخاص إلى أرض الجنون: راقصة تحمل كمال(ودلال) (فاخذته على كاهلها، وسارت الى ان اتت الى عند دلال وحطَّته ...) + (فقال: ... احملينا الى براه المدينة. فقالت: اركب على كاهلي، وركِّب	F320,

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
+DOK14:b	الانسي اخوك) + مارد يحمل والدي كمال(فلما دخل – المارد – ...	
+DOK15:a	فحملهم علا كاهله وسار بهم الى عند الملكه الراقصه)+ وما الراقصه	
+DOK17:a	... قالت: والله لاروح اسلم على والدي واخذ معي مارد، فان اراد ان	
+DOK21:b	يضربني او يمسكني فيحملني المارد واسير الى بلادي ...	
DOK25:a		
DOK42:a	الرحال نقال الجبال يحمل كمال إلى بلاد بعيدة	
+ DOK49:b	جني (الميَّاس) يحمل كمال ودلال ومن معهم إلى بلاد جنون (السبعة	
DOK51:a	بحور جيث تقيم راقصة)	
DOK45:b	مارد يحضر بفرك خاتم يحمل كمال إلى أرض أبيه (أرض قلاع الياقوت)	
DOK56:b	مارد يحضر بفرك خاتم: الميَّاس يطلب منه الملك جمال أن يحضر أميرة الهودج العربية	
DOK11:b	رجل يختطف بواسطة جنية: كمال يختطف بواسطة راقصة. (فعندها قامة على قدميها، وحملته على كاهلها وسارة به الى القصر الذي قتل به العفريت)	F324.5.1j,
DOK13:b	جني شاكر لإنسي لإخراجه من السجن: الجني الرحال نقال الجبال يشكر كمال ودلال لإخراجه من قمقم سليماني. (واما العفريت لما فُتح القمقم وطلع من السجن وهو زايد الفرح ... قبَّل يَدَي الملك كمال واخيه دلال، وقال: اطلبوا وتمنّوا مني، ومهما اردتم حضرَ اليكم، ما جزا الاحسان الى الاحسان!)	F337.0.1j,
DOK49:b	قصر كعطية من جنون يختفي حين يفقد شخص خاتمه السحري (خاتم الأماني): قصر كمال يختفي بسبب ضياع خاتم سحري من كمال.	F348.0.1.1j,
	أرواح الأرض	F494,

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
	أرواح الطريق (عمّار الطريق – أرصاد/ رصاد الطريق)	F494.1j,
DOK5:b	الدرويش ينصح كمال أن يحترس من رصد الطريق:[دير بالك من الرصاد الذي في دروبك]	
DOK8:b	رجل من نحاس: حارس يقابله كمال في طريقه إلى مدينة الحراس والقلم الرصاص ... مدينة الملك المشهور	F521.3.6j,
DOK22:a	غول: شخص بطول عشرة أذرع (حراس الملكة الراقصة)	F531.0.1j,
DOK22:a	غول: شخص بطول عشرين ذراع (حراس الملكة الراقصة)	F531.0.2j,
DOK8:a	شبوبة (غلمنة ..) مناسبة، طول، انتصاب قامة – كجمال: كمال	F575.2.0.2§,
DOK8:a	جمال شاب (فتى – غلام – ولد) يُلاحظ (ملفت للأنظار): كمال	F575.2.0.4§,
DOK8:a	حب (عشق، غرام) نساء مدينة (قرية، كفر، نجع ...) شاب بسبب جماله الملفت: كمال. (لان نساء المدينة كانوا يحبوه حبًّا شديد، وكان وجهه حسن يشبه القمر المنير)	F575.2.0.4.1j,
DOK5:a	ضربة (لطمة – صفعة – ركلة ...) رجل قوي تكاد تميت (صفعة معلم كمال له – فلطمني على وجهي، فظنيت أني هلكت)	F639.0.9j,
	أرض من نار	F702,
DOK6:b	أرض سوداء مشتعلة من حر الشمس: أرض مدينة الحراس والقصر الرصاص	
	نهر من زئبق	F715.2.2,
DOK7:a –DOK7:b	بحيرة (بركة – بئر ...) فوق شجرة (واذا بشجره ... وصار بها بقيعة ماء ... وطلعت على السجره وغرفت بيدي ماء وشربت، وبعد توضيت ...)	F715.2.2.6j,
DOK7:a	بحيرة نزل عندها كمال ليشرب ويجعل حصانه يرعى أثناء رحلة طيران طويلة يتبع فيها غراب للوصول إلى مدينة الحراس والقصر الرصاص	

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
	جبل من نار	F753,
DOK7:a	جبال مدينة الحراس والقصر الرصاص	
	أحجار من نار	F753.1,
DOK7:a	أحجار مدينة الحراس والقصر الرصاص	
DOK8:b+ DOK17:a	قصر يلمع كلمعان السيوف: قصر مدينة الحراس والقصر الرصاص	F771.1. 6.1j,
DOK9:a	قصر يسكن بواسطة عفريت: قصر مدينة الحراس والقصر الرصاص	F771.4.1.1j,
DOK46:b	سرير عاجي مصفح بالذهب: سرير الملك كمال في قصره المبني بواسطة مردة	F787.1.0.1j,
DOK17:b	حراس قصر من الغيلان تشم رائحة الآدمي – بغرض الأكل (كمال ودلال تشم رائحتهما من غيلان تحرس قصر جنون): (فلما راه سار اليه واراد ان يدخل، واذا بالبوابين ... اشتمو ريحت بني ادم ...)	G84.1.1j,
DOK17:b	جواري قصر الغيلان تشم رائحة الآدمي – بغرض الأكل (كمال ودلال تشم رائحتهما من غيلان جواري تخدم في قصر جنون) (فصرخو الجوار على ريحت الادمي)	G84.1.2j,
DOK26:a	تاج جنون: التاج المعرث (أي المرصع بالجوهر): تاج عفاريت الجان الذي لبسه كمال للتويج ملكًا.	G113.0.1j,
DOK10:a+ DOK17:a	الحصان كحيوان أليف لغول (جني، عفريت): كمال ودلال ينزلا إلى مربض أحصنة الجن والعفاريت.	G114.1.1.1j,
DOK22:b	جني (عفريت) يطول بمقدار ذراع كل عشر سنين (جنون حارسة قصر الملكة الراقصة)	G128.0.1j,
DOK4:b	ملك جن يرتدي (بشكل دائم) رداء من حديد (الملك المشهور صاحب قلاع النود والقصر المرصود)	G160.2j,

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
DOK18:a–DOK18:b	جن (غول – مارد) كرسول بين آدميين وجنون: غول يُرسل لخطبة ابنة الملك المشهور لكمال.	G160.3J,
DOK53:a	جني (غول – مارد) كرسول بين انسي وانسي: جني يحمل رسالة تهديد من جمال ابن الملك كمال إلى الملك بترس ملك الفرنجة	
DOK27:b	جن (غول – مارد) كرسول يبلغ خبر وفاة: جني يرسله كمال لأخيه بترس يخبره وفاة الملك المسرور.	
DOK38:b	جن (غول – مارد) كمطيع لأوامر مالكه: جنون تحرس خاتم سحري: خاتم يعطى لكمال كوصية الدرويش قبل موته.	
DOK38:b	صيغة طاعة جني (حارس خاتم كمال): لبَّيك وسَعديك، انا عبد بين يديك	G160.3.0.1J
DOK56:b	صيغة طاعة جني (حارس خاتم جمال بن الملك كمال): لبيك لبيك، وانا عبد بين يديك	
DOK28:a	جن (غول – مارد) كساعي بريد: (بعده كتبوا يعلمو الملك كمال بهذه الاحوال، وارسلو مارد، فلما دخل المارد الى عند الملك كمال واعطاه الكتاب قراه)	
DOK19:b–DOK20:a	جن (غول – مارد) كقاضي/ مأذون: يكتب كتاب كمال على ست البدور ابنة الملك المشهور (فنادوا القاضي، فلما دخل القاضي واذا هو بشيع المنظر كانه جبل وعلا راسه لفه كانها قبه)	G160.4J,
	أدوات الجنون	G161J,
DOK25:a	طبق طعام سعته قنطار: طبق يقدم به طعام الجنون عند الملك المحرف	G161.1J,
DOK9:b	شخص يقع في قبضة عفريت منقادًا بطائر (بالسير أو الطيران خلف طائر): دلال يقع في قبضة عفريت مدينة الحراس والقصر الرصاص مجذوبًا بالسير غلف غراب.	G512.4.1J,

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
DOK8:b–9:a	غول (عفريت، جن) يقتل بسيف: غول يقابله كمال أثناء سيره إلى قصر مدينة الحراس والقصر الرصاص (فنظر الى هذا العفريت ... وسحب السيف وضربه على راسه قصمه نصفين)	G512.5.1j,
DOK45:b	غول (عفريت، جن) يقتل بسيف: غولة وابنها يضربان بالسيف بواسطة كمال: (فقام كمال السيف وضرب الغولة قسمها، وضرب ابنها جعله نصفين)	
DOK41:b	غول (عفريت، جن) يقهر بطرق مختلفة من القوة: الغول الرحال نقال الجبال يقهر بالمبارزة مع الملك كمال	G581.0.1j
	تفسير رمزي لصيغة لغوية.	H603.3§,
DOK6:b	الصيغة: أيها الطالب مدينة الحراس والقصر الرصاص وبلاد الشياطين وعباد الأصنام وبلاد السحور والعجايز مخربات الدور والملك المشهور سير مع الغراب الأبيض (التفسير: ذهاب وإياب ناجحان).	
DOK6:b	الصيغة: أيها الطالب دروب، الرواح مليح والرجوع قبيح، والكلام صحيح. سير مع الغراب الأسود (التفسير: ذهاب بلا عودة).	
DOK6:b	الصيغة: إن أردت بلاد الأهوال والدروب الطوال سر مع الغراب الأصفر (التفسير: ذهاب غير ناجح)	
	اسم نشيط (كسول – فرح – غاضب ....إلخ)	J1067.1.3§,
	اسم أميرة	
DOK1:b	اسم زوجة الملك المهيب: ست المكان بنت كان ما كان بنت عم نعمان	
DOK21:a–DOK21:b	اسم ابنة الملك المهيب: نزهة الناظرين (واما الملك المهيب سار الى زوجته ... بكت هي وبنتها ... نزهت الناظرين، لانها مليحه بالحسن والجمال ...)	
DOK5:a	اسم ملك مدينة الحراس والقصر الرصاص: الملك المشهور صاحب قلاع النود والقصر المرصود الذي تخافه الأسود	

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
DOK4:b	اسم مدينة مخيفة: مدينة الحراس والقصر الرصاص (أرض الجن والعفاريت وهي – المدينة التي فيها تعيش ست البدور بنت الملك المجهور)	
DOK11:b	قسم برأس شخص: كمال يقسم برأس راقصة – اسم فتاة تطلب من كمال أن يتزوجها كي لا تقتله أو تسجنه مدى الحياة، وهي ابنة الملك العظيم، ملك البحور، المتحكم في الجنون. (قال – أي كمال – لا وحيات راسك)	M119.0.1.3.1§
DOK11:b	قسم برأس الآباء والأجداد: راقصة تقسم لكمال.	M119.0.1.3.1.1ʃ,
DOK11:b–12:a	مساومة مع جنية: جنية تساوم رجل: تبقيه على قيد الحياة مقابل أن يتزوجها: راقصة تساوم كمال (اشور عليك شور ان قبلت افكك، وان ما قبلت والى اسجنك عندي حتى الممات، ان كان تاخذني لك زوجه وتزوجني اعف عنك، وان ما كنت تاخذني والى اهلكك)	M219.5.1ʃ,
DOK43:b	خاتم مفقود يعثر عليه مع غراب: خاتم سحري للملك كمال	N211.1.0.1ʃ,
DOK16:b	جنية كمعينة أو مساعدة: راقصة ابنة ملك البحور تنقذ دلال من الإلقاء في النار (فلما رات الراقصة لنار شعلت، فطلعت من عند امها كما الاسد الى عند النار وهي بهيئة مارد من الجان ... نشلته بيدها لترميه، فاخذته وطبقت به الجواه الاعلى)	N812.2.1ʃ,
DOK27:b	أخوان كأعداء: يتصارعان على حكم (كمال وبترس ابنا الملك مسرور)	P251.5.4.0.1§,
DOK31:b	مبارزة في الطعان كبداية للقتال بين جيوش: مبارزة بين دلال وحاجب بترس.	P561.1ʃ
DOK11:16:a	حداد: لطم الخدود حدادًا على ميت: كمال يلطم خديه حدادًا على دلال.	P681.1.1.2.2.1§,
DOK11:16:a	قطع الثياب (شق الجيوب) حدادًا على ميت: كمال يشق جيوبه حدادًا على دلال	P681.1.1.2.4.2ʃ

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
	الاحتفالات بالميلاد	P961§,
DOK2:b	احتفالات عظيمة لميلاد طفل: الاحتفال بولادة كمال	P961§,
	احتفالات عظيمة لميلاد ولد (بنت) لمدة سبعة أيام	P961.1§
	اختيار اسم المولود في اليوم السابع (السبوع)	P961.1.01ʃ
DOK2:b	الأب (لا الأم) يختار اسم اسم المولود: الملك المهيب يختار (بمفرده) اسم لابنه – المولود كمال.	P961.1.01.1ʃ
	طعام وشراب كعطايا	Q110.1§,
DOK2:b	طعام للفقراء كعطايا لميلاد ابن الملك المهيب	
	مجوهرات (دهب أحمر) كعطايا	Q111.7,
DOK2:b	مجوهرات (دهب أحمر) كعطايا للمبشرين بميلاد ابن الملك المهيب	
DOK26:a	عطايا ذهبية لمولدة طفل: (فجابت المولود وحطّته بحضن الملك كمال، فلما راه ... كمش من الذهب واعطا الدايه)	
	خلع (هدايا من الثياب) كعطايا	Q111.8,
DOK2:b	خلع (هدايا من الثياب) كعطايا للفقراء بهجة بميلاد ابن الملك المهيب: كمال.	
	ملابس (أردية – أغطية ...) سحرية كعطايا	Q144ʃ,
DOK5:a	رداء قذر يخفي من يرتديه. (رداء كأردية عمال نزح المجاري يهديه الدرويش لكمال)	Q144.1ʃ,
	رجل دين (شيخ – قس – درويش – رجل صالح ...) كمعلم	Q340.0.1§,
DOK2:b	شيخ (درويش) يعلم ابن الملك المهيب (كمال) أمور الدين والدنيا: الشيخ يعلمه القرآن والآداب واللغات وضرب الرمل والفراسة واللعب بالخيل وضرب الرمح ورمي الدبوس ومطاردة الخيول في ميدان القتال	

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
DOK25:b	أب قاس يسجن ابنته ويعذبها: والد الملكة الراقصة (فلما – الراقصة- وراها ابيها الملك المسورو، فنادا للمردا والى السجَّان، وقال للمرد اخذو هذي الملعونه العاهره واسجنها في السجن، وقيدها في القيود الثقال، واضربها كل يوم مية جلده من الجلد المتين، واجعلها لا ترا الليل ولا تعلم النهار)	S11.1.3ʃ
DOK39:b	تعذيب شخص يعتنق دين مرفوض: تعذيب نزهة الناظرين المسلمة (تضرب كل يوم مئة سوط)	S466,
	وقوع في الحب حين تلقي حجاب/حِرْز	T11.4.7,
	وقوع في الحب من وصف	T11.4.8ʃ,
DOK52:b	خطبة لطفلين في عمر عام: ابن الراقصة واسمه 'راغب' وبنت الملك دلال واسمها 'ست دينار'	T135.0.1ʃ,
DOK19:b	مهر زائد (مُبالغ فيه) كعقبة أمام الزواج: عِقْدُ جنية كعقبة أمام الزواج (فقال الحاجب ... نشرط عليه – المقصود كمال – العقد الذي هو في ملك الملكه الراقصه ... فان جاب العقد زوجناه، وان ما جابه والا تردناه)	T52.0.2.1§,
DOK12:a–13:b	رجل يتزوج فتاة ابنة جني، ابنة جنون: كمال يتزوج راقصة	T115§,
DOK18:a	صيغ خطبة: صيغ تقليدية للتقدم لخطبة فتاة (بعد السلام الى حضر الملك المخضوع ... وبعده باني اليك قصَّاد، وقاصد اليك راغبًا فيك وخاطبًا ابنتك، وعلا العجله رد الجواب، والسلام)	T135.0.4.1ʃ,
DOK45:b	أسد (سبع – لبؤة) يعبد: يلقاه كمال في بلاد الأرض السوداء المظلمة، أرض الغيلان	V1.8.0.1ʃ
DOK45:b	أسد يعبد بواسطة غيلان	V1.8.0.2ʃ

(تابع)

رقم الموتيف	الموتيف/الجزيء	التوثيق من المصدر
V9§,	الاعتقاد الديني يتغلب على محنة (مرض ...)	
V50.2§,	دعاء مستجاب: دعاء كمال كي ينقذ من العطش (يا اعظم العظما، ويا ارحم الرحما، يا عالم السر والنجوى، بحرمت الانبياء، يا خالق الخلق، ويا باسط الرزق – ان ترزقني ماء اشفي بها غليل قلبي ... فما استتم كلامه ... وصار بها بقعة ماء من المطر والسيل)	DOK7:a
	دعاء كمال	
	الإيمان الديني بأن القدرة على الإنجاب من عند الله:	DOK1:a
	رد زوجة الملك المهيب على طلبه الانجاب: يا سيدي بيد الله تعالى، يرزق من يشاء من عباده	
	رد الوزير مطيع على الملك المهيب على شكواه من عدم الانجاب: الأمر بيد الله، يرزق من يشاء من عباده.	DOK2:a
	كمال يقع في حب ست البدور بنت الملك المجهور من وصف العجوز القرفة لها	DOK3:a
V220.0.4J,	رجل صالح: درويش (قطب – ولي ...)	
	مكان إقامة درويش: درويش يقيم في مغارة يُنزل منها إلى طبقة واسعة (غطاء أرضي) ترفع، ويتم النزول منها على مائة درجة	DOK4:a
Z10.1,	صيغ فواتح القصص	
	صيغة فاتحة بأسماء أبطال سيرة: سيرة دلال وكمال	DOK1:a
	صيغة فاتحة بأسماء أبطال سيرة: (سيرة الملك المهاب وولده الملك كمال ودلال ونزهة الناظرين والبدوي والدرويش وابنة ست الكمال وست دينار والراقصة)	DOK1:b
Z12.2§,	بداية سردية في وسط الأحداث: فنام تلك الليلة إلى أن أصبح الصباح، وأضاء بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح	DOK2:a

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
DOK30:a	راوي يأسر مستمعيه كي يستعرض حادث قصصي: رواي سيرة كمال ودلال يستعرض حادث قتال بين بطلين من السيرة (دلال وبترس): (تقدموا البطلين كانهم جبلين، وحان بهم الحين، وصاح بهم غراب البين، وبعده تلازموا بالازياق واعتركا واشتبكا وتعايطا وتقاتلا، وسار الغبار وغاب النهار وسد الاقطار، وغابوا عن الابصار، وصار بهم اشد ما صار)	Z13.1.1§,
	راوي يوقف الحكي في ذروة الحدث القصصي، بذلك يشير للجمهور أن ينتظر بقية القصة في وقت لاحق (يعرف هذا الأسلوب أو التقنية بأسلوب شهرزاد) ليواصل آلية السرد	Z13.1.3§,
DOK7:b	صيغة لراوي سيرة دلال وكمال: (قال الراوي، فهذا ما جرا لكمال، اسمع ما جرا للملك المهيب، بعد فراق ولده كمال)	
DOK16:a	صيغة لراوي سيرة دلال وكمال: (قال الراوي: فهذ جرا للملك دلال، اسمع ما جرا للملك كمل بعد فراق دلال)	
DOK36:b	صيغة لراوي سيرة دلال وكمال: (قال الراوي: واما الملك كمال، لما اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح)	
DOK14:a	صيغة لراوي سيرة دلال وكمال: (وقعد كمال ودلال يندعوا ب'الملك الجبار' بالبراري والقفار، الى ان امسا المسا، فنامو تلك الليله الى ان اصبح الصباح، وارضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين المِلاح)	
DOK32:a	صيغة لراوي سيرة دلال وكمال: (ثم بعده غلق الليل بالعتمان، وسارت العساكر كل جيش الى ما كان من الاكوان، وباتو الى ان اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح)	
DOK16:a	صيغة لراوي سيرة دلال وكمال: (فانشا بعد ذالك يقول – الف صلاة تُرضي الرسول)	

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
DOK17:b	صيغة لراوي سيرة دلال وكمال: فاودعتهم وسارة الى ان اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح	
DOK29:b	صيغة لراوي سيرة دلال وكمال: وناموا الى ان اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح)	
DOK39:a	صيغة لراوي سيرة دلال وكمال: وبعده ركب علا الحصان، وسار الى البراري والقفار في طاعة الملك الجبار.	
DOK16:a	صيغة أعداد: ثلاثة: (مبيت لثلاث ليالي): دلال	Z71.1.0.3ʃ
	صيغة أعداد: ثلاثة: (سجن لثلاثة أيام): دلال	Z71.1.0.3.0.1ʃ
DOK8:a	حداد لسبعة أيام: حداد مدينة لفقدان كمال. وكل أهل الدينه حزنوا عليه ... وظلوا على هذ الحال الى ان قضى سبعة ايام.	Z71.5.9.3ʃ,
DOK23:b+	فرح لسبعة أيام: فرح الملك كمال على ست البدور. + (واذا بالسبعة ابحور	
DOK24:b+	تهدر كانها الرعد) + (وكانوا ذالك الوقت عند السبعة ابحور الذي يحكم	
DOK24:b	عليهم الملك المسرور)	
DOK15:b	عبور سبعة بحار: دلال: (فلما اخذو المارد وسار فقطع به السبعة بحار)	
DOK38:b	سبعة جنون (مردة – عفاريت) تحرس خاتم سحري (رصد الخاتم): الجنون تظهر إذا خُربش الخاتم: خاتم يعطى لكمال كوصية الدرويش قبل موته.	
DOK18:b	صيغة أعداد: ثمانون (واخذ – كمال- معه ثمانين مارد من الجان)	
DOK31:b	إهانة: ابن/ بنت كلب (كلبة): سباب حاجب الملك بترس لدلال قبل المبارزة: (ابرز يا دلال يا كلب الرجال ... يا كلب الكلاب)	Z84.0.1.1.1§,
	إهانة تتضمن الزوج/ الزوجة	Z84.1.7ʃ,
DOK5:a	يا عرصا: إهانة كمال للدرويش ردًا على اختفائه السحري فجأة	

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
	إهانة: بالشيخوخة (كبر السن- كهولة – شيب ...)	Z84.2.1.1j,
DOK5:a+ DOK15:b	يا اقشر الشيب: إهانة كمال للدرويش ردًا على اختفائه السحري فجأة	
DOK31:b	إهانة: قذارة: إهانة دلال لحاجب الملك بترس قبل المبارزة: (كل خراك يا خرا الحجاب)	Z84.3.2§,
	صيغ الفلك	Z92.2§,
DOK1:a+ DOK6a	كون جمع أكوان: أحوال، ظروف، أحداث معنى تميزت به سيرة دلال وكمال ووردت في عنوان السيرة التفصيلي: [هذه سيرة دلال وكمال والكون ...] [وهو لا يدر لاي مكان ياوي وينام، ولا يدري كيف جرت عليه الأكوان :[(مفهوم الراوي هنا وما يساق للكلمة يعني الأحداث والوقائع)	Z92.2.1j,
DOK13:a	صيغة لا أول له ولا آخر: طول جني أخرجه كمال ودلال من قمقم سليماني	Z92.8.2§,
DOK1:b	صيغة لا يعد ولا يحصى	Z93.1§,
DOK1:b	وكان يحكم (الملك المهيب) على أموال كثيرة وعساكره كثيرة ما لهن عداد ولا حساب	
	صيغ للحب (الشوق – اللوعة – الحرقة ...)	Z94.5.9j
DOK8:a	صيغة حرقة الملكة ست المكان أم كمال على غياب ابنها: واه ولداه كمال! عدموك النسا والرجال	
	صيغ جناس (ترادف)	Z95§,
DOK3:a	صيغة الحب والهيام: محبة كمال لست البدور بنت الملك المجهور: (فدخل إلى البيت وهو كما السكران، وفي أمره حيران، ولا يدري روحه بأي مكان)	

(تابع)

رقم الموتيف	الموتيف/الجزيء	التوثيق من المصدر
	صيغة الحب والهيام: صيغة محبة جمال لأميرة الهودج العربية: فلما نظرها نظره، عقبة بقلبه الف حصره	DOK56:a
	صيغة محبة كمال لست البدور بنت الملك المجهور: فبكى ونادى واشتكى، ورفع يديه ودعا	DOK3:a
	صيغ ذروة القتال في الحرب (حوم المعركة): كمال (وطار في الهوي وارتفع، وسده الغبار واقتلع او من الأرض انبلع)	DOK3:b
	صيغ ذروة القتال في الحرب (حوم المعركة): وتضاربوا بالسيوف، وتلاقو بالتروس، وكان الحاجب من الانوس، وبعده تلاقو كما الاسود وتضاربوا كما الجرود، وبعده سار الغبار، واظلم النهار، وعابو عن الابصار:	DOK31:a–32:b
	صيغ ذروة القتال في الحرب (حوم المعركة): قتال بين الملك مسرور والملك دلال (فتقابلوا كانهم جبلين واعتركا، ودخل بينهم غراب البين وحان بينهم الحين، وتجادلا، وسار الغبار، واظلم النهار، وغابوا عن الابصار)	DOK32:b
	صيغ ذروة القتال في الحرب (حوم المعركة): قتال بين الملك مسرور والملك دلال (ثم تقابلو الاثنين كانهم جبلين، وزعق بهم غراب البين، وسار الغبار وسد الاقطار، وغابو عن الابصار وسد النهار)	DOK32:b
	صيغ ذروة القتال في الحرب (حوم المعركة): وصف ذروة المعركة بعد مقتل الملك مسرور على يد الملك كمال: (وثم بعد، ولما راوه القوم نادو: الويل والثبور وعظايم الامور، وضُربت طبول الحرب، ولتمت الفريقتين على بعضهم بعض، واثر الغبار سد الاقطار ولا زال الحال حال، وتفرق الابطال، وتشابكا في الحال، ولا زال الخيل عمَّال، والحرب يجال،	DOK32:b–33:b

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
	وتقتل الرجال، وهذ يحال، وهذ ينزع، وهذ ينفع، وهذ ما ينفع، وظل السيف يطيل، والرجال تحيل، والبكا والعويل والصراخ الطويل والنود المحيل، وهذ ينزل، وهذ يحمل، وهذ يقتل، وهذ الفارس يخاف، وهذ يحاف، وقام الجاج كبحر المواج، والخيل تباج، والملوك لابسين التاج، والطبول تدق، والرماح تزق، والنفوس ما تحق، ودقو الطبول وصارو كما التلول، وعادو في ايشن الحيول، ولا زالو الى ان عج العجيج، وصار الضجيج، وسار كما البحر يميج، وحمى الحرب، وعاد الضرب، وضرب السيوف وقطع الكفوف، والخلق زفوف، وتكسرت الدرقات، وقامت العيطات، ونزلت الهبطات، وعمت الخلايق على جنب الطرايق، وشالو الرايات، وزعّقو بالرزايات، وحمى الحروب، وعاد نار ملهوب، وساعه يدوب، وساعه يفور، وساعه يغور، طفق البراد بالقتال ومن دم الرجال وحس الرنال، وضرب التروس، وقتل النفوس، وكل يوم عبوس، ما تر الى عيطة قايمة، وغممامة حايمه، ودورة دايرة، والناس حايره، وللمقابر زايره)	
	DOK51:b وضربه بالأرض، خلط طوله بالعرض	
	DOK15:b صيغة القدرة السحرية: طيران دلال في الفضاء: فركب على الحصان واستمكن فهَّزه الحصان وارتفع، وممن الارض اقتلع، وعلا به وارتفع، وطار الى ان سمع تسبيح الملايكة	
	DOK7:b صيغة جدية البحث عن كمال – (اريدكم ... وتروا ما جرا به، من الأرض اقتلع ام البر ارتفع)	
	DOK8:b صيغ الفرقة والبعاد: صيغ شوق كمال لأهله وبلده (فلما راه كمال تحسر على اهله، وصار به، وتذكر الفراق، ونزل عليه العرق، وكيف تفرقوا	

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
	اهله فرق، وتحصر ونطق، والى الارض انطبق، وتذكر امه واباه، وجميع جيشاه)	
DOK9:a–9:a	صيغ تخويف وتهديد: (من تكون ايها الشخص ... حتا تدخل الى هذي الاراضي والقفار، الى مداين الجنار، وهون احرقك بالنار؟!)	
DOK18:b	صيغ تخويف وتهديد: صيغة تهديد لرفض طلب زواج (وسير.. واخطب منه الملكه، فان اعطاك اخذنا، وان ابا قتلنا ...)	
DOK14:b+ DOK17:a+ DOK25:a	صيغ تحية وسلام: وقالت – راقصة – مني عليك السلام كل ما ناح الحمام	
DOK39:a	صيغ الدعاء والرجاء: بكت واشتكت واندعت، ورفعت يدهَا الى السماء، يا خالق الأرضين والسما ان تجعل لي من مخرجي فرجَا(دعاء نزهة الناظرين بعد أن اختطفها الفرنج)	
DOK18:b	صيغة العز والرفاهية: فركب كمال على الحصان المسروج الذي بالدهب منسوج	
DOK22:b	صيغة الاهانة والتحقير: فيا ليت والدي اعما ام بصير حتا جوزنا بك يا قصير؟!	
DOK45:a	صيغة الطاعة والخضوع: صيغة يقولها الجني الظاهر بعد فرك كمال خاتم سحري: لبيك وسعديك وانا عبد بين يديك	
DOK6:b	نجاح يشخص بغراب أبيض	Z121.5ʝ,
DOK6:b	لا فائدة (جدوى – نفع) تشخص بغراب أبيض	Z121.6ʝ,
DOK6:b	فشل يشخص بغراب أسود	Z121.7ʝ,
DOK6:b	اللون الأبيض كرمز لنجاح المهمة: كمال يتبع الغراب الأبيض وتنجح مهمته	Z142.4ʝ,

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
DOK6:b	اللون الأسود كرمز لفشل المهمة: كمال لا يتبع الغراب الأسود	Z143.4j,
DOK6:b	اللون الاصفر كرمز للجهد المبذول دون فائدة: كمال لا يتبع الغراب الأصفر	Z147.0.1.1j,
	حمل (فهم – إدراك – استيعاب) من أكل تفاحة.	Z166.1§,
DOK2:a	زوجة الملك المهيب تأكل تفاحتين (واحدة مساء قبل الجماع، والثانية صباحًا) – النتيجة أنها تحمل	
	أسماء رمزية	Z183,
	اسم ملائم واسم غير ملائم: اسم على مسمى، له من اسمه نصيب....	Z183.0.1.3§,
DOK2:a+ DOK37:a	مطيع: اسم على مسمى (اسم وزير / حاجب الملك المهيب)	
DOK3:a	القرفة: اسم على مسمى (اسم عجوز شمطاء ملعونة)	
DOK3:a	ست البدور بنت الملك المجهور حاكم مدينة الحراس والقصر والرصاص – اسم يرمز للجمال والقوة	
DOK3:a	كمال: اسم على مسمى (فتى فتن الناس بحسنه وجماله – كمال ابن الملك المهيب)	
DOK26:b	جمال: اسم على مسمى (قالت الملكه ست البدور: ياملك – تقصد كمال- ما تُسمي ولدك؟ قال: نسميه جمال، وهذا لانه بديع الحسن والجمال ...)	
DOK12:a	راقصة: ابنة الملك المسرور، صاحب السبعة بحور (جنية تساوم كمال على الزواج منها) – اسم يرمز إلى الفحش والخلاعة.	
DOK13:b	الرحال نقال الجبال: اسم جني قادر على نقل الجبال أخرجه كمال ودلال من قمقم سليماني	
DOK37:b+	نزهة الناظرين: ابنة الملك المهيب، واخت الملك كمال، وزوجة الملك	
DOK39:a	دلال صديق الملك كمال – اسم يرمز للجمال والصفاء.	

(تابع)

التوثيق من المصدر	الموتيف/الجزيء	رقم الموتيف
	أبطال السير	Z203§,
DOK1:a	دلال وكمال (أبطال سيرة دلال وكمال): هذه سيرة دلال وكمال وما جرا لهم من القتال والكون بفاصحة بارزة من كان له اسم دلال	
DOK1:a	أبطال عدة لسيرة واحدة: الملك المهيب وولده الملك كمال ودلال ونزهة الناظرين والبدوي والدرويش وابنه وست الكمال وست دينار والراقصة.	

فصل ٤

لماذا تحقيق نص هذه السِّيرة؟

من بين أهم الخلفيات النظرية التي دفعتني إلى تحقيق نص هذه السِّيرة، فكرتان أساسيتان أشار إليهما چورچ بوهاس[1]، أولاهما: أن تحديد مفهوم الأدب في عصرنا هذا، بحاجة إلى التوسع؛ ذلك أنه يجب الإعداد لحقل آخر، إلى جانب حقلي الأدب التراثي والأدب المعاصر (كما يحددان عادة)، وهو حقل الأدب الشعبي (القديم والجديد)، الذي يكون جزءًا مهمًّا من التراث الأدبي بلغات العرب، والذي يشكل أدبًا بكل معنى الكلمة، خاصة أن التفاوت في المستويات اللُّغوية وأنواع اللُّغة المستعملة، لا تقتصر عليه السِّيَر الشعبية العربية، وإنما هو من خصائص الأدب العالمي في مراحله وأنواعه كافة.

أما الفكرة الثانية فهي أن حضارة العرب – شأنها في ذلك شأن كل الحضارات الإنسانية – تحوي العامة في رحِمها بقدر ما تحوي الخاصة. فبناء على ذلك، لا بد أن تكون نظرة العامة إلى أهم التساؤلات والمخاوف المصيرية في أدبها، نظرة توأمية مع ما يعبر عنه الخاصة في جواهر نصوصها. وخلافًا لما يُرى في الأدب العامي المتفصّح، المنافِس الخطير لأدب التراث، والذي يزعزع أصوله ويقلل من شأنه ويبدِّل قِيَمه. ويبدو لنا أن الأدبين ما هما إلا وَجْهَا حضارةٍ واحدةٍ، حمل كل منهما صوتها إلينا على طريقته الخاصة.

---

1 چورچ بوهاس، كاتيا زخريا. ٢٠١١م. **مقدمة سيرة الملك الظاهر بيبرس حسب اللهجة الشامية**، المعهد الفرنسي للشرق الأدنى، دمشق.

© KONINKLIJKE BRILL BV, LEIDEN, 2025 | DOI:10.1163/9789004730465_005

فصل ٥

عملي في نَشْر السِّيرة

واجهتني بعض الصعوبات في أثناء نشر نصِّ هذه السيرة؛ ذلك أن **العمل على نسخة واحدة أمرٌ عسيرٌ**، وفيه تكون مَزَلَّةُ الأقدام، كذلك **فإن للسِّيَر خصوصية وطبيعة خاصة**، ولا سيَّما سِيرة مثل «سيرة دلال وكمال» **بلغتها العامية** التي يغلب عليها العامية المصرية المطعَّمة ببعض الألفاظ العامية الشامية – الممزوجة ببعض الفصحى التي تلتزم الإعراب الصحيح أحيانًا ولا تكترث له أحايين كثيرة، فتقع في اللحن والعُجْمة ومجافاة الصواب اللُّغوي، **وكذلك بخصوصية مضمونها** ومصطلحاتها التي ترجع أصول بعضها إلى لغات القبط واليونان والسريان، والتي كان لزامًا عليَّ تفسيرها وإيضاح معانيها.

وكان من المشكلات التي واجهتني في أثناء عملي في نشر هذا النص – كذلك – اختلاف رسم الكلمات عن دلالالتها ومعانيها.

وقد نسختُ النصَّ، وحَرصتُ على نقله كما هو على هيئتِه وصورتِه ورسْمِه، حتى إن ما رسمه الناسخ خطأ تركته على خطئه، وأشرت في الهامش إلى المقتَضى المحتمَل من الكلام، ومن ثَمَّ فقد كنتُ حريصًا منذ البداية على إبقاء النص على صورته الكتابية، وعلى لغته كما هي.

وقابلتُ ما نسختُه على أصله المخطوط، وقسَّمته إلى فقرات، ووضعتُ علامات الترقيم المساعِدة لفهم السياق، والتي لم تعد حِلْية توضَع في النصِّ المحقَّق أو المؤلَّف، ولكنها جزء من سيميولوجية القراءة الفاحصة والجادة.

وعرَّفتُ بالمصطلحات والألقاب والوظائف، وشرحتُ ما يستحق الشرح، وعلقتُ على بعض ما يحتاج تَجْلية وتوضيحًا؛ بغية مساعدة القارئ في فَهْم نصِّ هذه السيرة وإيضاح مضامينها الدينيَّة والكشف عن خلفياتها الحضارية ومظاهر الحياة الاجتماعية في الفترة التي وضِعت فيها.

ووضعتُ عناوين للقصص والحكايات، استوحيتها من مضامين هذه القصص والحكايات، ووضعتها بين معكوفتين؛ دلالة على أنها ليست من النص، وإنما هي معينٌ للفهم، وليواكب القارئ تحولات معاني النص.

وذيَّلتُ النص بكشافات تحليلية تُسهِّل للقارئ الوقوف على المضامين المتعددة والخُلقية والأدبية والحضارية ومظاهر الحياة الاجتماعية الواردة فيه.

© KONINKLIJKE BRILL BV, LEIDEN, 2025 | DOI:10.1163/9789004730465_006

فصل ٦

وصف النسخة المعتمَدة في التحقيق

نسخة تامَّة تحتفظ بها مكتبة بودليان التابعة لجامعة أكسفورد رقم (٦١٩) Ms Marsh، عدد أوراقها ٦٠ ورقة، مسطرتها ١٣–١٩ سطرًا، عدد كلمات كل سكر ٩–١٢ كلمة، كُتبت بالحبر البني والأسود وبعض العبارات بالحمرة. بها بغض الضبط بالشكل، تعاوَر عليها ناسخان، وبها آثار رطوبة لن تؤثر في النص.

جاء في صفحة العنوان «هذه من سيرة دلال وكمال وما جرا لهم من القتال والكون بفاصحة بارزة». وأسفله: «من كان له اسم كاسم دلال».

«هذه قصَّة الملك المهيب، وولده الملك كمال، ودلال، ونزهة الناظرين، والبدوي، والدرويش وابنه، وست الكمال، وست دينار، والراقصة»، وبآخرها خاتم مطموس.

أولها: ذكر – والله أعلم بغَيْبه وأحكم في ما مضى وتقدَّم من سالف الأمم، أنه كان في قديم الزمان ملِك من الملوك يُقال له «الملك المهيب»، وكان يحكم على أموال كثيرة وعساكر كثيرة ما لهن عداد ولا حساب ...

وآخرها: وبعده مسكت الأرصاد، وأخذت البلاد، وما عاد إلى كل مَن يقدر يأخذ عليه. وهذا ما انتهى إلينا من قصه «كمال والملوك» بالتمام والكمال، ونعوذ بالله من الزيادة والنقصان، وإنه غفور منَّان، وتمو إلى أن أتاهم هادم اللذات ومفرق الجماعات، والحمد لله ربِّ العالمين، ولا عدوان إلا على الظالمين، تمَّت.

حالتها جيدة وبها نظام التعقيبة، وهي مطعَّمة ببعض **الصور الملوَّنة من صنع مصور مجهول**. وأول ما أن نلاحظه في هذه الرسوم المصورة ذات المضمون الإنساني، انعدام المنظور والبعد الثالث والحجم والقولبة، وانعدام الظلال والأضواء على الأشياء، وعدم التقيد بقواعد التشريح، وإهمال مبدأ محاكاة الطبيعة[1].

1 إبراهيم العاقل، **فن التصوير الشعبي**، ص٢٦.

© KONINKLIJKE BRILL BV, LEIDEN, 2025 | DOI:10.1163/9789004730465_007

فالأشكال رمزية مسطحة تتحرك إلى الأعلى والأسفل ضمن حيز إقليدي، بحيث تبدو العين 'متوحدة الوجود' مثل 'منظور عين الطائر' الذي ميزه عالم البصريات ابن الهيثم[2]. وهذا المنظور البصري والمتحرك يتناقض مع منظور 'ألبيرتي' الشائع في أوروبا منذ القرن الرابع عشر، وهو الذي يعتمد على ثبات عين المشاهد وسكونية خط الأفق الفرضي. وهكذا فإن المصور استخدم منظورًا تسطيحيا خاضعا لأبعاد الطول والعرض غائبًا عنه العمق. ونلاحظ دائمًا أن الوجه جانبي والأرجل جانبية، وأن العين أمامية والصدر أمامي (٢٢و، ٢٩و). ودائما ما تكون العيون نجلاء كما في هيئة الوجوه الصينية. ولعل ذلك من رواسب 'الحساسية الغرافيكية الصناعية الصينية[3]' المترسبة في الذاكرة البصرية.

تختلف حجوم الشخوص في اللوحات تبعًا لمنزلة أصحابها ولدورهم في السرد، فيضخم المصور الشخصيات الأساسية أينما كان موضعها في اللوحة، ومن دون التفات إلى قواعد المنظور الخطي. وهكذا فإن نقاط الفرار لا تتموضع على خط الأفق، كما هو شأنها في المنظور الأكاديمي، بل يبدو أنها قد جعلت أسفلا. ويمكن ملاحظة إطار مرسوم بشكل شبه دائم على اللوحان، إلا أن المصور يسمح لنفسه بعد ذلك بإخراج بعض العناصر إلى الهامش مثل ما فعل بذيل الحصان وأذنيه (٢٩و).[4]

ومما نلاحظه أيضًا كثافة الأشكال في اللوحة وذكاء المصور في توزيع المناظر على المساحة، وفي إشغال الفراغ، وخلق تناغم بين المساحات اللونية والأشكال. وقد يلجأ في بعض الأحيان إلى إضافة بعض الموتيفات النباتية التي تزين الفضاءات الفارغة في لوحته (٢٩و).[5]

ولعل من المهم بالنسبة إلينا في مشروع 'تحقيق هذا النص السردي الحكائي' أن نشير إلى أن أحد أبرز حوافزنا لإخراج هذا المشروع / الحلم إلى النور 'بجهد فردي'، هو ما لمسناه من حاجة ملحة لرفد نصوص الأدب الشعبي بالجديد منها وتقديمه على نحو علمي ومنهجي رصين ومتماسك وأقرب إلى الكمال قدر الجهد والتأكيد على ثراء العقل العربي وقريحته الأدبية، من خلال الكشف عن جذور

---

2 أسعد عرابي، **الخصائص الجمالية للمنمنات الإسلامية**، مجلة الحياة التشكيلية، ع٧٠، دمشق ٢٠٠٤م، ص ٦٠ نقلا عن: إبراهيم العاقل، **فن التصوير الشعبي**، ص٢٦.

3 Pelliot, Paul. "Des artisans chinois à la capitale abbasside en 751–762." *T'oung Pao* 26 (1929): 50–76, pp. 110–112.

نقلا عن: إبراهيم العاقل، **فن التصوير الشعبي**، ص٢٦.

4 إبراهيم العاقل، **فن التصوير الشعبي**، ص٢٦.

5 المرجع السابق، ص٢٨.

الحكايات والسير والقص في التراث واستخراج كنوزه ودراستها، وكذلك التأكيد على صلاحية نصوصنا السردية التراثية للدراسة وفق معطيات المناهج الحديثة.

يتبعها أعمال بحثية ودراسات تشق لهذا الجانب من الآدب الشعبي الطريق إلى الذائقة بصورة أفضل، وتضيء في الوقت نفسه الآثار الجليلة التي أنجزها الدارسون الشعبيون العرب على مدار أكثر من عشرة قرون أويزيد، هي عمر مجمل التيارات التي برزت في الأدب الشعبي، وجل هذه المؤلفات مجهول من السواد الأعظم من القراء العرب، بل ويكاد يكون غير حاضر بالصورة التي يستحقها في ثقافة بعض أفضل القراء العرب. وهو أمر لا يحتاج إلى عطف أو إنقاذ بقدر حاجته إلى تفهم، وخير ما يحميه من الاندثار هو المعرفة الحقيقية بأصوله.

على هذه الخلفية حول مشروع 'تحقيق الحكايات والسير الشعبية العربية' يظل الباب مفتوحًا أمام الدارسين من عرب وغربيين من المعنيين بهذا الحقل، على اختلاف مرجعياتهم ومناهجهم في البحث، لإثراء هذا المسعى بأعمال البحث والتحقيق؛ لنتمكن معاً من استعادة إرث الأدب الشعبي والسير العربية إلى خزانة الكتب العربية عبر وعي متجدد به، وبموضوعاته، وهو ما يساعد على ربط هذه المعرفة المنجزة بالمعرفة الأدبية والثقافية المعاصرة، وبالتالي تمكين القارئ من بناء تصورات حديثة حول أدب السير الشعبية، وهو ما من شأنه أن يبلور وعياً أفضل للإنسان بعالمه.

كما أن أحد أهداف المشروع / الحلم هو الكشف عن طبيعة الوعي بالآخر الذي تشكَّل عن طريق الحكايات والسير الشعبية، والأفكار التي تسرّبت إلى الرواة، والانتباهات التي ميَّزت نظرتهم إلى الدول والناس والأفكار؛ فالحكاية على هذا الصعيد، تشكِّل ثروةً معرفيَّةً كبيرةً، ومخزناً للقصص والظواهر والأفكار، فضلاً عن كونها مادة سرديّة مشوّقة تحتوي على الطريف والغريب والمُدهش مما التقطه الراوي الشعبي الذي ينفعل بما يرى ويسمع، وبما لديه من وعي يلمُّ بالأشياء ويعيد إنتاجها تلبية لحاجات اجتماعية / ثقافية. بواسطة مخيِّلةٍ ثرية بكل ما هو سِّحري وأيروسيّ وعجائبيّ، كما أن الراوي الذي قضى نصف عمره أويزيد لتأليف أو رواية حكاية أو سيرة وجاب ساحات الإنشاد والموالد الشعبية وجاب الحواري وتعرض للمشقات والعقبات، آلا يستحق الآن في ظل تطور مناهج البحث التاريخي والفولكلوري وبما نمتلكه من مال وجهد ومكتسبات حضارية أن نسعى جاهدين للمحافظة على هذا التراث القيم العظيم الذي يمثل رؤى المجتمع وتطلعاته وأحلامه؟ ألم يحن الوقت لنرى في وطننا من يسعى لإحياء مخطوطات التراث الشعبي العربي؟.

ختامًا ...

نحن لم نبدأ بعد .. فلنبدأ.

نماذج مختارة من ورقات المخطوط المعتمَد في التحقيق

شكل ١ الورقة الأولى من مخطوط مكتبة البودليان في أكسفورد، رقم Marsh 619 سيرة دلال وكمال fol. 1b

© KONINKLIJKE BRILL BV, LEIDEN, 2025 | DOI:10.1163/9789004730465_008

شكل ٢ الورقة الأخيرة من مخطوط مكتبة البودليان في أكسفورد، رقم Marsh 619 سيرة دلال وكمال fol. 60b

التحقيق سيرة دلال وكمال

∵

© KONINKLIJKE BRILL BV, LEIDEN, 2025 | DOI:10.1163/9789004730465_009

١/و

هذه من سيرة دلال وكمال
وما جرا لهم من القتال والكون[1]
بفاصحه[2] بارزه
من كان له اسم كاسم دلال

1 مفهوم الراوي هنا وفي ما سوف يساق لكلمة «الكون»، وحتى ما ورد على صفحة العنوان من ذكرها، إنما يعني: «الأحداث والوقائع».

2 أي: بفصاحة.

هذه قصة الملك المهيب، وولده الملك كمال، ودلال، ونزهة الناظرين، والبدوي، ١/ظ
والدرويش وابنه، وست الكمال، وست دينار، والراقصه.

بسم الله الرحمن الرحيم

[سبب غضب الملك][3]

ذكر – والله اعلم بغيبه واحكم فيما مضا وتقدم من اسالف[4] الامم – انه كان في قديم الزمان ملِك من الملوك يُقال له: «الملك المهيب»[5]، وكان يحكم على اموال كثيره وعساكر كثيره ما لهن عداد ولا حساب، وكان في زمانه ليس يُرزق ولد ذكر، فيوم[6] من الايام دخل الى عند امراته، وكانت اسمها «ست المكان بنت كان ما كان بنت عم النعمان»[7]، وكانت مليحة الحسن والجمال، **فقال لها الملك المهيب:** متا[8] يا ست المكان تجيب لنا ولد ذكر حتا املكه المُلك على قيد حياتي؟

فقالت الملِكه ست المكان: يا سيدي، بيد الله تعالى، يَرزقُ مَنْ يشاء من عباده.

قال الراوي:

فعند ذالك طلع من عندها وهو مغتاض[9] غيض شديد، ودخل الى الملك وقعد في الديوان وهو مغتاض غيض شديد، **فقال له الوزير**، وكان اسمه | «**المطيع**»[10]: ما بكَ يا ملك الزمان مغتاض غيض ٢/و
شديد؟

---

3 إضافة من المحقق.

4 أي: سالف.

5 **أول ظهور لـ«الملك المهيب».**

6 أي: في يوم من الأيام.

7 **أول ظهور لـ«ست المكان زوجة الملك المهيب».**

8 أي: متى.

9 أي: مغتاظ، غاضب.

10 **أول ظهور للوزير «المطيع».**

فقال: ايها **الحاجب**[11]، اني مختاض[12] من اجل ولدٍ ليس يولده لي.[13]

فقال له الحاجب المطيع: الامر بيد الله، يرزق من يشاء من عباده.

فسكت الملك من كلامه الى ان امسا المسا وغلق بالعتمان[14]، فنام تلك الليله[15] الى ان اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح[16]، فطلع الملك الى الديوان وقعد ساعه، واذا هو بدرويش[17] داخل عليه وهو يضحك، **فقال:** ما بك يا ملك الزمان، مغتاض غيض شديد؟

فاحكا له.

فقال الدرويش: لا غاضك الله يا ملك الزمان، ولا شانك، فاخرج الدرويش تفاحتين، **وقال:** اطعمها لزوجتك، المسا وحدا، والصبح وحدا، ونام وجامع امراتك اليله.

فاخذها الملك، وودَّعَ الملك المهيب، وسار الدرويش.

فدخل الملك المهيب على امراته، **وقال لها:** يا ست المكان، خذي هذ التفاح وكُلي المساء وحدا والصبح وحدا – باذن الله – عسا ان نُرزق ولد ذكر، ولد صالح.

---

11 الْحَاجِبُ فِي اللُّغَة: مِنَ الْحَجْبِ أَيِ: الْمَنْعِ، يُقَال: حَجَبَهُ أَيْ: مَنَعَهُ عَنِ الدُّخُول أَوِ الْوُصُول، وَقِيل لِلْبَوَّابِ: حَاجِبٌ؛ لأَنَّهُ يَمْنَعُ مِنَ الدُّخُول، وَمِنْهُ حَاجِبُ الأَمِيرِ وَالْقَاضِي وَغَيْرِهِمَا. **المصباح المنير، والقاموس المحيط، لسان العرب، والمفردات في غريب القرآن** مادة: (حجب).

12 كذا في المخطوطة، ولعل هذا راجع لقرب مخرج العين والخاء. أي: مغتاظ، غاضب.

13 أي: إنه ليس له ذرية من ولد؛ إذ لم يرزق به.

14 أي: أطبق الليل بعتمته.

15 أي: الليلة، والجمع: ليالي.

16 أي: رسول الله ﷺ، وألفاظ «زين الملاح» و«النبي العدنان» والاستهلال ب«وما يحلى الكلام إلّا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام» – إلى نحو ذلك – من التقنيات الفنية في السِّير الشعبية.

17 **أول ظهور ل«الدرويش الذي أعطى له التفاحتين».**

[الملك المهيب يبشّر بقدوم مولوده][18]

قال الراوي:

اورِّسه[19] المُلكَ في حياتي. ٢/ظ

فلما امسا المسا وغلق العتمان، فاكلت الملكه ست المكان تفاحه ونامت الى الصباح، واكلت وحده الى مدت[20] من الذمان[21]، فوضعت ولد كانه البدر البادر او القمر البازغ، فركدت[22] المبشرين الى الملك المهيب وبشروه بالمولود، ففرح وانشرح، ودُقت الطبول، وصار الفرح، ولعبو البنات، ولعبت الجنكيات[23]، ففرح الملك المهيب، وارسل للمبشرين بالخلع[24] والدهب الاحمر، وخلع على العبيد والجوار، وكسا العرايا، واكّال بالدهب[25] وادهب، واطعم الفقرا والجواعا.[26]

وقال الملك: يا ست المكان، ما نُسمِّي الولد؟

فقالت ست المكان: عاد[27] الملوك الرجل يُسمي الولد.

---

18 إضافة من المحقق.

19 أي: أورثه، وأجعله ميراثًا له.

20 أي: مدة، وهي مرحلة من الزمن طالت أو قصرت.

21 أي: الزمان.

22 أي: فركضت، أي: أسرعوا.

23 الجنكيات: الجواري اللائي يلعبن (يعزفن) الجنك، وهو من الآلات الوترية والجنكي في عصر المماليك بمصر هو الراقص في المنتديات والأفراح، وجمعه جُنُك، وهم من غلمان وشبان الأرمن واليهود واليونان والترك. وبعض ثيابهم من لبس الرجال، وبعضها من لبس النساء. **معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي** ٥٦/١.

24 الخلع: ما يخلع به أو يهديه ولي الأمر إلى الرعية أو الضيوف من الثياب ونحوه، ويُقال: خلع عليه خلعة: أعطَاهُ أو ألبسهُ إيَّاهَا (ج) خِلع. انظر: **المفاخرات الباهرة**، ص٣٧، **المعجم الوسيط** (خ. ل. ع)، ٢٥٠/١.

25 أي: كان يفرق الذهب وزنًا؛ إكرامًا للناس وابتهاجًا بقدوم مولوده.

26 أي: الجوعى، والمفرد: جوعان.

27 أي: عادة.

فقال: نُسميه كمال.[28]

فقلت[29]: كمال، اسم مَليح!

[كمال والعجوز الملعونه][30]

قال الراوي:

الى مده من الزمان، فصار كمال ابن خمس سنين، فناد[31] لشيخ يُعلمه القران والاداب؛ فقرا وتعلم الجميع، وتعلم ضرب الرمل وغيره الى ان انتشا[32] تعلم الفراسه وال[ل]عب بالخيل، وضرب الرمح، ورمي الدبوس[33]، وترد[34] الخيل | بالميدان، والهربه والرده[35] الى ان اكمل الصنايع والقرات[36]، واكتمل من جميع ال[ل]غات، ومن الكون وجميع الفراسات حتا اكمل. ٣/و

فيوم من الايام وهو واقف على الباب راءَ[37] وحدا عجوزه معدايه[38]، وكان اسمها «**القرفه**»[39]، لانها ملعونه.

---

28 ميلاد «الملك كمال بن الملك المهيب».

29 أي: فقالت.

30 إضافة من المحقق.

31 أي: فأحضر له.

32 أي: نشأ كبيرًا يافعًا.

33 الدَّبُّوسُ: وَاحِدُ الدَّبَابِيسِ، للمَقَامِعِ من حَدِيدٍ وَغَيره، وهي كلمة فارسية: دبوس Topouz وهي دَبَسة بالعامية. انظر: **معجم الألفاظ التاريخية**، ص٧٣؛ **كتاب الألفاظ الفارسية المعربة**، ص٦٠؛ عبد الرءوف عون: **الفن الحربي في صدر الإسلام**، ص١٥٤.

34 أي: طرد الخيل، وهزيمتها وإبعادها.

35 أي: الكر والفر.

36 أي: القراءات في العلوم والمعارف.

37 أي: رأى.

38 أي: معدية، أي: مارَّة سائرة.

39 **أول ظهور للعجوز «القرفة الملعونة»**. صورة العجوز الملعونة نجد لها رديفًا في حكايات ألف ليلة وليلة

فقالت: يا ولدي، السلام عليك.

فقال: عليكي السلام.

فقالت له: انت كمال الذي افتنت[40] الخلق في الحسن والجمال؟!

فقال كمال: انا كمال.

فقال القرفه: يا كمال، ما كنت اريد لك الى[41] ست البدور بنت الملك المجهور[42]، حاكم مدينت[43] الحراس والقصر الرصاص.

فقال: واين؟ واين تكون مدينت الحراس والقصر الرصاص؟ **قال :** ابصر ب لكتب تجدها، وهي قريبًا منَّا.

فقال: واين شُفْتيها انتي يا خالتي، ويا ستي لبدر البدور[44]؟

قالت القرفه: يا ولدي، رجال الغيب اروني اي هَا.[45]

- فلما سمع كلامها، وقع محبتها بقلبه، واما العجوز الملعون قرفه سارت عنه، فدخل الى البيت وهو كما السكران، وفي امره حيران، ولا يدري روحه باي مكان، فبكا وناد واشتكا[46]، ورفع يديه واندعَا[47]، واذا بالكتاب صقط[48] من فوق الرف، فاخذ الكتاب وفتحه، وحضر التة[49]، وضرب

حيث تحتل شخصية العجوز المكانة الممتازة في الليالي والتي دارت بسببها، وبسبب حيَّلها خاصة، حوادث احتلت نحو خمس الليالي. انظر: سهير القلماوي: **ألف ليلة وليلة**، ص٣١٤، ص٣١٥؛ قاسم عبده قاسم: **بين التاريخ والفولكلور**، ص١٦٧، ص١٩١.

40 أي: فتنت.

41 أي: إلَّا، وهي أداة تفيد الحصر، وحرف استثناء.

42 أول ظهور ل«ست البدور بنت الملك المجهور».

43 أي: مدينة.

44 أي: وأين رأيتي بدر البدور.

45 أي: إياها.

46 أي: اشتكى.

47 أي: ودعا.

48 أي: سقط.

49 أي: آلته.

٣/ظ بالرمل[50]، وحرر الحروف[51] ونظر؛ فراءَ انه ياخذها، ولا بد ما يذور[52] بلادها وياخذها، وعليه | قطوعات كسيره.[53]

قال الراوي:

وطوا[54] الكتاب، وحط التة والرمل والجميع على الرف، وسار الى ان وصل الى الديوان وهو حزين، فنادات الجواويش[55] الركب للصيد والقنص بان الملك المهيب راكب للصيد والقنص، فسار الى عند ابيه الملك المهيب.

فقال: يا ولدي ططلع[56] الى الصيد والقنص.

فقال: سمعًا والف طاعه.

---

50 علم الرمل: هو علم يعرف به: الاستدلال على أحوال المسألة حين السؤال، بأشكال الرمل. للمزيد انظر: أبو الطيب محمد البخاري القِنَّوجي: **أبجد العلوم** ٤٠٧/١؛ **كشف الظنون** ٩١٢/١؛ الأدهمي: **رسالة ميزان العدل في مقاصد أحكام الرَّمل**، ص٥٤٦ ؛ علي صالح الأسيوطي: **عالم الأرواح**، ص٩٤ ؛ عبد الفتاح الطوخي: **نهاية العمل في علم الرمل**، ص١٦.

51 علم الحروف والأسماء: هو علم باحث عن خواص الحروف أفرادًا وتركيبًا وموضوعه الحروف الهجائية ومادته الأوفاق والتراكيب. وصورته تقسيمها كمًّا وكيفًا وتأليف الأقسام والعزائم وما ينتج منها، وفاعله المتصرف، وغايته التصرف على وجه يحصل به المطلوب إيقاعًا وانتزاعًا، ومرتبته بعد الروحانيات والفلك والنجامة. انظر: **أبجد العلوم** ٣٧١/١.

52 أي: يزور.

53 أي: كثيرة.

54 أي: طوى، ولف بعضه على بعض.

55 الجاويش يعني التابع أو الرقيب أو الساعي، واستعمل العثمانيون الجواويش أول الأمر بوظائف الحجاب والسعاة والحراس، وأصبح الجواويش في العهود الأخيرة أكثر التصاق بخدمة الصدر الأعظم الذي بدأ تدريجا يصرف بنفسه وظائف السلطان العامة منهم بخدمة القصر السلطاني. انظر: **سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي** ٥٨٨/٤؛ جب، **المجتمع الإسلامي والغرب** ٣٧٨/١؛ أتفيانو بون: **سراي السلطان**، ترجمة: زيد عيد، أبو ظبي ٢٠١٤م، ٩٧/١.

56 أي: تطلع.

وكان كمال يتمنا[57] الركب من الله، فركب حصانه، واتا[58] الى عند ابيه، فركب الملك المهيب، ودُقت الطبول والظمور[59]، وسارت الجاوشيه، وكمال خلف ابيه الملك المهيب، وسارو الى ان وصلو الى البر الاقفر[60] والمرج الاخضر[61]، وتذكر كلام العجوز القرفه، وما قالت له؛ فضرب الحصان وخرج، وانفرق العسكر[62]، وطلع من بين العسكر كما النشاب من كبد القوس، وطار في الهوي وارتفع، وسده الغبار واقتلع او من الارض انبلع، فنظر الملك المهيب يجد ولده طار من على روس الرجال، وما عاد يرا له خيال؛ فنادا في العساكر اطفق[63] الخيل وراه؛ فسارة العساكر تنبش[64] البر؛ فما راو له خبر ولا وقعوا له على اثر، فرجعو الى الملك وهم يبكوا.

فقالوا: حد[65] يلحق الطير؟!

57 أي: يتمنى.

58 أي: أتى.

59 أي: الزمور (ج. زمر).

60 أي: المقفر، يعني: الخالي من الماء والعشب والناس.

61 أي: البستان الأخضر الذي تكثر به النباتات والأشجار والثمار.

62 أي: تفرقوا.

63 أي: الزموه واتبعوه.

64 أي: تبحث وتفتش.

65 أي: أحد.

٤/و فرجع الى الديوان، واحكا ما صار وما كان، واما كمال هوي فيه الريح على راس جبل، | **(وهذي صفته جبل وشخص):**

شكل ٣ ٤و: وأما كمال هوى فيه الريح على رأس جبل وهذي صفته (جبل وشخص)

فنزل من علا[66] الحصان، وقعد يستريح، واذا هو بحس[67] من بعيد كانه حس الرعيد[68]، وهو ينادي: يا كمال، قِفْ أُكلمك | كلمتين، وانصحك فيهم، واذا هو الدرويش. ٤/ظ

[كمال والدرويش][69]

فقال: السلام عليك يا كمال.

فقال الملك كمال: مَنْ اعلمَكَ باسمي؟!

فقال: يا كمال، انا الذي كنت السبب في مجيك.

فقال: يا كمال، اريد اضيفك الليله.

فقال: واين دارك ايها الدرويش؟

فقال: الحقني اوريك[70] داري.

- فسار الملك كمال خلف الدرويش الى ان اتو الى مغاره، ونزل الى طابقه وسيعه، فرفعها ونزل في درج يجيماية درجه، فنزلت خلفه الى ان دخلنا الى بيته.

فقال: يا كمال، الى اي موضع كنت رايح؟ والى اي مكان؟ وما حاجتك في هذه البراري والقفار؟

فقال الملك كمال: اريد اسير الى مدينت الحراس والقصر الرصاص.

فقال: وما غرضك في ذالك[71] الديار الخراب؟! ويا حيف[72] عليك، تريد تعمل على خراب دياركم، فان سمعت مني يا كمال، ارجع عن هذه البلاد ان كنت من الجياد.

---

66 أي: على.

67 أي: بصوت.

68 الرعيد أي: الخائف المضطرب.

69 إضافة من المحقق.

70 أي: أجعلك ترى.

71 أي: ذلك، والمقصود: في تلك.

72 أي: وا أسفاه عليك، بئس ما فعلت.

فقال الملك كمال: لما هذ[73] الكلام ايها الدرويش؟

فقال: يا ولدي، هذه اراض[74] الجن والعفاريت[75] والاهوال، وفيها شي يعجز الكبار والصغار، وهذه بلاد الهوال، ودروب تعجز الجن، وملك العفاريت | في ذالك[76] المدينه على الجن يحكم، ٥/و وهو ملك جبار عنيد، دوم[77] لابس الحديد[78]، اسمه «**الملك المشهور**»[79] صاحب قلاع النود والقصر المرصود[80] الذي تخافه الاسود.

قال الراوي:

ثم بعد ذلك قدم لنا صفره[81] ولده، فقدم الصفره واذا بها من جميع الاطيار من قطا[82] وسمان وافراخ الحمام، فاكلنا حتا شبعنا، فشالو الصفره، وقدمو المدام[83] والنقل[84]، فشربنا، وبعده **قال:** يا ولدي كمال، اريد اخلع عليك خلعة، خلعة الاب للابن.

---

73 أي: لِمَ هذا.

74 أي: أراضي.

75 عفرت: عفرية نفرية: إتباع، وهو العفريت. وبعده تَعَفْرت الرجل: صار عفريتا. وعفريت القتيل يقال أيضًا: سَرُوخ. وأسماء الجن من عفريت وعامر وروح، عامر وأسياد. يدّعون ركوب العفريت للمريض. وانظر في **مجلة الجنان** ٣٣٤/٣، معرفة العرب بالصرع والتنويم، الجزء رقم ١٣٨٣ تاريخ، ص١٥١ إشاعة موت عنقود الجنى في بئر وما فعله العوام، وانظر إشاعة مثلها في ابن الأثير. **المختار السائغ** - رقم ٨٠٥ شعر - ص٣٥٩ و ٣٨١، أن الشياطين هم الإنس والطبيعة. **معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية** ٤٢٢/٤.

76 أي: في هذه.

77 أي: دومًا.

78 يقصد الزردية: وهي قَمِيص من حلقات من الْحَدِيد متشابكة يلبس وقاية من السِّلَاح، حلق المغفر والدرع والدرع (ج) زرود. انظر: **المعجم الوسيط** ٢٨٠/١.

79 أول ظهور ل«الملك المشهور».

80 الرصد: الجن المكلف بالكنوز لحمايتها.

81 أي: سفرة، وهي المائدة وما عليها من طعام.

82 الواحدة قطاة، والجمع قطيات وقطوات، وهو جنس طير صحراوي من رتبة الدجاجيات، يعد في التصنيف بين الدجاج والحمام، وهو كثير في البلاد العربية ويعيش أسرابًا. **لسان العرب** ١٨٩/١٥.

83 مُدَامٌ [د و م]: الخَمْرُ.

84 النَّقْل: بِفَتْحِ النُّونِ الانْتقال عَلَى النَّبِيذِ. **لسان العرب** ٦٧٦/١١.

قال: ما هي يا درويش؟

قال: اجيبها لتنظرها، وبعد ذلك تعرف قيمتك عندي، وتنظر شي ما رايته قط عمرك، ولا حكم عليها حاكم، ولا ملكاها اباك ولا اجدادك.

ثم بعد ذلك اقعدني وساريجيبها، ساعة واتا، **فقال:** انظريا كمال، واذا شي كمثل الدخان، ومكتوب عليه ثلاث اسطر، **فقال:** انظر هاذي خلعتي لك.

فقال: والله كثرت، وما قصرت بارك الله فيك، تحفل شي ما يسوي، فلبس لبس الحمالين الذي[85] يعملون في الحمام من وقْد النار يصير ثيابهم[86] هكذا، فلبسها الدرويش، فغاب عني، فظنيت انه قد راح عني، **فقلت:** يا عرصا يا درويش، | ما وجد شي انجس من هذه الذي جبتها لي يا اقشر الشيب[87] ٥/ظ
يا درويش؟!

قال الراوي:

فلطمني على وجهي؛ فظنيت اني هلكت، واذا هو بجنبي.

فقال: هذي منفعتها يا كمال، تاكل من ذادي[88] وتقول هذى[89] الكلام؟!

فقال: خذ يا كمال، هذه اسمها القَلونسه[90]، اذا كنت في ضيق البسها وتوكل على ربك.

---

85 أي: الذين.

86 الأفكار المرتبطة بسحرية الثياب لم تكن تلك غريبة عن الأفكار التي سادت المنطقة لفترات طويلة؛ إذ نقرأ في أساطيرنا وقصصنا الشعبي عن الثياب والستور المسحورة المطلسمة، التي نسجت عليها زخارفًا ونقوشًا، من شأنها إكساب لابسها بعض المميزات الخارقة. انظر: **قصة فيروز شاه: المجلد الأول**، مطبعة عبد الحميد حنفي، سنة ١٣٦٦ه.

87 أي: يا ظاهر الشيب.

88 أي: زادي وطعامي.

89 أي: هذا.

90 القلونسا: وَهِي قلنساة وقلساة، وَجَمعهَا: قلانس وقلاسي وقلنس وقلونس، هِيَ من ملابس الرؤوس، أهل الْحجاز يَقُولُونَ: قلنسية، وَتَمِيم يَقُولُونَ: قلنسوة. قلنسوة: تطلق القلنسوة في بلاد الشام على نوع من البراقع اسود يشبه غطاء الرأس- الراهبات. ويلبسها الرهبان على رؤوسهم وحدها، غير أن الأسقف يلبسها مع نوع من الطاقيات. **تكملة المعاجم العربية**٨/ ٣٧٣؛ **عمدة القاري شرح صحيح البخاري** ٤/ ١١٧.

فاخذتها منه، وندمت، وبعد ذالك احضر لي خُرْج[91] فيه زاد وحطَّه على الحصان، **وقال:** يا ولدي، سير في هذ الطريق الذي تراه، واتوكل على الله، فهو ينجيك من جميع المهالك.

وقال: يا ولدي، اذا سرت على خير وجيت منصور، اعبر على حتا اعرفك واعطيك زُواده[92]، وهذه العمايل[93] يا ولدي، كلها من الملعونه العجوز قرفه، هيجتك على الراواح[94] – الله يلعنها – وثم بعد ذالك باس يده الدرويش، ودعا له بدوايم العز.

وقال الدرويش: يا ولدي، دير بالك من الرُّصاد[95] الذي في دروبك، والقصر العاصي الخطاف، **وقال:** يا ولدي، اركب على بركت الله تعالى.

---

91 الخرج: كيس له فتحتان للأعلى يوضع على ظهر الدابة لنقل الحاجات فيه، ويشترون فيه الأشياء.

92 الزُّوَّاد: كل ما يتزود به من متاع في السفر والحضر.

93 أي: الأمور التي تعملينها.

94 أي: لعله يقصد الذهاب عمومًا أو الذهاب قبل المغرب.

95 الرُّصاد: (ج. راصد)، وهم الذين يترصدون الإنسان بالحقد والحسد أو يراقب الطريق.

فركب الملك كمال على الحصان وسرا[96]، وطلع الدرويش وولده ينظروا كمال، | **(وهذه صفة الدرويش وولده وهم ينظروا اليه، ويقول: راح من هذ المكان):** ٦/و

شكل ٤ ٦و: وهذه صفة الدرويش وولده وهم ينظروا إليه ويقول راح من هذا المكان (درويش وشخص)

96 أي: وسار.

فهذ جرا للدرويش، واما كمال ظل ساير الى اليل وهو لا يدر لاي مكان ياوي وينام، ولا يدري كيف جرت عليه الاكوان.[97]

[كمال والغراب الأبيض][98]

قال الراوي:

٦/ظ فسار الى تحت سجره[99]، وتوكل على الله، ونام الى الصباح، وسار طالب الجبال واراضي الطوال، ولازال ساير الى ان اشرف على وادي، فنظر واذا فيه قدر نص كهف، وهي منحوته[100] ومكتوب عليها ثلاث اصطر.[101]

قال الراوي:

فتقدم كمال، وقرا ما مكتوب على الحجر، واذا هوا **اول صطر:** «ايها الطالب دروب، الرواح[102] مليح، والرجعا[103] قبيح، وهو الكلام صحيح، سير مع غراب الاسود[104]».

---

97 أي: أحداث الدهر وصوارف الأزمان.

98 إضافة من المحقق.

99 أي: شجرة، والعامة تقول أيضًا: «صجرة».

100 أي: صخرة.

101 أي: أسطر.

102 أي: الذَّهاب.

103 أي: الرجوع.

104 ظهور الغراب وارتباطه بالأحداث المأساوية، يرجع لبقايا الاعتقاد الشعبي في أسطورية الغراب بما يحمله من دلالات وارتباطات تتعلق بأحداث تاريخية ذات طابع «مأساوي»، فهو طائر تشاءمت به العرب كلها، بل «إن كثيرًا من الشعوب منذ العصور القديمة كانت تحس إزاء هذا الطائر إحساسًا يشوبه التقديس أو الأسطورة». دون أن يفكر الناس بصيده، فهو أشبه بالكاهن والدليل، فهو يحمل رسالة من وراء حجب الغيب، وقد غذى هذا الشعور الموروث الشعبي بقوله: «أشأم من غراب البين»، وقولهم: «ما هو إلا غراب نوح». انظر: البغدادي (عبد القادر بن عمر) **خزانة الأدب**، الجزء الرابع، تحقيق: عبد السلام هارون، ط١، مكتبة الخانكي، القاهرة ١٩٨٦م، ص٧٦٢، عمرو عبد العزيز منير، **الحضارة**

وتاني صطر مكتوب: «ان اردت بلاد الهوال[105] ودروب الطوال، سير مع غراب الاصفر[106]».

وثالث صطر مكتوب: «ايها الطالب مدينة الحراس والقصر الرصاص وبلاد الشياطين وعبادين الصنام[107]، وبلاد السحور والعجايز مخربات الدور والملك المشهور، سير مع غراب الابيض[108]».

فاذا بالغراب قد طار، فسرت وراه – وهو الغراب الابيض – وسار وعلا وطار، ولا زال عمَّال الى ان اشرفنا على كهف، فنزل الغراب على الكهف، وركد خلف الصيور[109]، واصطاد من الصيور، واكل وطار، فلحقت الذي فضله، واخذته وسرت وراه، فعلا وطار، ولازال عمَّال الى ارض سودَا تشتعل مثل النار من حر الشمس، وتشتعل حجارها مثل السيوف، وتلمع | ارضها مثل السيوف من ٧/و
حسن المعادن الذي بها، واذا بكومت[110] عظام، واذا خيال وفرس ميتين، فنزل الغراب واكل من تلك العظام وال[ل]حم[111]، **فقلت في بالي:** اخذ من هذا ال[ل]حم ام لا؟! فما اخذت من لحم الادمي.

قال الراوي:

المصرية القديمة بين المعتقدات السحرية والأساطير العربية، ط١، مكتبة النافذة، القاهرة ٢٠٠٩م، ص٢٤٥.

105 أي: الأهوال.

106 يرمز اللون الأصفر في الوسط الشعبي أحيانًا إلى الخبث والخبيث، ويُقال في وصف الخبيث: «جلده أصفر». كما أن هذا اللون هو لون المرض: «وجه أصفر»، و«وجهه مثل الليمونة». والضحكة الكاذبة اللئيمة هي صفراء اللون «ضحكته صفراوية» لا تخرج من القلب. حسن باش، **المعتقدات الشعبية**، ص٢٢٤.

107 أي: الأصنام.

108 يرمز اللون الأبيض في الوسط الشعبي أحيانًا إلى أمور تسوء المرء، فقد تبيض عينا المرء إذا أصابه حزن عميق: ﴿وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾ [يوسف: ٨٤]. وقد يكون اللون الأبيض رمزًا للشيخوخة وانقضاء عمر الشباب، من خلال الشيب الأبيض الذي يحل في شعر الرأس، ونذير الشيخوخة. حسن باش، **المعتقدات الشعبية**، ص٢١٧.

109 أي: الطيور.

110 أي: كومة.

111 في الأصل (الحم).

فعلا الغراب وطار، ولا زال عمَّال على روس الجبال، وانَ ميت من العطش، والغراب طاير لا يقف في ارض ولا في مكان، فقلت كلمة لا يخجل قايلها، فلا حول ولا قوت[112] الى[113] بالله العلي العظيم، وبسط يديه الى السما وتكلم واندعا.[114]

وقال: يا اعظم العظما، ويا ارحم الرحما، يا عالم السر والنجوى، بحرمت الانبيا، يا خالق الخلق، ويا باسط الرزق – ان ترزقني ماء اشفي بها غليل قلبي ... فما استتم كلامه باذن من يحيي ويميت، واذا بشجره ناضجه من السنين والاعوام[115]، وصار بها بقيعة ماء من المطر والسيل[116]، فصقط الغراب على وادي ليصطاد من الطيور ويا كل، فنزلت من علا الحصان ورخيته[117] يرعا[118] من الاعشاب، وطلعت على السجره وغرفت بيدي ماء وشربت، وبعد توضيت | وصليت ركعتين، ووقف الغراب ٧/ظ
وهو يا كل وهو مشغول بالا كل، فقعدت استريح، واذا بغراب يبحث على الارض ويرش الرمل على رائه.[119]

[حال الملك المهيب بعد فراق ولده كمال][120]

قال الراوي:

112 أي: قوة.

113 أي: إلَّا.

114 أي: ودعا.

115 أي: معمّرة.

116 أي: ماء، لا يمكن أن نخطئ الروابط بين هذا الحطام الرمزي في المعتقدات والسير الشعبية المتعلقة بالماء، وبين ما شاع بين الناس عن وجود ماء سحري مجدد للشباب ومجدد للحياة، ويساعد على تأجيل وقوع الموت للإنسان، أو للبطل في الملاحم والحكايات والقصص الشعبي، وقد أتت فكرة ماء الشفاء تحولًا عن فكرة أسطورية أقدم، وهي فكرة ماء الخلود أو تجديد الشباب بالشرب من المياه النائمة.

117 أي: تركته دون قيد.

118 أي: يرعى.

119 أي: رأسه.

120 إضافة من المحقق.

فهذا جرا لكمال، اسمع ما جرا للملك المهيب، بعد فراق ولده الملك كمال، فلم[121] العساكر، **وقال لهم:** اريدكم الليله تنبشوا على ولدي كمال، وتروا ما جرا به، من الارض اقتلع ام من البر ارتفع.

فسارت العساكر تدور على كمال في البراري وعلى روس الجبال؛ فما راو له خيال[122]، فاتو الى عند الملك المهيب.

وقالوا: ايها الملك، دُرْنا[123] على ولدك الملك، فما راينا له خبر، ولا وقعنا له على اثر.

- فلما سمع منهم هذا الكلا[م] اعتاض عيض[124] شديد، ونادا بالانصراف وساروا من البراري[125] والقفاري[126]، وفي فواده[127] النار من اجل ما جرى وما صار على الملك كمال. فرجع الى الديوان ودخل على زوجته المِلكه ست المكان، واحكا لها بالذي كان من ولده الملك كمال، وما جرا عليه من الاقوال، | وكيف انه اختفا[128] من بين العساكر. ٨/و

فلما سمعت المِلكه ست المكان من الملك المهيب هذه الاقوال، **نادت بالصراخ:** وا ولداه كمال! عدموك النسا والرجال[129]، وما هذ الحال الذي عليك صار. وبكت ولطمت على وجهها، والتمت[130] عندها نسا الاكابر وحزنو لحزنها وبكوا، وبكا الملك المهيب على ولده الملك كمال بكاءً شديد، وجعلوا عزاه، وانقلب الفرح عزاه، وعزوه الاكابر والحُجَّاب وجميع الارباب[131] والقُضا والنوَّاب، وكل اهل المدينه حزنوا عليه؛ لان نساء المدينه كانوا يحبوه حبًّا شديد، وكان وجهه حسن يشبه القمر المنير، وظلوا على هذ الحال الى ان قضي سبعة[132] ايام، وانصرفوا الخلايق والناس، وظل الملك والمِلكه في الوسواس.

---

121 أي: فجمع.

122 أي: خِيَال: يقال لعفريت القتيل الذي يظهر في مكان قتله.

123 أي: لفينا نبحث.

124 أي: اغتاظ، والغيْظُ: الغَضب.

125 البراري: (ج. برية)، وهي المفازة.

126 أي: القفار والصحاري التي لا نبات فيها ولا ماء.

127 أي: قلبه.

128 اختفى.

129 هذا أسلوب يشبه التعديد (العَديد) على الميت والنواح عليه في المآتم عند المصريين، وخصوصًا في صعيد مصر.

130 أي: اجتمعت.

131 أي: الأصحاب (يقصد أرباب المهن والحِرَف).

132 لا تنتهي أسطورية الرقم (سبعة) في الحكايات والسير الشعبية يكاد لا ينتهي، إذ إنه يحمل رمزية تتدرج

قال الراوي:

ونرجع الى الحديث باذن من يحي ويميت، واما ما كان من كمال، ركب على جواده وسار، والغراب طار، ولا زال عمَّال[133] على هذ الحال الى ان قطع به ثلاثة ايام ليل ونهار، واذا هم على
٨/ظ وادي، فنزل الغراب، ونزل كمال ليستريح، فنظر كمال، واذا | هو بغراب اخر يبعث على الارض، فلما راه كمال تحسَّر على اهله، وما صار به، وتذكر الفراق، ونزل عليه العرق، وكيف تفرقو اهله فرق، وتحصر ونطق، والى الارض انطبق، وتذكر امه واباه، وجميع جيشاه فتحصر، وقال من الغربه وما صار عليه من الاحوال، والذي به من المحال، فانشد، وجعل **يقول** – شعر:

ياغرفي امري فاني صرت في اسفـي
على المطايا[134] واهلي تنتحب[135] خلفي
يا نوحتي[136] يا طنـا عينـي ويـا تلفـي

في نطاق الرمزية (الكوزمولوچية) ظلت محافظة على قدسيتها واستمراريتها عبر العصور، ولدى أغلب الشعوب، رغم تغير المعتقدات والأديان، شأنها كشأن المكان المقدس الذي يكون معبدًا وثنيًّا، ثم يصير كنيسة، فجامعًا، فمدرسة دينية، فقد مثل الرقم (سبعة) دائمًا رقمًا ملغزًا، سحريًا، يجسد المعرفة المكثفة، والتنوير، والروحانية، له مكانته المميزة والإستسرارية في مصنفات السحر الشعبي؛ فيقول البوني في شأن العدد سبعة: «واعلم أن الله خلق سبع سموات وسبع أرضين وخلق الخلفاء للظاهر سبعًا والشياطين سبعًا والنجوم السيارة سبعًا وكذلك الملائكة المقربين، والأفلاك والصفات الأسمائية والأسماء الأفعالية والأسماء الذاتية، وخلق الجنة على سبع، وأعلم أن العرفاء سبع، وبهم يستدير السبع السفليات وعليهم استمداد أنوار العلويات فيفيض كل واحد على عرش الآخر إلا الغوث فإنه يمتد من العرش المطلق فيفيضه، ولذلك كان استمداد السبعة منه بواسطة الأربعة والسبعة أقطاب تمد السبعين والأربعة رأس الأربعين والجميع من نسبة الكرسي». البوني: **شمس المعارف الكبرى**، ص٤٦٢؛ التلمساني: **سكردان السلطان**، ص٤٣٣؛ المقريزي، **الخطط** ٣٣/١.

133 أي: ما زال.

134 المَطِيَّة من الدواب: مايُركب ويُمتطى كالبعير والناقة، الجمع: مطايا ومَطِيٌّ.

135 أي: تبكي.

136 أي: يا بكائي.

فارقت احباب قلبي في كلام بغْي[137]
اني عشقت اللّي[138] من ليس اعرفها
ابكي على تلفي ابكي على تلفي

قال الراوي:

فلما فرغ من شعره، طار الغراب وعلا وطار، ولا زال عمَّال الى ان اشرف الى وادي، واذا بشخص من نحاس[139] وهو راكب على جواد من نُحاس، فاراد ان يضربني؛ ففزعت منه، **فقلت:** والله لاجرب هذه الذي[140] اعطاني ايها الدرويش، فلبستها وسرت؛ فما راني باذن الله تعالى، فسرنا

137 أي: كلام كذب.

138 أي: التي.

139 نلحظ ظهور المعادن، خاصة معدن النحاس بكثرة في الحيل السحرية الواردة في العديد من السير والآداب الشعبية، مثلما نلحظها في أعمال السحر عند قدماء المصريين، فوجود النحاس في القصور والمدن والتماثيل يتكرر كثيرا فيما يتعلق بحراسة المدن، وهو كثير الظهور في وصف الأبواب السحرية عادة والقصور والتماثيل العجائبية واستخدامه مادة لتعاويذ السحر استمرت في فكر الوجدان الشعبي حتى يومنا هذا. ومن بين العقائد المرتبطة بالحديد والنحاس أيضًا اقترانهما منذ القدم بعقائد كانت تتخذ منها وسيلة لطرد الشياطين، كدقات الأجراس والآلات الموسيقية المختلفة، مثل المثلث والجنك الذي نرى إيزيس - الممثلة في كثير من تماثيل دولة البطالسة في مصر - ممسكة به ومتخذة منه سلاحًا لطرد الأرواح والشياطين الضارة. سعد الخادم، **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، سلسلة الألف كتاب، العدد (٤٨٨)، القاهرة، ص٨٠-٨٤؛ عمرو عبد العزيز منير، **مصر والنيل بين التاريخ والفولكلور**، سلسلة الدراسات الشعبية، القاهرة ٢٠٠٩م، ص١١٩.

140 أي: التي.

٩/و الى ارض واسعه، واذا بها قصر يلمع مثل السيوف من بعيد، فسرنا اليه الى ان قربنا، | **(وهذه صفة القصر، والذي جنبه كمال نزل من الحصان):**

شكل ٥ ٩و: وهذه صفة القصر والذي جنبه كمال نزل من الحصان ينظر (قصر وعفريت وشخصين)

فنظر الى هذا العفريت، **فقال:** السلام عليك ايها الملك العفريت.

فسحب الدبوس، **وقال:** مَنْ تكون ايها الشخص الصغير، وايها القصير حتا تدخل الى هذي الاراضي والقفار وتدخل الى | مداين الجنار، وهون احرقك بالنار؟! ٩/ظ

[معرفة كمال بدلال][141]

قال الراوي:

فلما سمع كمال هذه الكلام؛ اغتاض غيض شديد ما عليه من مزيد، وسحب السيف وضربه على راسه قصمه[142] نصفين.

فقال: تنى.[143]

قال: ما علمتني امي.

وبعده سحبه الى جنب ورماه. **وقال:** بسم الله الرحمن الرحيم، وطلع في اول درج وتاني، راءَ[144] شخص اخر واقف ينظر اليه، **فقال:** مَنْ تكون ايها الشخص؟ **قال:** مثلك.

- **قال:** انسي ام جني؟
- **قال:** انسي خيار الانوس.[145]
- **قال:** وما تعمل في هذ المكان؟
- **قال:** هذ العفريت الملعون كنت عنده مسجون في هذا القصر.
- **قال:** وما تكون؟ وما حكايتك؟ وما اسمك؟ ومَن جابك[146] الى هذ المكان؟

---

141 إضافة من المحقق.

142 أي: قسمه.

143 أي: كرر الضربة؛ من ثنَّى يثنِّي، أي: يعيد الشيء ويكرره ثانيةً.

144 أي: رأى.

145 أي: من أفضل الأناسي أو الناس أو البشر.

146 أي: جاء بك.

فلما سمع، **قال:** انا اسمي دلال[147]، وانت وما اسمك؟

– **فقال:** انا اسمي كمال، وانت ما هي حكايتك؟ وكيف السبب في ذالك؟

قال الراوي:

فعند ذالك، **قال دلال:** يا كمال، كنت جايه[148] في الدرب[149] فرايت حجر مكتوب عليها كما رايت، فاردت المسير الى بلاد الهوال[150] ودروب الطوال، فعلى[151] الغراب عن عيني، فساقتني المقادير الى هذ الملعون العفريت؛ فمسكني | وحطني في هذ المكان لا علم[152] الليل من النهار، هذي حكايتي ١٠/و والسلام.

فلما سمع كمال، **قال:** الحمد لله، قَدَمي[153] عليك كان مليح.

فقال: يا اخي، وما غرضك عاد في هاذ[154] المكان؟ قوم رافقني وسير معي الى المكان القاصد، وانشا بعده **يقول** – بعد الصلات[155] على الرسول – شعر:

اسمع كلامي ايا سيدي ويا امَلي
اني نظرتك وحالك قد بكيت انا
انك ضعيف وضعفك من الم وجَعك
والقلب ما عاد يصبر كيف اعمل انا؟
بالله عليك ايا سيدي ويا روتي
امشي وساعدني هوني الغدات فنا

147 أول ظهور ل«دلال».
148 أي: جائية، يعني: آتية.
149 أي: الطريق.
150 أي: الأهوال.
151 أي: علا وارتفع.
152 أي: لا أعلم.
153 أي: مَقْدَمه أو قدومه ملازمًا للخير أو الشر.
154 أي: هذا.
155 أي: الصلاة.

اسمع كلامي ولا تقعد وتنظره
تمشي تساعدني هوني الغدات فنا

[كمال يصطحب دلال في رحلته][156]

قال الراوي:

فلما فرغ من كلامه، فنزلوا الى تحت الى طولة الخيل – خيل الجن والعفاريت – فراو خيل البنادمين[157]، فركب دلال وحده، وكمال وحده غير ماله، وسار وربط حصانه في ذالك القصر، وسكّرو الباب[158]، وكوّمو عليه الحجار[159]، وساروا وخلّوه.

- واما ما كان من الغراب، فانه سار عنهم مسيرة يوم، وكان الغراب له ست ايام ما اكل شي، واشرف على طيور فاصطاد من الطيور، وقعد ياكل.
- واما كمال فانهم طلعو من القصر فما راو احد، لا غراب ولا غيره، | فسارو ينبشوا على الغراب، فنبشوا فما راو له خبر ولا وقعوا له على اثر. ١٠/ظ

فقال: يا اخي كمال، يدبرنا الله، سير على بركة الله تعالى. فساروا الى ان اتو الى كهف عالي، فطلعو على الكهف راو الغراب في الوادي عمّال يقطع من لحم الطيور ويا كل.

فقال دلال: يا اخي، هذ الغراب، رايته؟

فقال: رايته.

فقال: اقعد نستريح، ونسير على بركت الله.

فقال: والغراب يسبقنا.

---

156 إضافة من المحقق.

157 أي: بني آدم.

158 أي: أغلقوا الباب.

159 أي: الأحجار.

فساراو الى عند الغراب، فطار الغراب وعلا وطار ولا زال عمَّال الى ان سار بهم الى قريب البحر، وكان البحر من بحور التواه.[160]

[سر الغزاله وعتق رقبة كمال][161]

قال الراوي:

فسار الغراب وقطع البحر وسار الى جانب البحر الاخر، واما كمال ودلال وهم ماشين راو قُمْقم[162] من نُحاس على جانب البحر.

فقال كمال: يا دلال، ارفع هذ القمقم، فرفعه، وسار اعطاه الى الملك كمال، فاخذه الملك كمال واخباه.[163]

فقال كمال: يا دلال، اقعد في هذ المكان حتا اسير انبش على الغراب.

---

160 لعله يريد: البحر الذي تكثر أمواجه وتتلاطم، وربما يعني: البحر المحيط، ولم يحدد الراوي المقصود به،) وربما كان البحر على سبيل الإشارة إلى الأهوال الجِسام.

161 إضافة من المحقق.

162 القُمْقُم: آنية من نحاس ويسخن فيه الماء، ويسمّى: المحَمّ، وأهل الشام ومصر يقولون «غلَّاية»، ويكون ضيق الرأس. وهذا يرادف البكرج الكبير القصير، والقمقم رومي معرَّب. وقمقم سليمان هو محبس خرافي للمردة والشياطين، فيما زعموا أن سليمان كان يحبس المتمردين منهم ويصب عليهم الرصاص المنصهر أو النحاس · ويدفن في باطن الأرض أو يرمى في ظلمات البحار عقاباً له حتى يوم القيامة (تعاد الصياغة لتكون) ويدفنهم في باطن الأرض أو يرميهم في ظلمات البحار عقاباً لهم حتى يوم القيامة، فإذا تصادف وعثر عليه أحد وفتحه، يخرج منه الجني عظيم الجسم، أو خرج على شكل دخان يرتفع حيث يظهر من خلاله الجني، وقد يؤذي فاتح القمقم، وقد يحقق له بعض أمنياته. **كنز العمال ٥٥٩/٩؛ معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية ٢٠٨/٢؛ موسوعة التراث الشعبي ٤٣٩/٥، ٤٤٠.**

163 وخبأه واخفاه.

فعند ذلك قعد دلال، وسار كمال الى وادي فراءَ عشب اخضر، | **(وهذه صفة الوادي والعشب** ١١/و
الاخضر والغزلان وكمال):

شكل ٦ ١١و: وهذه صفة الوادي والعشب الأخضر والغزلان وكمال (جبال وغزلان وشخص)

فلما نزل في الوادي راءَ فرد غزال[164] في حلقها عقد من الجوهر، وفيه كوكب اخر كبير، فقطع
١١/ظ حشيش من العشب واراد ان يطعمها، فرفسته | الغزاله وسارت، فسار خلفها، وهي سايره الى ان اقبلت الى مغاره فرفعة[165] طابقه ونزلت، فنزل خلفها كمال، فلما نزلت الى المغاره فنزل كمال في خلفها يراها قد انتفضت وصارت صبيه لبيه[166] بقامه الفيه.[167]

- **فقالت:** ولك كمال؟
- **قال:** نعم.
- **قالت:** مرادك ما هو مني حتي لحقتني؟
- **قال:** الطمع يا ستي، في طمع الجوهر الذي في عنقك.
- **قالت:** وما سبب اخي حتا قتلته اسًّا[168]، في اي موته اموتك؟ وكيف اقتلك؟!
- **قال:** عند ذالك لما سمع كمال هذ الكلام، **فقال** في نفسه: يا حيف عليك يا كمال، راح تعبك بلاش اسًّا تقتلك!

ثم تلابكّا[169] بين يديها، **وقال:** يا ستي، ما انا قتلته.

- **فقالت:** ما انت قتلته؟!
- **قال:** لا وحيات[170] راسك.

فعندها قامة[171] على قدميها، وحملته على كاهلها وسارة به الى عند القصر الذي قتل به العفريت، **وقالت:** ما انت الذي قتلة اخي وفكيت الانسي من عنده؟!

---

164 تعد الغزالة من الحيوانات الأكثر شهرة من حيث تحول الجن لصورتها، بل ومن أكثر الحيوانات لطفًا بالإنسان، ومن ذلك إرضاعها له وهو مازال صغيرًا. انظر تحول الملكة المسحورة (زوج الملك الأبيض) لغزالة مرضعة لولد قمرية في **سيرة سيف بن ذي يزن**: ١٨/١، ٢٨؛ **مائة ليلة وليلة** ٣٢٠/١، ٣٣٣.

165 أي: فرفعت.

166 أي: فتاة مطيعة، حسنة الأخلاق.

167 أي: كالألف في استقامة عودها.

168 يُقالُ: أَسَا الجُرحَ، أَسْوًا، وأَسًا، إذا داواه، ويراد به هنا قتله حزنًا. **مختار الصحاح** ١٦/١.

169 أي: اختلط وتلعثم. وتلبَّك باللهجة السورية: اضطرب وارتبك.

170 أي: وحياةِ.

171 أي: قامت.

فعندها قال: الامر ليكي، انا قتلته.

- **فقالت:** والله وحق راس اجدادي واباي[172] اني كنت اقتلك، ولكن حتي اشور عليك شور ان قبلت افكك، وان ما قبلت والى[173] اسجنك عندي الى الممات.
- **فقال:** وما هو الشور | يا ستي؟ ١٢/و
- **قالت:** ان كان تاخذني لك زوجه وتزوجني اعف عنك، وان ما كنت تاخذني والى[174] اهلكك، ويا كمال، مَنْ هو الذي اجابك الى هذا المكان الى انا؟
- **فقال:** انا جيت برِجْلي، وانتي من البرّيه الى المغاره انتي جبتيني.[175]

فعندها فرح وسار[176] الخوف من فواده، **فقال:** وانتي مَنْ تكوني؟ وما اسمك؟

- **قالت:** اسمي الراقصة[177]، وانا بنت ملك البحور، وابي ملك عظيم وله سبعة ايام مَن درَى[178] باخي، وارسل ارهاط[179] الجان يفتشو عليك في هذي الاراضي والمداين.

فقال: يا راقصه، مَنْ هو ابوكي؟

قالت: الملك المسرور[180] صاحب السبعة ابحور.

قال: فعند ذالك **قال:** يا راقصه، ان شا الله اخدك، ولكن خلِّصيني من ابوكي الملك المسرور!

قالت: انت مخلَّص منه، ولكن تاخذني؟

قال: نعم، اخذك.

قالت: وانت مَن جابك الى هذي الديار والى قلاع الجنار؟

---

172 أي: وآبائي.

173 أي: وإلَّا.

174 أي: وإلَّا.

175 أي: أتيتي بي وجعلتيني أجيء إليكِ.

176 أي: ذهب.

177 **أول ظهور للراقصة.**

178 أي: ما ندري.

179 الرهط: الجماعة من ثلاثة أو سبعة إلى عشرة، أو ما دون العشرة، والجمع: أرهاط.

180 أول ظهور لـ«الملك المسرور أبو الراقصة».

قال: يا راقصه، في هوا ابنت[181] الملك المشهور، واني طالب اليه.[182]

فقالت: ابنت الملك المشهور وحده جباره عنيده، انا احسن منها بالحسن والجمال، واني احكم على سبع قبايل من قبايل الجانّ، واشفع فيك عندي ابي واخذك باالحلال، واحكمك في جميع الديار[183] وفي قِبب الجنار.

قال الراوي:

١٢/ظ فعند ذالك نظر في الارض ساعه زمانيه وافتكر وتحصَّر[184]، **فقالت الراقصه:** | ما لك مُطْرِق الى الارض؟! فان كنت هاوي[185] بنت الملك المشهور فسير خدها وارجع الى عندي خدني.

فقال: نعم، يا راقصه. شور مليح.

فقال: ارجع بي من موضع جيتي بي.

فاخذته على كاهلها، وسارت الى ان اتت الى عند دلال وحطَّته، وجابت له اكل وشرب وسارت، واما دلال لما راها حامله كمال على كاهلها وهي ماشيه قريبه منه، فلبس القَلَنْسوه وقعد الى ان انصرفت، شلَّح القَلَنْسوه ونظر كمال، فترحّب فيه[186] وتباوسو[187]، **وقال:** يا خيّ! كيف حكايتك، رحت ما رديت؟

فاحكا له بما جرا عليه من الراقصه بنت الملك المسرور صاحب السبعة البحور.

---

181 أي: حب وهوى ابنة.

182 أي: أريدا.

183 أي: أجعلك حاكمًا عليها.

184 أي: تحسَّر.

185 أي: تحب.

186 أي: فرحبا ببعضهما.

187 أي: قبَّل كل منهما الآخر.

[كمال يتفقد الغراب][188]

قال الراوي:

فلما سمع، هناهُ بالسلامه منها.

فقال: يا اخي، واين الغراب؟ هل رايت له خبر؟

قال: لا والله يا اخي.

قال: يا اخي دلال، ما عدنا نريد الغراب قرّبنا من المدينة ولكن الله يرزقنا الراقصه حتا تورينا[189] المدينه.

فقال: لا والله يا اخي، ولكن تحملنا على كاهلها وتحطنا برا المدينه ... فما استتم كلامهم[190] الى[191] والراقصه هابطه عليهم.

فقال كمال: يا راقصه، نريد منك ان تحمليني وتحملي اخي دلال.

فقالت الراقصه: يا كمال، مَنْ هو اخوك؟

قال: هذا اخي، واسمه دلال.

قالت: هذ الانسي | الذي كان عند اخي مسجون؟! ١٣/و

فقال: هذ اخي كان عند اخوكي مسجون، ولكن راح الذي راح، احملينا الى براة[192] المدينه «مدينة الحراس والقصر الرّصاص».

فقالت: اركب على كاهلي، وركِّب الانسي اخوك.

فقال: يا راقصه، راينا هذا القمقم وما منفعته؟ وما به؟

---

188 إضافة من المحقق.

189 أي: تجعلنا نراها وتدلنا عليها.

190 أي: كلامه.

191 أي: إلَّا.

192 أي: خارج.

فقالت الراقصه: هذي قماقم السليمانيه[193] الذي[194] سجن بهم العفاريت، وهذا منهم.

فقال كمال: افتحي ننظر ما به يا راقصه.

قالت: انتم افتحوه وانظروا ما به، ولا تخافو.

فمد يده كمال، وفتح فمه يجد الدخان عابق[195] به، **فقال:** ما هذا الدخان؟! وبعده سرَا الدخان الى عنان السما، وبعده تصور شخص من الدخان عفريت طوله ماية ظراع[196]، لا له اول ولا اخر، فلم[197] طلع وانتفض نادَا: الامانَ يا نبي الله سليمان، الامانَ الامانَ!

- فلما راه كمال، رجف قلبه، وحط القلونسه[198] على ظهره ودلال معه.
- فلما راتهم الراقصه نامو على القلونسه، **قالت:** من اين هذه القلونسه يا كمال؟

١٣/ظ **فقال كمال:** بالله عليكي يا راقصه، اتركينا من هذ الكلام لا يسمع الشخص منكي هذ الكلام ويمسكنا كافراخ الحمام.

[كمال والرحال][199]

قال الراوي:

فلما سمعت الراقصه هذ الكلام، **قالت:** يا كمال، كيف تخاف من هذ الشخص الجوي وعندي مسكه مثل الهوي، وانا عندك وانت تخاف؟!

فلما سمع منها هذ الكلام، شال الفلونسه عن ظهره وظهر دلال.

---

193 أي: القماقم السليمانية، أو قماقم سليمان بن داود عليهما السلام، وهي التي حبس فيها العفريت دقماق وهرب إلى جزيرة بالمغرب.

194 أي: التي.

195 أي: منتشر فائح الرائحة.

196 أي: ذراع.

197 أي: فلما.

198 أي: القلنسوة.

199 إضافة من المحقق.

واما العفريت لما فُتح القمقم وطلع من السجن وهو زايد الفرح، فراءَ الراقصه فقبَّلَ يديها، **وقال:** يا ستي، بقيت عتيقك الذي تعتقي من الهلاك، الله يرزقك مرادك، ولكن بكافيكي ازيد من هذ.[200]

فلما سمعت الراقصه منه هذ الكلام، **قالت:** ايها الشخص المعروف، والبطل الموصوف ما انا الذي اخرجتك من القمقم، بل اخرجك هذا الملك كمال واخيه دلال.

فلما سمع هذ الكلام، قبَّل يَدَي الملك كمال واخيه دلال، **وقال:** اطلبوا وتمنّوا مني، ومهما اردتم حضرَ اليكم، ما جزا الاحسان الى[201] الاحسان!

فلما سمعوا منه هذ الكلام، **قال كمال:** ايها البطل، وما هو اسمك؟

فقال: اسمي الرحَّال نقَّال الجبال.[202]

فقال كمال: ايها الرحال، انصرف الى بلادك، ولاكن[203]ما لنا غرض حتا تقضيه، ولكن نريد منك ايها الرحال تنفعنا | في المضيق والقتال، ولكن نريد منك ايها البطل هذ الحال وانصرف. ١٤/و

فلما سمع منهم هذ الكلام، قبَّلَ يديهم، **وقال:** السمع والطاعه، واودعهم وسار ما بان منه الى الغبار، وسار الى اهله وعشيرته.

[كمال يرسل الراقصة لتنظر خبر ابوها][204]

قال الراوي:

فهذ جرا للرحال، اسمع ما جرا في الراقصه، فلما سار العفريت الرحال من عندهم، **فقالت لهم:** اركبوا على كاهلي حتا اخذكم الى مدينت الحراص[205] والقصر الرّصاص.

---

200 أي: من هذا.

201 أي: القلنسوة.

202 **أول ظهور ل«الرحال نقال الجبال».**

203 أي: إلَّا.

204 إضافة من المحقق.

205 أي: مدينة الحراس.

فلما سمعوا منها هذ الكلام، **قال كمال:** ايها الراقصه، سيري واشرفي لنا على ابوكي الملك المسرور قبل ما نسير، وهاتي الخبر نر كيف صار به من اجلي داير ام ارخا الجان ينبشو على بكل مكان ام اصطلح[206] الشان.

فعند ذالك سارت الراقصه، وسارت الى الجو الاعلي لتكتشف الاخبار والذي عقبها صار، وقعد كمال ودلال يندعوا ب«الملك الجبار»[207] بالبراري والقفار، الى ان امسا المسا، فناموا تلك الليله الى ان اصبح الصباح، واضا[208] بنوره ولاح، ونذكر محمد زين المِلاح[209]، واذا بالراقصه اتت وهي تتمايل كما عود الخيزاران، فلما راوها فرحوا لها | فرحًا شديد وهنوها بالسلامه. ١٤/ظ

فقالت الراقصه: ابشر بالخير ايها الملك كمال، ويا حبيب قلبي، فانه دار وفتش البراري والقفار فما راء لكم خبار[210] وسكن في مكانه، وفي فواده من اجل اخي النار.

فلما سمع هذ المقال فرح فرحًا شديد ما عليه من مزيد.

فقالت الراقصه: يا كمال، سير على بركت[211] المتعال، فركب دلال على كاهلها وركب كمال، وبعده طلبت بهم الجو الأعلا، وسارت من على السبعه ابحور حتي سمعوا تسبيح الملايكه، ونَزلت بهم الى الارض، وحطَّتهم على راس كهف، **وقالت:** دبّروا رواحكم، وسيروا اخطبوا المِلكه ست البدور بنت الملك المشهور، **وقالت:** مني عليك السلام كل ما ناح الحمام.

فلما سارت عنهم، فنظر كمال الى البر الاقفر والمَهْمَه[212] الاغبر[213]، وما راءَ احد وهم هلكانين من الجوع، فنظر كمال الى دلال، **وقال:** ما هذه الاحوال والذي بنا صار؟ كيف عادت الاشوار[214]؟

---

206 أي: أصلح.

207 أي: يدعو ب«الملك الجبار».

208 أي: وأضاء.

209 ﷺ.

210 أي: أخبار.

211 أي: بركة.

212 المَهْمَهُ: المفازةُ الْبَعِيدَةُ، وَالْجَمْعُ المَهامِهُ. والمَهْمَهُ: الخَرْقُ الأَمْلَس الْوَاسِعُ. اللَّيْثُ: المَهْمَهُ الفَلاةُ بعينِها لَا ماءَ بِهَا وَلَا أَنيسَ. وأَرضٌ مَهامِهُ: بعيدةٌ. وَيُقَالُ: المَهْمَهُ البَلْدةُ المُقْفِرَةُ. **لسان العرب ٥٤٢/١٣.**

213 الأغبر: الأَرض لغُبْرة لَوْنِهَا أَو لِمَا فِيهَا مِنَ الغُبار. **لسان العرب ٥/٥.**

214 شَوْر وجمعه أَشْوار: راي، نصيحة، مشورة، اقتراح يقدم إلى المجلس (بوشر) وانظر محيط المحيط ففيه:

فقال كمال: يا اخي دلال، البس القلونسا وانزل اشرف الى تحت الوادي؛ عسا ان نرا المدينه.

فعند ذلك لبس القلونسا، وسار واودع اخيه كمال، **وقال:** لا تنساني ياخي من الدعا، اودعتك الى رافع | السما، ونزل الى الوادي، وكان لما حملتهم الراقصه خلو[215] خيولهم في تلك الارض، فنزل يمشي الى الوادي فشلّح القلونسا[216]، فهذ جرا لهولاء. ١٥/و

اسمع ما جري للخيل، فلما سار الملك كمال والملِكه الراقصه من ذالك المكان وخلو الخيول في ذالك الوادي، وكان الملك سمع انهم جاءو الى تلك الوادي[217]؛ فارسل المردرا[218]، فراو الخيول في ذالك الوادي ولا راو كمال ولا دلال؛ علمو انهم سارو من تلك الوادي.

فقال المارد الى مارد: آيها آيها[219] المارد صير على هيئة فرس من هذي الخيل، وسير دور في هذي الاراضي، فلما يراك فيركبك صاحبها، فلما يركبك خذه وسير به الى عندا ملكنا الملك المسرور.

قال الراوي:

فلما سمع المارد هذ الكلام، **قال:** والله شور مليح، فقلب هياته[220] على هية الفرس، وسار يدور في الوديان والجبال، والمردا ساروا اعلموا الى الملك المسرور على هذي الاقوال، فسار المارد وهو على هيئه فرس الى ان قرب من الوادي الذي به دلال، فسار الى عند دلال، فلما راه دلال شال القلونسا من على ظهره وراسه ونظر، يرا حصانه الذي كان اخذه من القصر العفريت الملعون.

والعامة تستعمل الشَوْر بمعنى المشورة **وتقول:** شار عليه بكذا من باب فَعَل مجرداً. وفي الأمثال: الحْمار اللي ما يطيع الأشوار؛ إذا عِدِمَت الأَشْوَار فَعَلَيْكَ بِارْدَاها، الأشوار: الآراء. انظر: **الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب**، عبد الكريم الجهيمان، ١١١/١٠ ؛**الأمثال اليمانية**، جمع وشرح: إسماعيل بن علي الأكوع١١٥/١؛ **تكملة المعاجم** ٣٧٥/٦.

215 أي: تركوا واستبقوا.

216 أي: رفع القلنسوة وخلعها عن رأسه.

217 أي: هذه الصحراء، أو هذا الوادي.

218 أي: المردة، جمع: مارد.

219 تكرار بالأصل.

220 أي: هيئته.

١٥/ظ **فقال:** والله مليح | اخير ما اسير على رجلي، اركب هذ حصاني بعينه، وربي قادر على كل شي الذي ارسلي[221] حصاني الى هذ[222] المكان يا اقشر، والله حصاني يا اقشر، والله لسا طيب[223] ما مات؛ فركب ولا يعلم ما خبي له بالغيب، فركب على الحصان واستمكن فهزَّه الحصان وارتفع، ومن الارض اقتلع، وعلا به وارتفع، وطار الى ان سمع تسبيح الملايكه، وكان لما ركب على الحصان رما القلونسا منه وقعت، وما حسَّ بها ولا لوقْعتها، فلما اخذهو المارد وسار فقطع به السبعة ابحار، ولازال عمَّال الى ان اتا به الى عند الملك المسرور، ودخل وانقلب على هيئه مارد من الجان، ودخل به الى عند الملك المسرور وباس الارض بين يديه، **وقال:** هذا الغريم.

فلما راه الملك المسرور، **قال الى السجَّان**[224]: خذ هذ الانسي القصير واحبسه في السجن حتي ندبر له اشد العذاب، وعذبه ليلًا ونها[ر]، وعقبه نكوم له الحصب[225] والنار ونحرقه في النار.

فاخذه السجَّان وسار به الى السجن، وشدَّه شدًا مليح، وضربه بالعصي على ظهره وبقي يعدبه[226] ١٦/و كل يوم عذاب، وفرح المارد الذي كان مسكه بمَسْكه؛ فلبس الخلع، وقعد المارد وهو فرحان، وفرح | وفرح الملك.

[ما حدث للملك كمال بعد فراق دلال][227]

قال الراوي:

فهذ جرا للملك دلال، اسمع ما جرا للملك كمال بعد فراق دلال، فلما سار دلال، فبات تلك الليله وتاني ليله وتالت ليله.

---

221 أي: أرسل.

222 أي: هذا.

223 أي: لم يزل بعد طيباً.

224 أي: للسجَّان.

225 أي: الحطب، أو لعلها: الحجارة. انظر تاج العروس (ح.ص.ب)، ٢٨٣/٢.

226 أي: يعذبه.

227 إضافة من المحقق.

فقال في باله: لا بدَّ ما يكون صار عليه بعض الاحوال، فنزل من الجبال وسار الى نحو الوادي، فنظر[228] في الوادي فلم ير احد، فنظر عن يمينه ير القلونسا جَنْبه، فلما راها تغرغرت الدموع بعيناه، ولطم على خداه[229]، وشق ثيابه على دلال، فشد عليه الثوب والحر، وتذكر ابيه وامه، وجرت دموعه وسبقت عليه العبرات، فانشا بعد ذالك **يقول** – الف صلاةٍ تُرضي الرسول – شعر:

ابات طوال ليلي في الجبالي[230]
ولا اعلم بما حكم المتعالي
ابات طوال ليلي في بكاءٍ
اناغي[231] الوحش في يبل الرجالي
وعقب العسكرين ودقّ طَبْلي
فعاد الطبل جومي في الجبالي
وعقب عساكري عادت وحوش
وفرشي الحصو معْ هذ[232] الرمالي
وبعد العز اصبحت مذل
ويا ربي وما هاذي الحوالي[233]
واين ابي وامي ثم اختي
ورقصه مع اخي الملكِ دلالي
واين الخيل والسرج المفضض[234]
واين عشيرتي واهلي ومالي

228 أي: فنظر.
229 أي: خدِّه أو خدَّيْه.
230 أي: الجبالِ.
231 نغى الرجل: تكلم بكلام لا يُفهم.
232 أي: هذي.
233 أي: الأحوال.
234 إضافة من المحقق.

١٦/ظ ومـن فارقـت اخـي لـي ثلاثـه
ليالـي فـي ليالـي فـي ليالـي
ويـا حزنـي ويـا اسفـي عليهـم
وما قاسيت في دربي هوالي[235]

[فرحة كمال برؤية الراقصة ودلال][236]

قال الراوي:

فلما فرغ[237] من كلامه، زادت ناره نار، وبقا في اشد ما صار، فهذ جرا لكمال، اسمع ما جَرَا الى دلال، فبقا في السجن ثلاث ايام، وفي الرابع ارسل الملك الى السجَّان ان يحضره، فاتوه به الى عند الملك، فامر الملك المسرور بشعْل الحطب، فنادا المنادي على الحطَّاب، فاحضروا الحطاب والقو[238] النار بالحطب حتا حمي النار ولهب، واما الراقصه بنت الملك المسرور هي وامها تنظر الى دلال، فلما رات الراقصه لنار[239] شعلت، فطلعت من عند امها كما الاسد الى عند النار وهي بهيئة مارد من الجان.

فقال الملك الى ابنته[240] الراقصه وهي علا[241] هيئة المارد السجَّان، **وقال:** ايها المارد، ارمي هذ الشخص القصير في النار.

فلما سمعت هذ الكلام، نشلته بيدها لترميه، فاخذته وطبقت به الجواه[242] الاعلى، وهو لا يدري ما الذي سار به، فاخذته الراقصه وسارت.

---

235 أي: أهوالًا.
236 إضافة من المحقق.
237 أي: فرغ وانتهى.
238 أي: ألقوا.
239 أي: النار.
240 أي: لابنته.
241 أي: على.
242 أي: الجو.

فبينما كمال يدور على دلال، واذا بالراقصه ودلال | وهم جَنْبه، فلما راءَ الراقصه ودلال فرح ١٧/و
فرحًا شديد ما عليه من مذيد.[243]

فقال الملك كمال الى دلال[244]: ايها الملك دلال، فما صار عليك من البراري والقفار وصرت انشد عليك الاشعار؟

فلما سمع دلال، فاحكا[245] له بالذي صار عليه، **وقال:** يا اخي كمال، لولا الملِكه الراقصه والا كنت اُحرقت في النار.

فقال: الحمد لله على السلامه، ثم بعد ذلك نظر كمال الى الراقصه، **وقال:** وما هذي الغيبه يا راقصه حليتني[246] في هذ المكان الخالي ولا قلت كيف سار؟

قالت الراقصه: يا كمال، ما تسيروا من هذ الوادي الى غيره. **قال:** نسير على بركت الله تعالى.

فحملتهم على كاهلها وطلبت بهم[247] مدينت الحراص والقصر الرصاص، ولا زالت سايره الى ان اشرفت على مدينت الحراص والقصر الرصاص، فهبطت بهم على راس جبل، فراينا القصر يتلالاَ، ومنه حس كانه الرعد القاصف.

فقال كمال: يا راقصه، اقعدي عندنا حتا ناخذ ابنت الملك المشهور.

فقالت: ما اغدر[248] ادخل الى هذ المدينه وانا ملكه، **فقالت:** دبرو ارواحكم[249] وتوكلوا على الله، ومني عليكم السلام كلما ناح الحمام، وسارت.

واما كمال، **فقال:** يا دلال، البس القلونسا وادخل الى المدينه انظر ما الخبر.

فلبس القلونسا، وسار الى ان قرب من المدينه فراءَ خيول الجن عابره، فدخل معهم الى المدينه، وفتش على قصر الملِكه ست البدور، | فراه، فلما راه سار اليه واراد ان يدخل، واذا بالبوابين حسٌّ[250] ١٧/ظ

---

243 أي: مزيد.

244 أي: لدلال.

245 أي: فحكى.

246 أي: خليتيني وتركتيني.

247 أي: وقصدت بهم.

248 أي: ما أقدر.

249 أي: أنفسكم.

250 لعله يقصد: نادوا عليه أو أطلقوا حسًّا أي صوتًا.

عليه لينهم[251] اشتمو ريحت[252] بني ادم، فاندعا الى الله، فاشتغلو بالتفتش، فدخل الى قصرها، فصرخو الجوار على ريحت الادمي فالتهموا بالتفتيش، فنظر الى الملِكه، وطلع من القصر الى عند كمال، واحكا له بالذي راءَ من الحسن والجمال.

فلما سمع هاج وماج، **وقال:** يا كمال، غدات غدا – انشا الله – نسير نخطبها اشكر خبر ... فهم في الكلام، واذا بالراقصه نزلت عليهم، فعقدوا الشور بان[253] يصبحوا يخطبوا ست البدور.

فلما راو الراقصه، **قال كمال:** يا دلال، انقضا الشغل اجت[254] الراقصه.

فلما سمعت، ضحكة منهم، **وقالت:** ايها الملك، هذ الشور ما يعمل لكم خير بل انا اجيبها لك صدقه عني، غداة غدا[255] ترا كيف ادبر لك الحوال، وترا يا كمال الى ان كنت تاخدني.

قال: يا راقصه، الاصل انتي، ولكن لاخذ الملِكه ست البدور اول، وانتي اليوم حرمتي، فاودعتهم وسارة الى ان اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح، واذا بالاراضي ملات[256] عساكر شبه المطر الزاخر.

فلما راءَ كمال الى هذ الحال، فجات راقصه الى عند الملك كمال، **وقالت له:** اركب على هذ الحصان، والملك كمال على هذ الحصان، وضعو[257] الرايات، ودقو[258] الطبول، ونشر[259] الرايات، ونزلوا في ذالك الوادي، وضربو الخيام، والتمت الياءم[260]، | وبعده ارسلت الراقصه الى عند الملك المشهور علا[261] ١٨/و لسان الملك كمال بهذ المكتوب تقول، فنادت على دوا وقرطاس، فحضر ذالك، وارسلت تخبر الملك المشهور بهذه الامور، وبعده كتبت في القرطاس:

---

251 أي: لأنهم.

252 أي: رائحة.

253 أي: عقدوا الشور والاتفاق على أن.

254 أي: جاءت.

255 أي: غدٍ.

256 أي: مُلئت.

257 أي: وضعوا.

258 أي: ودقوا.

259 أي: ونشروا.

260 لعله يقصد: التأمت الأيام واجتمعت بعد الشتات والتفرق.

261 أي: على.

«بعد السلام الى حضر[262] الملك المخضوع، وبالمقام الاعلى مرفوع، الذي توَّجنا بتاج الكرام، وجعلوه منصور على اعداه[263]، الف سلام، وبعده باني اليك قَصَّاد، وقاصد اليك راغبًا فيك وخاطبًا ابنتك، وعلا العجله رد الجواب، والسلام».

وطوت الكتّاب واعطته الى مارد من مردا الجان، **وقالت له:** سير الى عند الملك المشهور.

فاخذه المارد وسار، واما المارد دخل ساير الى ان قرب من الملك المشهور، فدخل المدينه ودخل على الملك المشهور وباس الارض[264] واعطاه الكتّاب، فلما راءَ الكتّاب فتحه وقراه، وعرف رموزه ومعناه، فهذ جرا.

[ما حدث للملك المسرور][265]

اسمع ما جرا للملك المسرور، فانه دار فلم يرا الذي اخذ الشخص، وراءَ العساكر نصّها رايحه، وابنته ليس في الديار، فحزن علا ما صار، وعاد في افكار، فهذ صار على هذا.

اسمع ما جرا للملك المشهور، لما قر[266] الكتّاب وراءَ العساكر، خاف من ذالك، وارسل يكتب مكتوب يخبرهم، فكتب:

«السلام على الملك المذكور، سلام بالف سلام، وايها الملك ادخل الى مدينتنا واخطب ابنتنا، وبعده نعرف اليصير[267]، ونرا لاي ملك تُنْسَب، ومن اي المداين | تنسب». ١٨/ظ

---

262 أي: حضرة.

263 أي: أعدائه.

264 تقبيل الأرض: أن يمس الأرض بيده اليمنى ثم يمس بها شفتيه وجبينه أو عمامته. تقبيل الأرض بين يدي الملوك والأمراء عادة قديمة، وقد منع السلطان برسباي من تقبيل الأرض أمامه، والاكتفاء بتقبيل يده. **تكملة المعاجم العربية ١٧٥/٨؛ معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية ٣٥٢/٢.**

265 إضافة من المحقق.

266 أي: قرأ.

267 أي: الذي يصير. مثل قول الفرزدق [البسيط]:

وبعده طو[268] الكتاب، واعطاه الى المارد، واخلع على المارد الملابس، وبعده اخذ المكتو[ب] المارد وسار الى ان اقبل على الملك كمال ودلال والراقصه، فنزل وباس الارض وهو لابس الخلع، فاخذوا المكتوب، وقراه وعرف رموزه ومعناه، فلما قراه اعطاه الى الراقصه فقرته وبعده ارمَت الخط من يدها، **وقالت:** اركب يا كمال ويا دلال، وسير على بركت المتعال هو يُنجيك من كل حال، واخطب منه الملِكه فان اعطاك اخذنا، وان ابا[269] قتلنا، ونجعل دياره تُحْرَق بناره.

فركب كمال على الحصان المسروج الذي بالدهب منسوج، ورخا الاطراف، ونصبت قدامه الرايات، واخذ معه ثمانين مارد من الجان ومثل غيره، وسار الى ان قرب من المدينه ودلال راكب الحصان، ونصبو الالات.

واما الراقصه، **قالت:** ادخل وسلِّم وكلم، وانا اقعد في هذ الوادي انظر ما يجرا وما يصير، لاني ملكه ما اغدر ادخل الى عند هذ الملك.

قال الراوي:

وسار كمال الى ان اقبل الى عند المدينه، ففتحوا له ال بواب، ودخل الى ان اتا الى عند الملك، فاخذ السراجين[270] للحصان وحصان كمال، ودخل الملك كمال، فلما راه الملك المشهور قام على

«مَا أَنْتَ بِالحَكَمِ التُرْضَى حُكُومَتُهُ»

انظر: ضرائر الشعر لابن عصفور ٢٨٨؛ شرح الكافية لابن مالك ٣٠٠/١.

268 أي: طوى.

269 أي: أبى ورفض.

270 أي: السُّرُج.

الاقدام، | (وهذه صفة الملك لما راءَ كمال قام على الاقد م وهو هذ الملك، وصفة الخدام الذي قدامه الجواويش): ١٩/و

شكل ٧ ١٩و: وهذه صفة الملك لما رأى كمال قام على الأقدام وهو هذا الملك (وعفريت ...)

فلما قام على الاقدام اخذ عرق من الظهر، **وقال:** يا ملك، خذ هذ انياظي.[271]

١٩/ظ فلما راه كمال لما قام، فرح | فرحًا شديد.

فلما راه الملك المشهور ما اخذه بعينه، **وقال:** هذا ما هو من رجالنا، هذا انسي ما يجي قد فرخ الحمام.

ولما راءَ الجان معه والعساكر ارتجف قلبه، **وقال للحاجب:** نعطيه، ولكن ما نقول علا الشرط.

فقال الحاجب وكان اسمه الميَّاس[272]، **فقال:** يا ملك الزمان، نشرط عليه العقد الذي هو في ملك الملِكه الراقصه.

قال: وكيف حتا يجيبه وهذي الملِكه الراقصه ملكة قلاع الجنار؟!

فقال: نشرط عليه، فان جاب العقد زوجناه، وان ما جابه والا تردناه.[273]

فعند ذالك، **قال الملك:** ايها الملك، ما اسمك؟

قال: كمال.

قال: ايها الملك، اعطيك ابنتي ولكن اشرط عليك شرط فان غدرت جبته فاعطيك ابنتي، وان ما غدرت فما لك عندي بنات.

فقال: وما هو الشرط يا ملك الزمان؟

فقال: «العقد المنير» الذي تحكم عليه الملِكه الراقصه.

فعند ذالك، **قال:** ايها الملك، الراقصه زوجتي، ولكن اشرط غير هذا الشرط.

فقال: هذا شرطي.

ولما سمع ان الملِكه الراقصه زوجته، **قال:** خذها بغير شرط لخاطر الملِكه الراقصه.

فعند ذالك، **قال للمرد:** اسرجو الخيل واتوني بالقاضي والنايب ليكتبو الكتاب؛ فنادوا القاضي، فلما

٢٠/و دخل القاضي واذا هو بشيع المنظر كانه جبل، | وعلا راسه لفه كانها قبه، **فقال الملك المشهور:** اكتب كتاب ابنتي على هاذ الملك.

فقال: السمعه والطاعه، وكتب الكتاب، **وقال:** ايها الملك كما[ل] سير هة[274] العقد.

271 النِّيَاطُ: ما يعلَّق به الشيء.

272 أول ظهور للحاجب «المياس».

273 أي: طردناه وأبعدناه.

274 أي: هات وأحضر.

فلما سمع، نادا على المرده بان يحضرو الخيل، فركب كمال وركب دلال، وساروا واودعوا الملك المشهور، وساروا الى ان اتو الى عند الملِكه الراقصه.

فقالت الراقصه لما راتهم: كيف ان شاء الله خير؟!

قالو: خير، ولكن شرط علينا المهر ان مهرها العقد المنير. **فقالت الراقصه:** هذا عندي، ولكن لا سير اجيب لك هو من عندي.

وكان الملك المسرور لما راءَ النار وابنته والغلام، ساروا ونص العسكر – كما وصفنا – فأما الراقصه سارت تجيب العقد المنير من عند اهلها، فهذ جرا لهؤلاي.

[ما حدث للملك المسرور عند قدوم ابنته الراقصه][275]

اسمع ما جرَا للملك المسرور، لما سارت الراقصه اليه ودخلت الى عند ابيها الملك المسرور، **قال لها:** يا راقصه، اين كنتي؟ واين العساكر؟ واني قتلت السجَّان وكان الدنب[276] لكي انتي اخذتي الانسي من ديارنا.

فلما سمعت هذ الكلام، **قالت:** ايها الملك، انا اخذت الانسي والمراء[277] ما هو انسي.

فعند ذالك اخذت العقد وسارت، فنادا الملك المسرور على الجان ان يلحقو الراقصه، فما لحقها احد، لانها كانت تحكم على جان اكثر من حكم ابوها.[278] ٢٠/ظ

واما الراقصه سارت وهي اخذت العقد المنير، وهي طايره الى ان اتت به الى عند الملك كمال، فلما راها فرح لها فراحً شديد ما عليه من مزيد، ولما راءَ الخرزه فاخذ منها الخرزه وركب على الحصان وسارت، وهو راكب ودلال راكب الى ان اتو الى عند المدينه، فنزلوا وهم في الفرح الشديد، ودخل كمال الى عند الملك واعطاه الخرزه، فلما راها الملك فرح بها.

وعقب ذالك ارسل الى الطباخين، **وقال الملك المشهور:** ايها الملك كمال، ما نرسل خلف زوجتك الملِكه الراقصه؟

---

275 إضافة من المحقق.

276 أي: الذنب.

277 أي: المرء.

278 أي: كان في سلطانها وما تحكمه من قبائل الجن أكثر مما كان في سلطان أبيها وحكمه.

فقال: ارسل؛ فارسل اليها الملوك نساهم[279]، وارسل ام الملِكه ست البدور زوجته.

قال الراوي:

وسارت النسا التقال[280]، مثل نسا الوزرا والحجَّاب، ومثل نسا الاقارب، وسار بالدفوف يعزمو الملِكه الراقصه، فهذ جرا لهم.

[حضور الملكة الراقصه فرح كمال][281]

اسمع ما جرا للملكه الراقصه، فانها بعد ما سار الملك كمال من عندها فقعدت تستنا بالذي يصير بهم[282]، وهي قاعده واذا بالدفوف والمغاني والجنكيات والمطربين وهم يلعبون، فاقبلو عليها، **وقالو:** سيري الى العرس، وانظري ما يجرا | من الفرح لاجل خاطر الملك كمال. ٢١/و

فلما سمعت هذ الكلام؛ لبست اثيابها واخذت القلونسا معها وسارت الى ان اتت الى العرس «عرس كمال»، فدخلت علا الملك وسلمت عليه، فقام الملك علا الاقدام وباس يدها، ودعا لها وقعد وقعد كمال ودلال، فهذ جر لهؤلاءِ.

[ما جرا للملك المهيب بعد فراق ولده كمال][283]

اسمع ما جرا للملك المهيب، بعد فراق ولده الملك كمال فانه دخل الى الديار الى ست المكان، **وقال لها:** يا ست المكان، بعد فراق ولدي ما عدت اريد المُلك ولا الديار، وكل ساعةٍ تشب في فوادي النار، وفي خاطري ان احكِّم الوزير المطيع، واريد البس تياب الدراويش واطلع درويش؛ لان بعد فراق ولدي فما عادت الديا[ر] تحلو لي.

---

279 أي: نساءهم.

280 أي: ثقال في كونهن صاحبات مناصب أو لكون أزواجهن من علية القوم.

281 إضافة من المحقق.

282 أي: تنتظر الذي يئول إليه الأمر.

283 إضافة من المحقق.

فعند ذالك ست المكان لما سمعت هذ الكلام، جرت دموعها على خديها وبكت، وبعد ذالك سار الملك الى عند الوزير المطيع، **وقال:** ايها الوزير، اريد ان املكك هذ الملك والديار، واحكم كيف ما شيت[284]، وبعد ذالك ارسل نادا في الاقطار للعساكر كلها واحضرهم الى عنده، **وقال:** اريد اجعل هذا وزيري المطيع عليكم ملك، ولا تخالفوا امره.

فقالو: السمع والطاعه.

فعند ذلك قعد الوزير المطيع في التَّخْت[285] وبقا يامر وينهي، واما الملك المهيب سار الى عند زوجته واحكا لها بالذي عمل، فلما سمعت بكت هي وبنتها، وكان عقب رواح | ولدها، كانت جابت البنت ٢١/ظ
وسمتها «نزهت الناظرين»[286]؛ لانها مليحه بالحسن والجمال، فعند ذالك لبس ثياب الدراويش، **وقال:** يا ست المكان، عند من اخليكي؟! ولكن احفضي روحك وديري بالك علا ابنتك، فهذ جرا لهولاءِ.

[مفاجأة الراقصة لكمال][287]

اسمع ما جرا للملك كمال، فانهم تمو في ذالك المكان من كلام الى كلا[م]، الى ان جابو كلام الملك المهيب، **فقال:** ذالك والدي.

فلما قال هذ الكلام، **قالت الراقصه:** يا كمال، لك والد ولك ام وما اعلمتني حتي كنت اجيبلك هم[288] الى عرسك؟!

وبعد ذلك صاحت لمارد من الجان، **وقالت:** ايها المارد، سير الى عند الملك المهيب واتيني به علا العجَل، وقول الملك كمال يريدكم.

---

284 أي: شئت وأردت.

285 التخت: أي العرش، كرسي الملك، السرير. وفي الاصطلاح هو المكان الذي يجلس عليه الملوك في المواكب، يرتفع عليه الملك حتى لا يساوي غيره من جلسائه. 'دخيلة تركية طرأت منذ زمن المماليك'. **صبح:** ٢: ١٢٦؛ أحمد رضا، **معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)**، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٨٥م، ٣٨٨/١.

286 أول ظهور لشخصية.

287 إضافة من المحقق.

288 أي: أحضِرهم.

فسار المارد الى ان قرب من المدينه، فدخل الى المدينه، وكان بثلاث ايام وصل اليها، فلم دخل – وكان ذالك الوقت الملك المهيب يلبس التياب[289] الدراويش – كما وصفنا – واذا بالمارد نزل عليهم، **وقال:** ايها الملك، ان الملك كمال يقريك السلام، ويطلبك اليه.

فلما سمع هذ الكلا[م] غُشي عليه وعلا امراته، فلما راهم هكذ فحملهم علا كاهله وسار بهم الى عند الملِكه الراقصه، وكان ذالك اليله الجواز، فلما راءَ كمال الى والده فرح به.

٢٢/و واما كمال، فجلوه[290] في ذالك اليله ودخلوه على الملِكه | **(وهذه صفة العرس والخلوه لتنظروا صفتهم ولا تقولو كيف):**

شكل ٨
٢٢و: وهذه صفة العرس والخلوة لتنظروا صفتهم ولا تقولو كيف وهذا العرس ودفوف وجنكا وعريس وعروس / (كمال / وست البدور)

289 أي: ثياب.

290 أي: زُيِّن ودخل الحمام وتنظَّف.

فذفوهم[291]، ودخَّلو كمال على ست البدور تلك اليله.

واما الملك المهيب، فانه دخل يرا نفسه بين اقوام طول الواحد عشر اضرع[292] وعشرين ظراع[293]، ورا كمال رجل كبير، ويرا دلال، وراءَ زوجته اخذوها نسا الجان | ونسا العفاريت، ولما دخل سلمو عليه وقبَّلو يديه، وسلم عليهم. ٢٢/ظ

واما الراقصه قبلة راسه، وسلمت عليه ودعت له.

واما ست المكان ام الملك كمال دخلت رات النسا الواحدا منهم طول عشرت اضرع، **فقالت:** من هذ الموضع؟ وما تكونوا؟

فقالوا لها: انتي ستنا، وابنك الملك كمال اخذ بنتنا.

فلما سمعت هذ الكلام، **قالت في بالها:** الله يعين ولدي الليله ان كان هو ولدي كمال.

فقالت ملكه: يا ستي، ولدك وهو اسمه كمال؟

فقالت: يا ملكه، الف واحد اسمه كمال ... فهم في الحديث فطلع كمال من عندها وهو فرحان، وطلع قعد عند ابيه، ولما كان كمال دخل عليها، فلما راته رفسته برجلها، **وقالت له:** انت يا قصير، فما راك والدي فيا ليت والدي اعما ام بصير حتا جوزنا بك يا قصير؟!

وكانت لساعا[294] صغيره، وهي ابنت ثمانين سنه، ولكن طولها ما كمل يجي طولها تمان تضرع، والعفاريت كل عشر سنين يطول الواحد طول الظراع.

فلما سمع منها هذ الكلا[م] مسكها من ظهرها ورماها الى الارض، وبعد ذلك نام عندها تلك اليله وطلع الى عندهم، فلما طلع راءَ ابيه الملك المشهور، فلما راه وقع عليه وباس يديه، **وقال له:** اهل وسهلًا.

فقال الملك المشهور: ما هذه الغيبه يا ولدي؟!

فقال: هذا كان مكتوب، واحكا له، **فقال:** يا والدي، وهذ اخي دلال، فاني | نظرته واحكا له. ٢٣/و

---

291 أي: زفوهم، وليلة الزفاف: هي ليلة العرس.

292 أي: أذرع. (الذِّرَاع) فِي الْإِنْسَان من طرف الْمرْفق إِلَى طرف الإصبع الْوُسْطَى، ومقياس أشهر أَنْوَاعه الذِّرَاع الهاشمية وَهِي ٣٢ إصبعا أَو ٦٤ سنتميترا والمذروع يُقَال ذِرَاع من الثَّوْب وَالْأَرْض وَنجم من نُجُوم السَّمَاء على شكل الذِّرَاع وذراع الْقَنَاة صدرها لتقدمه كتقدم الذِّرَاع. **الوسيط**١/ ٣١١.

293 أي: ذراع (ذراعًا).

294 أي: لساها وما زالت.

فعند ذلك فرح به، **فقال:** يا والدي، والدتي اين؟

فقال: يا ولدي، دخلت الى عند الحرم.

فبعد ذلك، دخل الى عندها وباس راسها، وبوّسته وفرحت به، كادت ان تطير من الفرح.

فقال: يا امي، من يوم فارقتكم في اهوال الى ان رزقني ربي الى هذي الديار.

وبعده طلع من عندها، وسار الى عند ابيه الملك المشهور واحكا له بالذي صار عليه من الاول الى الاخر.

[ما جرا للملك المشهور][295]

قال الراوي:

فهذ جر لهولاء، اسمع ما جري للملك المشهور، انه لما جوز ابنته الملِكه «ست البدور» فانه ارسل خلف الملك كمال، **وقال:** يا ولدي كمال، هذ دلال اريد اخذ له اختك الملِكه «نزهت الناظرين».

فلما سمع هذ الكلام، **قال:** يا عمي، انا ليس لي اخت اسمها «نزهت الناظرين».

فقال: انَّا راينا الملِكه «نزهت الناظرين»[296]، وهي اختك.

فلما سمع هذ الكلام، نزل الى عند امه الملِكه «ست المكان»، **وقال لها:** يا امي، انا لي اخت تسما[297] «نزهت الناظرين»؟

فقالت: يا ولدي، الا ما لك اخت، لك اخت خيار الناس.

فلما سمع هذ الكلام، **قال:** واينها[298] يا امي؟

قالت: يا ولدي، عند حرمتك.

فلما سمع هذ الكلام، **قال** للملك المشهور: يا عمي، نجوزه غداة غدا انشاء الله تعالى.

---

295 إضافة من المحقق.

296 أول ظهور ل«نزهة الناظرين أخت الملك كمال».

297 أي: تُسمى.

298 أي: وأين هي؟

فلما امسا المساء، دخل الى عند ست البدور، **وقال لها:** يا ست البدور، نادي اختي «نزهت الزمان»[299]؛ فنادتها.

فلما سمعت جت من عند | النساء، **وقالت:** ما بكِ ايها الملِكة؟ ٢٣/ظ

قالت: يا «نزهت الناظرين»، الملك كمال يريدك لسا ما راكي.[300] فلما سمعت اجت تركد[301] الى عند اخيها الملك كمال، فلما راته وقعت عليه وسلمت وبوسته وباسها، **وقال:** يا ختي، اهلَ ومرحبًا الى هذ اليوم حتا شفتك، ووقع عليها وبوّسها.

ثم بعد ذالك **قال الراوي:**

سارت الى عند امها، ونامو تلك الليله الى ان اصبح الصباح واضا بنوره، سار الى عند الملك المشهور، **وقال:** ايها الملك، نادي القاضي واكتب الكّاب.

فبعد ذالك ناد القاضي وكتب الكّاب، وبعده دقت الطبول والظمور، ودخلو كمال على ابنت الملك المهيب، وطلع من عندها وهو فرحان الى ان صار سبعت ايام، طلب دستور[302] من الملك كمال ان يروح الى اهله ويجيب امه وابيه الى عندهم. فلما سمع اذن له بذالك؛ فسار عند ذالك الى الملك المهيب والملك المشهور واخذ الدستور وسار واخذ معه مارد من مرد الجان، وسار الى ان اقبل الى برا المدينه، فارسل المارد الى عند ابيه ان يجيب له الفرح ويدخل الى البلاد، فلما سار المارد الى عند ابيه واعلمه بذالك الخبر، ولما راء المارد الملك، وكان اسمه «الملك المحرف»[303]، فلما سمع الملك المحرف من المارد ذالك الكلام تفكر في المارد، **وقال له:** ايها | المارد، مَنْ تكون؟ ومن اين ٢٤/و جيت؟

فلما سمع، **قال:** ان الملك دلال يقريك السلام.

فلما سمع دكر[304] دلال، **فقال** الى الحَّاب: نطلع غد – ان شا الله – نلاقيه.

---

299 هكذا في المخطوطة، ولعل قلم الناسخ قد سبق، أو لعله أطلق عليها «نزهة الناظرين» و«نزهة الزمان» أيضًا!

300 أي: رآكِ.

301 أي: تركض.

302 أي: استئذانًا.

303 أول ظهور ل«الملك المحرف».

304 أي: ذكر.

وكانوا اهله لابسين السواد من اجله، فلما سمعوا به فرحو، وارسلو خلف الطربا[305] والطبول وركب الخيول، وسارو الى ان اقبلو عليه، وكان المارد اعلمه بالذي قال للملك المحرف، فلما طلو ضربات الطبول، وساروا الى ان اتو الى عند الملك كمال واخذوه وساروا، فلما راه ابيه فرح به فرحًا شديد، ودخل الى المدينه، وسلمت عليه امه واخيه، وكان له اخ اسمه «الملك السوج»[306]، ففرح به غايه الفرح، وبعده احكا لهم بالذي صار عليه من الاخبار، فلما امسا المسا احضروا الصعامات[307]، **وقالو:** تَقَدَّم ايها المارد، وايها الملك، فقدموا الى الطعام، فمد يده المارد الى الطعام وغرف صحن ولقمه والثاني واكله، والتالث والرابع.

فلما راه الملك المحرف، **فقال** لولده دلال: ايها الملك، ما عاد في الصفره طعام، ايش ياكل غير الطعام، فلسا نحنا ما اكلنا.

فنادا الى الطباخ، **وقال:** اطبخ طعامٍ اخر، فطبخ عشر دسوت اخرا وحطها قدامهم، فغرف المارد الاول والتاني والتالث ونسف.

فلما راه الملك، **فقال:** بالله العجب ايها المارد! هذ الاكل ولسا العساكر ما اكلوا من الطعام، وهذا كله ولا تخلي لنا دور[308] من الطعام؟!

٢٤/ظ فلما سمع المارد هذ الكلام، **قال له:** ايها الملك، لنا عشرت ايام ما اكلت طعام، | وانت تقول خلصت الطعام يا بخيل، ما حيف على الملك دلال حتا تكون انت ابيه يا اندل الرجال، وقام بعد ذالك من الطعام **وقال:** اودعتك ايها الملك دلال.

فنادا له الملك دلال، فما ردّ عليه جواب، وسار ليلًا ونهار واحكا الى الملك كمال بلذي عليه صار من الاحوال.

وثم بعده، **قال الملك دلال:** سير نسير الى عند الملك كمال.

فلما سمع، **قال:** يا ولدي دلال، ومَنْ يحكم بهذه الديار؟

فقال: ولدك الملك السوج.

---

305 أي: المغنون.

306 أول ظهور لأخيه «الملك السوج».

307 أي: الطعامات، أي: الأطعمة بأصنافها المختلفة.

308 ربما يعني: أفْنِ الطعام الموجود بدورنا، أو: لا تبقى لنا دَوْر (مرحلة) عندما يأتي دَوْرنا لنأكل.

فلما سمع، نادا بالعاساكر واحكم ولده الملك السوج، وسار الملك المحرف والملك دلال واخذوا من العساكر يجي مية واحد، وسارو الى ان اقبل على القصر فارواهم مكانه، وسار الى ان اتو الى البحور، واذ بالسبعة ابحور وهي تهدر كانها الرعد، فاما ما كان من هولاء.

اسمع ما كان من المارد، فانه لما اتا وراءه الملك كمال، **فقال:** اراهم ابطو في المجي، فلا بد صار بهم بعض الاحوال، فارسل مارد يكشف عنهم الاخبار.

فسار المارد، وكانوا ذالك الوقت عند السبعة ابحور الذي يحكم عليهم الملك المسرور، فلما راءَ المارد الملك دلال فرح به فرحًا شديد، فاخذهم المارد وعاد يحمل واحد وعشرًا ويقطع بهم البحور، الى ان ما بقى احد، فسارو الى ان اتو الى المدينه، فلما دخل الملك المحرف وراءَ ذالك الجن والعفاريت وهم يهنوه ويسلمو عليه، فرح فرحًا | شديد، ودخلوا علا الملوك وسلمو عليهم وقبلو يديهم، وثم بعده قدمو ٢٥/و
لهم الطعامات يجي مية الف صحن من الصوحون[309] الكبار يجي قدر الواحد قنطار، وثم بعده اكلوا حتا اكتفوا، وقامو الطعامات، وبعده نظر الملك المحرف الى ابنه الملك دلال، **وقال له:** يا ولدي، حقه المارد علا ذالك الطعام.

قال الراوي:

وقامو الطعامات، فعند ذالك قام الملك علا الاقدام وهو الملك كمال، فلما نظر راءَ الراقصه، **فقال** لها: ما لك يا راقصه مغبونه عليَّ؟!

فعند ذالك، **قالت:** كيف لا اغتبن عليك وانت كنت اوعدتني بالجواز ان تاخذني، وعملت معك كل هذ[310] وما اخذتني.

فلما سمع، **قال:** ان شاء الله عشرت ايام اخرا اخذك حتا نرا كيف الاحوال.

فلما سمعت هذ الاحوال، **قالت:** انت تتم توعدني بهذه الاقوال.

فعند ذالك، **قالت** له: مني عليك السلام كلّ ما ناح الحمام.

قال الراوي:

فلما راها سارت، حزن عليها، وبعده دخل الى عند الملوك. واما الراقصه، فانها سارت الى ان اتت الى بلادها وديارها فبعد ذالك، **قالت:** والله لاروح اسلم على والدي واخذ معي مارد، فان اراد ان يضربني او يمسكني فيحملني المارد واسير الى بلادي، وان لحقني اتكون[311] انا وياه.

309 أي: الصحون.

310 كناية عما يدور بين الرجل والمرأة في الحب من جماع.

311 أي: أكون، أو نكون.

٢٥/ظ فعند ذالك احكمت في مكانها مارد من الجان، وسارت هي والمارد الى ان اتت | الى عند ابيها، وسلَّمت عليه وسلَّم عليها، فبعد ذالك لما رات هذ العز والاكرام، **فقالت** للمارد: سير الى عند العساكر.

فلما سمع المارد، سار الى بلاد الجنار.

واما الراقصه، فانها باتت تلك الليله الى ان امسا المسا وغلق بالعتمان فنامت، فسبحان مَن لا ينام! فلما نامت وراها[312] ابيها الملك المسرور، فنادا للمردا والى السجَّان، **وقال للمردا:** خذو هذي الملعونه العاهره واسجنها في السجن، وقيدها في القيود الثقال، واضربها كل يوم مية جلده من الجلد المتين، واجعلها لا ترا الليل ولا تعلم بالنهار.

فلما سمع السجَّان والمردا هذ المقال، فاخططفوها الجان والمردا وسارو بها الى السجن.

واما الراقصه لما فاقت من منامها، وجدت روحها في السجن والقيود المتن[313]، **فقالت:** ما هذ الحال؟! وبعده بكت واشتكت واندعت[314] الى الله، ورفعت يديها الى السما واندعت، وضلت[315] قاعده في السجن.

[ماجرا للملك كمال بعد فراق الراقصه][316]

قال الراوي:

فهذ جر للراقصه، واما ما جرا للملك كمال وباقي الملوك، فان الملك المشهور نادا الى كمال، **وقال له:** ما بك، مغبون ايها الملك كمال؟!

وثم بعده ارسل خلف الملوك الحجَّاب، **وقال:** ايها الملوك هذ كمال مكان ولدي الملك «بترس»[317]، ٢٦/و وكان اسمه «بترس»، اريد ان احكمه في هذي البلاد والديار، واجعله | عليكم ملك يحكم عليكم.

---

312 أي: ورآها.

313 أي: المتينة والقوية.

314 أي: ودعت.

315 أي: وظلت.

316 إضافة من المحقق.

317 أول ظهور لابن الملك مشهور «الملك بترس»، ويعني: بطرس.

فقالو: السمع والطاعه.

وبعده دُقت الطبول، ولبس كمال التاج المعرث[318]، تاج عفاريت الجان، وقعد دلال تحت يده حاجب من الحجَّاب.

قال الراوي:

وثم بعد ذلك، **قال:** اسمع يا ولدي كمال حكايت ولدي، هذ ولدي «بترس» كان بعض الايام ينادي للعسكر ويقول لهم اني كبرت، وكان ولدي «بترس» امه انسيًّا منكم، وهو لا قصير ولا طويل مجنس ولد زنا، فنادا للعسكر، **وقال لهم:** روحو وقولو لابي حتا يملكني المُلك، ويا ولدي كمال، نحنا عندنا هذ الشي تَبَهْدل، يعني كانه ما اخذني بعينه، فلما رايت هذ الشي تردته[319] من عندي، **وقلت له:** سير احكم في بلد من بلادي، وخد لك عساكر على كيسك، ولا بقيت تروني[320] وجهك، فلما سمع هذ الكلام سار الى مكان الذي قلت له عليه، وهذي حكاية ولدي «بترس»، وانت يا ولدي كمال، تريد تكون تدير بالك منه بعد مماتي.

قال الراوي:

فلما سمع كمال هذ الكلام، قبَّلَ يدي الملك المشهور فعند ذالك، وكانت بنت الملك المشهور ست البدور كانت حامله من الملك كمال، فهم في الحديث ... واذا بالمبشِّرين اتو الى عند الملك | كمال، ٢٦/ظ
وابشروه بالذي ولدته الملِكه، وكانت جابت ولد.

فلما سمع منهم ذالك الكلام، فرح وارسل لهم الخلع، ودقت الطُّبول، وزيّن البلاد بالذهب والجواهر والمعادن، وبعده دخل الملك كمال الى عند ست البدور، فجابت المولود وحطَّته بحضن الملك كمال، فلما راه الملك كمال فرح فرحًا شديد وكمش[321] من الذهب واعطا الدايه، وبعده طلع وحكم الى مدت السبعة ايام.

قالت الملِكه ست البدور: يا ملك، ما تُسمي ولدك؟

قال: نُسميه جمال[322]، وهذا لانه بديع بالحسن والجمال نسميه «جمال»، فهد جرا لهولاي.

---

318 أي: المُرَصّعُ بِالْجَوْهَرِ.

319 أي: طردته.

320 أي: توريني، أي: تجعلني أشاهد، من: أرى يُرِي.

321 أي: حفن حفنه وقبض قبضة بيده.

322 أول ظهور ل«جمال بن الملك كمال».

واما الملك المشهور، فانه وقع في الاوجاع يقاسي الاوجاع الى مدت عشرت ايام، وبعده نادا الى الملك كمال وباقي الملوك، **وقال:** ايها الملوك، ان هذ ولدي كمال اعطيته جميع ما ملكت يدي من الخزنات وغيره.

وقال: يا ولدي كمال، تحت يدي تمن تلاف[323] خزنه يكونو لك، وانا يا ولدي، فارقت الدنيا، وبعده انتقل الى رحمة الله تعالى. | (**وهذي صفته لما مات وهذا هو**): ٢٧/و

شكل ٩ ٢٧و: وهذي صفته لما مات وهذا هو وهو عفريت ميت

323 أي: ثمانية آلاف.

فبعده ذهبوه[324] كيف ما ارادوا، ودفنوه.

قال الراوي:

وقعدوا بعده ست اشهر، فهذ جرا لهؤلاءِ، اسمع ما جرا للملك | المسرور، لما سمع هذ الاخبار عن ٢٧/ظ
الملك المشهور، وبعده استملك الملك كمال، ارسل مارد الى الملك «بترس»، بان والدك الملك انتقل، قوم واركب بعاساكرك[325]، فان اعونك على اخذ المُلك منه، فهذ جرا.

اسمع ما جرا للمارد، فانه سار الى عنده، فلما سمع شد على الكون، **وقال:** علينا بكشف الثار من هذ الملعون كمال، وبعده الى الملك المسرور ان يجهز العساكر.

فلما وصل المارد الى الملك المسرور واعلمه بالمذكور، فناد[326] للعساكر بالركب، وجهز العساكر على الكون والقتال من الانس والعفاريت والجان، وسارو الى ان قربو الى عند الملك «بترس».

واما عساكر الراقصه، ما قبلو يسيروا مع الملوك للقتال، ولما طلع الملك المسرور من المدينه، فجاو الى عنده عساكر الراقصه، **وقالو** له: اين ستنا وملكتنا؟

فقال لهم: انها سايره معي الى الكون والقتال.

فقالو: ونحنا ما نسير معكم؟

قال: لا تسيروا، لان الزاد علينا[327] قليل والعساكر كثيره.

وبعده ساروا كما وصفنا الى ان اتو الى المدينه، واما عساكر الراقصه، رجعوا الى بلادهم والديار.

واما الملك المسرور سار الى ان | اتا الى المدينه ودُقت الطبول، ودخل الى عند الملك «بترس» ٢٨/و
وسلموا على بعضهم بعض، وقعدو الى ان تجهزة العساكر من العُده والسيوف وجميع العدد، دقو طبول

---

324 أي: ذهبوا.

325 أي: بعساكرك.

326 أي: فنادى.

327 أي: معنا، أو: لو قسم علينا.

الحروب، وسارت العساكر من البلاد وهم كانهم صبوا بالبولاد[328]، وتقسموا اربع[329] فرق: فرقه من الجان، وفرقه من العفاريت، وفرقه من الانس، وفرقه من الجن الطياره، **وقالو:** ان كاونوا بالانس تنزل الانس، وان كاونو بالجان تنزل الجان، وان كاونو بالعفاريت تنزل العفاريت، وان كاونوا بالجن الطياره تنزل الجن الطيار، واول ما تصل الى المداين تحرقو كل يم[330] بيمه، واصطفوا صفوف على ما دار المدينه، وبعده نرا كيف يصير ونرسل نعلمهم بالخبر، فان طلعوا بالعساكر طلعوا، وانما[331] طلعوا والا نهلكهم في البلاد، وبعده سارو الى ان اتو الى قريب المداين، وهي مداين الحراص والقصور والرصاص.

قال الراوي:

وبعده كتبوا يعلمو الملك كمال بهذه الاحوال، وارسلو مارد، فلما دخل المارد الى عند الملك كمال واعطاه الكتاب قراه، ولما قراه، واذا هو:

«ايها الملك كمال، اطلع من هذه الديار والبلاد والى[332] نجعلكم هلكاءِ ونقتل الكبار والصغار، وما نُبقي من ينفخ النار، والسلام».

---

328 (البولاد) كلمة أصلها فارسي وتعريبها فولاذ، والفولاذ والفالوذ ذكر الحديد، ويقال السيف الفولاذ هو المصنوع من الصلب الجيد، أما الفولاذ من الفِلْذَة، (بهاءٍ): القِطْعَةُ مِن الكَبِد، والقِطْعَة من المَال والذَّهَبِ والفِضَّةِ واللَّحْمِ، والأَفْلاذُ جَمْعُهَا، والفُولاَذُ من الحَدِيدِ مَعروفٌ، وَهُوَ مُصَاصُ الحديدِ المُنَقَّى مِنْ خَبَثِه. للمزيد انظر: **تاج العروس** ٤٥٤/٩ ؛ عبد الرَّحمن زكي: **السيف في العالم الإسلامي**، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، القاهرة، ١٩٥٧م، ص٢٣٧.

329 الأفكار المتعلقة بالرقم «أربعة» نجدها عند إخوان الصفا (في القرن العاشر الميلادي) حين احتسبوا أن العدد أربعة أصل، ورتبوه على الأمور الطبيعية والروحانية واعتمدوا في ذلك على المربعات لأنهم وجدوا عدد الأربعة في أكثرها، فصار له شرف الصدارة عندهم، مع ما لسائر الأعداد من الفضل في نسبة بعضها إلى بعض، كما توجد النسبة في الأمور الطبيعية والأمور الروحانية. سليمان حسن: **الرموز التشكيلية**، ص١٨٠.

330 أي: يوم.

331 أي: وإن ما.

332 أي: وإلَّا.

فلما قراه | الملك كمال، غضب غضبا شديد، واعرضه على الملوك، فلما قروا هذ الخط وراو به هذ ٢٨/ظ
الكلام، فكتب كمال خط، **وقال:** «ايها الكلاب، من انتو؟! ومن اين جيتو الى هذه البلاد؟! ارجعو من هذ البلاد والى[333] نجعلكم ترتدو بالقتال».

وبعده طوا الكتاب واعطاه الى المارد، واخذه المارد وسار، فلما وصل الى الملك «بترس» اعطاهم الكتاب، فلما راوه قروه وهو مكتوب، كما ذكرنا.

فلما قراه جن من وقته، ولطم **وقال:** ما هذه الكلاب الذي في هذه البلاد؟! اركبو ايها العساكر ودقو طبول الرعود، وتلقو كما الاسود.

فلما سمعوا هذ الكلام، دُقت الطبول وساروا الى الكون «يا قاتل يا مقتول»[334]، وسارة العساكر وهم كما مطرٍ زاخر ملو البراري والقفار، وشعلت الاراضي بالنار.

واما الملك كمال، جهز العساكر الى بره المداين، وبقي في المداين من يحرث على البوب[335]وعلا الثوار[336]، فلما قربوا الملوك وكمال، نصبو الخيام وقعدوا، واذا هم بالعساكر والطبول والرماح والدحول وخففات العدد وحس طن الزرد، والسيوف مسلله[337]، والجان معليه، ولما قربو من بعضهم بعض كبست الفريقين الانس والجان والعفاريت والجن الطياره طبقوا طبقت واحده، والملوك في بعضهم بعض، | **(وهذه صفة الكون والوقعه والملوك ووقعتهم):** ٢٩/و

333 أي: وإلَّا.

334 عبارة تُقال لمن لا يهاب الموت فهو إمَّا مصيب وإمَّا مصاب، وهى من تعابير أهل مصر والشام. أحمد تيمور، **الأمثال العامية** ١٧٣/١؛ إلهام الزعبي، **الاصطلاحات والتعبيرات الاصطلاحية في اللغة العربية الشامية** ١٨٨/١.

335 أي: الأبواب.

336 أي: الأسوار.

337 أي: مسلولة؛ السَّيْفُ الْمُسْتَلُّ مِنْ غِمْدِهِ.

شكل ١٠ ٢٩ و: وهذي صفة الكون والوقعة والملوك ووقعتهم وهم (كون بخيل) / (الملك كمال / الملك بترس)

٢٩/ظ ولا زالو في ضرب وقتل، وشل[338] وحط، ومط ودز، وضرب ومد، الى ان امسا المسا، فتفارقوا كل جيش الى ماكان[339] من الاكوان، وكانوا قدر عساكر الملك «بترس» بالانس والجان والجن

338 أي: 'وشيل'، أي: رفع للأعلى.

339 أي: مكان.

والعفاريت ميه وخمسين الف، وعساكر الملك كمال بالجميع مايه وستين الف، فلما صارت بهم الوقعه قُتل من عساكر الملك «بترس» الف وستين من الجميع الجنوس، ومن عساكر الملك كمال تمانين من الجميع الجنوس، وتفاقدو بعضهم بعض، ونامو الى ان اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح، فضجت الفريقين ودقت طبول الرعود وتقابلو الاسود وكان يوم مردود.

وتقابلو الى الكون، فناد الملك «بترس» على العساكر، **وقال:** يبرز واحد بعد واحد، فبرز عند ذالك الملك المحرف ابو الملك دلال فجال، **وقال:** اين المبارز من الانس والجان؟! واين ملككم الكلب ال[ل]عين[340] ينزل الى القتال؟! فهو في الكلام ... واذا بحاجب من حجّاب الملك «بترس» نزل الى حومة الميدان ولعب على الحصان، وبعده تقابلو الاثنين كانهم جبلين، ولعب بهم غراب البين[341]، وتجاولا واعتركا وتقاتلا وتقابل، وعجّ الغبار[342]، واظلم النهار، وحمي القتال بين الابطال وعتركوا، وكان السابق بالطعنه الملك المحرف ضربه في صدره دخل الدبوس الى اقرانه، وبعده نزل اخر حاجب فقتله.

ونزل من العسكر | واحد جندله[343]، ونزل تنين قتلهم، ولا زال عمَّال الى ان قتل سته من العساكر والحاجبين. ٣٠/و

وبعده نزل الملك «بترس» اليه، **وقال** له: يا كلب، وبعده تقاتلا، وكان السابق بالطعنه الملك «بترس» ضربه رماه.

فلما وقع، راه الملك دلال، صاح من بين العساكر الى الميدان، **وقال:** يا كلب الكلاب، لا بد ما اقتلك واوسقيك[344] كاس الهوان، وبعده انشا وجعل **يقول** – صلات[345] ترضي الرسول – شعر:

تفشر[346] ايها الملك المحالي
وتزعم ان تكون من الرجالي

340 أي: اللعين.

341 أي: وقعت بينهم الفُرْقة. ونلمح التشاكل مع الأمثال الشعبية المتعلقة بالتشاؤم من الغراب، وقد غذى هذا الشعور الموروث الشعبي بقوله: 'أشأم من غراب البين'.

342 يعني: من أثر حوافر الخيل.

343 أي: طرحه أرضًا.

344 أي: أُسقيك.

345 أي: صلوات.

346 أي: تكذب وتدَّعي باطلًا، كالذي يفشر وهويروي مغامراته.

فـان الاسـد اسقيتـه كـؤس
وانت الكلـب تزعـم ان تنالـي
ولا بد ما اقتلـك باشـر[347] قتلـه
وانـا الفـارس فـي يـوم المحالـي
واسمي دلال انزل عن حصانك
والا روح مـن حـول الجبالـي
فانـي قـد اتيتـك هـا سريعـا
واجعـل حالتـك باشـرّ حالـي

قال الراوي:

فلم فرغ من شعره، اجابه **يقول** الملك «بترس» بهذه الابيات شعر:

تفشر فـي كلامـك يـا دلالـي
وتزعم ان تكون مـن الرجالـي
وطعم الموت عندي لك مصوَّر
انا «بترس» انـا ظهـر الرجالـي
انـا كـل الملـوك تخـاف منـي
ولي الهَيْبـات فـي يـوم المحالـي
وتنزل لي ملـوك الارض كلـه
لاجعلهم بارضك كلتلالي[348]
اريد احكم بارضـي والعساكـر
واجعلكم تلـول كلرمالـي[349]

347 أي: بأشرّ وأشد.
348 أي: كالتلالِ.
349 أي: كالرمالِ.

قال الراوي:

فلما فرغ من شعره، تقدمو البطلين[350] كانهم جبلين، وحان بهم الحين، وصاح بهم غراب البين، وبعده تلازموا بالازياق واعتركا واشتبكا وتعايطا وتقاتلا، وسار الغبار وغاب النهار وسد الاقطار، وغابو عن الابصار، وصار بهم اشد ما صار، وتلازمو بالسيوف، | **(وهذ صفتهم):** ٣٠/ظ

شكل ١١ ٣٠ظ: وهذه صفتهم (بترس / دلال)

350 أي: البطلان.

٣١/ظ ولا زال القتال عمَّال الى ان هلكوا من القتال، وبعده طبقت الفريقين.

واما دلال وبترس صاروا في القتال، لا هذ يغدر على هذ، ولا هذ يغدر على هذ الى ان اعتمَّ[351] النهار واتا اليل بالاعتكار[352]، سار كل فريق الى ماكان من الاكوان، وبعده تفقدو من مات ومن سَلِمَ، واذا بالعساكر نصهم قُتل، وذالك نصُّهم قتلوا، وباتو الى الصباح.

وقال الملك كمال: ايها الملك دلال، كيف يكون الحال والسلامه لراسك في والدك؟

فقال دلال: راسك يا ملك الزمان يكون طيب، اليوم ابرز الى الميدان وترا ما يجرا بيني وبين الملك «بترس» من الكون والقتال.

وبعد اوداعك ايها الملك كمال، **وقال:** يا اخي، اني نازل الى القتال ادعيلي وابري دمتي.[353]

ثم بعد ذلك ركب علا الجواد، وتعدد بالعدد والزرد ونزل الى الميدان، واصطفّت القبايل من الانس والجان، وسحب سيفه الملك دلال ونادا، **وقال:** اين الابطال؟!

فبعد ذلك برز اليه حاجب من الحجَّاب، وكان شديد الحرب والقتال، فنزل ونادا، **وقال:** ابرز يا دلال، يا كلب الرجال، ارويك[354] اليوم القتال، واقتلك يا كلب الكلاب، انا الحاجب حاجب الملك «بترس» الذي عجّز الملوك.

---

351 صار عتمة؛ أي ظلامًا.

352 اعتكر الليل: اشتد سواده، عكر عكرًا وعكورًا، ويُقال: «عكر على عدوه»: أي هجم عليه.

353 أي: أبرئ ذمتي.

354 أي: أوريك.

وبعده نزل اليه دلال، **وقال:** كل خراك يا خرا الحجَّاب، تكلوك[355] اهلك وقومك، وبعده تقابلو الاثنين كانهم غراب البين، وزعَق بهم الحين، وتضاربوا بالسيوف، وتلاقو بالتروس[356]، وكان الحاجب من الانوس[357]، وبعده تلاقو كما الاسود وتضاربوا كما الجرود، وبعده سار[358] | الغبار، ٣٢/و واظلم النهار، وعابو[359] عن الابصار، وبعده كان السابق بالطعنه الملك دلال ضربه بالحربه اخرجها من ضهره تلمع، ورماه قتيل، وبعده هجمت العساكر عليه، وهجمت عساكر الملك كمال، وضربت السيوف بالروس.

ثم بعده غلق الليل بالعتمان، وسارت العساكر كل جيش الى ماكان من الاكوان، وباتو الى ان اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح، نزلت الالوف وصطفو صفوف، فنزل ذالك اليوم الملك المهيب ابو الملك كمال الى الميد[ان]، فنادا، **وقال:** اين الابطا[ل]، اليوم يوم المحال؟!

355 أي: ثكلوك وفقدوك.

356 الترس أو المجن آلة دفاعية يقي بها المقاتل نفسه، من رميات الأعداء وضرباتهم سواء أكانت بالسهام أم بالرماح أم بالسيوف، فلكل سلاح ترس يناسبه ويستعمل ضده، والترس كالدرع قديم عند كل الأمم، كما أن السيف لا يفارق يمين المحارب، فكذلك الترس لا يفارق يساره عند القتال، أو ظهره عند حمله، وقد استعمله قدماء المصريين، وكذلك اليونان والرومان والفرس. وعرف المسلمون الترس من جلد الأبل أو البقر ليس فيها خشب ولا سيور من الجلد أو العصب، وزاد تقدم المسلمين الحربي باتساع فتوحاتهم فجددوا في السلاح وآلات الوقاية وصارت التروس عندهم تتميز بالبلد الذي تصنع فيه، وتنسب إليه، ومنها الترس المستطيل، والمقبب المنحنى، والمستدير، والمحدب. انظر: **الفن الحربي**، ص١٨٧، ١٨٨.

357 أي: من الإنس.

358 أي: ثار وهاج وانتشر.

359 أي: غابوا.

شكل ١٢ ٣١ و بدون عنوان

فنزل اليه الملك المسرور ابو المِلكه الراقصه، وصاح، وقال: اين المبارزين الى الكون؟!

ثم بعده تقابلو الاثنين كانهم جبلين، وصاح بهم غراب البين، وسار الغبار، واظلم النهار، وغابو عن الابصار، واعتركا وتطاعَنا، وكان السابق بالطعنه الملك المسرور، ضربه الملك المهيب بالدبوس في ضهره دخل البوس[360] الى المقرن.

360 أي: الدبوس.

وبعده نادا، **وقال:** انزلو الى الكون والقتال، لا تبرز الى[361] الرجال.

فعند ذالك نزل الملك دلال، الذي تخافه الرجال، فنادا، **وقال:** انا السجاع[362]، انا البطل، انا بصل[363] الابطال، انا حاجب الملك | كمال ملك الزمان، علينا باخذ التار[364]، تار الملك المحرف والملك المهيب، اليوم اخذ التار، وسحب سيفه ونادا: اين المبارز؟! اين المعاجز؟ اليوم يوم الهزاهز؟! ٣٢/ظ

وتقابلا الملك المسرور والملك دلال الى الكون والقتال، فتقابلوا كانهم جبلين واعتركا، ودخل بينهم غراب البين وحان بينهم الحين، وتجادلا، وبعد سار الغبار، واظلم النهار، وغابوا عن الابصار، وكان السابق الملك المسرور نشله من علا الحصان كما فرْخ الحمام، وضربه بالارض، خلط طوله بالعرض.[365]

وثم بعده نزل كتَّفَهُ، وسار راكب الحصان، **وقال:** اين المبارز؟! اين المكافح؟!

فنزل اليه الملك كمال وهو راكب على الحصان، وصاح وجال، فبرز اليه الملك المسرور، وصاح وجال ونادا، **وقال:** انا الذي تخاف مني الابطال، ثم تقابلو الاثنين كانهم جبلين، وزعَق بهم غراب البين، وسار الغبار وسد الاقطا[ر][366]، وغابو عن الابصار وسد النهار، وكان السابق بلطعنه الملك كمال ضربه بالدبوس على ظهره ارماه من علا الحصان ومات، لا رحمه الله.

وثم بعد، لما راوه القوم نادو: الويل والثبور وعظايم الامور، وضُربت طبول الحرب، ولتمت[367] الفريقتين على بعضهم بعض، واثر[368] الغبار سد الاقطار، | ولا زال الحال حال، وتفرق البطال[369]، وتشابكا في الحال، ولا زال الخيل عمَّال، والحرب يجال[370]، وتقتل الرجال، وهذ يحال، وهذ يمال[371]، وهذا مراده ينال، وهذا يقتل، وهذ ينزل، وهذ يُحْمَل، وهذ يقع، وهذ ينزع، وهذ ينفع، وهذ ٣٣/و

361 أي: إلَّا.

362 أي: الشجاع.

363 أي: بطل.

364 أي: الثأر.

365 أي: بططه كما يقولون!

366 كناية عن انتشاره الواسع.

367 أي: اجتمعت.

368 أي: مَا ثار من غُبَار الطَّرِيق.

369 أي: الأبطال.

370 أي: سيجال.

371 أي: ميال.

ما ينفع، وظل السيف يطيل، والرجال تحيل[372]، والبكا والعويل والصراخ الطويل والنود المحيل، وهذ ينزل، وهذ يحمل، وهذ يقتل، وهذ الفارس يخاف، وهذ يجاف، وهذ يحاف، وقام الجاج[373] كبحر المواج، والخيل تباج[374]، والملوك لابسين التاج، والطبول تدق، والرماح تزق[375]، والنفوس ما تحق، ودقو الطبول وصارو كما التلول، وعادو في ايشن الحيول، ولا زالو الى ان عج العجيج، وصار الضجيج، وسار كما بحر يميج، وحمي الحرب، وعاد الضرب، وضرب السيوف وقطع الكفوف، والخلق عادو زفوف، وتكسرت الدرقات، وقامت العيطات، ونزلت الهبطات، وعمت الخلايق على جنب الطرايق، وشالو الرايات، وزعّقو بالرزيات، وحمي الحروب، وعاد نار ملهوب، وساعه يدوب، وساعه إيفور، وساعه يغور، وطفق البراد[376] بالقتال ومن دم الرجال وحس الرنال، وضرب ٣٣/ظ التروس، وقتل النفوس، وكان يوم عبوس، وما تر الى عيطة قايمه، وغمامة حايمه، ودورة دايره، والناس حايره، وللمقابر زايره، وكمال لابس التاج على راسه وهو كما الاسد، ولكن حزين علا دلال، وهو **يقول**: اه يا دلال! وهو راكب على الحصان والعساكر تحرق بالنيران، وهو **يقول**: اريد احرق البلاد، واركب عليها ضاجك البولاد، والحجَّاب في الكون، فضلّ[377] الكون يعمل، وضل الترد والتراد الى ان امسا المسا، وغلف بالعتمان، ودقو طبول الانصراف، وسار كل جيش الى ما كان من الاكوان، وباتو الى اليل، فهذ جرا لهولاي.

372 أي: تُعمِل الحيلة. والحيلة من الآليات السردية التي تشتهر بها الحكايات الشعبية، وهى ابتكار عقلي يلحقه الراوي بالبطل ليخدع بها المضاد أو المعيق، يتخطى بها - أي: البطل - الحواجز ليعتلى عرش المجد. يستخدمها وقت الأزمات هو أو مساعده للوصول إلى نتائج إيجابية ولتدل دلالة واضحة على رجاحة عقله وحسن تصرفه. وأحسب أن الراوي الشعبي قد استمد هذه الآلية من أدب الشطار والعيارين والمكديين. انظر: محمد رجب النجار: **الشطار والعيارين في التراث العربي** (دراسة تاريخية وأدبية وفولكلورية)، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت ١٩٨٩، ص٢٧٧؛ نبيل حمدي: **العجائبي في السرد العربي القديم**، الوراق للنشر والتوزيع، عمان ٢٠١٢م، ص١٥٧.

373 لجاج القوم: اختلاط أصواتهم، ونقول التجَّ البحر: اضطرب وهاج.

374 أي: تبارزت.

375 أي: تطلق.

376 أي: البراز.

377 أي: فظل.

اسمع ما جري للملك دلال، جابوه وحطوه بالقيود، وهو مقيد عند السجَّان، فنام السجَّان، فلما نام قام دلال وكانت القلونسا عنده، فلبسها وحل الكتّاف وتصاقطت[378] القيود من الطَلْسم[379] الذي عليها، وسا[ر] الى البر اردفتاه عن الدروب، وسار الى ان قرب من البر، فراى رجل ومره[380] في ذالك الوادي، | **(وهذي صفتهم، راعي وامراته):** ٣٤/و

شكل ١٣
٣٤و: وهذي صفتهم راعي وامرأته ... رجال فقير ومره / (الراعي / والمره)

378 أي: تساقطت.

379 الطلسم: ضرب من السحر والتنجيم.

380 أي: امرأة.

فلما راهم سلَّمَ عليهم، **وقال:** ايها الراعي، اعطيني هذه التياب[381] وخذ تيابي.

قال: ليش يا سيد؟

٣٤/ظ **قال:** هات ولا تسأل عنما صار وفات | ايها الراعي.

وكان الراعي من الانس يرعا للانس الغنم، فلما سمع هذ الكلام، شلَّح ثيابَه واخذ ثيابه، فهذا جرا لهولاي.

اسمع ما جرا للكون[382] والقتال في ذالك الليله لما ردوا.

فقال كمال الى بعض الحجَّاب: ايها الحاجب، ندخل الى المدينه ونبقا نكاون.

قال الحاجب: ايها الملك، ما يصير هذ الكلام، ولكن يبقا علينا انكسار.

فقال: دع يكون علينا انكسار.

فقال الحاجب المطيع: ايها الملك، اين الراقصه بهذ المحل كنا نريدها؟

فقال: ايها الحاجب، كان قبايل السعد.

قال الراوي:

فقام الملك ودخلو الى المدينه، لان العساكر قلة ما عاد يجي الفين واحد، وبعده دخلو الى المدينه، وكان عساكر الملك «بترس» يجي عشر تلاف[383] من غير الحجَّاب، ثم بعد دخلو الى المدينه، دخل الى عند زوجته الملِكه «ست البدور»، واحكا لها بالذي جرا وصار من كون اخيها وفعله.

فلما سمعت، **قالت:** ايها الملك، انا اسير اكشف الاخبار.

ثم بعد ذالك، سارت تدور في اطراف المداين وهي حامله شقفه[384] من الجبل الى ان اتت الى الصوار.[385]

٣٥/و واما | الملك «بترس» نادا للسجان، **وقال:** اين دلال؟

فراحو الى السجن، فلم يجدوه، **فقال السجَّان:** يا مولاي، فكُّوه الانس.

---

381 أي: الثياب.

382 أي: «الأحداث».

383 أي: يبلغوا عشرة آلاف.

384 أي: قطعة من الصخر.

385 أي: الأسوار.

فلما سمع منه هذ الاقوال ضربه ماية صوط[386] علا ظهره.

واما المِلكه ست البدور اخذت من الجبل، وسارة الى ان اتت الى الصوار.

واما الملك، فانه ركب الحصان نص الليل حتي ينبش على دلال راها واقفه، فلما راها، **قال لهَا:** مَنْ تكوني ايهَا الشخص؟

قالت: انا المِلكه «ست البدور»، وانت مَنْ تكون؟

قال: انا الملك «بترس».

قالت: لكن انت اخي.

قال: انتي اختي؟!

فعند ذالك، **قال لها:** يا ملعونه، يا كلبه، انتي الذي اخذكي الانسي، فاراد ان يضربها فضربته، فقام[387] الحربه وهو على الحصان وضربهَا في خاصرتها، فصاحت عند ذالك، فلما صاحت وراه ماتت.

قال: اخ[388] يا اختي، يا ندمَا عليكي!

ثم بعد ذالك، اراد ان ينزل من على الحسان[389] راءَ الحس من العسكر، حَسِبَ ان العساكر طبقو عليهم، واما العساكر لم راوهم داخلين البلد حسبو انهم هاجمين عليهم.

386 أي: سوط، وهي أداة من الجلد يُضرب بها (كرباج).

387 أي: فأقام.

388 صيغة توجع مثل آه!

389 أي: الحصان.

٣٥/ظ واما الملك «بترس»، | انه لما ضربها قعد يبكي عليها، ويد على صدره. **(وهذ صفة الملك «بترس» والملِكه ست البدور):**

شكل ١٤ ٣٥ظ: وهذه صفة الملك بترس والملكة ست البدور (رجال بخيل وعفريت يتقاتلو) / (بترس / ست البدور)

ثم بعده، نزل من الحصان واخذهَا وسار دفنها. ٣٦/و

واما الملك كمال طلع الى الثور[390] ينظرهَا وهو اخدهَا، فلما راهَا قُتلة وما عاد الى[391] هو والحاجب المطيع واخته؛ حزن، وبعده نادًا في العساكر: حاصرو البلاد، وكيف ما اردتم افعلوا، ثم بعد ذالك، احضر بدلة الدراويش.

واما امُّه، كانت توفت لما مات الملك المهيب من غَيْضها[392] عليه، والملك المحرف امراته ماتت لما مات الملك المحرف، وما عاد الى هو واخته، فلبسو الة الدراويش[393]، وطلع من البلاد هو ركب على فرس، واخته «نزهت الناظرين» على فرس من الخيل، وقعد الحاجب المطيع في البلاد والديار، ولما امسا المسا سافروا من البلد الى البراري والقفار، ولا زالو سايرين الى ان اتو الى برٍّ واسع.

قال الراوي:

فهذ جرا، واما ولد الملك كمال، «الملك جمال»، صار له من العمر سبع سنين لما طلع الملك كمال، **فقال الوزير:** لما طلع الملك كمال: ايها الملك، تاخذ ولدك والا تخلي عندي اعلمه الفراسه ولا ادري به احد من العساكر؟

فلما سمع كمال، **قال:** دير بالك عليه.

ثم بعد ذالك طلع من البلاد والديار، وسار كما وصفنا الى البراري والقفار، | الى ان اتا الى وادي، ٣٦/ظ فنزل ونزلت اخته «نزهت الناظرين»، وباتو تلك الليله واكلو من نبت الاراضي والقفار، وناموا فهم في احلا المنام ولديد[394] الاحلام[395]، والملِكة «نزهت الناظرين» وهي نايمه في ذالك الوديان، وكان في ذالك الوادي سبعٌ له ولاد في الوادي، فلما راءَ حس الانس ومشيهم؛ سار على رايحة الانس، وعَدَّا

390 أي: السور.

391 أي: إلَّا.

392 أي: غيظها.

393 أي: زيَّ الدراويش وعدَّتهم.

394 أي: لذيذ.

395 الحلم آلية سردية يعتمدها الراوي في حَكيهِ الشَعبي؛ لتلعب دَور الرمز /الدال الذي يبحث عن مرموزه/ مَدلوله، سواء من داخل الحكي - إحدى الشخصيات، أو من خارجه - القارئ. انظر: فدوى مالطي دوجلاس: **بناء النص التراثي**، ص١٥١؛ نبيل الشاهد: **العجائبي في السرد العربي القديم**، ص١٧٠.

من جَنْبهم وفات، فلما فات انتبهة «نزهت الناظرين» من المنام، وركبت علا الحصان، وضنت[396] ببالها انه اخوهَا سار، فلما ركبت ضربت الحصان وسارت تدوِّر[397] في الوادي الى ان قطعت جبال ووديان.

قال الراوي:

واما الملك كمال، لما اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح، فاق من منامه فلم يرا احد الى هو، فلما راءَ نفسه مفرد بكا واشتكا، **وقال** كلمة لا يخجل قايلها: لا حول ولا قوت الى بالله العلي العظيم الذي افردني في هذه الوديان والجبال ولا في لا نس[398] ولا جن، وبعده ركب الحصان وسار في الوادي يدور على اخته الملِكه «نزهة الناظرين»، فدار فلم يرا احد، فجاته لفة[399] فراءَ في طريقه فروخ السَّبُع[400] وهم اثنين، **فقال:** والله لاخذ واحد من هولائي، فقرب منهم واخذ واحد وحطه علا ظهر الحصان، **وقال:** اربِّيه واتسلا به في الدروب لعله يسليني عن اهلي، وركَّبَهُ قدامه، وكان قدر القط، وضرب | الحصان، وساريقطع الفيافي[401] والاقفار[402]، فهذ جرا. ٣٧/و

اسمع ما جرا لدلال، بعد ما سار من عند الراعي وكان اخذ القلونسا معه وسار الى ان جرته المقادير الى بلاد الملك المهيب، فدخل الى البلد يرا البلد كلهم حزانه[403] ولابسين ثياب الحزن، **فقال** الى بعض واحد من الوقوف: ما لهم اهل هذه البلاد والديار لابسين السواد؟!

قال: ايها الغريب، قد توفا حاكم المدينه وهولاءِ لبسو عليه السواد.

فقال الملك دلال: ايها الرجل الخبير، حاكم المدينه من هو الملك المهيب؟

فقال: لا يا ولدي، لو كان الملك المهيب كانت البلاد كلها عمار، ولكن الحاكم الملك المطيع الحاجب حاجب الملك المهيب.

---

396 أي: وظنت.

397 أي: تبحث.

398 أي: لا إنسِ.

399 لفّت، أي: استدارت.

400 أي: صغار السبع.

401 أي: المفاوز والصحاري الخالية.

402 أي: القفار.

403 أي: حزانى.

فقال: ومن يحكم غيره؟!

قالوا: يحكم ولده.

فقال: ايها الرجل الخبير، انا ارسلني الملك المهيب، وقال لي اشرف على البلاد والديار، فان كان الحاكم مع اهل المداين مليح اتيني بالخبر، وان ما كان معهم مليح والى احكم انت، وانا لما قال لي هذ الاقوال جيت اليكم أُعلمكم بالاخبار، فان قبلتم قبلتم، وان ما قبلتم والى اسير اخبره.

فلما سمعة انك تقول زمان الملك المهيب كانت الديار عمار اليوم خراب؛ علمت انه ضالم[404] عليكم، واساعه انا احكم بالديار بالعدل، واجعل دياركم تبقا عمار.

قال الراوي:

فلما سمع منه هذ الكلام | **قال:** سير معي الى عند الحجَّاب، واحكى لهم كما احكيت لي. فلما سمع ٣٧/ظ
سار معه الى ان قرب من الديوان، فدخل الى عند الحجَّاب والعساكر وجميع الامار[405]، وسلَّمَ وكلَّمَ واحكا[406] لهم بالذي وصفنا وقلنا.

فلما سمعو منه هذ الكلام، **قالوا له:** ايها الرجل الخبير، وان كنت صادق فاعطينا النياشين[407] فمن هو ابن الملك المهيب؟ ومن هي ابنته؟

فقال: ابنه الملك كمال، وابنته حرمتي المِلكه «نزهت الناظرين».

فلما سمعو هذ الكلام، **قالوا له:** كيف الملك المهيب؟ وكيف لما اتلاقا[408]؟

فاحكا لهم بالذي صار من اوله الى اخره، وبعده دُقت الطبول والظمور[409]، والبسوه التاج، وحكم بالرعيه، وبقي في احسن ما كان، ودخل الى بيت الحرم، فلم يرا جوار[410]، فارسل جاب من الجوار النهد[411] الابكار، وقعد يحكم في ذالك الديار.

---

404 أي: ظالم.

405 أي: الأمراء.

406 أي: وحكى.

407 جمع نيشان، وهو: وِسامٌ، شعار يُعطى كجائزة أو تقدير «قُلِّدَ نيشانَ الاستحقاق - عَلّق على صدره نِيشانًا»، وعلامة القاضي في الدولة العثمانية تسمى نيشان القاضي، الكلمة مشتقة من الفارسية نشان. **معجم اللغة العربية المعاصرة** ٢٣١/٣؛ **تكملة المعاجم العربية** ٣٤٤/١٠، ٣٦/١١.

408 أي: تلاقى.

409 أي: الزَّمور، (ج. زمر).

410 أي: جواري.

411 أي: ذوات النهود الممتلئة.

قال الراوي:

فهذ جرا لهولاي، اسمع ما جري للملك كمال، فانه سار الى ان اتا الى المغارة الذي[412] كان بها الدرويش، فدخل وسلَّمَ، فراءَ الدرويش قاعد وهو ابن الدرويش، **فقال الدرويش لما ان راءَ كمال:** مرحبًا مرحبًا ايها الدرويش، مَنْ تكون ايها الدرويش؟ **فقال:** ايها الدرويش، انا كمال الذي كنت جيت الى عند ابيك. **فقال:** انت كمال؟!

قال: انا كمال.

٣٨/و فلما عرفه، قام على الاقدام. | **(وهذي صفتهم):**

شكل ١٥
٣٨ و: وهذي صفتهم هذول ودرويشين / (الدرويش / كمال)

412 أي: التي.

فلما قامو على الاقدام تباوسوا، وكان بيده عرق ظهر اعطاه هو، فاخذه منه، وقعدوا الدرويشين، واحكا كمال الى الدرويش بالذي صار عليه، | وكيف ما قاسَا. ٣٨/ظ

قال الراوي:

فلما سمع هذ الكلام، **قال:** الحمد لله على السلامه، ويا اخي يسلم راسك في الدرويش بعدما سرت بعشرت ايام فارق الدنيا، رحمه الله.

فلما سمع كمال، اغتاض غيضٍ شديد، وبكوا سنينهم[413]، وبعده **قال:** يا اخي كمال الدرويش، والدي لما مات اوصالك[414] دخيره عندي، وهو خاتم[415] موكلين به سبع مردا من الجان، فلما تفركه يَحضرو، ومهما طلبت يُحضرو لك.

فقال: واين الخاتم يا اخي؟

فقال: اجيبه لتنظره، وبعده سار الى جوا المغاره وجاب الخاتم وجا الى عنده واعطاه الخاتم.

فلما اخذه منه فرح به فرحًا شديد، وسار الى برّه المغاره وفركه، فاذا بمارد، **قال:** لبَّيْك وسَعْديك، انا عبد بين يديك، وطلع الاخر والاخر الى ان حضرو السبعه.

فقال: اريد منكم ان تحضرو لي فرس تكون مسروجه بسَرْج مليح.

فلما سمعو، ساروا اتو له فرس بسرج، وعِدَّة الفرس عليها. فلما راها، **قال:** اتوني بعده تكون مليحه.

ثم ساروا واحضروا له ما طلب، وبعده اكل عند الدرويش زاد، **وقال الدرويش:** ايُّها الملك كمال، خذ هذي الذُّواده الى الدره، وان اردت يا اخي، ضل بهذ المكان عندي ونقعد اتنيننَا.

---

413 كناية عن كثرة البكاء.

414 أي: أوصى لك، وكتب وصيته.

415 تذكرنا الرواية بما ورد بمصنفات السحر الشعبي عن خاتم سليمان (وهو الخاتم الذي استطاع سليمان به أن يستخدم الجن ويسخره، فحملت له البساط، وقطعت له الأحجار، وبنت له الهياكل والقصور)، وتشير مصنفات السحر الشعبي إلى أن هذا الخاتم هو تطوير لخاتم على شكل هرمي كان لآدم عليه السلام؛ إذ إن قيمته العددية ذات الطابع السحري تساوي ١٥ بحساب الجمل. وقد نسب هذا الخاتم أيضًا إلى آصف بن برخياء وزير سليمان، ويذكر الموروث الشعبي أن آخر مَن ملك هذا الخاتم كان الإمام الغزالي، وأن سر قوة الخاتم والعزائم المرتبطة به ليس في الخاتم، وإنما في وجود (اسم الله الأعظم) عليه. انظر: علي أبو حي الله المرزوقي: **الجواهر اللماعة في استحضار ملوك الجن في الوقت والساعة**، مكتبة القاهرة ١٩٥٩م، ص٢١؛ سليمان محمود حسن: **الرموز التشكيلية في السحر الشعبي**، ص١٥٨.

٣٩/و **فقال:** لا، ما يصير ايها الدرويش، ولكن اودعتك الى الله، | وبعده ركب علا الحصان، وسار الى الباراري[416] والقفار في طاعة الملك الجبار.

قال الراوي:

فهذ جرا لهولاي، اسمع ما جرا للملكه «نزهت الناظرين»، لما فراقت[417] اخوهَا الملك كمال، سارت في البراري والقفار وهي لا تعلم بَها ما صار، وهي تنود، وكانت لابسه لبس الدراويش مثل اخيهَا الملك كمال، فضلت سايره الى ان امسا المسا، فنامت في البر الاقفر قريب من البحر، وهي نايمه – سبحان مَن لا ينام[418] – وكان في ذالك البحر معدّي مركب من مراكب الفرنج، فراو على جانب البحر سواده، فنزل من المركب واحد الى مركب صغير، واتي الى ان قرب من السواده، فراءَ درويش نايم، وكانت هي «نزهت الناظرين» فخصفها[419] الفرنجي الملعون[420]، وسار بها وهي نايمه الى ان اتا بها الى المركب، فحطّها في المركب، واخذهَا وسار الى المركب الكبير، فحطها في مركب الكبير، وسار بها الى بلاده الى ان اتا بها الى بلاده، وهي لما فاقت وجدت روحها في المركب وهي بين اقوام فر[ن]ج لا يعلمو الدين ولا الايمان[421]؛ بكت واشتكت واندعت ورفعت يدهَا الى السما، **وقالت:** يا ارحم الرحما، يا خالق الارضين والسما ان تجعل لي من مخرجي فرجَا.

---

416 أي: البراري.

417 أي: فارقت.

418 مثل هذه العبارات، وكذلك: صلِّ على زين الملاح أو ذكر زين الملاح، يعني النبي ﷺ، مما يذكر في السِّير الشعبية، من التقنيات الفنية ووسائل التعبير، وكسر مَلَل السَّرد فيها.

419 أي: خطفها.

420 تعاملت أغلب المصادر التاريخية العربية وجل السير الشعبية العربية مع (الفرنج) الصليبيين باعتبارهم من الكفار، وليس ذلك إنكارًا للمسيحية نفسها بقدر ما هو رؤية في التعامل مع الصليبيين أنفسهم باعتبارهم «أعداء» من ناحية، و«كفارًا» من ناحية أخرى، وقد وردت عبارات مثل «الكفار» و«العدو المخذول» و«الإفرنج لعنهم الله» في أغلب المصادر التاريخية العربية المعاصرة أو التي كتبت عن أحداث الحروب الصليبية بمراحلها المختلفة، لقد كان طبيعيًّا أن تتعامل المصادر التاريخية العربية مع الصليبيين من موقف عدائي؛ إذ كان التكفير متبادلًا بين الطرفين، وتكفير «الآخر» كان تكفيرًا سياسيًّا ناجمًا عن عداوتهم.

421 تأثر الراوي بتاريخ هجمات الروم والصليبيين البحرية على شواطئ الشام ومصر طوال فترة العصور الوسطى التي طالما تعرضت لها الثغور العربية لعل أشهرها ذلك الهجوم المفاجئ الذي شنه «بطرس الأول لوزنيان»

واما الم[ل]عون ضل ساير بها الى | بلاده وديارہ، فدخلها الى عند زوجته، **فقالت له:** ما هذي ٣٩/ظ
الملعونه المسلمه؟!

فقال: جِبْتها، واخذهَا ادخلها الى ديني وازوجهَا.

فلما سمعت زعَّقت بالصُّراخ، **وقالت:** ما هذي الملعونه حتا تاخذهَا لنفسك؟!

ثم قال: ادخلها بديني، واوديهَا الى الحاكم الذي يحكم علينَا واخذ منه بكشش[422] اخير ما اخذها، ولكن توصي منها.

ثم بعده بيومين، قال لها: ولكَ[423] ملعونه، ادخلي بديني!

قالت: لا دين الا دين الاسلام خيار الاديان.

فعند ذالك شبّح يديها[424]، وبقا يضربهَا كل يوم مية صوط.

قال الراوي:

فهذ جرا لهولاءِ، اسمع ما جرا للراقصه، بعد موت ابيها سارو العساكر وهم يتوشوشوا[425]، وهي في الحبوس وفي رجليها القيود، وهي **تقول:** يا ملعون، والله ان انفكيت لاديقك[426] كاس الهوان، واقتل العساكر الذي سارت معك، واحكِّم كمال في هذه الديار.

وتتحصر[427] على كمال، **وتقول:** ما جرا بعدي بكم؟! ويا ترا كيف سار؟! وهي لا تغفل الليل وهي توسوس[428] على كمال وما يجرا به، فهي في الحديث وهي توسوس.... واذا بالعساكر **تقول**

ملك قبرص الصليبي على مدينة الإسكندرية سنة ١٣٦٥م. قاسم عبده قاسم: **أهل الذمة في مصر في العصور الوسطى - دراسة وثائقية**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٩١-٩٣.

422 أي: بقشيش وهو الإكرامية، العطية، الرشوة.

423 أي: ويلك.

424 أي: ربطها وعلقها.

425 أي: يتحدثون سرًّا دون إسماع مَن حولهم.

426 أي: لأذيقنك.

427 أي: تتحسر.

428 أي: تكلم نفسها.

٤٠/و **لبعضها بعض:** نفكها، ولكن نخاف تقتلنا، ططشطتت من بعد الملك المسرور، وما عليهم احد يحكم، | مَنْ يحكم نفكها ولكن نخاف، وهي تسمع بالذي يقولوا عنها.

فلما كون نجيل سمعت، **قالت:** ايَها العساكر، ارا العساكر كلهم رجعو من القتال، ووالدي الملك المسرور ما رجع معكم، لا بد ان صار به بعض الاحوال، اسدقوني[429] بالمقال والا ارسل اعلم عساكر ياتوكم النسا والرجال، ويقتلوكم ولا يبقو بعدكم ديار.

قالو: ايَها الملِكه، ابوكي الملك المسرور قُتِلَ بالكون والقتال، ونريد منك ان تحكمي على الاجناد والى يسير العساكر الى غير هذ البلاد.

فلما سمعت هذ المقال، **قالت:** تعو[430] فكُّوني من هذه الاقياد. **فقالوا:** ايتها الملِكه نخاف، اعطينا الامان.

قالت: عليكم الامان.

ثم بعده، فكُّوها من القيود وارخوهَا.

قال الراوي:

واما السجَّان الذي كان يجلدها تخبا[431] من الديار، وكل من كان ينطرهَا سار وتخبو في البيوت، وهذ **يقول:** جت، وهذ **يقول:** ما جت، وهم في وسواس.

ثم بعده احضرة الوزير، **وقالت:** اريد تحضر لي السجَّان والذي كان يبسطني حتي ارويهم[432] ٤٠/ظ كيف العذاب، ثم نادت في البلد: الويل ثم الويل الذي عنده | السجَّان وما يحضره؛ فاحضرهم واحد.

فلما راتهم اخذتهم، وسارة الى مكان الذي كانت هي مسجونه به، وربطتهم في الجنازير. **(وهذي صفتهم ابو دقن السجَّان والاخر البسطها):**

---

429 أي: اصدقوني.

430 أي: تعالوا، وهي – أي: تعو وتعا – لهجة شامية.

431 أي: اختبأ.

432 أي: أوريهم.

شكل ١٦ ٤٠ظ: وهذي صفتهم أبو دقن السجان والآخر يربطها (عفاريت تنين محبوسين)

وبعده قتلة من العساكر ما ارادة، وقعدت في الحكم، وبعده ارسلت مارد الى عند الملك «بترس» نشرف على كمال؛ فما رد لها عنه اخبار. ٤١/و

قال الراوي:

فهذ جرا لهولاي، اسمع ما جري لكمال، فانه سار في البراري والقفا[ر] الى ان اتا الى عند عين ماء، وغسل وجهه وتوضا وشرب من الماءَ، وحط الخاتم من يده واندار صلي، فصلي الى ان خلّص، واذا

بغراب اخذ الخاتم بتمه[433] وطار به، فلما فرغ من الصلا ير الخاتم ما هو معه ولا راه عند المويه[434]، فلما راء هذ الاحوال؛ بكي ولطم على وجهه وركب على جواده يدّور على الخاتم في الاوديه ما يدري كيف صار به، فدار على روس الجبال فلم يرا له اخبار، وبعده تذكر الفراق، وجرت به العراق، وقال، وتذكر دلال واخته والراقصه، وانشا وجعل **يقول** شعر [الكامل]:

يا غربتي في ذ[435] البلاد وما ارَا
في ذ البراري من مساعد مولفي
الي الغراب يناعي[436] في اراضي من
ملكو البلاد وسارو زلفي[437]
وانا الغريب كمتكهم[438] اشهموا
غد نجتمع عند الاله في الموقفي[439]
فارقت اهلي والجميع عساكري
ودلال ناره بالفواد ما تنطفي
والراقصه ثم الملوك جميعهم
سارو وما منهم احد لي يولفي
وثم اختى مع ابي ولوالده
يا حسرتا هل نجتمع في مولفي
سبحان من جمع ملوك كلها
صارو عرايا هم زرايا[440] هم حفي

433 أي: بفمه (شامية).
434 أي: الماء.
435 أي: ذي.
436 نعا الغراب: أصدر صوتًا.
437 أي: سارت لهم منزلة ومكانة.
438 لعلها: كتمتنهم.
439 أي يوم القيامة.
440 أي: مذمومين، والمفرد: زَرِيٌّ، أي: تافه، ذميم.

قال الراوي: ٤١/ظ

لما فرغ من هذه الابيات، نزل الى وادي يرا وادي اخر، فنزل اليه، راءَ عفريت قاعد وفي يده الدبوس وهو كانه الاسد، فنزل الى الوادي، **وقال:** السلام عليك.

فلما سلَّمَ، قام اليه فسحب سيفه واتلقّح عليه[441]، **(وهذه صفتهم: عفريت وشخص على خيل يتقاتلو):**

شكل ١٧
٤١ظ: (عفريت وشخص على خيل يتقاتلو) / (العفريت / كمال)

441 أي: تلقح: نام، استلقى، وأقبل عليه مهاجمًا (ألف ليلة برسل ٣: ٢٨٦، ١٠، ٣١٠، ٨، ٣٨١، ١٠). تكملة المعاجم٩/٢٦٢.

٤٢/و ولم يزال يتقاتل معه الى ان تعب كمال وهلك، **وقال** بعده: اه يا راقصه!

ولما قال اه يا راقصه، وقف العفريت، **وقال**: ايها الملك، من اين تعرف الراقصه؟

فقال: هي روحي.

فقال: لا تكون انت الذي فكيتني من السجن والقمقم؟!

فقال: وانت مَنْ تكون؟ وما اسمك؟

قال: اسمي الرحال نقال الجبال، وانت؟

قال: انا كمال ابن الملك المهيب، انا الذي خلّصتك من القمقم، وما تعمل ايهَا الرحال في هذه الاراضي؟

قال: انقل الجبال، ثم بعده قبَّلَ يدي الملك كمال، **وقال له**: اطلب وتمنا ما تريد.

قال: ماني بقرفك[442]، ولكن احملني الى قريب المداين، ثم بعده حمله الى قريب المداين، وحطّه واودعه وسار.

واما الملك كمال سار في الاراضي والقفاريرا من بعيد لمعان شي يلمع، **فقال**: والله لاسير الى ذالك المكان وانظر ما هذا الماعان.[443]

وكان الملك كمال لما اخذ السَّبُع[444] ودخل الى الدرويش كان رباه، ولما دخل افلته في البرا يرعا، فجا ما راءه، فسار وخلَّاه الى هذ المكان، وضل ساير الى ان قرب من المعان، واذا هو «القبه

---

442 أي: ليس لي حاجة بأن أتعرض للقرف بسببك.

443 أي: اللمعان والبريق.

444 السبع: المقصود به الأسد، وتطلق الزوجة على زوجها لفظ السبع لتوفيره الحماية لها، وافتخار بما كان يتصف به زوجها من الشجاعة التي عرفت عن الأسود. واحتل السبع أو الأسد مكانة متميزة في الطقوس السحرية والمعتقدات الغيبية في مصنفات السحر الشعبي واستخدم في الطلاسم السحرية بزعم قدرته على تحقيق أغراض متنوعة. وفي مصنفات السحر الشعبي التي بين أيدينا اليوم نجد الكثير منها يورد وصفات مفصلة لأنواع من الطلاسم السحرية والتي يلعب فيها الأسد دورًا لا بأس به، بزعم أنها تحقق أغراضًا معينة. ونذكر على سبيل المثال نموذج ورد في غاية الحكيم ففي بعض الطلاسم ما يُزعم إنه لعلاج ألم الحصاة، ويكون بأن ينقش الطلسم في صحيفة من ذهب على صورة أسد بين يديه حصاة وكأنه يلعب بها، ويكون العمل في ساعة وطالع معينين، فعلى قولهم أن الألم يزول لمن أمسك بالطلسم. سعد الخادم: **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، ص٢٣.

المرصوده»[445] الذي[446] يحكم عليها الملك «بترس»، فقرب منها واراد الدخول اليها فتخوش خاطر[447] فما دخل، فبات تلك الليله في البر الى ان اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، | ونذكر محمد زين الملاح، ٤٢/ظ ودخل الى القبه واذا هي ابوابها مفتَّحه، فدخل فلما سار في وصطها[448] طبقة عليه الابواب، ودار على الباب حنش[449]؛ لان رصدها كان حنش. **(وهذي صفتهم):**

شكل ١٨
٤٢ظ: وهذي صفتهم (قصر ورجال وحنش على باب القصر) / (كمال)

445 الصياغات المتعاقبة للحكايات الشعبية التي رواها العرب عن القباب نلاحظ أن القباب المرصودة، هي الأكثر لفتًا لاهتمام الرواة الشعبيين ومعهم المؤرخين الذين عددوا عجائب القباب المرصودة. انظر المسعودي ١٩٧٣، ٢٨١/١؛ ابن الوردي د.ت، ص٣١؛ ابن محشرة ١٩٥٨، ص٩٥؛ ابن إياس ١٨٩٣، ١٠٦/١.

446 أي: التي.

447 أي: وتخوَّف وأخذه هاجس.

448 أي: وسطها.

449 الحَنَش: حيَّة عظيمة سوداء غير سامَّة، للحَنَش أو الحية دون سائر الحيوانات الأخرى تاريخ طويل

٤٣/و فلما راء هذه الاحوال، اندعا الى الله تعالى، ودار في القبه فلم يرا للقبه باب، فبكي واندعا ورفع يديه الى السَماءِ، **وقال:** يا ارحم الرحما، ويا خالق الارضين والسما، ويا حي يا ابد[450]، يا فرد يا صمد، يا من لا تخفاه العيون، يا حي يا قيوم، يا بديع السموات والارض، يا الله، ... فبينما هو في الدعا واذا بالباب انفتح، فطلع يجد الباب انفتح، فطلع يجد السَّبُع الذي كان رباه، وذالك لما سار الملك كمال من عند الدرويش فدخل السَّبُع الى عند الدرويش وشمشم الدرويش، وكان الملك كمال احكا له عن السَّبُع، فقام الدرويش، **وقال:** يا اقشر جبت كمال على بالي، فقام عند ذالك وضرب بالرمل، وحرر الرمل، ورا[451] في الرمل ان الملك كمال في قبة الرصد الذي لو دخلها الجن والجان ما تخلّص منها.

فقال الدرويش: ايها السَّبُع، تدري استادك[452] في اي موضع ومكان؟!

وحطّ تمه عند ادنه، **وقال:** ان استادك فى قبة الرّصاد، قريب من امك واباك.

فلما سمع السَّبُع باذن الله تعالى، فسار الى الباب، وكان الحنش ذالك الوقت نايم، فدخَّلَ يده الى الباب وشم ريحة كمال في ذالك المكان، فرما الرصد من علا الباب وكان ينفتح الباب.

قال الراوي:

ولما فتح فطلع كمال يجد السَّبُع، فمسكه وبوَّسه وملَّس[453] على راسه، وسار كمال والسَّبُع الى ان اتو
٤٣/ظ الى تحت شجره، ينظر كمال إيرا الغراب على السجره[454]، فلما راي الغراب ربط السَّبُع عند السجره،

تحفه الأساطير من جوانبه كافة. وتكاد لا تخلوا أمة من أساطير دارت حولها وخلاصة ما قيل عنها؛ أنها تمتلك العشب ذا القوة السحرية، كما نظر إليها كجن أو شيطان له قوة خارقة تلحق الأذى أو الجنون في كل من يحاول إيذائها، وارتبطت حياة الناس بالحية ارتباطا وثيقا لانتمائها إلى عالم آخر، ويفوق طاقة الإنسان. أحمد النعيمي: **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، ص١٨٠؛ ثناء أنس الوجود: **رمز الأفعى في التراث العربي** (سلسلة ذاكرة الكتابة، القاهرة ١٩٩٩م)، ص٧٧، ٧٨.

450 أي: يا دائم.

451 أي: رأى.

452 أي: أستاذك، أو الأستادار: وهو لقب مكون من جزأين فارسيين: 'أستاد' بمعنى 'سيد' ودار؛ بمعنى سيد البيت.

453 أي: مسح.

454 أي: الشجرة.

وطلع الى السجره ليمسك الغراب، وراءَ الخاتم بتمه، فاراد ان يمسكه فما قدر؛ فداسه برجله، فلما داسه طلع هذا الجني؛ فسحب السيف على الجنّي. **(وهذ صفتهم):**

شكل ١٩
٤٣ظ: وهذه
صفتهم (جني
وشخص وغراب
وشجرة وبدوي
ورجال)

فسحب السيف على الجنّي واراد ان يقتله، **فقال له الجني:** لا تضرب، ومسك يده. ٤٤/و

فقال: لما ذالك؟! ليش ما اضرب؟!

قال: اسمع الذي عملت معك من الاجر، وتجازيني بمثل هذ الشي.

قال: وما هو الذي عملته؟

قال: ان الذي حرث[455] لك هذ الخاتم.

قال: وكيف؟

قال: انظر الى هذ الرجل والبدوي[456]، كان الرجَّال[457] ماشي الى عند الخاتم لياخذه، فلما وصل الى السجره ناديت، **وقلت لهاذ البدوي:** ايهَا البدوي، تعال وانظر ما في هذ المكان عندي الذي ما حكم عليه حاكم الخاتم المرصود.

فقال: هت[458] الخاتم، وفي يده هذ الرمح.

فقلت له: ان قتلت هذ الرجال فاعطيك الخاتم.

فقام البدوي وهذ الرجال يتقاتلو، وضل الخاتم الى ان جيت، وانت ان قدرت قتلت هذ البدوي فانا اعطيك الخاتم.

فعند ذالك، **قال:** وما هذ الغراب؟

قال: هذا من عساكري، ارسل ابشر به الانس لما يكون فرحان ابشره بهذ الغراب، وانا الخاتم كان اُخذ مني فارسلت هذ الغراب الى عند الذي اخذه وهو الدرويش، ولما كنت ارسلت اليه الغراب فجاب الدرويش الغراب الى عندي، واما الخاتم خلَّاه عند ابنه لاجلك، ولما اخذت الدرويش، فقمت واخذت ورقه وكتبت عليهَا اسمَا مثل دبيب النمل، وقريت عليها وارسلتها الى مكانه، فلما راوهَا اهله وابنه حسبوا انه الدرويش، ولاكن لما اخذ الخاتم مني كان اعطاه الى ابنه، | **وقال لابنه:** ٤٤/ظ
خذ هذ الخا[تم] وخلِّيه عندك لاجل ولدي كمال، وبعده الورقه حسبو[459] انها الدرويش؛ فبقو[460] يحدثو الورقه فما ترد؛ فحسبوا انه الدرويش قد مات؛ فقامو ودفنوه، والسلام.

قال الراوي:

---

455 أي: حرس.

456 أول ظهور ل«الرجل البدوي».

457 أي: الرجل، وهو لفظ عامي شامي.

458 أي: هات، اسم فعل للأمر بمعنى: أعطِني.

459 لعلها: حسبوا.

460 أي: ظلوا.

فلما سمع هذ الكلام فسكه، **وقال له:** يا ملعون، اقتل البدوي واخذ الخاتم – هذ الخاتم – من يدك والى قتلتك.

وبعده **قال:** خذ الخاتم يا سيدي وفلتني.[461]

فاخذ اخذ الخاتم، **وقال:** يا ملعون، سيب الدرويش، فاقسم عليه ان يسيب الدرويش، وبعده فكه ونزل الى تحت الشجره، فنظر ير السَّبُع ما هو تحت السجره، فسرا يدوِّر ما راه، وبعده اقبل على البدوي راهم يتقاتلو، والبدوي قام الرمح وضرب الرجّال قتله.

فلما راه كمال قَتلَ الرجال، سحب السيف وضرب البدوي رماه، وبعده سار يدوّر على السَّبُع في الاراضي والقفار فما راءَ له خبار[462]، فسار من وادي الى وادي، ومن جبل الى جبل، الى ان اتا الى ارض سوده مظلمه، فجرت دموعه وذادت نحوله[463]، وانشا وجعل **يقول** شعر:

وحيد ما لي رفيق ان يساويني
في ذ الجبال ولا اكل يطعميني
ولا عيونٍ ولا ماءٍ ولا سجر
ولا دلال ولا ام تداريني
انا الوحيد وما لي من يساعدني
من في الجبال بزاد اليوم ياتيني
ما ردَّ لي احد من ذ الجبال ولا
احدًا من الارض ولا قالو مسكيني
سبحان مَن فرّق الاهلين في سَعة
قادر على جمعيهَا في يوم يوميتن

قال الراوي:

461 أي: اتركني.
462 أي: أخبار.
463 أي: زادت من حزنه وألمه.

٤٥/و فلما فرغ من شعره، راءَ جبل عالي فنزل يرا هذ السَّبع | والعفاريت، فلما راهم فركَ[464] الخاتم، **وقال:** ايها الساكنين في هذ الخاتم.

واذا بمارد **قال:** لبيك وسعديك، وانا عبد بين يديك.

٤٥/ظ **فقال:** ايها المارد، خذني وحطّني على هذ السَّبُع، واجعلهم | لا يروني لا هذ العفريت ولا هذي الغوله ... فما استتم كلامه الا وهو على ضهر السَّبُع، وكانويعبدو السَّبُع – لعنهم الله – فلما حسَّ السَّبُع به وهو على ظهره انهز السَّبُع، فلما راته الغوله، **قالت:** ما بك ايها الفتى؟

فقال كمال من فوق السَّبُع: بريد اخرا.

فقامت الغوله[465] وكشفت راسهَا، **وقالت:** بعدي اخرا حتي تنزل البركه، وصاحت لابنها وقعدو تحت السَّبُع، فقام كمال السيف وضرب الغوله قسمها، وضرب ابنها جعله نصفين، وسار فك السَّبُع وركب على ظهر السَّبُع، وكان في حلْق السَّبُع دره تسوا مية الف[466] دهب، وهي ما لهَا تمن، فاخذ من حلقها الدره وركب على السَّبُع الى نص الطريق وفلتها ترعا، وبعده فرك الخاتم فحضره المارد، **وقال:** لبيك وسعديك، وانا عبد بين يديك.

---

464 أي: فرك، مسح، حك، دعك.

465 جميع الأمم تؤمن بوجود مخلوقات خرافية لم يرها أحد (على الأقل في عصر السامع)؛ ففي تراثنا العربي مثلًا هناك: الجساسة، والسعلية، والغول، والعنقاء – التي يقول فيها الشاعر:

«فعلمت أن المستحيل ثلاثة الغول والعنقاء والخل الوفي».

وعُرفت الغولة في الموروث الشعبي باسم غول أيضًا، أي: شخص مجهول تخوّف به الأطفال. والأكثر عند العامة استعمال الغولة بالتأنيث الجاهزة دومًا لخطف الأطفال أو التهامهم، وأصبح اسمها رمزًا للشر، فالغولة مخلوق متوحش يخرج في الليل فقط لاصطياد الناس وأكلهم. واشتق اسمها من التغول أي التغير والتلون بحسب الحال. ومنها السعلية فهي شيطانة من بني الجان تخرج في الليل والنهار (وقيل إنها أخبث الغيلان). **معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية** ٢١/٥.

466 أي: اللمعان والبريق.

شكل ٢٠ ٤٥و: هذا السبع والعفاريت وهذه الغولة (سبع وشخص)

فقال: اريدك تحملني الى بلاد الراقصه، وتقطع بي السبعة البحور.

فقال المارد: يا مولاي، ما اقدر علا ذالك، لو كانت الراقصه كانت تغدر[467] او مردا الراقصه كانوا يغدروا، ولكن انا ما اغدر، شوف الى غير هذه الاراضي والديار.

467 أي: مئة ألف.

قال الملك كمال: ايها المارد، احملني الى بلاد ابي واهلي. **فقال:** الى اي بلاد؟
فقال: الى قلاع الياقوت.

٤٦/و فعند ذالك حمله المارد على كاهله، وطلب به الجو الاعلى | الى ان اتا به الى قلاع الياقوت، ودخل الى البلد راءَ اهل المدينه فِراحًا[468]، فدخل الى المدينه، وبعده فرك الخاتم، **وقال:** ايها المتوكلين في هذ الخاتم، اريدكم تبنو لي برّه هذي المدينه قصر في ثلاث ايام، وتجعلو فيه البساتين المِلاح، وتفرشوه بانواع الحرير، وتبقو تقيموا عندي تخدموا هذ القصر وبعده لما امسا المسا.

قالو: السمع والطاعه، بهذه الليله نقيم القصر ونبنيه.

فعند ذلك بات الى المسا، فلما اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح، فقام من المنام يجد روحه في القصر وهو نايم على فرش الحرير والدِّيباج، والبساتين عن يمينه وعن شماله وهو نايم، وحس الاطيار في ذالك البساتين تناغي الاظهار[469]، والسبعة المردا عنده وهم واقفين ولامره مطرِقين، فلما راهم تعجَّب وفرح فرحًا شديد، وبات تلك الليله الى الصباح، وتم علا هذ الحال.

قال الراوي:

فهذ جرا [ل]هولائي، اسمع ما جرا للسَّبُع، فانه لما راءَ الملك كمال، طلع الى الشجره وراءَ البدوي والرجال في القتال، **قال في نفسه:** ان ما له احد ان يخلِّصه، ورا سيِّده يتقاتل هو والجني، سار تخبا في مغاره وضل الى ان نزل دلال وسار، فطلع من المغاره، وضل الى ان نزل دلال وسار فطلع من المغاره ونظر فلم يجد استاده الملك كمال، فسار | من بعض الطرق، وسار في البر فجرته المقادير الى عند ٤٦/ظ ذالك القصر، وشمشم الباب[470]، وكان ذالك الوقت الملك كمال داير في البستان، فنظر الى الباب يرا السَّبُع واقف على الباب، فلما راه السَّبُع وقع عليه وتملس به وفرح به، وبعد اطلع الدره الذي كان اخذها من ذالك السَّبُع وعلَّقها بحلقه، فهذ جرا.

اسمع ما جرى بالملك دلال، فانه طلع الى الصيد والقَنْص ذالك اليوم، فتعدا من ذالك الدرب الذي بنا به كمال القصر، فنظروا الوزر[اء]، **وقالوا:** ايها الملك دلال، هذ القصر قط ما اريناه، وكيف كان به الحال؟! ومَنْ عمَّرَهُ بهذ المكان؟!

---

468 أي: سعداء.

469 أي: الأزهار.

470 أي: يتلمس رائحته.

فقال الملك دلال: ايها الحاجب، ارسل وانظر مَنْ في هذ القصر، ارسل واحد او اثنين من العساكر ليرو مَنْ في هذ القصر.

ثم بعد ذالك ارسلوا واحد من العسكر لينظر الخبر، فدخل الى جوا القصر وبيده السيف، ودخل على الملك كمال، يرا الملك كمال وهو نايم على سرير من العاج، مصفَّح[471] بالدهب الوهاج، وعليه بخجانه مرخيه، وراءَ سَبُع جَنْب السرير مربوط، فدخل الرجَّال الذي ارسله الملك دلال ووكذه[472] بلسيف في ركبته، فلما احس الملك كمال، قام على الاقدام وسحب سيفه، **وقال له:** مَنْ تكون ايها الرجَّال؟

فلما سمع، **قال:** رجال مثلك، والملك يطلبك الى حضرته، ومَنْ ادن[473] لك ان تبني بهذ المكان هذ القصر وتقطع الطريق؟

فقال: انا اذنت لنفسي، وبنيت | كيف ما اردت. ٤٧/و

فعند ذالك لما سمع من الملك كمال هذ الكلام، سحب سيفه، فلما راه الملك دلال زعّق علا المردا فاتوه، **فقال:** اقتلو هذ الرجَّال الجاهل.

فلما سمعوا هذ الكلام، قامه الواحد وضربه بالارض خلط طوله بالعرض!

فلما ارسله دلال استبطاه، فبعده ارسل واحد اخر واخر الى ان ارسل عشرا، وذلك المارد يقتلهم واحد بعد واحد، ثم بعده **قال:** ايها الحاجب، لا بد ان بهذ[474] المكان احد او بعض رصَد.

فقال الحاجب: اصبر ايها الملك ساعة، وبعده ندخل نرا من في هذ المكان ونمسكه على غفله، ثم بعده صبروا الى ساعة زمانيه.

واما الملك كمال بعد ما قتلو الرجال، **قال** الى المارد وكان اسمه «ميَّاس»[475]، **فقال:** ايها المارد الميَّاس، سير الى مكانك، وعند ذالك حط راسه ونام، سبحان مَن لا ينام.

---

471 أي: مطعَّم.

472 أي: وكزه، وطعنه، ﴿فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ﴾. [القصص: ١٥].

473 أي: أذِنَ لك، وسمحَ لكَ.

474 أي: بهذا.

475 أول ظهور للمارد «ميَّاس».

واما الملك دلال، دخل عند ذالك هو والعساكر على الملك كمال، ولما دخلوا عليه كان نايم، فبينما هو نايم واذا بالضجاج[476] وحس العِياط[477]، فلما سمع قام علا الاقدام واراد ان يسحب سيفه، واذا بلعساكر حاطو به وكتفوه وثاقًا مليح، فلما كتفوه وكان لما ينام يحط الخاتم في تمه[478] من خوفه عليه، فلما حملوه وقع الخاتم من تمه، واخذه العساكر وساروا به الى ان اتو الى البلاد فدخلوه في السجن، فهذ جرا.

٤٧/ظ اسمع ما جرا للنزهت الناظرين، فانه ضلت في ذالك | المكان وهي عند الملعون الفرنجي[479]، فانها ضلت في السجن وهي مقيده من يديها ورجليهَا وهي لا تعلم بالذي صار عليها، وهو **يقول لها:** يا ملعونه، ادخلي في ديني والا والصليب لاهلكك.

وهي **تقول:** لا دين الا دين الاسلام.

فهذ جرا لهولاي، اسمع ما جري للراقصه، فانها لما ارسلت المارد يشرف على الملك كمال والملك دلال والملك المهيب والملك المحرف، وبعده رجع اليها، فلما راته **قالت له:** ما الخبر؟

قال المارد: ايها المِلكه، فان الملك المهيب والملك المحرف قُتلو في الكون والقتال، واما الملك كمال ودلال واخته «نزهت الناظرين» فانها فُقدت، واخوها الملك كمال فُقد، والملك دلال قد فُقد، وما يدروا كيف سارت بهم الاخبار.

فلما سمعت هذ الكلام ارسلت خلف مارد، **وقالت له:** ايهَا المارد، سير الى البراري والقفار واتيني بالخبار.[480]

فعند ذالك سار المارد يكشف الاخبار.

قال الراوي:

476 أي: الضجيج.

477 أي: الأصوات والزعيق.

478 أي: فمه.

479 لم يستطع الراوي في أغلب الحكايات والسير الشعبية أن ينال من الإفرنج بالسيف، فنال منهم بالخيال في ساحات الإنشاد الديني والموالد، وكان حريصًا على تقديم وصف لقادة الأعداء، فكانت بعضها أوصافًا سلبية، وفي البعض الآخر إيجابية، وأحيانًا أخرى يدمج ما بين السلبي والإيجابي. عمرو منير، **فتوح مصر المحروسة ٩٦/٢.**

480 أي: بالأخبار.

فهذ جري، اسمع ما جري للملك «بترس»، فانه لما طلع كمال من البلاد والديار فئه[481] دخل الى البلاد واخذها وبقا[482] يحكم، واما ابن الملك كمال صار له من العمر تسع سنين، فهذ جرا.

اسمع ما جري للملك كمال، فانه ضل في القيود والاغلال وهو لا يعلم الليل من النهار، وكل يوم يجلدوه جلده، الى ان امسا المساء وراق اليل فانه انشا، وجعل يقول شعر:

يا حسرتا يا ضنا جسدي ويا حالي!
من يوم فارقة رقصا والملك الدلالي
٤٨/و وسرة من بلد في دار من بلد الى
ان اتيت الى براة الجبالي
وبنيت قصر بليلا ايها البشري
حتى وصل خيطه لا فوق الزمالي
وملكت ملك جميع الجان ما ملكة
يمينهم مثل هذ الخاتم الجالي[483]
وبعده ارسلو لي العسكرين الى
عندي وحاطو بمسكي الف رجالي
حتا اتوني وفي القيدين به ربطا
ورمو الملوك بهذ الموقع الخالي
وبعده ارسلو لي اثنين تجلدني
لا يشفقون لضعفي او لاضاحالي
وهذه حالتي اشكو اليك ايا
من ارسل الريح وابتعث في الجبالي
اين الملوك واين الراقصه ومَنْ

481 أي: فإنه.
482 أي: وظل.
483 أي: الظاهر.

ملكـو البلاد ونالـو كلمـا نالـي[484]
وايـن امـي وفـي القيديـن تنظرنـي
وتنظر عذابي وانا فـي ايشـن الحالـي
سبحان من خلق الارضين وادركهم
وشتت الجمع قادر يشفـق الـى حالـي

قال الراوي:

فلما فرغ من كلامه، وبعده بكا واشتكا ورفع يديه الى السما **وقال** كلمة لا يخجل قايلها: لا حول ولا قوه الا بالله العالي العظيم، فسبحان من يعلّم الانسان، فباذن الله تعالى كان الملك كمال لما نادا وقال، وكان ذالك الوقت[485] الملك دلال يسمع وهو يقول، فلما سمع ذكر دلال، **قال:** مَنْ يكون هذ الحس من الحبوس؟!

٤٨/ظ ثم بعده ركب جواده، وسار الى ان وصل الى باب | الحبس واراد الدخول، واذا **بهايشه**[486] ركدت خلفه، فلما راها سحب سيفه واتلقّح عليها، فلو ما لحقها بالسيف والا كانت بلعتها. **(وهذي صفة الملك دلال والهايشه وصفتهم):**

---

484 أي: نالني.

485 أي: في وقت.

486 تعني: البقرة، عند أهل الجنوب، ويُقال: «احلب الهايشه» أي: قم بحلب البقرة. وفي السير الشعبية العربية نشهد حيواناً ضخماً يسمى ب'الهايشة' في سيرة (سيف بن ذي يزن) التي يعلو ظهرها في حذر وهي نائمة، وعند الفجر تتحول بجسدها إلى ناحية الشمس فتنقله بهذا من شاطئ إلى شاطئ عابرة به عرض البحر الممتد الكبير فهذه القصة الواردة في سيف بن ذي يزن شبيهة بحكاية عمران الذي عبر البحر متعلقاً بظهر دابة بحرية ضخمة، يوردها المسعودي في مروج الذهب فيقول: 'منها خبر عمران بن جابر الذي صعد في النيل، فأدرك غايته، وعَبر البحر على ظهر دابة تعلق بشعرها وَهى دابة يخجر منها على الأرض شبر من قوائمها تُغَادي قرن الشمس من مبدأ طلوعها إلى حال غروبها فاغرة فاها نحوها لتبتلع – عند نفسها- الشمس فَعَبَرَ – على ما وصفنا من تعلقه بشعرها- البحر، ودار بدورانها طالباً لعين الشمس، حتى صار إلى ذلك الجانب، فرأى النيل منحدراً من قصور الذهب من الجنة'. **سيرة سيف بن ذي يزن**، ١/ ٣٤؛ المسعودي، **مروج الذهب**، ١٢٣/١.

شكل ٢١
٤٨ظ: وهذي صفة الملك دلال والهايشة وصفتهم (سعلوة وشخص يتقاتلو)

وكانت الهايشه لها حكايه غريبه وعجيبه، وكان لما اخذوا الملك كمال من القصر والبستان، كان ٤٩/و
السَّبُع والهايشه يرعو في البستان، فلما اخذوا الملك كمال عادت الهايشه الى عند السَّبُع، **وقالت له:** ايها الاسد، هذ الذي ربَّاكا واحسن تربيتك اخذ من القصور ومن الدور.

فلما سمع طلع هايشين على العساكر، فلما راوهم سحبو السيوف العساكر وقتلو السَّبُع، والهايشه لما رات ان السَّبُع قُتِلَ؛ وهربت ذلك الوقت وترصدت الى الملك دلال حتا تاخذ تار الملك كمال والسَّبُع.

ولما كان الملك دلال سمع ذالك الحس طلع ليشرف على الملك كمال، فتعارض له ذالك الوقت فلحقه ذالك الوقت وضربه رماه، ثم بعده سار الى عند الملك كمال ودخل عليه ولما راه وقع عليه ووتباسوا[487] بينهم.

فقال: يا اخي، اعذرني فما عرفتك، الحمد لله الذي تلاقينا.

ثم بعده، **قال:** يا اخي كمال، كيف صار بكم بعدي؟

فاحكا له بالذي صار بهم، ثم بعده نادا للخدم والعبيد، **وقالو:** اسرجو الى الملك كمال جواد مليح، وبعده اركبوه الجواد وادخلوه الحمام، ثم طلع ونصبو العراضات قدامه وساروا به الى ان اتو الى عند الصرايات، ثم ادخلوه الى التَّخْت، فحكم عشرة اشهر.

٤٩/ظ وبعده، **قال:** يا اخي دلال، | ما نسير نشرف على الراقصه وعلا اختي «نزهت الناظرين» حرمتك.

قال: واين هي يا اخي؟ واين جرَّتْها المقادير؟ وما صار بها؟ **فقال:** ما ادري كيف صار بها.

فقال: اتيني بالرمل، فضرب بالرمل وحرر ونظر راءَ هي في بلاد الفرنج، وهي تحت العذاب، بكى، **وقال:** يا اخي، كان لي بهذه الارض شي، واريد السير انظره، فسرجو الحصن ودارو في البر الاقفر فلم يرو للخاتم خبر، ولا راو القصور ولا الدور ولا السَّبُع، ثم بعده نظر دلال ير الخاتم بين عش من النمل، **فقال:** هذ الخاتم يا اخي، ثم اخذ الخاتم من بين العش[488] النمل، وسار وفرك الخاتم، فحضر المارد الميَّاس، **فقال له:** ايها الميَّاس، اين القصور والدُّور؟

فقال: ايهَا الملك كمال، بعد الذي الملك سار كيف تبقا بعده الدار والدار سارت معك، وانت ايها الملك، ما حفظت الخاتم لو كنت تحفظ الخاتم كان دام الديار.

ثم بعده، **قال:** يا اخي دلال، سير الى الديار واقريهم مني السلام، وحكِّم احد من الحجَّاب واتيني.

ثم بعده نزل الى الديار واحكم من الوزر واحد، واتا الى عند الملك كمال.

---

487 أي: وتباوسوا.

488 أي: عش.

ثم بعده، **قال:** ايها الميَّاس، سير بينا الى عند السبعة ابحور الذي تحكم عليهم الملِكه الراقصه، وبعده احملهم على كاهله وطلب بهم الجو الاعلي، وصار الى ان اتا الى عند السبعة ابحور | وحطَّهم، وسار ٥٠/و
جاب لهم اكل وشرب، فاكلوا حتا شبعو من الزاد، ثم بعده دارو في ذالك الاراضي، واذا هم بالجِنّي الذي كان اخذ الخاتم، فاتا اليهم، وسلَّم عليهم، وقبَّل يدي الملك كمال، **وقال:** ايها الملك كمال، سير الى ضيافتي وكُلْ من زادي.

ثم بعده ساروا الى عند الجني، فادخلهم الى مغارة وسيعه واقعدهم واحضر لهم الزاد، فاكلوا من الزاد حتا اكتفوا، وبعده اودعوه وساروا، فهم في الطريق واذا بالعفريت الرحال نقال الجبال وصل اليهم، وسلَّم عليهم، وترحب بهم، ثم **قال:** ايها الملك كمال، سير الى ضيافتي، وكل من زادي.[489]

فبعده ساروا الى ضيافته وقعدو، فاقعد بين جبلين، واحضر لهم الزاد، فاكلوا حتا اكتفوا، وبعده اودعهم، وساروا الى ان اتو الى البحور، ففرك الخاتم، فحضر الميَّاس.

فقال: ايها الميَّاس، سير بنا الى الراقصه.

فقال: ما اغدر[490] ايُه الملك.

ثم بعده باتو تلك الليله الى الصباح الى ان اصبح الصباح واضا بنوره ولا[ح]، ونذكر محمد زين الملاح، واذا هم بمارد، وكانت الراقصه عرفت انهم اتو الى ديارهَا، فارسلت المارد، فلما اتا سلَّم عليهم، **وقال:** يا ملك الزمان، الملِكه الراقصه تقريك السلام، | وان تسير اليها. ٥٠/ظ

ثم بعده، **قال:** يا دلال، سير على بركة الله ... فهم في الكلام، واذ بالعربيد طالع من الجبل براسين، فلما راوه سحب سيفه الملك دلال وضربه، وسحب سيفه كمال، **(هذا صفتهم):**

489 أي: زادي وطعامي.

490 أي: ما أقدر.

شكل ٢٢ ٥٠ظ: هذه صفتهم شخص وشخص وحية يتقاتلو / (كمال / دلال)

٥١/و ثم الملك كمال ضربه للحنش عمله نصفين.

قال الراوي:

ثم بعده ساروا يركبوا، فركبو على كاهل المارد وطلب بهم الجو الاعلي، ولا زال ساير بهم الى ان اتا الى قريب بلاد الراقصه وحطَّهم، **وقال لهم:** ان ستي الراقصه قالت لي ان اركبكم على خيل، وادخلكم الى المدينه حتا تفرح بكم الراقصه.

ثم سار الى ساعةٍ زمانيه، واقبل وهو قايد الخيل، واركبهم فركبو وساروا الى الراقصه، ودخلو عليها وسلَّمو، فلما راتهم طار عقلها، وكادت ان تطير من فرحها، ثم بعده احكا لها بالذي صار عليه، وهي احكت بالذي صار عليها.

ثم بعده، **قالت:** واين اختك الملِكه «نزهت الناظرين»؟

قال لها: اني ظربت[491] لها بالرمل، فنظرت وحررت الاشكال، فرايت انها في بلاد الفرنج، وهي مقيده وما اعلم بالذي صار عليها.

فلما سمعت هذ الكلام، صرخت على مارد من الجان، **وقالت له:** سير اقطع السبعة ابحور، وسير الى بلاد الفرنج، ونبِّش[492] على اخت الملك كمال.

فعند ذالك سار المارد، ولا زال ساير الى ان اتا الى بلاد الفرنج الملاعين الذين يبغضون الدين، ونزل من السما الى بين ذالك الفرنجي الملعون.

فلما راه الفرنجي خاف قلبه منه، **وقال له:** مَنْ تكون ايها الشخص؟

ثم بعده، **قال:** اين الانسي الملِكه «نزهت الناظرين» اخت الملك | كمال، بطل الابطال التي[493] ٥١/ظ
تخافه الرجال؟ ومَنْ تكون انت ايهَا الكافر ال[ل]عين؟!

ثم حمله كما البقه، وضربه بالارض خلط طوله بالعرض، وحمل «نزهت الناظرين» وسار الى ان اتا الى عند الملِكه الراقصه، ففرحوا بها وهنوهَا بالسلامه.

قال الراوي:

فهذ جرا لهولاءِ، اسمع ما جرا للملك جمال ابن الملك كمال، انه صار ابن خمسة عشر سنه، وتعلم الفروسيه وجميع الاشيا المتفقه[494]، وكان الوزير المطيع لا يرويه[495] الى احد ولا درا[496] به احد، واما الراقصه لا زالت **تقول للملك كمال:** خذني.

---

491 أي: ضربت لها بالرمل، وضرب الرمل هي طريقة لقراءة ومعرفة المجهول تعتمد على رسم خطوط وأشكال في الرمل.

492 أي: فتِّش.

493 أي: الذي.

494 يعني من اللياقة المتفق عليها في التعليم المبكر من القراءة والكتابة وحفظ القرآن.

495 أي: يورِّيه.

496 أي: درى وعلم.

وهو **يقول:** يوم اخر، يومين اخرا، ويمهلها الى سنةٍ اخر، **فقال:** انشا الله، اخذك.

وهي **تقول:** حلفت اني ما اخد غيرك احد الا انت.

ثم بعده الى الصباح ارسلت خلف القاضي، وبعده كتب كتابهَا عليه، وبعده دُقت الطبول والظمور.

فقال الملك كمال: ايها الملك دلال، كيف يكون الحال؟

قال: يا اخي، كل هذ عملَتْ معَكَ، وانت تقول ما اريدكِ، ما تخاف من الذي خلقك؟! والله لو كانت ارادتني لكنت اخذتها، انت اكبر منَها.

ثم بعده سار ركب على الحصان، ودُقت الطبول والظمور، ولعبة الجنوس قدامه، ولا زالت الطبول، ودورو به البلاد، وظل اللعب ثلاث ايام، ثم بعده ادخلوه على الملِكه الراقصه، فدخل اليها، ونام عندها تلك الليله الى الصباح.

فقال لها: يا راقصه، بقا عليكي شي؟

٥٢/و **قالت:** اريد بعده احكمك في الديا[ر]، وبعده نركب على | هذ العاصي الجبار، ونحرق دياره بالنار، ثم طلع من عندها ودُقت الطبول والظمور، وبعده الى ثاني يوم، وحكمته بالديار.

واما جمال ابن الملك كمال، لا زال على هذ الحال – كما ذكرنا – الى مده من الزمان تعلَّمَ جميع اللعب والحرب[497] والفراسه الى ان بقا فارس يعرف الحروب.

ثم بعده، **قال:** ايها الوزير، ما لي اهل، ام اب احد من اهلي؟ **قال:** يا ولدي، لك اب، ولا كن ما ادري كيف صار به.

وكان هذ الحاجب من حجّاب الملك المشهور، ثم **قال له:** يا ولدي، صرت – الحمد لله – رجّال من خيار الرِّجال، فزاد فيه الشوق والغرام.

ثم بعده، **قال:** ايهَا الوزير، اريد اسير انظر اليَّ.

قال: ان سرت، انا اسير معك.

قال: لا يا حاجب الحجَّاب، ولا كن انا اسير.

فقال: الى مدَّت يومين اخرا ونسمع خبر ابوك باي مكان وارسلك اليه.

---

497 أي: فنون القتال.

ثم بعده سكت وضجع الى ان امسا المسا، فراد[498] به الغرام، فدخل عند ذالك الى الخيل، وسرج جواد مليح، وقمز[499] عليه وسار من المدينه، وهو ساير وكان ذالك الوقت ارسل ابيه خلفه مارد، فلما ارسله تلاقا معه، فاخذه على كاهله وسار طالب الجو الاعلي الى ان وصل الى المدينه، وهي مدينة الجنار[500]، فدخَّلَهُ الى عند ابيه، فلما راه ابيه فرح به فرحًا شديد، وبعده دخل الى عند الراقصه وسلَّم عليها، فتمرحبت[501] | به ودعت له، ثم بعده تمو على هذ الحال الى مدت عشر اشهر، فوضعة اخت ٥٢/ظ
الملك كمال ولد وهو بنت، فسماها ابيها الملك دلال «ست دينار» بنت الملك دلال[502]، واما الراقصه تمت الى مدت عشر اشهر وضعة ولد كانه الاسد، فسموه «راغب»[503]، وظل الصبي على يدهَا الى ان رُبي وبقا عمره سنه، والبنت صار لها من العمر سنه، **فقال الملك كمال:** يا دلال، ابنتك تكون لابني راغب.

ثم بعده، تمت الراقصه عشرت ايام ووقعت في الاوجاع تقاسي الامراض حتا هون الله عليها، فانتقلت الى رحمة الله تعالى.

واما الملك كمال لما راها ماتت، شق اثيابه ولطم عليهَا، ثم بعده ذهبوهَا ودفنوها.

قال الراوي:

ولا زال الملك كمال بعدها في وسواس وضيق باس[504] الى ان نام بالفرش وقاسا كما قاست الراقصه، وانتقل الى رحمة الله تعالى، فذهبه دلال وكفنوه ودفنوه.

وبعده ضاق صدره الملك دلال من بعد الملك كمال، ولما مات الملك كمال حكموا الملك جمال في مكانه وحكَمَ.

---

498 أي: فزاد.

499 أي: قفز.

500 جَنّار: تصحيف جَلنار (فارسية). وهو زهر الرمان البري. وقد يقصد بها جِنَارَةُ: من قرى طبرستان بين سارية واستراباذ. انظر: **معجم البلدان** ١٦٦/٢؛ **تكملة المعاجم العربية** ٣١٠/٢.

501 أي: فرحبت.

502 أول ظهور ل«ست دينار بنت الملك دلال».

503 أول ظهور ل«راغب بن الراقصة».

504 أي: بأس.

واما الملك دلال تم بعد الملك كمال تمان[505] ايام، ونام بفرش الضنا[506] والسقام، وانتقل الى رحمة الله تعالى، ثم بعده ذهبه[507] الملك جمال ودفنوه.

٥٣/و ولما كان مات الملك كمال، كان اخلع على ابنه الملك الراغب | الخاتم، واما الملك دلال لما مات اخلع على ابنته ست دينار القلونسا، وكانو دفنو الثلاث قبور في مكان واحد، وبنو عليهم قبه وكتبوا على باب القبه:

«هذي قبورالملك كمال والملك دلال والملِكه الراقصه، رحمهم الله تعالى وجعل ارواحهم في الجنان».

قال الراوي:

فهذ جرا، اسمع ما جرا للملك جمال، عقب موت ابيه وموت الملك دلال والملِكه الراقصه؛ داقت[508] بعينه الدنيا، ولا بقا يحلا له حكم ولا دار.

واما «نزهت الناظرين» بعدهم داقت بعينَيها الدنيَا، وثم بعده دام الى سنةٍ كامله وناده بالعساكر، **وقال لهم:** تجهزوا الى الكون والقتال على هذ الملعون «بترس»، واخذ البلاد منه.

ثم بعده نادوا بالعساكر؛ فتجهّزو الى مدت عشر ايام، وساروا الى الكون والقتال، ودقو طبول الرعود، وسارة الاسود الى الكون والقتال، ولا زالوا سايرين الى ان قربوا من البلاد ونصبو الخيم وباتو الى الصباح، وكتب الملك جمال الى «بترس»:

«السلام على «بترس» الكلب ال[ل]عين، اخرج من هذه المدينه والا اخربهَا على راسك، ولو كان فيك خير ما كنت اخذتها بلصلح[509]، وان كنت ما تعرفني فانا الملك جمال ابن الملك كمال الذي قهر الابطال، واني ربيت في مدينتك من نجاسين دقنك».

وطواه واعطاه الى مارد من مردا الجان؛ فاخذ الخط وسار الى عند الملك «بترس»، وباس ٥٣/ظ الارض واعطاه الخط، ففتحه | وقراه، وفهم ما فيه، ثم بعده نادا على الكون والقتال، ولم[510] الابطال، وبعده كتب:

---

505 أي: ثمانية.

506 أي: فراش المرض.

507 أي: ذهبوا.

508 أي: ضاقت.

509 أي: بالصلح.

510 أي: جمع.

«السلام على جمال، وجيتك للقتال، والسلام».

فاخذه المارد وسار الى عند الملك جمال، فعند ذالك باتو الى الصباح، ودقت الطبول والظمور، وطلعوا عساكر الملك «بترس» كما الجراد المنتشر، ونزلو الى الكون والقتال، وطلعوا الملوك، وبعده دقت الطبول الحروب، وحمي الحروب، وعاد كثار ملهوب، ولعبت الخيل بالميدان، وتقابلوا الفرسان على بعضهم بعض حتا ما بقت تبان الارض، وشتبكوا[511] للكون والقتال، وقام العجاج كبحر مواج، وتار الغبار، واظلم النهار ولا زالو بفرد حال، وقام الضجيج، وحمي الحروب، وسارت الدروب، وششرعت النفوس، وطبقوا على طبقةٍ واحده، وظل السيف يعمل والدم ينزل، وهذ يقع وهذ يجندل، ولا زالو الى ان امسا المسا وغلق بالعتمان، وسار كل جيش الى ما كان من الاكوان الى ان اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح، نزلو الى القتال والنزال، فنادا الملك «بترس» على العساكر ان يبرز واحد بعد واحد، فتبارزوا الجيشان، وحترقو بالنيران، ولا زالو الى ان امسا المسا وباتو الى الصباح، فنزل الملك «بترس» في ثالث يوم الى القتال، وبرز اليه الملك جمال، فتبرزو[512] الاثنين كانهم جبلين، | وزعق بهم غراب البين، وتار الغبار، واظلم النها[ر]، وغابو عن ٥٤/و
الابصار، وتلاطمو بالسيوف، ولعبت بالتروس، ولا زالو الاثنين في قتالٍ شين، وبعده تار الغبار واظلم النهار وغابو عن الابصار، وتفارقا وتطاعنا وتلازما بالازياق ونزل منهم العرق، وكان السابق بالطعنه الملك جمال ضربه في الدبوس على ضهره حتا دخل الدبوس للمقرن، وبعده حملة الجيش على الجيش، وحمي القتال، وتار الغبارات[513]، وقامت العيطات[514]، وتزعزعت البريه، وضربت سيوف الهنديه[515]، وتحكمة عليهم المنيه، وقضي بينهم القضى[516]، وعادو ممدادين في البريه، وهذ ينود، وهذ يصيح، وهذ جريح، وهذ قام، وهاذ نام، وهذ ينود، وهذ ما يعود، والناس في دورة دايره، وبانفسهم

511 أي: واشتبكوا.

512 أي: فتبارزوا وتقاتلوا.

513 أي: وثارت الغبارات، (ج. غبار).

514 تقول العامة: عيط له، إذا ناداه. وعيط عليه: إذا زعق به، العيطة والعياط: الصراخ والزعق. **معجم متن اللغة** ٢٤٧/٤.

515 سيوف الهنديه: نوع من السيوف مصقولة تصنع بالهند. ويُعرف بالهندي أو الهنداوي أو المهند وهو المصنوع بالهند. انظر: عبد الرءوف عون: **الفن الحربي في صدر الإسلام**، ص١٥٠.

516 أي: القضاء أو القضاة.

حايره، وللمقابر زايره، الى ان امسا المسا ونام كل جيش في مكان ما كان من الاكوان الى ان اصبح الصباح، واضا بنوره ولاح، ونذكر محمد زين الملاح، وقامت الجوقات[517] وصرخت العيطات في بعضهم بعض، ولا زالو في القتال والمحال، وهذ يُقتل وهذا ينزل، | **(وهذي صفهم):** ٥٤/ظ

شكل ٢٣ ٥٤ظ: وهذي صفتهم (كون بخيل)

517 جمع جوقة. وتطلق الجوقة خاصة على جماعة من الناس أو جَمَاعَةٌ مِنَ الْمُوسِيقِيِّينَ يُقَدِّمُونَ فِي آنٍ وَاحِدٍ أَنْغَامًا مُتَآلِفَةً. **تكملة المعاجم العربية ٣٥٠/٢؛ معجم المغني ٩٦٧٤/١.**

واما الملك جمال راء في مكان من المدينه قصر، وفيه اربع بنات، فلما راهم **قال:** اخ ايتها البنات احرقتم فوادي، وبطل اِلكون وعاد ينظر اليهم، والعساكر تقاتل. **(وهذي صفتهم):**

شكل ٢٤ ٥٥ و بدون عنوان الملك جمال ٥٥/و

٥٥/ظ] **(وهذي صفة القصر والبنات، وجمال ينظر اليهم):**

شكل ٢٥ ٥٥ظ: وهذي صفة القصر والبنات وجمال ينظر إليهم (قصر فيه بنات يتفرجو من الشباك)

٥٦/و ولا زالو في القتال، فافتكروا ان الملك قُتِل، فخلو القتال وطلعوا من المدينه جميع الذي كان في المدينه من النسا والرجال الا الوزير المطيع ما طلع، لانه رباه، فعند ذالك دُقت الطبول والظمور ودخلوا الى

البلد، وفرشو الصرايات والديوان، ودقت الطبول ودخلوا العساكر الى البلد، وفرحو ببلد[518] فرحًا شديد، وارسل عند ذالك خلف الملوك الذي يحكم عليهم، وارسل جاب الملِكه «نزهت الناظرين»، واخيه، وقعد بالمدينه، وقعد يحكم على اهل المدينه الى مدت خمسه سنين، وبعده سار الى ان يزور ابيه الملك كمال، واخذ معه من العساكر قدر خمسين الف، وساروا ركبوا على الخيول والعدد المصفحه ومن الدهوبات، واخذ «نزهت الناظرين» معه وساروا الى ان اتو الى مداين الجنار، ودخلوا الى البلاد وزار والده، وبعده قعدوا الى مدت شهر، وساروا في طاعة الله تعالى، وحكم في المدينه الوزير المطيع، وركب هو والعساكر وساروا الى ان اتو الى نصف الطريق، فنصبو الخيام، ودقت الطبول والظمور وقعدوا في ذالك الوادي، فهم قاعدين واذا هم بجيش من العرب معدين[519] من قدامهم، نظر الملك جمال يرا معهم هودج[520] على ظهر بعير، فنظر يرا بالهودج اميره بنت اميره كانها الشمس المضيه[521]، وهي تنظر الى جمال، فلما نظرها نظره، عقبة[522] بقلبه الف حصره[523]، فلما بعده عنه، ركب جواده وسار ينظر باي مكان ينزلو، وسار خلفهم الى ان نزلوا بوادي، فلما راء مكانهم، رجع عنهم وهو ينود كما السكران الى ان قرب من الخيام، فنزل من علا | الحصان، وبعده نادا الى حاجب، واحكا له من ٥٦/ظ
البدوي وابنته. ثم بعده، **قال:** ايها الحاجب، احكم مكاني بين ما اسير الى قريب من هذ المكان وارجع.

فقال: السمع والطاعه.

وتم الى ان امسا المسا، وراق الليل، واظهرت النجوم، وتجلا الحي القيوم، فقام من وقته وربط على حصانه ربطًا جيد وسار الى قريب من الوادي، ونزل عن الحصان، وشلّح الخاتم من يده وفركه، **وقال:** ايها الساكنين في هذ الخاتم ... فما اتم الكلام، واذا بالميَّاس خرج، **فقال:** لبيك لبيك، وانا عبد بين يديك.

فقال: ايها الميَّاس، سير الى هذ الوادي واتيني بابنت هذ البدوي بالعجل[524] ... فما تم الكلام الى والبنت على كاهل المارد وهي جنبه، فركَّبَهَا على الحصان واخذها الملك جمال، وسار الى ان اتا الى

518 أي: بالبلد.

519 أي: مارِّين سائرين.

520 أي: ما يوضع فوق البعير لتركب عليه المرأة ولتكون في ستر بحيث لا يراها الناس.

521 أي: المضيئة.

522 أي: تعلق قلبه بها.

523 أي: حزنا وكمدا وحسرة.

524 أي: بسرعة.

عند العساكر، فنادا بالعسكر ان يشيلوا؛ فسارت العساكر وسار الملك جمال، وساروا الى ان قطعوا مسيرت يومين، وقعدو ونصبو الخيام.

واما البدوي الملعون، فانه قام من منامه ونظر فلم يرا ابنته؛ فصرخ من وقته، **وقال:** اركبوا ايها العساكر الخيول، ودُقو الطبول، هذ الملك الذي كان نازل في الوادي هو الذي اخذ ابنتي.

ثم بعده سارت العساكر، وهم عساكر البدوي، وسارو الى ان قربوا ذالك الليله منهم، وكان الملك جمال لما اخذ ابنت البدوي ونزلوا في الوادي، **فقال:** ايها الحاجب، اريدك ان تكن[525] انت وكيل اليه.

وبعده نادي الى واحد من القوم، **وقال له:** اكتب كتابي البنت عليَّ، وبعده كتب الكتاب، ونام عندها تلك الليله؛ فعلقت منه. واما البدوي سار الى قريب الوادي، وبعده | فكتب خط الى ٥٧/و
جمال:

«السلام على هذ الملك الف سلام، ويا ملك الزمان، يحل من الله ان تاخذ ابنتي في غلاف الليل، وان كنت ملك وقادر اتيت لا تكن هراب لارويك[526] الكون والقتال، والسلام».

قال الراوي:

وبعده ارسل الكتاب؛ فاخذه البدوي الى عند الملك جمال وباس الارض واعطاه الكتاب، فاخذه الملك جمال وقراه وعرضه على الحجَّاب، وبعده اخذه للكتاب وشقَّه ورماه، وناد بالعساكر: اركبو على هذ الملعون البدوي؛ فركبت العساكر ودقت الطبول، فما لحق البدوي الذي جاب الخط بالرجوع الى[527] والعساكر تطربقت[528] عليه، ونادو بالويل والثبور وعظايم الامور وهجمو[529] على البدوي، وكانت عساكر البدوي متحظرين[530] للقتال؛ فهجمو على بعظهم[531] بعض، وكانت عساكر الملك

525 أي: تكون.

526 أي: لأوريك، أي: لأطلعك تعاين وتشاهد.

527 أي: إلَّا.

528 أي: هجمت عليه.

529 أي: هجموا.

530 أي: متحضرين ومستعدين وجاهزين.

531 أي: بعضهم.

جمال من الانس وما يكون معه من الجان ولا واحد ولا من العفاريت، وبعده طبقت العساكر بالقتال والكون والنّزال.[532]

فعنده **قال الملك جمال:** يبرز واحد بعد واحد الى القتال، فاول من بَرزَ البدوي، فنزل اليه الملك جمال، **وقال له:** يا كلب العرب، نحنا ملوك الجان والله لاسقيك كاس السقام.

ثم بعده نزلو الاثنين كانهم جبلين، وصاح بهم غراب البين وحان بهم الحين، وتفارقا | وشتبكا ٥٧/ظ
وتطاعنا، وبعده سار الغبار، واظلم النهار، وغابو عن الابصار، وكان السابق بالطعنه البدوي الملعون ضربه بالرمح في صدْره اخرجها تلمع من صدره، ورما به الى الارض وانتقل الى رحمة الله تعالى، وبعده نادا: هل من محاجز[533]؟! هل من مبارز؟! وبعده ارادو القوم تطبق على بعضهم بعض فما خلّتهم البدوي وكان اسمها «بديا»، فلما رات ما احد قرب الى الكون، فشلّحت ثيابهَا ولبست قاووق[534] وتلفّحه في البوشيا[535]، وكانت حامله، وركبت على الحصان ونزلت الى الميدان، واخذت الملك جمال من الميدان وجابته[536] الى الخيمه، فلما راوه العساكر، وقّعو عليه، وبوّسو يديه ورجليه.

---

532 أي: المنازلة.

533 المحاجز: الذي يحجز بين الفريقين.

534 القاووق في العثمانية: قاوق وقاغوق وقاووق، وفى التركية الحديثة: Vuk-Ka، من ملابس الرأس على شكل قلنسوة طويلة، استعمله النَّاس في بلاد الشام ومصر والعراق خلال العهد العثمانى، وهو من الكلمة التركية: قوف أو قاو بمعنى أجوف وأُطلق على: قلنسوة عالية يلف حولها شاش، كان الترك يغطون بها رؤوسهم قبل قبولهم الطربوش غطاء للرأس. والقاووق في العربية: من ملابس الرأس، شبه القِدْر يغطى به الأتراك والفرس رؤوسهم، كالذى يلبسه كهنة المارونية عدا الرهبان منهم، والجمع: قواويق. **المعجم العربي لأسماء الملابس** ٣٧١/١.

535 البُوْشِيّ: بضم فسكون فكسر، كلمة فارسية معرَّبة، وأصلها في الفارسية: بوشش، ومعناها في الفارسية حجاب، غطاء ثوب، رداء، والبوشي يطلق لدى عامة العراقيين على النقاب الذى تغطى به المرأة العراقية وجهها، ويتخذ من الحرير ويكون شفافًا أو مخرمًا عند فتحه العينين، ومنها عرفت البُوش في مصر وبلاد الشام: نوع من العباء، له أردان قصيرة عريضة، يتخذ من الصوف، غاية في الجودة وحسن السمعة، منسوب الى مدينة بوش المصرية (ببني سويف)، التى كانت مشهورة بتصنيع القماش الصوفى. **المعجم العربي لأسماء الملابس** ٨٣/١.

536 أي: جاءت به.

واما البدويَّ بديًا، ركبت الحصان وسارت الى الميدان، وصاحت: اين المبارزين الفوارس؟!
واذا بفارس نزل، فصاحت به وضربته رمته من على الحصان، ونزل اخر، ونزل اخر فقتلتهم، ونزل عشره فقتلتهم، فلما را البدوي هذ الفعال نادي، **وقال:** يا كلب الكلاب، ويا خرا العراب، وبعده انشا وجعل **يقول شعر:**

قوم واسمع ايها الفارس الحربي
وخذ على كتفك السراع بالضربي
ولا تكن زاعمًا ان الخيول لها خيالة
مثلها في الكون ما تجي
٥٨/و والله وحق الاله الواحد الاحدي
لجعل عليكم تراد ايها الجعبي
وشتت الخيل منك ثم اركبها
عبيد سود بغير السرج يا عربي

قال الراوي:
فلما سمِعَتْ هذ الكلام، جاوبته **تقول شعر:**

سر استمع ايها الفتا من قولي
الفين خلفي وستين الف من حولي
وسبع نوبات عمَّاله برقعتها
وسبع اماره من الخلاق قد جولي
والله لهدم بلادك ثم اجعلها
ينعا الغراب بها والمال قد مالي
وقتل عبيدك وبوشك تم انهبها
واما حريمك يعودو بايشن الحالي

قال الراوي:

فلما فرغت، تلقت عليه وتلقا عليها وهو لا يعلم انها بنته، ولا يعلم انها بنت، وتقابلو الاثنين كانهم جبلين، وحان بينهم الحين، ودخل بينهم غراب البين، وبعده سار الغبار واظلم النهار وغابوا عن الابصار، وكان السابق بلطعنه بديًّا ضربته في صدره اخرجت السنان[537] من ضهره يلمع، فلما راوه العرب نادوا وطبقوا على بعضهم بعض، وهزو الارض، وتضاربو العساكر، فقتلوا عساكر البدوي وهجو، وبانفسهم ضجو، وسار الى ديارهم.

واما بديَا، سارت الى الخيم، ونادت وبكت على الملك جمال، وبعده نظرت تر الخاتم، فاخذته واروته الى الحَّاب، فقالوا لها | على منافعه، ففركته فطلع المارد، **فقالو الحَّاب:** ايها الملِكه بديا، ارسلي ٥٨/ظ العساكر الى مكانهم وارجعي، ونروح ندفنه عند ابيه.

ثم بعده فعلت بما قال الحاجب، **وقالت الى الميَّاس:** خذني وخذ الحاجب والملك جمال الى عند قبور الملك كمال والملك دلال والملِكه الراقصه.

فعند ذالك سار بهم المارد الى قبورهم، فحفر الحاجب له وغسلوه ودفنوه، وطلعو اهل المدينه وزاروه وكتبوا على قبره «هذا الملك جمال ابن الملك كمال»، وساروا وخلّوه، فهم في نصّ الدرب، واذا بها وضعت صبي الملِكه بدَيا، وبعد ما وضعته شَهَقة شْهْقةً عظيمه، وماتت الى رحمة الله تعالى، فلما راوهَا غسّلوها ورجعو بها ودفنوها عند جمال، وساروا الى نص[ف] الدر[ب]، فشهق الصبي ومات، وانتقل الى رحمة الله تعالى، فرجعو دفنوه وساروا.

واخذ الخاتم الحاجب وسار الى الطريق، وفرك الخاتم فطلع المتوكل[538]، فاخذه وسار به الى بلاد الملك كمال، وبعده احكمو الملك راغب ابن الملك كمال، فحكم في الحكم الى مدة شهر، واذا بالملِكه «نزهت الناظرين» وقعت بالفرش والاسقام، وضلت سبعة ايام، وانتقلت الى رحمة الله تعالى، ثم بعده اخذوها الى عند قبور الملك كمال، | ودفنوها عند اخوها الملك كمال، وبعده رجعوا، وكتب ٥٩/و الملك الراغب كتابه على «ست دينار» بنت الملك دلال، ودخل عليها وطلع الصباح، ودُقت الطبول والظمور، وزيّنوا المدينه، وقعد الملك راغب في المُلك الى عشرت اشهر، وكانت «ست دينار» حامله في صبي، فوضعته كانه الاسد، ودقو الطبول والظمور وجاؤ[539] المبشرين، وفرح فرحًا شديد، ولا زالو في هَنا الى ان صار الى ابنه سبعة ايام، فسماه «كمال»، فضل عشرت اشهر، وانتقل الى رحمة الله تعالى، فاخذوه الى عند قبور جده ودفنوه وكتبو اسامي الجميع.

---

537 أي: أسنة الرماح.

538 أي: الجني المارد.

539 أي: جاءوا.

واما الملك الراغب كاد ان يفقع عليه، وبعده قعد في الديوان يحكم ويامر وينهى، **فقال:** يا ست دينار، متا تجيبي لنا ولد اخر؟

قالت: بيد الله تعالى.

وبعده حِبْلت وجابت بنت فسمّوها «راقصه»، فضلت[540] خمسة اشهر وماتت؛ فحزن الملك الراغب على ولده واخذها وسار | يدفنه، وسارت العساكر الى عنده ومعه الى ان اتا الى قبورهم، فدفن البنت وهو واقف على الحصان. **(وهذي صفتهم):** ٥٩/ظ

شكل ٢٦ ٥٩ظ: وهذي صفتهم (خيال وعبد بعده)

540 أي: فظلت.

وبعده نزل من الحصان ودفنها، وشلح الخاتم وناد بالمعمّرين وعمَّرو القبه، وجعلو لها ابواب ٦٠/و
وارصاد، وبنو لها ابواب، وبعده اخذ الخاتم وعلَّقه في القبه، وفرك الخاتم، **وقال:** ايها المرده، اقعدو واسكنو في القبه.

وعند ذالك سكَّر ابواب القبه وطلع، وساروا الى البلاد، وحكم، وبعده انتقلت امراته الى رحمة الله تعالى، وبعده اخذهَا ودفنها عند ابيها، وبعده رجع الى البلاد، وتمو[541] في هنا الى ان مضا عشر سنين، وتوجَّع ووقَع في الاسقام، وقام ونام ولا ذال[542] في هذ الحال الى ان انتقل الى رحمة الله تعالى، وبعده اخذوه وسارو به الى ان اتو الى القبه، وفكت الارصاد، ودخل الحاجب ودفنه في القبه، وسكَّرو الباب عليه، وبعده مسكت الارصاد، واخذت البلاد، وما عاد الى | كل ٦٠/ظ
من يغدر[543] ياخذ بلد.

وهذ ما انتها الينا من قصه «كمال» والملوك بالتمام والكمال،
ونعوذ بالله من الزيادة والنقصان، وانه غفور منَّان،
وتمو الى ان اتاهم هادم الذات[544] ومفرِّق الجماعات،
والحمد لله ربِّ العالمين،
ولا عدوان الى على الظالمين.
تمَّت

---

541 أي: وظلوا تمام مدة.

542 أي: ولا زال.

543 أي: يقدر.

544 أي: هادم اللذات، وهو الموت.

قائمة المصادر والمراجع

١ العربية

إبراهيم العاقل، **فن التصوير الشعبي السوري**، مجلة قلمون للعلوم الإنسانية، ع ١٢، يونيو، دمشق، ٢٠٢٠م.

إبراهيم حمادة، **خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال**، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٦١م.

إبراهيم مصطفى، وآخرون، **المعجم الوسيط**، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٩٣م.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين (ت٧١١ه)، **لسان العرب**، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤ه.

أبو الصلت، أمية بن عبد العزيز، (ت٥٢٨ه)، **الرسالة المصرية**، ضمن نوادر المخطوطات، تحقيق: عبد السلام هارون، المجموعة الأولى، مكتبة البابلي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٢م.

أبو المحاسن، يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الظاهري (ت٨٧٤ه)، **المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي**، تحقيق: محمد محمد أمين، دار الكتب، القاهرة، ١٩٨٤م.

أتفيانو بون، **سراي السلطان**، ترجمة: زيد عيد، أبو ظبي، ٢٠١٤م.

أحمد المحمودي، **عامة المغرب الأقصى في العصر الموحدي**، ط١، رؤية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٩.

أحمد النعيمي، **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٨م.

أحمد تيمور، **معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية**، تحقيق: حسين نصار، ط٢، دار الكتب، القاهرة، ٢٠٠٢م.

أحمد رشدي صالح، **تطور الفلكلور العربي في مصر**، مجلة الطليعة، مؤسسة الأهرام، ١٩٦٧.

أحمد رشدي صالح، **فنون الأدب الشعبي**، مكتبة الأسرة، ١٩٩٧.

أحمد رضا، **معجم متن اللغة (موسوعة لغوية حديثة)**، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٨٥م.

أحمد زكريا الشلق، **من الحوليات إلى التاريخ العلمي**، نهضة الكتابة التاريخية في مصر، سلسلة مصر النهضة ٨٤، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، القاهرة، ٢٠١١م.

إدوارد وليم لين، **عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م.

آدي شير، **الألفاظ الفارسية المعربة**، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٠٨م.

أسعد عرابي، **الخصائص الجمالية للمنمنات الإسلامية**، مجلة الحياة التشكيلية، ع٧٠، دمشق، ٢٠٠٤م.

أغناطيوس كراتشكوفسكي، **حياة الشيخ محمد عياد الطنطاوي**، ترجمة: كلثوم نصر، سلسلة ميراث الترجمة، ع١٧٧٢، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢.

إلهام الزعبي، **الاصطلاحات والتعبيرات الاصطلاحية في اللغة العربية الشامية**، دمشق، ٢٠٢٠م.

البوني، أحمد بن علي بن يوسف البوني، (ت٦٢٢ه)، **شمس المعارف الكبرى المسمى شمس المعارف ولطائف العوارف**، أربعة أجزاء، مكتبة جمهورية مصر العربية، القاهرة، (د.ت).

التلمساني، ابن أبي مجلة أحمد بن يحيى، (ت٧٧٦ه)، **سكردان السلطان**، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٧م.

ثناء أنس الوجود، **رمز الأفعى في التراث العربي**، سلسلة ذاكرة الكتابة، القاهرة، ١٩٩٩م.

ثناء أنس الوجود، **عن القراءة الشعبية للنصوص، ضمن كتاب قاسم عبده قاسم بين التاريخ والأدب الشعبي**، تحرير، عمرو عبد العزيز منير، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٣م.

جمال الدين الأفغاني، **الآثار الكاملة**، المجلدان ٤، ٥، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

جمال الدين الشيال، **رفاعة الطهطاوي زعيم النهضة الفكرية في عصر محمد علي**، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٧م.

چورج بوهاس، كاتيا زخريا، **سيرة الظاهر بيبرص حسب الرواية الشامية**، المعهد الفرنسي للشرق الأدنى، دمشق، ٢٠١١م.

حسن الشامي، **نظم فهرست القصص الشعبي**. في: الفنون الشعبية (القاهرة، مصر) ع. ١٠٠، يناير – ديسمبر ٢٠١٥.

حسين مظلوم، مصطفى الفحام، **تاريخ أدب الشعب، نشأته، تطوره، أعلامه**، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٣٦م.

خالد أبو الليل، **الأدب الشعبي في مصر، دراساته ومؤسساته فى الفترة من (١٩٥٢–٢٠١١م)**، مجلة الثقافة الشعبية، المنامة، ٢٠١٥م.

خالد أبو الليل، **المستشرقون ودراسة المأثورات العربية في القرن التاسع عشر**، مجلة الفنون الشعبية، ع٩٠، الهيئة المصرية، ٢٠١٢م.

خالد أبو الليل، **النخبة والعامة الموقف من الأدب الشعبي في العصر الحديث**، هيئة الكتاب، القاهرة، ٢٠٢٠م.

خيري شلبي، **تقديم قصة الأمير حمزة البهلوان**، سلسلة الدراسات الشعبية، ع ١٣٦، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٠م.

رأفت الشيخ، **مناهج بعض المؤرخين المسلمين، ابن خلدون – أحمد بن ماجد – عبد الرحمن الجبرتي**، المؤتمر العلمي الدولي الثاني، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية بالزقازيق، ٢٠١٠م.

رأفت عبد الرازق أبو العيني، **دراسة تصاوير اللهو والتسلية والطرب على الفنون التطبيقية المملوكية**، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، قسم الآثار، شعبة إسلامية، جامعة طنطا، ١٩٩٩م.

رفاعة الطهطاوي، **مقدمة ترجمته لكتاب مواقع الأفلاك في وقائع تليماك**، تقديم: صلاح فضل، دار الكتب، القاهرة، ٢٠٠٢م.

روبرت ج. هولاند، **التاريخ والقصة والتأليف في القرون الأولى من الإسلام**، ضمن كتاب **الكتابة وأشكال التعبير في إسلام القرون الوسطى آفاق المسلم**، تحرير: جوليا براي، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م.

روحي الخالدي، **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو**، ط٤، الأمانة العامة لاتحاد الصحفيين الفلسطينيين، ١٩٤٨م.

رينهارت دوزي، **تكملة المعاجم العربية**، ترجمة: محمَّد سَليم النعَيمي، وجمال الخياط، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٩م.

سعد الخادم، **الصناعات الشعبية في مصر**، دار المعارف، القاهر ١٩٥٧م.

سعد الخادم، **الفن الشعبي والمعتقدات السحرية**، سلسلة الألف كتاب، العدد (٤٨٨)، القاهرة، ١٩٩٢م.

سليمان حسن، **الرموز التشكيلية في السحر الشعبي**، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩م.

سماح عبد المنعم، **التدوينات الشعبية مصدرًا للثورة والاحتجاج في مصر المملوكية**، حولية سمنار التاريخ الإسلامي والوسيط، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، ع٣، القاهرة، ٢٠١٣م.

سماح عبد المنعم، **الهوية الدينية في الأدب الشعبي، سيرة الظاهر بيبرس نموذجًا**، دورية كان التاريخية، س١٢، ع٤٣، القاهرة، ٢٠١٩م.

سماح عبد المنعم، **سيرة السلطان الأيوبي الصالح نجم الدين أيوب في المصادر التاريخية والأدب الشعبي**، دورية كان التاريخية، س١٣، ع٤٩، القاهرة، ٢٠٢٠م.

سهير القلماوي، **ألف ليلة وليلة**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩م.

شريف عبد الباسط، **التدين وتاريخ الذهنيات في جزائر القرن التاسع عشر**، دراسات مؤمنون بلا حدود، إبريل ٢٠١٤م.

شوقي عبد الحكيم، **الحكايات الشعبية العربية**، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٧م.

شوقي عبد الحكيم، **السير والملاحم الشعبية**، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٦م.

صبري عبد اللطيف سليم، **المغول وعالم الإسلام**، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٦م.

صديق بن حسن القنوجي، **أبجد العلوم**، تحقيق، عبد الجبار الزكار، دار الكتب العلمية، دمشق، ١٩٧٨م.

ضياء الكعبي، **السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل**، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥ م.

ضياء الكعبي، **جدلية الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية**، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، السنة السادسة، ع ٢٣، البحرين ٢٠١٣م.

طلال حرب، **بنية السيرة الشعبية وخطابها الملحمي في عصر المماليك**، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ١٩٩٩م.

عبد الحميد يونس، **مصريات في الفكر والسياسة**، القاهرة، سينا للنشر، ١٩٩٣م.

عبد الحميد يونس، **معجم الفولكلور**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م.

عبد الحميد يونس، **الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي**، سلسلة الدراسات الشعبية، القاهرة، ٢٠٠٥م.

عبد الرحمن ذكى، **القاهرة تاريخها وآثارها من جوهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ**، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٩٦م.

عبد الرحمن ذكى، **السيف في العالم الإسلامي**، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، القاهرة، ١٩٥٧م.

عبد الرحيم بن عمر الجوبري، (ق٧ه)، **المختار في كشف الأسرار وهتك الأستار**، تحقيق: منذر الحايك، دار صفحات، دمشق، ٢٠١٤م.

عبد الرؤوف عون، **الفن الحربي في صدر الإسلام**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠م.

عبد الفتاح الطوخي، **نهاية العمل في علم الرمل**، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٩٣م.

عبد القادر الحسيني الأدهمي، **رسالة ميزان العدل فى مقاصد أحكام الرمل، ورسالة فواتح الرغائب فى خصوصيات أوقات الكواكب، ورسالة زهر المروج فى دلائل البروج، ورسالة لطائف الاشارة فى خصائص الكواكب السيارة**، مطبعة صبيح، القاهرة، (د.ت).

عبد الكريم الجهيمان، **الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب**، دار أشبال العرب، الرياض، ١٩٨٢م.

عبد الله إبراهيم، السردية العربية، **بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢م.

عبد الله النديم، **التنكيت والتبكيت**، دراسة: عبد المنعم الجميعي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٩٤.

عبد المجيد عابدين، **لمحات من تاريخ الحياة الفكرية المصرية قبل الفتح العربي وبعده**، مطبعة الشبكشي، القاهرة، ١٩٦٤م.

عبد الملك بن حسين بن عبد الملك العصامي المكي (ت١١١١ه)، **سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي**، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.

عبد المنعم إبراهيم الجميعي، **اتجاهات الكتابة التاريخية في تاريخ مصر الحديث والمعاصر القرنين التاسع عشر والعشرين**، عين للدراسات، القاهرة، ١٩٩٤م.

عثمان على محمد عطا، **الأزمات الاقتصادية فى مصر في العصر المملوكي وأثرها السياسي والاقتصادي والاجتماعي**، سلسلة تاريخ المصريين، ع ٢١٣، الهيئة المصرية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

على مبارك، **علم الدين**، ج١، ٢، تقديم: سمير سرحان، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٩٣م.

علي أبو حي الله المرزوقي، **الجواهر اللماعة في استحضار ملوك الجن في الوقت والساعة**، مكتبة القاهرة، ١٩٥٩م.

علي صالح الأسيوطي، **عالم الأرواح**، مطبعة صبيح، القاهرة، ١٩٩٤م.

عمار محمد، **الدراسات النظرية الجديدة في عصر دولة المماليك البحرية (٦٤٨-٧٨٤ه/١٢٥٠-١٣٨٢م)**، مجلة الدارسات التاريخية، جامعة دمشق، ٢٠١٣م.

عمرو عبد العزيز منير، **الأساطير المتعلقة بمصر في كتابات المؤرخين المسلمين**، دار عين للدراسات والبحوث الاجتماعية الطبعة الأولى (٢٠٠٨م)؛ الطبعة الثانية ضمن إصدارات مكتبة الأسرة بالقاهرة، ٢٠١٢م.

عمرو عبد العزيز منير، **أهل الحيل والألعاب السحرية في مصر والشام عصري الأيوبيين والمماليك مع تحقيق كتاب الباهر في النارنجيات**، دار العين، القاهرة ٢٠٢٥م.

عمرو عبد العزيز منير، **تحقيق كتاب سيرة الملك البدر نار بن النهروان بن طيبوش بن قيبوش**، في اثنى عشر جزءًا، تحقيق ودراسة، لايدن BRILL هولندا ٢٠٢٥م.

عمرو عبد العزيز منير، **تحقيق ودراسة لكتاب طيف الخيال، تمثليات خيال الظل لابن دانيال الموصلي**، لايدن BRILL هولندا ٢٠٢٥م.

عمرو عبد العزيز منير، **الحضارة المصرية القديمة بين المعتقدات السحرية والأساطير العربية**، ط١، مكتبة النافذة، القاهرة، ٢٠٠٩م.

عمرو عبد العزيز منير، **السير الشعبية العربية مصدرًا لقراءة تاريخ الفتح الإسلامي لمصر، قراءة في كتاب فتوح مصر المحروسة على يد سيدي عمرو بن العاص رضي الله عنه، مؤتمر التأريخ العربي وتاريخ العرب، كيف كتب وكيف يكتب - الاجابات الممكنة**، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ٢٠١٦م.

عمرو عبد العزيز منير، **الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش للأسعد بن مماتي**، دار عين للدراسات، القاهرة، ٢٠١٦م، الطبعة الثانية سلسلة التراث الحضاري الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٢١م.

عمرو عبد العزيز منير، **فتوح البهنسا الغراء على أيدي الصحابة والشهداء**، دراسة وتحقيق، سلسلة الجوائز، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.

عمرو عبد العزيز منير، **فتوح مصر المحروسة على يد سيدي عمرو بن العاص**، دراسة وتحقيق، سلسلة الجوائز، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٦م.

عمرو عبد العزيز منير، **القاهرة المملوكية في بابات ابن دانيال الطب والجنس والحب في العصر المملوكي، دار العين، القاهرة ٢٠٢٥م.**

عمرو عبد العزيز منير، **كتاب سيرة القس نصير الإسكندراني وابنه مرقس**، سيرة شعبية قبطية ق١٨م، دراسة وتحقيق، بالاشتراك، لايدن BRILL هولندا ٢٠٢٤م.

عمرو عبد العزيز منير، **مصر والعمران في كتابات الرحالة والموروث الشعبي خلال القرنين السادس والسابع الهجريين**، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبو ظبي، ٢٠١١م.

عمرو عبد العزيز منير، **مصر والنيل بين التاريخ والفولكلور**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الدراسات الشعبية، العدد ١٢٦، القاهرة، ٢٠٠٩م.

عمرو عبد العزيز منير، **اليهود والمجتمع المصري عصر سلاطين المماليك بين الأدب الشعبي والمصادر التاريخية: سيرة الظاهر بيبرس إنموذجًا**، القاهرة ٢٠٢٤م.

فوزية الصفار، **جمالية السيرة الشعبية العربية مقوماتها وخصائصها ودلالاتها**، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٦م.

قاسم عبده قاسم، **الأدب الشعبي وسيلة للتعرف على الحياة الفكرية للشعوب**، مجلة الفنون الشعبية، ع ٢٤، القاهرة، ١٩٨٨م.

قاسم عبده قاسم، **أسواق القاهرة في عصر سلاطين المماليك**، مكتبة رأفت، القاهرة، ١٩٧٦م.

قاسم عبده قاسم، **أهل الذمة في مصر في العصور الوسطى** – دراسة وثائقية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

قاسم عبده قاسم، **بين الأدب والتاريخ**، عين للدراسات، القاهرة، ٢٠٠٧م.

قاسم عبده قاسم، **بين التاريخ والفولكلور**، عين للدراسات، القاهرة، ٢٠٠١م.

قاسم عبده قاسم، **بين التاريخ والفولكلور**، مجلة الفنون الشعبية، ع ٤٠، ٤١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

قاسم عبده قاسم، **التتار والعالم العربي**، الوجه الآخر، قازان – تتارستان، ٢٠٠٦م.

قاسم عبده قاسم، **الحروب الصليبية في ألف ليلة وليلة دراسة في تأثير الحروب الصليبية على الوجدان الشعبي**، مجلة القاهرة، ع٢٣، و٢٤، ١٩٨٥م.

قاسم عبده قاسم، **الحياة اليومية في مصر عصر سلاطين المماليك** عين للدراسات، القاهرة، ٢٠١٩م.

قاسم عبده قاسم، **الرواية التاريخية عند محمد فريد ابو حديد، رواية ابنة المملوك، قراءة في العلاقة بين الأدب والتاريخ**، مجلة أدب ونقد، ع ١٤٤، القاهرة، ١٩٩٧م.

قاسم عبده قاسم، **السلطانة شجر الدر بين التاريخ والسيرة الشعبية، دراسة في القراءة الشعبية للتاريخ**، مجلة أدب ونقد، ع ١٤٧، القاهرة، ١٩٩٧م.

قاسم عبده قاسم، **السيرة الشعبية مصدرًا لدراسة التاريخ الاجتماعي قراءة في سيرة الظاهر بيبرس ضمن كتاب بين الأدب والتاريخ**، دار عين، القاهرة، ٢٠٠٧م.

قاسم عبده قاسم، **السيرة الشعبية مصدرًا لدراسة التاريخ الاجتماعي**- مجلة فكر للدراسات والأبحاث، العدد التاسع، باريس ١٩٨٦م.

قاسم عبده قاسم، **الشخصيات التاريخية في سيرة الظاهر بيبرس**، مجلة الفنون الشعبية ع١٨، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

قاسم عبده قاسم، **القراءة الأسطورية للتاريخ**، مجلة الثقافة الشعبية، جامعة المنصورة، ١٩٩٨م.

قاسم عبده قاسم، **القراءة الأسطورية للتاريخ**، مجلة الفنون الشعبية، ع ٥٦-٥٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م.

قاسم عبده قاسم، **الموروث الشعبي والدراسات التاريخية خطط المقريزي**، دراسة تطبيقية ضمن كتاب «بين التاريخ والفولكلور»، دار عين، القاهرة، ٢٠٠١م.

قاسم عبده قاسم، **شجر الدر بين السيرة الشعبية والتاريخ**، المؤتمر الخامس والثلاثون للمستشرقين، بودابست، المجر، ١٩٩٨م.

قاسم عبده قاسم، **قراءة التاريخ تطور الفكر والمنهج**، عين للدراسات، القاهرة، ٢٠٠٩م.

قاسم عبده قاسم، **مقدمة كتاب مصر في الأساطير العربية**، عين للدراسات، القاهرة، ٢٠٠٩م.

قاسم عبده قاسم، **نهر النيل في الأساطير العربية**، مجلة الفنون الشعبية، ع٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

قاسم عبده قاسم، **الموروث الشعبي والدراسات التاريخية**، بحث مقدم إلى ندوة الفلكلور والمستقبل المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر ١٩٩٤م.

قاسم عبده قاسم، **واقعة السلطان الغوري مع سليم العثماني نهاية المماليك بين التاريخ والحكي الشعبي**، عين للدراسات، القاهرة، ٢٠١٤م.

قاسم عبده قاسم، أحمد الهواري، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

قصة فيروز شاه، المجلد الأول، مطبعة عبد الحميد حنفي، سنة ١٣٦٦ه.

مارينا وورنر، **السحر الأغرب مشاهد فاتنة من وحي ألف ليلة وليلة**، ترجمة، عبلة عودة، أبو ظبي، مشروع كلمة ٢٠١٦م.

محاسن محمد حسين الوقاد، **الطبقات الشعبية في القاهرة المملوكية**، سلسلة تاريخ المصريين ع ١٥٢، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م.

محمد أحمد دهمان، **معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي**، دار الفكر، دمشق، ١٩٩٠م.

محمد الجوهري، **مقدمة قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية**، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩م.

محمد الجوهري، وآخرون، **لغة الحياة اليومية**، مركز توثيق التراث الحضاري، القاهرة، ٢٠٠٧م.

محمد الششتاوى، **المفاخرات الباهرة بين عرائس متنزهات القاهرة**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م.

محمد رجب النجار، **الألقاب والكنى الشعبية الساخرة عصر سلاطين المماليك**، حولية التاريخ الإسلامي والوسيط، مج٢٨، ع٢، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢م.

محمد رجب النجار، **البطل في الملاحم الشعبية العربية قضاياه وملامحه الفنية**، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٨م.

محمد رجب النجار، **التراث القصصي في الأدب العربي مقاربات سوسيوسردية**، ط ١، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٥م.

محمد رجب النجار، **حكايات الشطار والعيارين**، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م.

محمد رجب النجار، **الشطار والعيارين في التراث العربي – دراسة تاريخية وأدبية وفولكلورية**، ذات السلاسل للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٩م.

محمد رجب النجار، **الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك**، مجلة عالم الفكر، العدد الثالث، المجلد الثالث عشر، الكويت، ١٩٨٢م.

محمد رجب النجار، **الشعر الشعبي الساخر في عصور المماليك**، مجلة الفنون الشعبية ع ٧١، القاهرة، ٢٠٠٦م.

محمد عبد القادر خريسات، **الرواية الشفهية في الكتابة التاريخية**، مركز عيسى الثقافي، مركز الوثائق التاريخية، ١٩٩٩م.

محمد عبده، **الأعمال الكاملة في الكتابات الاجتماعية**، تحقيق محمد عمارة، الهيئة المصرية العامة، مكتبة الأسرة القاهرة، ٢٠٠٩م.

محمد فوزي، **بين التاريخ والفلكلور، صلاح الدين الأيوبي في السيرة الظاهرية**، مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية، العدد ٤٠، المنوفية، ٢٠١٠.

محمد قنديل البقلي، **دراسات حول ابن سودون وأدبه الشعبي**، مجلة مجمع اللغة العربية، ج٢٧، القاهرة، ١٩٧١م.

مرسي الصباغ، **الأدب الشعبي العربي تأصيل تراثي**، مركز نهر النيل للنشر، الزقازيق، ٢٠١٩م.

مرغريت غافييه، **سيرة الزير سالم حسب إحدى المخطوطات السورية**، ج١، المعهد الفرنسي للشرق الأوسط، دمشق، ٢٠٠٥م.

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد، (ت٨٤٥هـ)، **الخطط المقريزية المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩م.

ناصر إبراهيم، **أزمة الكتابة التاريخية في فكر جيل الستينيات قراءة مكثفة في كتابات رءوف عباس**، مجلة أسطور، العدد ١٥، الدوحة، يناير ٢٠٢٢م.

ناصر إبراهيم، **البعد النقدي في الكتابة التاريخية عند جيل الستينيات رؤوف عباس ومنطلقاته الفكرية نموذجًا**، المؤتمر السنوي الخامس عشر للجمعية المصرية للدراسات التاريخية ٢٨-٢٩ إبريل ٢٠١٥م.

نبيل حمدي، **العجائبي في السرد العربي القديم**، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٢م.

نجلاء سعيد مكاوي، **تحولات الكتابة التاريخية في مصر المعاصرة**، الاتجاه والنظرية والمنهج والدور، ضمن أعمال مؤتمر التأريخ العربي وتاريخ العرب، كيف كتب وكيف يكتب الإجابات الممكنة، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات، ٢٠١٦م.

النويري، شهاب الدين أحمد بن عبدالوهاب، (ت٧٣٣هـ)، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، السفر الأول، سلسلة تراثنا، وزارة الثقافة، مصر، ١٩٧٩م.

هاملتون جب، هارولد بووين، المجتمع الإسلامي والغرب، ترجمة: أحمد عبد الرحيم مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م.

هشام فوزي حسن، **المستشرق ليوآريه والدراسات العربية الإسلامية**، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية ٣٠، الرسالة ٣١١، الكويت، ٢٠١٠م.

وجيه كوثراني، **إشكالية المنهج في الكتابة التاريخية العربية المعاصرة**، ورقة مقدمة لندوة إشكالية المنهج في العلوم الاجتماعية، جامعة البحرين ٩-١١ إبريل ١٩٩٤م.

الونشريسي، أبو العباس أحمد بن يحيى، ال**معيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب**، تحقيق، مجموعة محققين، إشراف، محمد حجي، الرباط، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ١٩٨١م.

يوسف بن محمد الشربيني، **هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف**، ط٢، مطبعة بولاق، القاهرة، ١٣٠٨هـ.

٢ الأجنبية

דן פינס וקפאי פינס, מלון לועזי-ערבי המורחב, ٢ כרכים, הוצאת עמיחי ספרים, ת״א, (ללא ציון שנת ההוצאה).

Abou-Ghazi, Emad. *Mamluk Studies in the Arab World*. Leiden: E.J. Brill, 2021.

Akel, Ibrahim. "Liste des manuscrits arabes des Nuits." In *Arabic Manuscripts of the Thousand and One Nights: Presentation and Critical Editions of Four Noteworthy Texts. Observations on Some Osmanli Translations*, edited by Aboubakr Chraïbi, 65–114, 431–491. Paris: Espaces & Signes, 2016.

El-Shamy, Hasan, and Jane Gerry, eds. *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook*. Armonk, NY: M.E. Sharpe, 2005

El-Shamy, Hasan. *A Motif Index of the Thousand and One Nights*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.

El-Shamy, Hasan. *Folk Traditions of the Arab World: A Guide to Motif Classification*. 2 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1995.

El-Shamy, Hasan. *Motific Constituents of Arab-Islamic Folk Traditions: A Cognitive Systemic Approach*. 2 vols. 2016.

El-Shamy, Hasan. *Types of the Folktale in the Arab World: A Demographically Oriented Approach*. Bloomington: Indiana University Press, 2004.

Hasan El-Shamy. *ScholarWorks*. Accessed November 20, 2024. (https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/2022/20938).

Hobsbawm, E.J. "From Social History to the History of Society." *Daedalus: Historical Studies Today* 100, no. 1 (Winter 1971): 20–45.

Mayer, L.A. *Mamluk Playing Cards*. Leiden: E.J. Brill, 1971.

Neuman, Dov. "Motif-Index of Talmudic-Midrashic Literature". Doctoral dissertation, Department of Folklore, Indiana University. Series Publication No. 879. Ann Arbor, MI: University Microfilms International, 1954.

Pelliot, Paul. “Des artisans chinois à la capitale abbasside en 751–762.” *T'oung Pao* 26 (1929): 50–76.

Preston, Michael J. “Chapbook Term.” In *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, edited by Mary Ellen Brown and Bruce A. Rosenberg, 117–119. 2 vols. Manufactured in the USA, 1997.

Rabbât al-Halabî, Ahmad, al-. “Sa bibliothèque et son rôle dans la réception, diffusion et enrichissement des Mille et une nuits.” PhD thesis, Paris: INALCO, 2016.

Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature*. 6 vols. Copenhagen and Bloomington, IN: Indiana University Press, 1955–1958.

الكشافات التحليلية

١ كشاف الأعلام 269
٢ كشاف الفِرَق والجماعات والطوائف 271
٣ كشاف الآلات والمواد والعناصر 273
٤ كشاف الأماكن والمواضع والبلدان 275
٥ كشاف الألقاب والرُّتب 276
٦ كشاف الوظائف والمهن والحِرَف 277
٧ كشاف الحيوان 278
٨ كشاف مصطلحات الجغرافيا 279
٩ كشاف المصطلحات العسكرية 280
١٠ كشاف المصطلحات النوعية 281
١١ كشاف الشعر 283
١٢ كشاف الأساليب والتراكيب 284

١ كشاف الأعلام

(الملك) بترس ٢٥ظ، ٢٦و، ٢٧ظ، ٢٨و، ٢٩ظ، ٣٠و، ٣١ظ، ٣٤ظ، ٣٥و، ظ، ٤١و، ظ، ٤٧ظ، ٥٣و، ظ

البنت = (الملكة) الراقصة

(الملك) جمال ابن الملك كمال ٥١و، ٥٣و، ظ، ٥٤ظ، ٥٦و، ظ، ٥٧و، ظ، ٥٨و، ظ

الدرويش ١ظ، ٤ظ، ٨ظ، ٣٧ظ، ٣٨و

ابن الدرويش ٣٧ظ

أبو دقيق السجان ٤٠و

(الملك) دلال ١و، ١٢ظ، ١٣ظ، ١٤و، ظ، ١٥ظ، ١٦و، ظ، ١٧و، ٢٠و، ظ، ٢٢ظ، ٢٤ظ، ٢٥و، ٢٦و، ٢٩ظ، ٣٠و، ٣١و، ٣٢و، ٣٣ظ، ٣٧و، ٤١و، ٤٦و، ظ، ٤٧و، ٤٨ظ، ٤٩و، ظ

ابنة (الملك) دلال ٢٤ظ

(الملك) راغب (الراغب) ابن الملك كمال ٥٢و، ظ، ٥٣و، ٥٨ظ، ٥٩و

(الملكة) الراقصة (ملكة قلاع الجنار) ١٢و، ١٣ظ، ١٤و، ظ، ١٥و، ١٦ظ، ١٧و، ظ، ١٨و، ظ، ١٩ظ، ٢٠و، ظ، ٢١ظ، ٢٢و، ظ، ٣٤ظ، ٣٧ظ، ٣٩و، ظ، ٤١و، ٤٢و، ٤٥ظ، ٤٧ظ، ٤٨و، ٤٩ظ، ٥١و، ظ، ٥٢و، ظ، ٥٣و

الراوي ١ظ، و، ١٠ ظ، ٩ ظ، ٨ ظ، ٧ ظ، ٥ ظ، ٣ ظ، ٢ و، ظ، ٤١ و، ظ، ١٦ و، ١٥ و، ١٤ ظ، ١٣ و، ١٢ و، ظ، ٥١ ,و، ٤٨ ظ، ٤٧ و، ٤٦ ظ، ٤٤ و، ٤٣

الرسول ﷺ = محمد ﷺ و٥٨

ست البدور بنت الملك المشهور ١٤ظ، ١٧و، ٢٢و، ٣٤ظ، ٣٥و، ظ

ست دينار بنت الملك دلال ١ظ، ٥٣و، ٥٩و

ست الكمال ١ظ

(الملكة) ست المكان (بنت كان ما كان بنت عم النعمان) أم كمال ١ظ، ٢و، ٧ظ، ٨و، ٢١و، ٢٢و

سليمان بن داود عليهما السلام ١٣ظ

العجوز الملعون = القرفة

العفريت الرحال نقال الجبال ١٤و، ٤٢و، ٥٠و

القرفة (العجوز الملعون) ٣و، ظ

(الملك) كمال (ابن الملك المهيب) ١و، ٣و، ظ، ٤و، ظ، ٧ظ، ٨و، ظ، ٩ظ، ١٠و، ظ، ١٢ظ، ١٤و، ظ، ١٥و، ١٦و، ظ، ١٧و، ظ، ١٨و، ظ، ١٩و، ظ، ٢٠و، ظ، ٢١و، ظ، ٢٢ظ، ٢٣و، ظ، ٢٥و، ظ، ٢٦, ظ، ٢٧ظ، ٢٨و، ظ، ٣١و، ٣٢و، ظ، ٣٥ظ، ٣٦ظ، ٣٧و، ٣٨و، ٣٩و، ظ، ٤١و، ٤٢و، ٤٤ظ، ٤٥ظ، ٤٦و، ظ، ٤٧و، ظ، ٤٩و، ظ، ٥٢و، ٥٣و، ٥٦و، ٥٩و

ابن (الملك) كمال = جمال

أخت (الملك) كمال ٤٧و، ظ، ٤٩و، ٥١و، ظ، ٥٢و

محمد رسول الله ﷺ زين الملاح ١٤و، ٣٠و، ٣٢و، ٣٦ظ، ٤٢ظ، ٤٦و، ٥٠و، ٥٣ظ، ٥٤و
الملك ٢و، ١٨و، ٢٠ظ، ٢١و، ٣٤ظ، ٤٦ظ، ٤٧و
الملكة ١٧ظ، ١٨ظ، ٢٢ظ، ٢٦ظ، ٤٧ظ
الملك المحرف ٢٣ظ، ٢٤و، ظ، ٣٢و، ظ، ٣٦و، ٤٧ظ
الملك السوج ٢٤و
الملك المسرور ١٤و ١٨و،٢٠و، ظ، ٢٤ظ، ٢٥ظ، ٢٧ظ، ٣٦و، ٣٩ظ، ٤٠و
الملك المشهور ١٨و، ظ، ١٩ظ، ٢٠و، ظ، ٢٢ظ، ٢٣و، ٢٥ظ، ٢٦و، ٢٧ظ
الملك المطيع صاحب الملك المهيب ١ظ، ٢ظ، ٣٤ظ، ٣٥ظ، ٣٦و، ٣٧و، ٥٦و
الملك المهيب ١ظ، ٢و، ظ، ٣ظ، ٧ظ، ٨و، ١٣ظ، ٣٢و، ٣٧و، ٤٧ظ
ابنة الملك المهيب ١٢و، ظ، ١٧و، ٢٣ظ

المياس (الحاجب) ١٩ظ، ٥٦ظ، ٥٨و
المياس (مارد) ٤٧و، ٤٩ظ، ٥٠و

نزهة الزمان ٢٣و
نزهة الناظرين ١ظ، ٢١ظ، ٢٣و، ظ، ٣٦و، ٤٧و، ٤٩ظ، ٥٣و، ٥٦و، ٥٨ظ

الوزير ٣٦و، ٥٢و
الوزير المطيع ٢١و، ٥١ظ

٢ كشاف الفِرَق والجماعات والطوائف

بنو آدم ١٧ظ
الأبطال ٢ظ، ٢٩ظ، ٣٢و، ظ، ٣٣و، ٥٣و
الأجناد ٤و
أرهاط الجان ١٢و
الأكابر ٨و
الأمراد ٣٧ظ
الأنبياء ٧و
الإنس ٤و، ٢٨و، ظ، ٢٩ظ، ٣١ظ، ٣٤ظ، ٣٥و، ٥٧و
الأنوس ٩ظ، ٣١ظ
أهل المدائن ٣٧و
أهل المدينة ٨و

البنات ٢ظ، ٥٤ظ
البوابون ١٧ظ

الجان ١٢و، ١٤و، ١٥ظ، ١٦ظ، ١٩ظ، ٢٠ظ، ٢١ظ، ٢٥و، ٢٧ظ، ٢٨و، ظ، ٢٩ظ، ٣١ظ، ٤٣و، ٤٨و، ٥١و، ٥٧و
الجاوشية ٣ظ
الجماعات ٦٠ظ
الجن ٤ظ، ١٠و، ٢٤و، ٤٣و
الجن الطيار ٢٨و
الجنكيات ٢ظ، ٢٠ظ
الجوار النهد الأبكار ٣٧ظ
الجواري ٢ظ
الجوعا (الجوعي) ٢ظ
الجواويش ٢٢و، ٣٠ظ
الجوقات ٢٢و، ٥٤و

الجيشان (جيش بترس وجيش الملك جمال) ٥٣ظ

الحاجبون ٣و
الحجاب ٨و، ٢٠ظ، ٢٤و، ٢٥ظ، ٣١ظ، ٣٣ظ، ٣٤ظ، ٣٧ظ، ٤٩ظ، ٥٧و، ٥٨و، ظ
حجاب الملك ٥٢و
حجاب الملك بترس ٢٩ظ
الحرم ٢٣و، ٢٧ظ

الخدام ٢٩و
الخدم ٤٩و
الخلائق ٨و
الخلق ٧و

الدرويش ٣٧و

الرجال ٨و، ١٦و، ٣٠و، ٣١ظ، ٣٢و، ٣٣و، ظ، ٤٠و، ٤٦و، ٥١و، ظ، ٥٢ظ، ٥٦و
رجال الغيب (الملائكة) ٣و
الركب (إلى الصيد) ٣ظ، ٢٧ظ

الساكنون ٤٥ظ
السبعة المردة ٤٦و

الصغار ٤ظ، ٢٨و

الطباخون ٢٠ظ، ٢٤و
الطرباء (المعنون) ٣١و

الظالمون ٦٠ظ

العالمين ٦٠ظ
العبيد ٢ظ، ٤٩و
العراب ٥٧ظ
العرايا ٢ظ
العرب ٥٦و، ٥٧و
العساكر ٣ظ، ٧ظ، ٨و، ١٨و، ٢٤و، ظ، ٢٥ظ، ٢٦و، ٢٧ظ، ٢٨و، ظ، ٢٩ظ، ٣٠و، ٣١و، ٣٢و، ٣٣ظ/ ٣٤ظ، ٣٥و، ظ، ٣٦و، ٥٧و، ٥٨و، ظ، ٥٩ظ
عساكر البدوي ٥٦ظ
عساكر الراقصة ٢٧ظ
عساكر الملك بترس ٢٤ظ، ٢٩ظ
عساكر الملك جمال ٥٣و، ٥٧و
عساكر الملك كمال ٢٩ظ، ٣٢و
العسكر ٣ظ، ٢٠و، ٢١و، ٢٦و، ٢٩ظ، ٣٥و، ٣٦و، ٤٦و، ٥٣و، ظ، ٥٤و، ٥٥ظ، ٥٦و، ظ
العسكران (الإنس والجن) ١٦و، ١٩ظ
العفاريت ١٠و، ١٣و، ٢٢و، ٢٤و، ٢٧ظ، ٢٨ظ، ٤٥و، ٥٧و
عفاريت الجن ٢٦و

الفرسان ٥٣ظ
فرقة من الجن الطيار ٢٨و، ظ
فرقة من العفاريت ٢٨و
الفقراء ٢ظ
الفوارس ٥٧ظ

القبائل ٣١ظ
قبائل الجن ١٢و
القضاة ٨و

الكبار ٤ظ، ٢٨و

المبارزون ٣٢و
المبشرون ٢ظ، ٢٦و، ٥٩و
المردة ٢ظ، ٢٠و، ٢٦و، ٢٨و، ظ، ٤٧و، ٦٠و
مردة الجان ٢٨ظ، ٥٣ظ

المردة من الجن ٣٨و
المطربون ٢٠ظ
المغاني ٢٠ظ
الملائكة ١٤و، ١٥ظ، ١٩ظ، ٣٦و، ٣٧ظ، ٣٩ظ، ٤١و، ٤٦و، ٤٧و، ٤٨و
الملوك ٢ظ، ٢٠ظ، ٢٣و، ٢٤و، ٢٥ظ، ٢٦ظ، ٢٨ظ، ٣٠و، ٣١ظ، ٣٣و، ٤١و، ٤٨و، ٥٣ظ، ٥٦و
ملوك الأرض ٣٠و

الناس ٨و، ٢٣و، ٣٣و، ٥٤و
النساء ٨و، ٢٢و، ٢٣ظ، ٤٠و، ٥٦و
نساء الأقارب ٢٠ظ
نساء الجان ١٩و
نساء المدينة ٨و
النواب ٨و

الوزر (الوزراء) ٤٩ظ
الوزراء ٢٠ظ
وزراء والد الملك كمال ٥٦و

٣ كشاف الآلات والمواد والعناصر

آلة الدراويش ٣٦و
الأحجار (الحجار) ١٠و
الأزياق ٣٠و
الأغلال ٤٧ظ
الأقياد ٤٠و

البولاد ٢٨و

التاج ٣٣و، ٣٧ظ، ٤٦و
التخت ٢١و
التروس ٣١ظ، ٣٣ظ، ٣٩ظ، ٥٤و

الثياب ٣٤و
ثياب الدراويش ٢١و، ظ

الجنازير ٤و
الجواهر ٢٦ظ

الحربة ٣٥و، ظ
الحرير ٤٦و
الحصب ١٥ظ
الحصو ١٦و
الحطب ١٦ظ

الخاتم ٤١و، ٤٤و، ظ، ٤٥و، ٤٦و، ٤٧و، ٤٩ظ، ٥٠و، ٥٢ظ، ٥٦ظ، ٥٨و، ظ
الخرزة ٢٠ظ
الخيام ٥٦و، ظ
الخيم ٥٣و، ٥٩و
الخيمة ٥٧و

الدبوس ٩و، ٢٩ظ، ٣٢و، ظ، ٤١ظ، ٥٤و
الدخان ١٣و
الدرقات ٣٣و
الدم ٥٣ظ
الدواة ١٧ظ

الذهب ١٨ظ، ٤٦و
الذهب الأحمر ٢ظ

الرايات ١٧ظ، ٣٣و
الرماح ٢٨ظ
الرمال ١٦و، ٣٣و
الرمح ٤٤و، ٥٧ظ
الرمل (مادة) ٧ظ

الزرد ١٤ظ، ١٥و، ظ، ١٦و، ١٧و، ٢٨ظ، ٣١ظ، ٣٧و

السرج المفضض ١٦و
السروج ١٨ظ
السرير ٤٦ظ
السفرة ٢٤و
السنان ٥٨و
السيف ٩ظ، ٣٣و، ٤٣ظ/ ٤٤و، ٤٥ظ، ٤٦ظ، ٤٨و، ٥٣و
السيوف ٨ظ، ٢٨و، ظ، ٣٠و، ٣١و، ظ، ٣٢و، ٣٣و
سيوف الهندية ٥٤و

الصيد ٣ظ

الطبول ٢ظ، ٣ظ، ١٧ظ، ٢٣ظ، ٢٤و، ٢٦ظ، ٢٨و، ٣٣و، ٣٧ظ، ٥١ظ، ٥٢و، ٥٣ظ، ٥٦و، ٥٧و، ٥٩و
طبول الحرب ٢٨و

الظمور (الزمور) ٣ظ، ٢٣ظ، ٢٦و، ٣٧ظ، ٥١و، ٥٦و، ٥٩و

عدة الفرس ٣٨و
العدد المصفحة ٥٦و
العصيّ ١٥ظ
عقد من الجوهر ١١و
العقود ٢٥ظ
عود الخيزران ١٤و

الغبار ٣٠و، ٥٧ظ، ٥٨و

الفرش ٥٢ظ
الفراش ٥٨و

القرطاس ١٧ظ، ١٨و
القلنسوة (القلنوسة/القلونسا) ١٢و، ١٣و، ظ، ٢١و، ٣٣ظ، ٣٧و، ٥٣و
قماقم السليمانية ١٣و
القمقم ١٠ظ، ١٣و، ظ، ٤٣ظ
قمقم من نحاس ١٠ظ
القنص ٣ظ
القيود ٣٣ظ، ٣٩ظ، ٤٧ظ

اللعب بالخيل ٣و

الماء ٤١و
مراكب الفرنج ٣٩و
المعادن ٢٦ظ
ملابس الدراويش ٣٦و
الموية ٤١و

النار ٧ظ، ٩ظ، ١٥ظ، ١٦ظ، ١٧و، ٢١و، ٢٨ظ، ٥٢و
النياشين ٣٧ظ
النيران ٥٣ظ

الهودج ٥٦و

٤ كشاف الأماكن والمواضع والبلدان

أبواب القبة ٦٠و
أراضي الجن والعفاريت والأهوال ١٥و

باب القبة ٥٣و
البر ٣ظ
البر الأقفر ٣ظ، ٣٩و، ٤٩ظ
بلاد الأهوال (الهوال) ٤ظ، ٩ظ
بلاد الجنار ٥و
بلاد الراقصة ٤٥ظ، ٥١ظ
بلاد الفرنج ٤٩ظ، ٥١ظ
بلاد كال ٥٨ظ
بلاد الملك المهيب ٣٧و

الحصن ٤٩ظ

الديار الخراب ٤ظ
الديوان ٣ظ، ٧ظ، ٥٦و، ٦٠و

رءوس الجبال ٣ظ

الصرايات ٤٩و

قبب الجنار ٢٢و
القبة ٦٠و
قبة الرصد ٤٢و
القبة المرصودة ٤١و
قبور الملك كمال والملك دلال والملكة الراقصة ٥٣و، ٥٨ظ
القصر ١٠و، ١٧ظ، ٤٦ظ، ٤٨و
قصر الملكة ست البدور ١٧ظ
قلاع الجنار ١٢و
قلاع الياقوت ٤٥ظ، ٤٦و

المدائن ١٢و، ٢٨ظ، ٤٢و
مدائن الجنار ٩ظ، ٥٢و، ٥٩و
مدينة الحراس والقصر الرصاص ٣و، ٤و، ١٣و، ١٤و، ١٧و، ٢٨و
المرج الأخضر ٣ظ
المغارة ١٢و، ١٧ظ، ٣٨و، ٤٦و
المقابر ٣٣ظ، ٥٤و
الميدان ١٤ظ، ٣٢ظ

الوادي ١٤ظ، ١٥و
وادي فراء ١٠و

٥ كشاف الألقاب والرُّتب

بطل الأبطال ٣١ظ، ٥١ظ

حاكم مدينة الحراس والقصر الرصاص ٣و

الرحال نقَّال الجبال (لقب كمال) ٣ظ

الملك الجبار ١٤و

ملك الزمان ١ظ، ٢و، ١٩ظ، ٣١و، ٣٢و، ٥٧و

ملك العفاريت ٥و

الملك المسرور صاحب السبعة بحور ١٢و

٦ كشاف الوظائف والمهن والحِرَف

الحاجب ٢و، ١٩ظ، ٣٤ظ، ٤٧و، ٤٦و، ٥٢و، ٥٨ظ، ٦٠و
حاجب الحجاب ٢٦و، ٥٢و
حاجب الملك بترس ٣١ظ
الحطاب ١٦و

الداية ٢٦ظ

الراعي ٣٤و، ظ، ٣٧و

السجان ١٥ظ، ١٦ظ، ٢٠و، ٣٣ظ، ٣٤ظ، ٤٠و، ٥٥ظ

الطباخ ٢٤و
القاضي ١٩ظ، ٢٣ظ، ٥١ظ
المتوكل (بالعمل) ٥٨ظ

النائب ١٩ظ

الوزير ١ظ

٧ كشاف الحيوان

الأسد ٢٦ظ، ٤٨و، ٥١ظ، ٥٢و، ٥٩و
أفراخ الحمام ١٣ظ

البقة ٥١ظ

الجواد ٤٩و

الحصان ٤و، ٧و، ٨ظ، ١٥ظ، ١٧ظ، ١٨ظ، ٢٠ظ، ٢٩ظ، ٣٢و، ظ، ٣٣ظ، ٣٥و، ظ، ٣٦و، ظ، ٣٧و، ٣٩ظ، ٥١و، ٥٧ظ، ٥٩ظ، ٦٠و

الخيل ٧و، ظ، ٨و، ظ، ٩ظ، ١٠و، ظ، ١٥و، ١٦و، ظ، ٢٢و، ٣٣و، ٣٦و، ٤١و، ٤٣ظ، ٤٤و، ٥١و، ٥٢و، ٥٨و

خيل بني آدمين ١٠و
الخيول ١٥و، ٢٤و، ٥١و، ظ، ٥٧ظ
خيل الجن والعفاريت ١٠و
خيول الجن ١٧و، ظ، ١٨و، ظ

الذيب ٢٠و

الغراب ٧و، ظ، ٨و، ظ، ٩ظ، ٢٢ظ، ٤١و، ٤٣ظ، ٤٤و، ٥٨و
غراب الدنيا ٥٨و
الغزالة ٢١ظ
الغزلان ١٠ظ
الغنم ٣٤ظ
الغولة ٤٥ظ

فرخ الحمام ١٩ظ، ٣٢و
الفرس ١٥و

فروخ السبع ٣٦ظ

القط ٣٦ظ

المطايا ٨ظ

الوحش ١٦و

٨ كشاف مصطلحات الجغرافيا

الأودية ٤١و
الأقفار ٣٧ظ

البحر ٦٠ظ
بحور التواه ٦٠ظ
البر الأقفر ١٤ظ
البراري ٧ظ، ١٤و، ظ، ١٧و ٢٨ظ، ٣٦و، ٣٩و، ٤١و، ٤٧ظ
البرية ١٢و، ٥٤و

التلال ٣٠و

الجبال ١٥و، ١٦و، ٣٦ظ، ٤٢ظ، ٤٤ظ، ٤٨ظ

الرمال ٣٠و
رءوس الجبال ٧ظ، ٤١و

السبعة بحور ١٤ظ، ١٥ظ، ٢٤ظ، ٤٥ظ، ٤٩ظ، ٥١و

الفيافي ٣٧و

القفار ٤ظ، ٧ظ، ١٤و، ١٧و، ٢٧ظ، ٣٦و، ظ، ٣٩و، ٤١و، ٤٢ظ، ٤٤ظ، ٤٧ظ

الوادي ١١و
الوديان ١٥و، ٣٦ظ

٩ كشاف المصطلحات العسكرية

الرَّدة (الكر) ٣و
رمي الدبوس ٢ظ

الصلح ٥٣و

الضرب ٣٣و، ٥٧و
ضرب الرمح ٣و

الفروسية ٥١ظ

القتال ١١و، ١٤و، ٢٨ظ، ٢٩ظ، ٣١و، ظ، ٣٢و، ٤٠و، ٤٦و، ٤٧ظ، ٥٧و، ظ

كبد القوس ٣ظ

الميدان (ميدان القتال) ٣١و، ظ، ٣٢و

النزال ٥٣ظ، ٥٧و
النشاب ٣ظ

الهرْبة (الفر) ٣و

١٠ كشاف المصطلحات النوعية

الآداب ٢ظ
الأحلام ٣٦ظ
الأديان ٣٩ظ
الأرصاد ٦و
الأسقام ٥٨ظ
الإسلام ٣٩ظ
الاعتكار ٣١و
الأمان ٤و
الأمراض ٥٢ظ
الأوجاع ٥٢ظ
الإيمان ٣٩و

البوشا ٥٧ظ

الجمال ١ظ
الجواز ٢٥و
الجوع ١٤ظ

الحبوس ٣٩و
الحرب ٣١ظ، ٥٢و
الحروب ٣٣و، ٥١و، ٥٢و، ٥٣ظ
الحروف (في الرمل) ٣٥و
الحزن ٣٧و
الحسْ ١ظ

الخزنات ٢٦ظ
الخلع ١٥ظ، ٢٦ظ
الخلوة ٢١ظ
الخوف ١٢و

دستور من الملك ٢٣ظ
الدين ٣٩و
دين الإسلام ٤٧ظ
الديوان ١ظ، ٢ظ

الرعيد ٤و
الرمل ٣ظ، ٤٩ظ، ٥١و

الزاد ٢٧ظ، ٥٠و

السجن ١٥ظ
السقام ٥٧ظ
السمع ٢٠و، ٢١و، ٥٦ظ

الشرط ١٩ظ
الشور ١٢و
الشوق ٥٢و

الصراخ ٣٩و
الصلاة ٤١و
الصنائع ٣و
الصيد ٤٦و

الضجاج ٤٧و
الضجيج ٥٣ظ
ضرب الرمل ٢ظ

الطاعة ٢٠و، ٢١و، ٥٦ظ
الطبل (العملية نفسها) ١٥ظ
الطلسم ٣٣ظ

العتمان ٢و، ٢٥ظ، ٣٣ظ
العجاج ٥٣ظ
العذاب ١٥ظ، ٤٠و
العراضات ٤٩و
العرس ٢٠ظ، ٢١ظ
العقد ١٩ظ، ٢٠و، ظ
العياط ٤٧و
العيطات ٣٣و، ٥٤و

الغبار ٣٢و، ظ، ٥٣ظ، ٥٤و
الغبارات ٥٣ظ
الغرام ٥٢و

الفراسات ٣ز
الفراسة ٢و، ظ، ٣٦و
الفراق ٤١و
الفؤاد ٤١و

القراءات ٢ظ
القنص ٤٦و

لعب ٥٢و
لعبة الحبوس ٥٢و
ليلة الجواز ٢١ظ

المقادير (الأقدار) ٣٧و، ٤٦و، ٤٩و
الملْك ١ظ، ٢ظ، ٢١و، ٢٦و، ٥٩و
المنية ٥٤و
الموت ٣٠و

النجوم ٥٦ظ

هازم اللذات ومفرق الجماعات ٦٠ظ

١١ كشاف الشعر

الشعر الوارد غير موزون عدا مقطعة أشير إلى بحرها وأبياتها في النَّص المحقَّق وفي هذا الكشاف، وقد رتبنا هذا الكشاف بحسب وروده في السيرة.

يا غر في أمري فإني صرت في أسفي على المطايا وأهلي تنتحب خلفي ٨ظ (٣ أبيات)

اسمع كلامي أيا سيدي ويا أَمَلي إني نظرتك وحالك قد بكيت أنا ١٠و (٤ أبيات)

أبات طوال ليلي في الجبالِ ولا أعلم بما حكم المتعالي ١٦و، ظ (٩ أبيات)

تفشر أيها الملك المحالي وتزعم أن تكون من الرجالِ ٣٠و (٥ أبيات)

تفشر في كلامك يا دلالي وتزعم أن تكون من الرجالِ ٣٠و (٥ أبيات)

يا غربتي في ذِ البلاد وما أَرَى في ذِ البراري من مساعد مؤلف ٤١و (٧ أبيات)

وحيد ما لي رفيق أن يساويني في ذِ الجبال ولا أكل يطعمني ٤٤ظ (٥ أبيات)

يا حسرتا يا ضنا جسدي ويا حالي! من يوم فارقت رقصا والملك الدلالي ٤٧ظ، ٤٨و (١١ أبيات)

قوم واسمع أيها الفارس الحربي وخذ على كتفك السراع بالضربي ٥٧ظ (٤ أبيات)

سر استمع أيها الفتى من قولي ألفين خلفي وستين ألف من حولي ٥٨و (٤ أبيات)

١٢ كشاف الأساليب والتراكيب

أصبح الصباح وأضاء بنوره ولاح ونذكر زين الملاح ٢و، ١٧ظ، ٢٩ظ، ٣١ظ، ٣٢و، ٤٢و، ظ، ٤٦و، ٥٣ظ، ٥٤و

ألف صلاة ترضي الرسول ١٦و

البدر البادر ٢ظ

الصليب (أسلوب قسم) ٤٧ظ

ضرب بالأرض وخلط كوله بالعرض ٥١ظ

طار في الهوى وارتفع ٣ظ
طبول الحرب ٣٢ظ
طلع من كبد العسكر كما النشاب من كبد القوس ٣ظ

عج الغبار وأظلم النهار وحمي القتال بين البطال ٢٩ظ

غراب البين ٢٩ظ، ٣٠و، ٣٢و، ظ، ٥٤و، ٥٦و، ٥٨و

القمر البازغ ٢ظ

كأس الهوان ٣٠و

لعب بهم غراب البين ٢٩ظ

ما جزاء الإحسان إلا الإحسان ١٣ظ
ما رأوا له خير وما وقفوا له على أثر ٣ظ
ما عاد يرى له خيال ٣ظ
ما نبقي مَن ينفخ النار ٢٨و
من الأرض انقلع ٣ظ
مني عليك السلام كل ما ناح الحمام ١٤ظ، ١٧و، ٢٦ظ

نام بفرش الضنا والسقام ٥٢و

وحق رأس أجدادي وآبائي ١١ظ
الويل والثبور وعظائم الأمور ٣٢و، ٣٣و، ٥٧و

يا حيف عليك ٤ظ

سـيرة دلال وكمال: حكاية شعبية عربية (مصورة) من القرن الـسابع عشر الميلادي تؤكد على مساحات الالتقاء بين التاريخ والأدب والفن، إذ شكلت مرآة حقيقية للتاريخ الاجتماعي، وأكدت علىٰ أهمية الحكاية والنادرة في خدمة التاريخ بوصفها أدلة وأسانيد ووثائق دامغة تعين المؤرخ القادر علىٰ استنطاقها والنفاذ من خلالها إلىٰ الحركة المضمَرة في هذه الأنساق الشعبية، مما يوسع – بلا شك – من آفاق البحث التاريخي، ومن ثم إيجاد سُبل جديدة للوصول إلىٰ المعرفة التاريخية، وأكدت على بيان أهمية الذهنيات، من حيث كونها أنسب الوسائل لملامسة صدى حضور التاريخ في الحاضر. والراوي في الحكاية يخاطب جمهوره بما يحب أن يسمع وفي مصطلحات يفهمها، في إطار من القيم والأخلاقيات التي يعتنقها الجمهور المتلقي ويلتزم بها. من ناحية أخرى، نجد الحكاية الشعبية تختار شخصا تاريخيا وتعيد صياغته في إطار شعبي يلبي حاجات الجماعة ويفسر التاريخ لصالح الناس، صناع التاريخ الحقيقيين. فالتاريخ تصنعه الشعوب ويسرقه الحكام منذ أقدم العصور، وتشهد بهذا سجلات الملوك والحكام وكتابات المؤرخين الذين عاشوا في كنفهم، أو بالقرب منهم.

أ.د. عمرو عبد العزيز منير (دكتوراة 2007) كاتب وأكاديمي مصري متخصص في العلاقة بين التاريخ والفولكلور. Member of the Gotha Research Center, University of Erfurt, Germany. أستاذ تاريخ العصور الوسطى بجامعة جنوب الوادي بمصر، يهتم بدراسة علم المخطوطات، وتاريخ الأيوبيين والمماليك، والعلاقات اليهودية المسيحية الإسلامية، وأدب الرحلات، وتحقيق التراث والسير الشعبية العربية.

أبرز مؤلفاته: **كتابُ طَيْـفِ الخَيـال: تحقيق جديد لكتاب ابن دانْيالَ** (بريل 2025). **سِيرة القِس نصير الإسْكندرانيِّ وابنِه مُرْقُس** (بريل 2024). تحقيق **سيرة البدرنار بن النهروان برواية الرباط** (بريل 2025). أقدم رحلة شنقيطية إلى بلاد الحرمين الشريفين (بريل). **كتاب الفاشوش في أحكام قراقوش، سيرة الحاكم بأمر الله الفاطمي**، سيرة شعبية 20 جزء.

حائز على جوائز علمية: جائزة الإبداع فرع التراث والدراسات التاريخية (ALECSO). جائزة ابن بطوطة الدولية في أدب الرحلات 2010، جائزة تحقيق التراث القاهرة 2012، الجائزة الأولى لكتاب الجمهورية، القاهرة 2012، جائزة تحقيق التراث القصصي، القاهرة 2016، جائزة سعاد الصباح في أدب الرحلات الكويت 2008.

د. انتصار عبد العزيز منير، أستاذ مشارك علم اللغة العام، تهتم بالدراسات اللغوية واللسانيات والتطبيقات اللغوية وتعليم اللغة لغير الناطقين، ودراسات المسرح. صدر لها: **كتاب الأدب السعودي بين المنفى والقضبان**، القاهرة 2025، **سيرة البدرنار بن النهروان برواية أحمد الرباط** (بريل 2025).

أ.د. فرج قدري خضيري محمد الفخراني (دكتوراة 2002)، كاتب وأكاديمي يهتم بالعلاقة بين الآدب الشعبي العبري والعربي، رائد تصنيف الموتيفات الشعبية العبرية والعربية في مصر، أستاذ ورئيس قسم اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة جنوب الوادي بمصر.

ISBN 9789004730458