مجلة جامعة البعث

سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة علمية محكمة دورية

المجلد 46 . العدد 5

1445 هـ - 2024 م

الأستاذ الدكتور عبد الباسط الخطيب

رئيس جامعة البعث

المدير المسؤول عن المجلة

أ. د. محمود حديد	**رئيس هيئة التحرير**
أ. د. وليد حماده	**رئيس التحرير**

مدير مكتب مجلة جامعة البعث

د. إبراهيم عبد الرحمن

د. محمد هلال	**عضو هيئة التحرير**
د. فهد شريباتي	**عضو هيئة التحرير**
د. معن سلامة	**عضو هيئة التحرير**
د. جمال العلي	**عضو هيئة التحرير**
د. عباد كاسوحة	**عضو هيئة التحرير**
د. محمود عامر	**عضو هيئة التحرير**
د. أحمد الحسن	**عضو هيئة التحرير**
د. سونيا عطية	**عضو هيئة التحرير**
د. ريم ديب	**عضو هيئة التحرير**
د. حسن مشرقي	**عضو هيئة التحرير**
د. هيثم حسن	**عضو هيئة التحرير**
د. نزار عبشي	**عضو هيئة التحرير**

تهدف المجلة إلى نشر البحوث العلمية الأصيلة، ويمكن للراغبين في طلبها الاتصال بالعنوان التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة البعث

سورية . حمص . جامعة البعث . الإدارة المركزية . ص . ب (77)

. هاتف / فاكس : 2138071 31 963 ++

. موقع الإنترنت : www.albaath-univ.edu.sy

. البريد الالكتروني : magazine@ albaath-univ.edu.sy

ISSN: 1022-467X

شروط النشر في مجلة جامعة البعث

الأوراق المطلوبة:

- 2 نسخة ورقية من البحث بدون اسم الباحث / الكلية / الجامعة) + CD / word من البحث منسق حسب شروط المجلة.
- طابع بحث علمي + طابع نقابة معلمين.
- **اذا كان الباحث طالب دراسات عليا:**

يجب إرفاق قرار تسجيل الدكتوراه / ماجستير + كتاب من الدكتور المشرف بموافقته على النشر في المجلة.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية:**

يجب إرفاق قرار المجلس المختص بإنجاز البحث أو قرار قسم بالموافقة على اعتماده حسب الحال.

- **اذا كان الباحث عضو هيئة تدريسية من خارج جامعة البعث :**

يجب إحضار كتاب من عمادة كليته تثبت أنه عضو بالهيئة التدريسية و على رأس عمله حتى تاريخه.

- **اذا كان الباحث عضواً في الهيئة الفنية :**

يجب إرفاق كتاب يحدد فيه مكان و زمان إجراء البحث ، وما يثبت صفته وأنه على رأس عمله.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (العلوم الطبية والهندسية والأساسية والتطبيقية):**

عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1- مقدمة

2- هدف البحث

3- مواد وطرق البحث

4- النتائج ومناقشتها .

5- الاستنتاجات والتوصيات .

6- المراجع.

- **يتم ترتيب البحث على النحو الآتي بالنسبة لكليات (الآداب – الاقتصاد– التربية – الحقوق – السياحة – التربية الموسيقية وجميع العلوم الإنسانية):**
- عنوان البحث . . ملخص عربي و إنكليزي (كلمات مفتاحية في نهاية الملخصين).

1. مقدمة.
2. مشكلة البحث وأهميته والجديد فيه.
3. أهداف البحث و أسئلته.
4. فرضيات البحث و حدوده.
5. مصطلحات البحث و تعريفاته الإجرائية.
6. الإطار النظري و الدراسات السابقة.
7. منهج البحث و إجراءاته.
8. عرض البحث و المناقشة والتحليل
9. نتائج البحث.
10. مقترحات البحث إن وجدت.
11. قائمة المصادر والمراجع.

7- يجب اعتماد الإعدادات الآتية أثناء طباعة البحث على الكمبيوتر:

أ- قياس الورق 17.5×25 B5.

ب- هوامش الصفحة: أعلى 2.54- أسفل 2.54 – يمين 2.5- يسار 2.5 سم

ت- رأس الصفحة 1.6 / تذييل الصفحة 1.8

ث- نوع الخط وقياسه: العنوان . Monotype Koufi قياس 20

. كتابة النص Simplified Arabic قياس 13 عادي . العناوين الفرعية Simplified Arabic قياس 13 عريض.

ج . يجب مراعاة أن يكون قياس الصور والجداول المدرجة في البحث لا يتعدى 12سم.

8- في حال عدم إجراء البحث وفقاً لما ورد أعلاه من إشارات فإن البحث سيهمل ولا يرد البحث إلى صاحبه.

9- تقديم أي بحث للنشر في المجلة يدل ضمناً على عدم نشره في أي مكان آخر، وفي حال قبول البحث للنشر في مجلة جامعة البعث يجب عدم نشره في أي مجلة أخرى.

10- الناشر غير مسؤول عن محتوى ما ينشر من مادة الموضوعات التي تنشر في المجلة

11- تكتب المراجع ضمن النص على الشكل التالي: [1] ثم رقم الصفحة ويفضل استخدام التهميش الإلكتروني المعمول به في نظام وورد WORD حيث يشير الرقم إلى رقم المرجع الوارد في قائمة المراجع.

تكتب جميع المراجع باللغة الانكليزية (الأحرف الرومانية) وفق التالي:

آ . إذا كان المرجع أجنبياً:

الكنية بالأحرف الكبيرة . الحرف الأول من الاسم تتبعه فاصلة . سنة النشر . وتتبعها معترضة (–) عنوان الكتاب ويوضع تحته خط وتتبعه نقطة . دار النشر وتتبعها فاصلة . الطبعة (ثانية . ثالثة) . بلد النشر وتتبعها فاصلة . عدد صفحات الكتاب وتتبعها نقطة.

وفيما يلي مثال على ذلك:

–MAVRODEANUS, R1986– **Flame Spectroscopy**. Willy, New York, 373p.

ب . إذا كان المرجع بحثاً منشوراً في مجلة باللغة الأجنبية:

. بعد الكنية والاسم وسنة النشر يضاف عنوان البحث وتتبعه فاصلة، اسم المجلد ويوضع تحته خط وتتبعه فاصلة . المجلد والعدد (كتابة مختزلة) وبعدها فاصلة . أرقام الصفحات الخاصة بالبحث ضمن المجلة.

مثال على ذلك:

BUSSE,E 1980 Organic Brain Diseases **Clinical Psychiatry News** , Vol. 4. 20 – 60

ج. إذا كان المرجع أو البحث منشوراً باللغة العربية فيجب تحويله إلى اللغة الإنكليزية و التقيد

بالبنود (أ و ب) ويكتب في نهاية المراجع العربية: (المراجع In Arabic)

رسوم النشر في مجلة جامعة البعث

1. **دفع رسم نشر (40000) ل.س أربعون ألف ليرة سورية عن كل بحث لكل باحث يريد نشره في مجلة جامعة البعث.**
2. **دفع رسم نشر (100000) ل.س مئة الف ليرة سورية عن كل بحث للباحثين من الجامعة الخاصة والافتراضية .**
3. **دفع رسم نشر (200) مئتا دولار أمريكي فقط للباحثين من خارج القطر العربي السوري .**
4. **دفع مبلغ (6000) ل.س ستة آلاف ليرة سورية رسم موافقة على النشر من كافة الباحثين.**

المحتوى

اسم البحث	اسم الباحث	الصفحة
القضاء العشائريّ في محافظتي درعا والقنيطرة - دراسة اجتماعية تحليلية -	طارق العوده د. أميرة عرقسوسي د. شفاء المصري	36-11
ابن الرَّزَّاز الجزري وإسهاماته في مجال علم الحيل الميكانيكيَّة (ت 602هـ/ 1206م)	د. أحمد الدالي	98-37
البنى المعنوية في شعر مظهر الحجي - ديوان المُتيّم نموذجاً	أ. د. روعة الفقس	128-99
أودن والعصر الحديث: نظرة تشاؤمية في إطار شعري	د. باسمه محفوض	166-129

القضاء العشائريّ في محافظتي درعا والقنيطرة – دراسة اجتماعية تحليلية–

طالب الدكتوراه: طارق العوده جامعة دمشق– كلية الآداب–
قسم علم الاجتماع
إشراف الدكتورة: أميرة عرقسوسي
المشرف المشارك الدكتورة: شفاء المصري

الملخص
هدفت الدراسة إلى تقديم دراسة اجتماعية تحليلية عن ظاهرة القضاء العشائري في محافظتي درعا والقنيطرة من أجل الوصول إلى تفسير علمي لها، استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي، واستخدم أداة الملاحظة لتناسبهما مع موضوع البحث.
توصل البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها: يعد القضاء العشائري في محافظتي درعا القنيطرة أداة لتأمين الأمن والحماية كعامل مساعد للسلطة يتمتع بسلطة إلزامية على جميع أبناء المحافظتين وفق قواعد واعتبارات دينية وثقافية متفق عليها.

كلمات مفتاحية: القضاء العشائري، الدين، العادات والتقاليد، القضايا العشائرية.

The tribal judiciary in the governorates of Daraa and Quneitra - an analytical social study-

Abstract

The study aimed to provide a social and analytical study on the phenomenon of tribal judiciary in the governorates of Daraa and Quneitra in order to reach a scientific interpretation of it, the research used the descriptive analytical approach, and used the observation tool to suit them with the subject of the research.

The research reached a set of results, the most important of which are: The tribal judiciary in the governorates of Daraa and Quneitra is a tool to ensure security and protection as an auxiliary factor for the authority that enjoys mandatory authority over all the people of the two governorates according to agreed religious and cultural rules and considerations.

Key words Tribal judiciary, religion, customs and traditions, Tribal issues.

المقدمة:

إن مجتمع محافظتي درعا والقنيطرة بطبيعته هو مجتمع عشائري له عاداته وتقاليده التي تربى عليها وتوارثها عن آبائه وأجداده فانتشار العرف العشائري في مجتمع البحث لمعالجة النزاعات والقضايا الخلافية حيث لبى حاجات أفراد المجتمع وطموحاتهم خير تلبية.

وإن ما يميز القضاء العشائري أنه يوفر درجة عالية من الحماية والأمن للمتخاصمين بوجود كفلاء العشائر، حيث يستطيع المتخاصم أن يختار قاضيه بنفسه، والقدرة على سرعة الحل في القضايا، وتوفير الوقت والجهد، ويخرج المختصمون في نهاية المطاف ونفوسهم راضية ومطمئنة وتعود المودة والمحبة بينهم.

وإن رجال العرف العشائري أصحاب كفاءات وخبرات ويمتلكون القدرة على الإقناع لما لهم من مكانة اجتماعية التي يتمتعون بها من قبل المواطنين ومن خلال حرصهم الدائم على تطويق المشاجرات ومنع إراقة الدماء والتعامل مع الناس بالحلول الودية وإشاعة ثقافة التراضي بين أبناء المجتمع فإنهم يساهمون بشكل كبير في استتباب الحالة الأمنية للمجتمع في ظل المبدأ العشائريّ القائم على (الوئام بدل الخصام) و(الصلح سيد الأحكام) وبقي الدين والعادات والأعراف العربيّة الأم والأب للقضاء العشائريّ.

- **مشكلة الدراسة وتساؤلاتها:**

تستند عشائر محافظتي درعا والقنيطرة في أدارة حياتها الاجتماعيّة على المخزون الثقافيّ المتوارث من جيل إلى جيل، والذي يشمل العادات والتّقاليد والعُرف والقيم، وعلى رأس ذلك كله، القضاء العشائريّ وأهله ومجالاته؛ لأن القضاء العشائريّ وإن قست بعض أحكامه وثقلت بعض أعبائه، وتحمّلت العشيرة، غرام أفعال أبنائها الذين لم يستشيروها فيما يتورطون فيه من أذى للناس صغيراً كان أم كبيراً فإن القضاء العشائريّ

يقوم في الأصل على قاعدة الصلح بين المتخاصمين، وتحفيز المروءة والنخوة والقدرة على التسامح.

ويمثل القضاء العشائريّ في نظر أبناء عشائر محافظتي درعا والقنيطرة رمزاً للعدالة والحق الذي ينبغي أن يسود بين الناس، حتى ولو كانت بعض صوره مخالفة للمعايير الشرعيّة والقانونيّة.

لقد نشأ وتشكّل القضاء العشائريّ وليد الحاجات والظروف والتحولات الاجتماعية والسياسية الراهنة في محافظتي درعا والقنيطرة، وإن قوانينه ليست وليدة ساعة من الزمن، أو وضعها رجل واحد وإنّما هي وليدة الماضي، وخلاصة سلسلة من التجارب، توارثها الأبناء عن الآباء، وتم صيانتها والحفاظ عليها جيلاً بعد جيل.

وبالرغم من قسوة أحكام القضاء العشائريّ، نجدها أنّ هذه الأحكام لاقت قبولاً واسعاً بين أبناء مجتمع محافظتي درعا والقنيطرة.

ومع ذلك لم يخلوا القضاء العشائري في مجتمع البحث من اعتبارات محكومة ببعض العادات والتقاليد التي تميز بين المرتكبين للأفعال الغير مرغوبة حسب حسبه ونسبه ومكانته الاجتماعية، فضلاً إلى ضعفه في تطبيق بعض أحكامه التي تحتاج إلى القوة.

وانطلاقاً مما سبق نقول: جاءت هذه الدراسة كمحاولة موضوعيّة لدراسة واقع القضاء العشائريّ في مُحافظتي درعا والقنيطرة وذلك من خلال الإجابة عن التساؤلات التاليّة:

- ما خصائص القضاء العشائريّ في مجتمع البحث؟
- ما هي مصادر القضاء العشائريّ في مجتمع البحث؟
- كيف يتمّ تصنيف القضاة العشائريّين؟
- ما هي اختصاصات القضاة العشائريّين؟

- **أهميّة الدَّراسة ومسوّغاتها:**

تأتي أهميّة أيّ دراسة علميّة من خلال ما تفتحه من أفاق، وما تقدمه من إضافات تسهم في ترسيخ الوعيّ العلميّ للظاهرة المدروسة، ويأمل الباحث أنّ تحقق الدّراسة مثل هذا الغرض. وبناءً على ذلك تبرز أهميّة الدّراسة من المسوغات التاليّة:

- يُعَدُّ التعريف بالقضاء العشائريّ في محافظتي درعا والقنيطرة ضرورة مهمة؛ لكونه يشكل جزءاً مهماً من التُراث الاجتماعيّ لمحافظتي درعا والقنيطرة.
- الحاجة الماسَّة في مجتمعنا السّوريّ، وخاصة المجتمع الرّيفي إلى مزيد من الدّراسات العلميّة الوطنيّة التّي تكشف النّقاب عن طبيعة حياة المُجتمع الرّيفيّ في محافظتي درعا والقنيطرة. وخاصة في ضوء الدّور التّنمويّ الَّذي تؤدّيه الجماعات الرّيفيّة في سوريّة.
- حاجة القضاء العشائريّ في مُحافظتي درعا والقنيطرة إلى العديد من الدَّراسات التي تتناولها بالبحث والتحليل الاجتماعيّ، وخاصة في هذه الآونة الحاليّة نظراً لما تتعرض له الجمهوريّة العربيّة السوريّة من أزمات.

- **أهداف الدّراسة:** تتمثَّل أهداف الدّراسة بما يلي:

- التّعرُّف إلى بنيّة القضاء العشائريّ وخصائصه بدراسة تحليليّة كيفية.
- معرفة وتحديد المصادر التي يتمّ على أساسها القضاء العشائريّ في محافظتي درعا والقنيطرة.
- الرّغبة في دراسة القضاء العشائريّ في مجتمع الدّراسة دراسةً اجتماعيّة، تشرح لنا طبيعتها وأشكال وعوامل تطورَّها، للتوصّل إلى رؤيّة تكامُليّة في تفسير آلية تصنيف القضاة العشائريين.

- معرفة اختصاصات القضاة ومدى نجاحهم أو فشلهم في حل الخلافات في مُحافظتي درعا والقنيطرة، وخاصة في ظلّ الظروف الحاليّة التي تمرّ بها سوريّة الحبيبة.

- **مصطلحات البحث العلمية وتعريفاته الإجرائية:**

- يعرف القضاء العشائري علمياً: "وسيلة غير رسمية لحل النزاعات، يقوم على مجموعة من القواعد والأسس والمبادئ التي تهدف إلى إصدار قرار نهائي فاصل في النزاع القائم والمعروض على القاضي العشائري، بالاستناد إلى الأعراف والتقاليد العشائرية السائدة في منطقة عشائرية معينة من إقليم الدولة"[1].
- ويعرف القضاء العشائري إجرائياً: هو طريقة بديلة قديمة وسابقة عن الدعوى العمومية الرسمية، وهو وسيلة لفض المنازعات والخصومات دون اللجوء إلى المحاكم الرسمية، ويعد حكم القضاء العرفي نهائياً ذو طبيعة إلزامية معنوياً ويلتزم به الأطراف لما له من وزن اجتماعي وأدبي.
- **الدَّراسات السَّابقة:** هنالك بعضُ الدّراسات العلميّة المتعلّقة بموضوع الدّراسة دون تطابقها مع موضوع الدّراسة الحاليّة –القضاء العشائريّ في مُحافظتي درعا والقنيطرة: دراسة تحليليّة، وقد تناولت الدّراسة هذه الدّراسات وفق تسلسلها التّاريخي من الأقدم إلى الأحدث:
- دراسة محمود سالم ثابت (القضاء العشائريّ عند قبائل بئر السبع في فلسطين، موقع أم الكتاب للأبحاث والدراسات الالكترونيّة، غزة، 2008)[2].

[1] جاموس، عمار، تقرير حول الإصلاح العشائري من منظور حقوقي وقيمي دستوري، الفصلية، العدد 63، 2019، ص14.

[2] ثابت، محمود سالم، القضاء العشائري عند قبائل بئر السبع، موقع أم الكتاب للأبحاث والدراسات الالكترونيّة، 2008.

هدفت الدراسة إلى تقديم تعريف بنيّة القضاء العشائريّ بدراسة تحليليّة، وذلك بغيّة رصد مصادر وخصائص القضاء العشائريّ.

وخلصت الدراسة إلى نتائج عدة، منها: يتميز القضاء العشائريّ بقوة ضغط إلزاميّة على الأفراد، كما ويتمتع بسرعته في اتخاذ القرار، وتنفيذ أحكامه، وتصدر أحكام القضاء العشائريّ أمام الشهود والكفلاء والعامة، ومع انتشار الكتابة أصبحت أحكامه مدوّنة.

- دراسة سعيد المصري (الشرع يحكم في الباديّة: دراسة لعمليّة أسلمة القضاء البدويّ بين قبائل أولاد علي، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، القاهرة، 2010)[3].

هدفت الدراسة إلى أبراز أهميّة الدين الإسلامي كمصدر للقضاء عند البدو، وتعرض الباحث للكيفيّة التي استطاع الإسلام من خلالها التوغل داخل نظام القضاء البدوي القائم على العُرف. وتحدّث الباحث عن التغيّرات التي أصابت القضاء البدوي بعد أسلمته.

وخلصت إلى عدة نتائج، من أهمّها:

استطاع الإسلاميون السيطرة على جانب لا بأس به من مؤسسة القضاء البدوي، من خلال استخدام الفتوى آليّة فعالة في إعادة إنتاج قواعد جديدة شرعيّة بديلاً عن الأعراف البدويّة. وتم توظيف النشاط الإسلامي في المساجد والأعمال الخيريّة والتعليم في تعزيز قوتهم باسم الشرع. وبرغم قدرة الإسلاميين على فض كثير من المنازعات بأحكام شرعيّة كثيرة، إلا أنهم أحجموا عن تنفيذ اثنين من أكثر قواعد تطبيق الشريعة وضوحاً، وهما تطبيق حدّ السرقة بقطع يد السارق، وحدّ الزنا بالرجم. حيث يتطلب ذلك سلطة أكبر

[3] المصري، دراسة سعيد، الشرع يحكم في البادية: دراسة لعملية أسلمة القضاء البدوي بين قبائل أولاد علي، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، القاهرة، 2010.

في ظل وجود دولة مدنيّة، لا تعترف قوانينها بذلك، ومن المتوقع ألاّ تسمح بتطبيق هذا النوع من الحدود الشرعيّة؛ فهناك حضور لسلطة الدولة مهما كان ضعيفاً في الباديّة.

- دراسة إسماعيل السلامات (التوطين ومحدّدات الضبط الاجتماعيّ في مجتمع قبيلة عنزة في سوريّة، رسالة دكتوراه، علم الاجتماع، جامعة دمشق، 2013)[4].

هدفت الدراسة إلى التعريف بالقضاء في ظل أنواع التوطين الثلاثة (التوطين العشائريّ، التوطين الزراعيّ، التوطين الحضريّ).

فخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، نذكر منها:

إنّ وجود القانون القبليّ ضروري للمجتمع البدويّ، ولا يمكن للمجتمع العشائريّ أن يحيا دون قانون عُرفي ينظّم العلاقات بين أفراده.

أنَّ القضاء البدويّ في قواعده وأصوله المستمد في أصوله من الأعراف والتّقاليد والقيم البدويّة، أشدّ صرامةً عند بدو عنزة من القضاء الوضعيّ في عمليّة الفصل بين الناس.

- دراسة مونير بلحاج، ومصطفى كراجي (القضاء العرفي كطريق بديل لحل النزاعات الجزائية دراسة مقارنة، بحث علمي محكم، 2022)[5].

تهدف الدراسة إلى وصف القضاء العرفي كونه من أقدم وأهم الطرق لحل النزاعات ذات الطابع الجزائي عبر مختلف العصور.

وخلصت الدراسة إلى أنه نتيجة انتشار القضاء العرفي في كل المجتمعات نظرا لبساطته وسرعته وعدم تعقيد إجراءاته ونظرا للحلول التي يفرضها والتي تتناسب مع طبيعة كل مجتمع وخصوصيته وتحقق الردع والعدالة الفورية المتفق عليها. قد حقق القضاء العرفي

[4] السلامات، إسماعيل، التوطين ومحدّدات الضبط الاجتماعي في مجتمع قبيلة عنزة في سورية، رسالة دكتوراه، علم الاجتماع، جامعة دمشق، 2013.

[5] بلحاج، مونير، كراجي، مصطفى، القضاء العرفي كطريق بديل لحل النزاعات الجزائية دراسة مقارنة، مجلة القانون العام الجزائي والمقارن، المجلد الثامن، العدد 2، 2022، 582-599.

استقرار المجتمعات خاصة تلك المجتمعات القبلية والعشائرية، وأصبح بديلاً مهماً عن القضاء الرسمي الذي يتسم بطول الأمد وكثرة الإجراءات وتعقيدها، غير أن للقضاء العرفي أيضا إجراءات صارمة لا بد من احترامها، وتختلف من مجتمع لآخر، لكنها تشترك كلها في أبرز الإجراءات، وأنها ذات طابع رضائي، وإن للقضاء العرفي آثار هامة تتفاوت بين الايجابية أحيانا والسلبية أحيانا أخرى، وذلك يرجع الى طبيعة الأعراف التي يستند إليها القاضي العرفي ومرجعتيها سواء الدينية أو القبلية أو تقاليد تكون في بعض الأوقات ضارة وقاسية، غير أن للقضاء العرفي آثارا ايجابية متعددة، وأهم هذه الآثار أنه ينهي الخصومة في أسرع الأوقات وبشكل رضائي دون عناء أو مصاريف، كما انه يحفف من أعباء القضاء الرسمي.

التعقيب على الدَّراسات السَّابقة: من خلال استعراض نماذج من الدَّراسات السّابقة يمكن القول بأنّ هذه الدَّراسات تختلف عن دراسة القضاء العشائريّ في مُحافظتي درعا والقنيطرة بعدّة نواحٍ.

تختلف الدَّراسة الحاليّة عن دراسة محمود سالم ثابت التي تعرضت إلى بنيّة القضاء العشائريّ وخصائصه، بأنّها ستقدم رؤيّة تحليليّة حول تصنيف القضاة العشائريّين، واختصاصات كلّ قاضٍ، ومصادر القضاء العشائريّ في مُحافظتي درعا والقنيطرة.

أما اختلافها عن دراسة سعيد المصري الذي تطرق إلى أسلمة القضاء عند البدو، بأنها ستتحدث عن أهميّة الإسلام كمصدر ليس وحيد للقضاء العشائريّ، إضافة إلى تحليل المصادر الأخرى للقضاء العشائريّ (العادات والتقاليد والخبرات السابقة والاجتهاد).

ويكمن اختلافها عن دراسة إسماعيل السلامات الذي أشار إلى قوة القضاء البدوي في حلّ النزاعات، بأنها ستتناول آليات تأثير القضاء العشائريّ في نفوس وعقول أبناء مُحافظتي درعا والقنيطرة طواعيّة إضافة إلى قوتها الإلزاميّة في تنفيذ أحكامها.

أما اختلافها عن دراسة مونير بلحاج ومصطفى كراجي الذي تناول القضاء العرفي كطريق بديل لحل النزاعات الجزائية ومدى اختلافه من مجتمع لآخر، بأنها ستتناول أهمية القضاء العشائري كحل لجميع المشاكل العشائرية في مجتمع البحث في ظل الأزمة التي يعيشها كقضاء ثاني بعد القضاء الرسمي.

أمّا نقاط تقاطع هذه الدَّراسات مع البحث موضوع الدَّراسة عديدة، فبعض هذه الدَّراسات يركّز على الجانب المهم للبحث وهو بنيّة القضاء العشائريّ، أمّا هذه الدَّراسة فستحاول تقديم رؤيّة تحليليّة للقضاء العشائريّ في مُحافظتي درعا والقنيطرة.

- **حدود الدراسة:**
- الحدود المكانية: يشمل الامتداد الجغرافي لمحافظتي درعا والقنيطرة.
- الحدود الزمانية: يتضمن الفترة الزمنية من 1-7-2023 إلى 1-10-2023.
- **منهجية البحث:**
- منهج البحث: استخدمت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لوصف الظاهرة موضوع الدراسة للكشف والتفسير عن أبعادها الاجتماعية والثقافية.
- أداة البحث: تم استخدام أداة الملاحظة؛ من أجل الوصول إلى بحث كيفي نوعي يوضح ما يريده البحث عبر تساؤلاته وأهدافه.

القضاء العشائريّ في محافظتي درعا والقنيطرة.

أولاً – تعريف بالقضاء العشائريّ:

يتناول القضاء العشائريّ جميع الأمور الحياتيّة بشكلها المطلق والتي تطرأ عليها الخلافات والنزاعات بجميع صورها، أو تحل فيها المشاجرات والمشاكل من أي نوع كان، كما أنه صورة من صور التراث المتوارث عبر الآباء والأجداد، ومنه ما ينسجم مع روح الشريعة الإسلاميّة ومنه ما يتعارض كما سيأتي بيانه. ويُعرِّف الباحث القضاء العشائريّ في محافظتي درعا والقنيطرة " بأنه نهج أو أسلوب يُتبع في حل الخلافات أو المشاكل بين الأفراد، وفقاً لمبادئ وأُسس متّفق عليها فيما بينهم".

ثانياً– خصائص القضاء العشائريّ:

يتمثل القضاء العشائريّ في محافظتي درعا والقنيطرة يتميّز بمجموعة الخصائص التاليّة:

1- القضاء العشائريّ ليس مكتوباً في لوائح، بل إنّ القضاة يصدرون أحكامهم وفقاً لما اعتادوا عليه، وتتجلى هذه الأحكام في أقوال مأثورة محفوظة في العقول.

2- جلسة القضاء العشائريّ في بيت معروف وعلى الملأ أمام الناس.

3- في القضاء العشائريّ المرأة مصدّقة، وينطلق هذا التصديق من أنّه من غير المعقول أن تكذب المرأة لما سيلحق لها ولأهلها من أذى من الادّعاء الكاذب، ولذلك هي مُصدّقة.

4- يتميز القضاء العشائريّ بالسرعة في تنفيذ أحكامه، أي لا يحتاج إلى جلسات عديدة كما في القضاء المدني.

5- يتميز القضاء العشائريّ بالقبول الواسع بين أبناء العشائر.

6- يتميّز القضاء العشائريّ بالقسوة في أحكامه، وخاصة في قضايا النساء[6].

يتميز القضاء العشائريّ بالقدرة على تصفيّة النفوس، بعبارة أخرى إذا قبلت الأطراف المتحاكمه بالحكم وتم تنفيذه لا يحق لأي طرف الأقدام على فعل يعارض هذه الأحكام، ومنه يشكل القضاء العشائريّ قوة ضبط إلزاميّة لا يمكن الخروج عنها، فهو يشكل رادعاً قوياً لكل من تسوّل له نفسه بفعل جرم ما.

ثالثاً- مصادر القضاء العشائريّ:

تصنف مصادر القضاء العشائريّ في محافظتي درعا والقنيطرة وفقاً للآتيّ:

1 - الشريعة الاسلاميّة: تُعدّ الشريعة وحدها هي المصدر المكتوب في هذا الفضاء القضائي، وإن جميع مصادر القضاء العشائريّ بشكل قاطع لا يجب أن تتعارض هذه المصادر التشريعيّة مع الشريعة الإسلاميّة الغراء.

2-العادات والتقاليد الشعبيّة:

تُعبّر الثقافة عن عادات وتقاليد وأعراف وقيم محدّدة يشترك فيها مجموعة من الناس يقيمون في منطقة معيّنة.

ويعني تعلُّم الثقافة تعلُّم قيم الناس، وأفكارهم حول ما هو مرغوب في الحياة، لأنّ القيم هي المقاييس التي بواسطتها يعرف الناس ما هو مرغوب وما هو منبوذ، فالقيم تُؤسِس لتفضيلاتها، توجّه اختيارنا خلال الحياة.

والعادة مأخوذة من المعاودة وهي تقتضي تكرار الأمر مرة بعد أخرى حتى يخرج عن كونه واقعا بطريق الاتّفاق[7].

---

[6] ثابت، محمود سالم، القضاء العشائري عند قبائل نبع السبع، أم الكتاب للأبحاث والدراسات الإلكترونية، غزة،2006، ص27-28.

[7] الحنفي، أحمد محمد، غمز عيون البصائر شرح كتاب الأشباه والنظائر، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1985، ص295.

والعادات: هي أنماط السلوك الجمعي التي تنتقل من جيل إلى جيل وتستمر فترة طويلة حتى تثبت وتستقر وتصل إلى درجة اعتراف الأجيال المتعاقبة لها وفي بعض الأحيان نجد أن العادة تقوم مقام القانون في المجتمع[8].

وجاء في لسان العرب: "إنّ الاعتياد في معنى التعود وهو من العادة يقال: عوّدته فاعتاد وتعوّد، والعيد ما يعتاد من نوب وشوق وهم ونحوه، وما اعتادك من الهم فهو عيد"[9].

أما المعجم الوسيط فقال عن العادة: " إنّها كل ما اعتيد حتى صار يُفعل من غير جهد... والحالة تتكرر على نهج واحد عادة وعادات وعوائد"[10].

فالعادة الشعبيّة هي: "كل سلوك متكرر يكتسب اجتماعياً ويتعلم اجتماعياً ويمارس اجتماعياً ويتوارث اجتماعياً"[11].

ومما جاء في كتاب التعريفات للجرجاني: "العادة ما استمر الناس عليه على حكم المعقول وعادوا إليه مرة بعد أخرى"[12].

ومن التعاريف الحديثة للعادات والتقاليد الشعبيّة ما عرفها به الدكتور رفيق حبيب من أنها "ممارسات تعوّد الناس عليها وقلّد بعضهم بعضا فيها. أي أنها ممارسات حدثت في ماض ما، لا نعرفه على وجه الدقة، وتم سريان تكرارها من شخص لآخر حتى أصبحت عادة وتقليدا"[13].

---

[8] عرابي، بلال، العبد الله، محمد، علم الاجتماع العام، منشورات جامعة دمشق، دمشق، 2010، ص374

[9] ابن منظور، جمال الدّين محمد، لسان العرب، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص315-323.

[10] مصطفى ابراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، مطبعة مصر، القاهرة، 1989، ص653.

[11] دياب، فوزية، القيم والعادات الاجتماعية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص 104-105.

[12] الجرجاني، عبد القادر، كتاب التعريفات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ص146.

[13] حبيب، رفيق، المقدس والحرية، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص86.

أما الشيخ محمد الطاهر بن عاشور فقد عرف المعاني العرفيّة– العادات والتقاليد– فقال" هي المجربات التي ألفتها نفوس الجماهير، واستحسنتها استحسانا ناشئا عن تجربة ملاءمتها لصلاح الجمهور"[14].

وتعرف التقاليد: بأنها "عادات مقتبسة اقتباساً رأسياً من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل، فهي تنقل وتورّث من جيل إلى جيل، ومن السلف إلى الخلف، على مرّ الزمان"، ويزداد تمسك الفرد بالتقاليد مع مرور الزمان لأن ما يفعله الإنسان مرة ويستحسنه يميل إلى فعله مرة أخرى فمرات، وإذا ما تكرر فعله وكان لا يزال يستحسنه ويستسهله فإنه يود أن غيره يفعله أيضا، ولا سيما إذا كان هذا الشخص الآخر عزيزًا لديه كابنه مثلا، وإذا استمر هذا الميل من جيل إلى آخر قويت التقاليد، ويمكن القول إنّ التقاليد كالدرب كلما طرقه المارة تمهد، وسهل السير فيه، حتى أنهم لا يستطيعون في آخر الأمر العدول عنه إلى درب آخر غير مطروق، ويزيد التقاليد قوة أن (آبائنا يتمسكون بها وأينما ننشأ فنجدهم بها متمسكين وعليها مربيين)[15].

يمكن القول بناءً على التعريفات السابقة تنقسم العادات الّتي يكتسبها الفرد إلى عادات فرديّة وأخرى جماعيّة.

– العادات الفرديّة: وهي ظاهرة شخصيّة يمكن أن تتكوّن وتمارس في حالات العزلة عن المجتمع. ويكاد يكون الإنسان مجموعة عادات تمشي على الأرض، بل إّن قيمته تعتمد في بعض الأحيان على عاداته. فطريقة لبسه وكلامه ومشيته وأكله وشربه، وعقله من تهذيب وتربيّة وما شابه، كلّها عادات فرديّة تسهم في نجاح المرء وانسجامه في الحياة وقد قال بعض الإنسان حيوان "صانع عادات"، إذ أنّ طبيعته كإنسان تحتّم عليه أن يُقيم صرحاً من العادات والمعتقدات، وهو إذ يفعل ذلك يرسى دعائم المجتمع.

[14] الطاهر، محمد، مقاصد الشريعة الإسلامية، دار الفجر ودار النفائس، عمان، الأردن، 1999، ص183.

[15] انظر: دياب، فوزية، مرجع سابق، ص105.

– العادات الجماعيّة: إذا نشأت عادة تبعاً لظروف مشتركة في مجتمع معين ومارسها عدد كبير، فمن الممكن أن تصبح عادة جماعيّة. إنّها مجموعة من الأفعال وألوان السّلوك، الّتي تنشأ في قلب الجماعة، بصفة تلقائيّة لتحقيق أغراض تتعلّق بمظاهر سلوكها وأوضاعها، وتمّثل ضرورة اجتماعيّة تستمدّ قوتها من الضّرورة، لذلك من الصّعب على الأفراد الخروج على مقتضياتها. لذلك هي مفهوم يُستخدَم للإشارة إلى مجموعة الأنماط السلوكيّة الّتي تُبقي عليها الجماعة وتتناقلها عن طريق التّقليد والتّفاعل مع الآخرين[16].

وعلى الرغم من الاختلاف بين العادات الاجتماعيّة والعادات الفرديّة إلا أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنسيج الاجتماعيّ للمجتمع، وأن العادة الفرديّة إذا مارسها مجموعة من الأفراد قد تصبح عادة جماعيّة، فما العادة الجماعيّة إلا عبارة عن مجموعة عادات فرديّة.

والعادات والتقاليد لا يكتب لها الاستمرار إلا إذا غرست في نفوس الأجيال عن طريق التعليم والتنشئة الاجتماعيّة، فتوجه قواهم الكامنة وتحد منها كيفما تشاء، وبذلك تصبح مصدر للأحكام في البيئة المتواجد فيها، ولا تقبل الخروج عن أحكامها إلا إذا تعرضت للتغيير مع الزمن.

3– العُرف الاجتماعيّ:

يعرّف العُرف الاجتماعيّ: بأنه" الأشياء التي اصطلح عليها جماعة من الناس في حياتهم وعاداتهم ومعاملاتهم"[17].

---

16 *مدبولي، جلال، الاجتماع الثقافي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979.*

17 حسن، محمد أحمد، محمود، أحمد فؤاد، النظام الاجتماعيّ والخلقي في الإسلام، دار النشر الدولي، السعوديّة، 2004، ص88.

إذن الاعتياد على السّلوك والالتزام به عبارة عن القانون العُرفيّ، من هنا كانت القاعدة الّتي تنصّ على: كلّ دعوة ينفيها العُرف وتكذّبها العادة، فإنّها مرفوضة وغير مسموعة لقوله سبحانه وتعالى ﴿ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ ﴾[18].

وأنواع العُرف: للعرف نوعان هما:

– **العُرف العام:** "هو الأمر المتعارف عليه بين جميع النّاس، ويدخل فيه كثير من الأَعراف الجاريّة بين النّاس اليوم كتأجيل جانب من المهر، وتعارف النّاس اسم الطّلاق في إزالة العصمة[19].

– **العُرف الخاص:** هو " ما تعارفه أهل بلد أو حرفة أودين، وقال القرافي عن: العادة: "هي غلبة معنى من المعاني على الناس"[20]. كالفرق بين الأذان للمسلمين والناقوس للمسيحين.

ويقسم إلى العُرف القوليّ: وتكوّن عادة أهل العُرف أن يستعملوا اللّفظ في المعنى المعين، ولم يكن ذلك لغة، وذلك قسمان:

أحدهما في المفردات وثانيهما في المركبات وهو أدقّها على الفهم.

والعُرف العملي: معناه أن يوضع اللّفظ لمعنى يكثر استعمال أهل العُرف لبعض أنواع ذلك المسمّى دون بقيّة أنواعه، مثاله: أنّ لفظ الثوب صادق على ثياب الكتّان، والقطن، والحرير، والوبر والشّعر، وأهل العُرف إنّما تستعمل من الثياب الثّلاثة الأولى دون الأخيرين.

[18] القرآن الكريم، سورة الأعراف، آية 99.

[19] سلقيني، إبراهيم محمد، أصول الفقه الإسلامي، منشورات جامعة دمشق، دمشق، 2011، ص151.

[20] عمري، رشيد، أثر العرف في تغير الفتوى فقه الأسرة أنموذجاً، مجلة البحوث والدراسات، العدد الأول، عام2018، ص147.

وتمارس العادات والتّقاليد والعُرف وظيفة الضّبط الاجتماعيّ الذي يمثّل كلُّ العمليّات الّتي تُنظّم سلوك الأفراد أو الجماعات أو المُجتمع، وفقاً لمعايير وقواعد السلوك، وبدون تلك القواعد لا يمكن أنْ نتصوّر كيف يكون المُجتمع وكيفية التكيف مع البيئة الخارجية[21].

ويشمل الضبط الاجتماعيّ مجموع كلّ الأنماط الثّقافية، والرموز الاجتماعيّة، والقيم، والأفكار، والمثل، والمعاني الجماعية، وما يتضمَّنه كلّ ذلك من عمليات وأفعال تمكن المُجتمعات والزمر الاجتماعيّة، بل والأفراد من التغلب على أية توترات، أو صراعات، ومن ثمَّ يكون من شأن الضَّبط الاجتماعيّ إعادة التّوازن إلى الجماعة أو المُجتمع[22].

إذاً نفهم مما سبق ينشأ العرف بمبادرة من أحد أفراد الجماعة، وبخاصة من أحد كبارها أو مشايخها، وذلك بأن نسلك مسلكاَ بشأن موضوع معين، ويلقى هذا السلوك قبولاً بين أفراد الجماعة، وتقوم الجماعة بممارسته، وبالتالي تتسع دائرة المتبعين لهذا السلوك، وبذلك ينشأ الاعتياد على هذا السلوك، بالرغم من أنّ الاعتياد يعد أحد عناصر العرف، وإذا اقترن هذا السلوك بشعور الجماعة بأنّ هذا السلوك مُلزم وجد القانون العرفي، ومنه يكون العرف مصدراً من مصادر القضاء العشائريّ في التراث.

4- **السابقة (المثيلة):** وهي الأحكام السابقة لقضاة عشائريين، وهذه الأحكام غير مكتوبة لكنها معروفة للناس، وتترسخ في أذهانهم، وتؤخذ بعين الاعتبار وتشكل المصدر الأهم للقواعد القانونيّة في القضاء العشائريّ.

[21]Steve Bruce, and Steven yearly, The Sage dictionary of sociology, Sage publications, London, 2006, p292.

[22]السيفاني، صالحة، وسائل الضبط الاجتماعي ودورها في تحقيق القيم الإيجابية لدى طالبات جامعة الطائف، المجلة التربوية، العدد الثاني والسبعون،2020، ص570.

5- **أحكام (القلطة):** وهي الأحكام التي تصدر عن كبار القضاة (قضاة القلطة) وهم أصحاب الاجتهاد، ويصدرون أحكاماً لقضايا طارئة لا سابقة لها (مثيلة) وهذا ما يوازي اجتهادات محكمة النقض في أيامنا، حيث يؤخذ باجتهاداتها، لتكون مصادر قانونيّة في الحكم بقضايا مشابهة.

رابعاً- تصنيفات القضاة وفقاً للقضايا العشائرية بحسب درجة أهميتهما:

هناك درجة من التخصص. بعض القضاة هم خبراء في النزاعات التي تنطوي على العنف، وغيرهم في منازعات الشرف ونحو ذلك[23].

1- قضاة التمهيد: ويعالجون القضايا البسيطة، أو الذين يجهزون للقضيّة ومن ثم يحيلونها إلى قاض أكثر معرفة وكفاءة منهم.

2- قضاة القضايا الجديدة: ويكون القضاة العشاريين (القضاة) مسؤولون عن سن تشريع جديد، لقضايا جديدة (لا سابقة لها) وحل مسألة معقدة باجتهاده.

3- قضاة مقطع الحق: وهم الذين يتناولون القضايا الهامة والخطيرة[24].

وقد يستعين القضاة على اختلاف تصنيفاتهم بوسائل مساعدة كاليمين والشهود والبشعة.

هناك تصنيفات فرعيّة ضمن التصنيف العام لقضاة (قطع الحق)، وذلك لمعالجة أنماط مختلفة من القضايا، وذلك على النحو التالي:

[23] Stewart, Frank, customary law among the bedouin of the middle east and north africam, chatty,2005, p243.

[24] الرصيفان، سلطان محمد حميد، أبو سليم، عيسى سليمان، القضاء في البادية الشمالية الشرقية الأردنية 1981-1921، مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الخامس والثلاثون، العدد الخامس، 2022، ص319-357.

1–قضايا العرض: وهو حمايّة وعفة وشرف المرأة، والمحصنات، من سوء التصرف والأفعال الشائنة، والاعتداء على العرض والشرف، ويشمل (الزنا، الخطف، الاغتصاب).

2–قضايا الدم: ويختصون بالنظر في قضايا القتل والإيذاء البليغ للجسم، وكل ما يتعلق بذلك من أمور مثل (الديّة) و(الجلوة) و(العطوة) و(الدخالة) و(كفالة الوفا) و(كفالة الدفا).

– **الديّة:** هي ما يقدّم لأهل القتيل، وهي عبارة عن مبلغ من المال غير ثابت حسب الأزمنة والأمكنة، وتختلف الديّة بحسب درجة القرابة بين القاتل والقتيل، فالقريب يدفع ديّة مغلّظة لأنّه بالإضافة إلى جريمة القتل فقد ارتكب جريمة أخرى هي عدم احترام رابطة الدم والقربى والرحم.

– **الجلوة:** هي حكم بأن يغادر القاتل وعائلته وأقاربه إلى مكان بعيد، لمدة يحددها القاضي، وإذا شوهد أي منهم في المكان الذي رحل (جلا) منه، فكأنه يهدر دمه بنفسه.

– **العطوة:** هي مدة زمنيّة يطلبها القضاة (أهل الخير) من ذوي القتيل يُسمح بها لأهل القاتل بالبقاء حتى يتمكنوا من تأهيل أنفسهم للرحيل (ضب مواسمهم) وهي مقدمة للبدء بوساطات المصالحة. وتُعتبر فترة هدنة محدودة.

– **الدخالة:** وهي لجوء الجاني إلى أحد الشيوخ أو القضاة، ويشترط (بالدخيل) أن يكون معترفاً بما ارتكب، وانصياعه للحق والطلب من أهل الخير التوسط، واستعداده التام لتأديّة ما يتوجب عليه.

– **كفالة الوفا:** وهي أن يتبرع أو يكلف أحد القضاة بأن يكون هو كفيل للوفاء بما يترتب على (المكفول) من التزامات.

- **كفالة الدفا:** هي كفالة معنويّة أي ضمان من (الكافل) بأن (المكفول) لن يتجاوز ما تم الاتفاق عليه وإذا نكث (المكفول) بعهده فإن ذلك يعتبر (تقطيع وجه) للكافل[25].

خامساً- اختصاصات القضاة العشائريين بحسب القضايا:

1- قضايا العارفة: وهي يغطي جميع فئات قضايا العشائر، بغض النظر عن الاختصاص وكلمة (عارفة) تعني المتمكن من معرفة العادات والقوانين العرفيّة والعمليات القضائيّة أي أنه ذو اختصاص عام.

2- قضايا الفروع: وهم الذين ينظرون قضايا متعلقة بحرف معينة، أو تجارة. ويختلف قضاة الفروع حسب اختلاف اختصاصاتهم وذلك على النحو التالي:

- قضايا الأرض: للنظر بخلافات تتصل بملكيّة الأرض والمراعي. وغالبا ما يكون القاضي من كبار الملاكين.
- قضايا القصاص: وهم الذين يقدرون الجروح لإنهاء النزاعات والتعويض عن الجروح لا يكون إلا في إطار الغرامات.
- قضايا الحلال: و(الحلال) تعني الغنم والماعز والجمال والأبقار والخيول وهنا يفصل بقضايا الضياع والسرقة والمتجولة في المراعي وكذلك قضايا علاقة (الرعيان) فيما بينهم وبين أصحاب المواشي.

3- قضايا الحرام: يعالج قضايا السرقة والحصول على الأموال والممتلكات بطرق غير مشروعة.

4- قضايا الضيف: يفصل بالنزاعات المتعلقة بتقديم الضيافة وكذلك بين (المعازيب) حيث يتم تنازع إيجابي ليستأثر كل فرد بالضيوف دون غيره، وكذلك

[25] درعاوي، جمال سليمان، دور العرف العشائري في الحد من جريمة القتل في جنوب الضفة الغربية وسبل تطويره من وجهة نظر ذوي الاختصاص، رسالة ماجستير، جامعة القدس،2018، ص32.

حقوق الضيف التي تمتد حتى إطعام خيوله. وقد يقوم أي شخص بدور قاضي الضيف من الحضور ويبت بالمسألة بنفس المجلس.

5- قضايا (المراضاة): وهو الذي ينهي النزاعات بين الأطراف بما يرضيها أي قبول حكمه بالتراضي وعادة يكون من القضاة كما أنه قد يفسر حكم قاضٍ آخر في مسألة ما.

6- قضايا المشاجرات البسيطة: وغالباً ما يكون من شهود المشاجرة أو أحد أقارب الطرفين، مما يتيح له فرص المصالحة في الزمان والمكان من خلال تدخل طرف ثالث.

سادساً- نتائج البحث:

- يشكل القضاء العشائري في محافظتي درعا والقنيطرة جزءاً لا يتجزأ من الهويّة الشخصيّة والثقافيّة، تعترف به الجماعة، ويشكل سمة هامة من سمات المجتمع، تم صياغته ليخدم اهتمامات واحتياجات أبناء المحافظتين، ويزودهم بالأمن والحمايّة وفق طابع إلزامي.
- يعتبر القانون العشائريّ جميع رجال القبيلة متساويين، بغض النظر عن اللون والمهنة والعائلة والمركز الاجتماعيّ، بينما تبرز عدم المساواة في الحالات الثلاث التالية:
- الأولى: تظهر في اعتبارات الأصل كابن شيخ أو ابن وجه عشائري.
- الثانية: في تصديق المرأة دائماً.
- الثالثة: أن إيقاع العقوبة مبني على اليمين والشهود، ولا يوجد أي استخدام للأدوات الحديثة في كشف الجاني، وبالتالي قد يعاقب شخص برئ نتيجة يمين وشهود كاذبين.

- يحتاج القضاء العشائري إلى سلطة الدولة وأدواتها في كثير من القضايا الخطيرة من أجل أيقاع العقوبة، وخاصة بعد انتشار السلاح بيد العشائر في ظل الأزمة الحالية.

-الخاتمة:

في ختام هذا البحث، نستطيع القول إن القضاء العشائري ظاهرة اجتماعية راسخة في النسيج الاجتماعي في محافظتي درعا والقنيطرة.

وإذ أثبت البحث أهمية القضاء العشائري في حل النزاعات وتعزيز التماسك الاجتماعي، فإنه نبه أيضاً إلى بعض التحديات التي تُهدد مستقبله، أهمها:

- غياب التنظيم القانوني الواضح.
- التأثير السلبي لبعض العادات والتقاليد على أحكام القضاء العشائري.

ولذلك لمواجهة هذه التحديات لابد من تظافر الجهود بين الأفراد والمؤسسات الرسمية للعمل على:

- نشر الوعي القانوني بين أفراد المجتمع.
- دعم القضاء العشائري تحت دعم ورعاية مؤسسات الدولة الرسمية.

المصادر والمراجع:

-المصادر:

-القرآن الكريم.

- ابن منظور، جمال الدّين محمد، لسان العرب، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان.

- الجرجاني، عبد القادر، كتاب التعريفات، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1988.

- مصطفى ابراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، مطبعة مصر، القاهرة، 1989.

- المراجع:

- ثابت، محمود سالم، القضاء العشائريّ عند قبائل بئر السبع، موقع أم الكتاب للأبحاث والدراسات الالكترونيّة، 2008.

- ثابت، محمود سالم، القضاء العشائري عند قبائل نبع السبع، أم الكتاب للأبحاث والدراسات الإلكترونية، غزة،2006.

- حبيب، رفيق، المقدس والحريّة، دار الشروق، القاهرة، 1998.

- حسن، محمد أحمد، محمود، أحمد فؤاد، النظام الاجتماعيّ والخلقي في الإسلام، دار النشر الدولي، السعوديّة، 2004.

- الحنفي، أحمد محمد، غمز عيون البصائر شرح كتاب الأشباه والنظائر، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1985.

- دياب، فوزيّة، القيم والعادات الاجتماعيّة، دار الكتاب العربي، القاهرة.
- سلقيني، إبراهيم محمد، أصول الفقه الإسلامي، منشورات جامعة دمشق، دمشق، 2011.
- الطاهر، محمد، مقاصد الشريعة الإسلاميّة، دار الفجر ودار النفائس، عمان، الأردن، 1999.
- عرابي، بلال، العبد الله، محمد، علم الاجتماع العام، منشورات جامعة دمشق، دمشق، 2010.
- مدبولي، جلال، الاجتماع الثقافي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979.
- المصري، دراسة سعيد، الشرع يحكم في الباديّة: دراسة لعمليّة أسلمة القضاء البدوي بين قبائل أولاد علي، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، القاهرة، 2010.

- المراجع الأجنبيّة:

- Steve Bruce and Steven yearly. The Sage dictionary of sociology, Sage publications, London, 2006.

- Stewart, Frank, customary law among the bedouin of the middle east and north africam, chatty,2005.

-الدراسات العلميّة:

- بلحاج، مونير، كراجي، مصطفى، القضاء العرفي كطريق بديل لحل النزاعات الجزائية دراسة مقارنة، مجلة القانون العام الجزائي والمقارن، المجلد الثامن، العدد 2، 2022، 582-599.

- عمري، رشيد، أثر العرف في تغير الفتوى فقه الأسرة أنموذجاً، مجلة البحوث والدراسات، العدد 1، 2018، 145-166.

- درعاوي، جمال سليمان، دور العرف العشائري في الحد من جريمة القتل في جنوب الضفة الغربية وسبل تطويره من وجهة نظر ذوي الاختصاص، رسالة ماجستير، جامعة القدس،2018.

- السلامات، إسماعيل، التوطين ومحدّدات الضبط الاجتماعيّ في مجتمع قبيلة عنزة في سوريّة، رسالة دكتوراه، علم الاجتماع، جامعة دمشق، 2013.

بطاقة ملاحظة

القضاء العشائري في محافظتي درعا والقنيطرة

تاريخ الملاحظة : مدة الملاحظة : اسم المُلاحظ:

مكان الملاحظة: اسم الشخص المُلاحظ:

صفة الشخص المُلاحظ (شيخ عشيرة، قاضٍ عشائري، طرف في نزاع).

البيانات الخاصة بالبحث:

موضوع الملاحظة		الحكم		نتائج الملاحظة
		موجود	غير موجود	
خصائص القضاء العشائري	محفوظ في العقول			
	تم أمام جمع من الحضور			
	السرعة في تنفيذ أحكامه			
	القبول الواسع بين أبناء العشائر			
	يتميز بالقسوة في أحكامه			
	المرأة مصدقة فيه			
مصادر القضاء العشائري	الشريعة الإسلامية			
	العادات والتقاليد			
	العرف الاجتماعي			
	السابقة (المثيلة)			
	أحكام (القلطة)			
تصنيف القضاة العشائريين	قاضي التمهيد			
	قضاة القضايا الجديدة			
	قضاة مقطع الحق (قضايا العرض والدم).			
اختصاصات القضاة العشائريين بحسب القضايا	قضايا العارفة			
	قضايا الفروع			
	قضايا الحرام			
	قضايا الضيف			
	قضايا المراضاة			
	قضايا المشاجرات البسيطة			

ابن الرَّزَّاز الجزري وإسهاماته في مجال علم الحيل الميكانيكيَّة (ت 602هـ/ 1206م)

الباحث: د. أحمد الدالي–عضو هيئة تدريسية
جامعة البعث–قسم التاريخ

مُلخَّص البحث باللغة العربية

يُعدُّ علم الحيل الميكانيكيَّة من أهم العلوم التي عُنِيَ بها العرب والمسلمين، وهو علم الآلات المُتحرِّكة التي تعتمد على القوَّة والتَّدبير، وكلّ ما يتعلَّق بالحركة وجرّ الأثقال والأوزان، والآلات الرَّافعة والسَّاعات الزَّمانيَّة، وبمدلوله هذا يُعرف أيضاً بعلم الآلات البارعة أو علم الميكانيكا القائمة على منهجي الاستدلال والتجربة.

وقد أثار هذا العلم اهتمام العديد من علماء العرب والمسلمين، ولا سيَّما بديع الزَّمان ابن الرَّزَّاز الجزري الذي عاش في عصر الخلافة العباسية في منقطة ديار بكر، إذ اهتمَّ بهندسة الحيل، وأبدعَ في الكثير من الإنجازات بعد أنْ استعانَ بما كتبه من سبقه في هذا المجال، ونقلَ التَّجارب النَّظرية إلى الحيِّز العملي التَّطبيقي، وصنَّف فيه كتاباً تضمَّن الحديث عن خمسين شكلاً من اختراعاته وآلاته التي أصبحت محطّ اهتمام واعجاب مُعاصريه ومن جاء بعده.

الكلمات المفتاحية:
(الهندسة، الحيل الميكانيكيَّة، البنكامات، ابن الرَّزَّاز الجزري، الروبوت، آلات رفع المياه، الفوَّارات، المكبس، الحركة الدَّورانيَّة، الحركة التَّرُدُّديَّة).

Abstract

The science of mechanical tricks is considered one of the most important sciences that the Arabs and Muslims were concerned with. It is the science of moving machines that depend on force and management, and everything related to movement and pulling weights, levers and time clocks. With this meaning, it is also known as the science of ingenious machines or the science of mechanics based on two methods of reasoning. And experience.

This science has aroused the interest of many Arab and Muslim scholars, especially Badi al-Zaman Ibn al-Razzaz al-Jazari, who lived during the Abbasid Caliphate in the Diyarbakir region. He was interested in engineering tricks and excelled in many achievements after he used what was written by his predecessors in this field. He transferred theoretical experiments to the practical, applied space, and wrote a book in which he included talk about fifty forms of his inventions and machines, which became the focus of interest and admiration for his contemporaries and those who came after him.

Keywords:

(Engineering, mechanical tricks, banks, Ibn al-Razzaz al-Jazari, robot, water-lifting machines, bubblers, piston, rotary motion, reciprocating motion).

مُقدِّمة:

يُعدُّ علم الحيل الميكانيكيَّة من أهمِّ العلوم الّتي تناولها عُلماء العرب والمُسلمين في مؤلَّفاتهم، وقد أطلقوا كلمة الحيل على ما عُرِف عند اليونان بكلمة ميكانيكا والتي تشمل كلّ الفنون المُتعلِّقة بالمهارة والبراعة والحذق، وألفاظ تنطوي على معانٍ تتعلَّق بالحركة والمُتحرِّك والقوّة والتّغير والثّبات والسُّقوط والعجلة والثَّقل والاستطاعة والتَّحوُّل والقُدرة والماء السَّاكن، وهذه الموضوعات قائمة على منهجي الاستدلال والتَّجربة، ولا شكَّ أنَّ المصطلحات السَّابقة قد مهَّدت لظهور الدَّلالة العلمية لمُصطلح «علم الحيل الميكانيكيَّة» وتبلورها، والذي لمْ تقل إسهامات العرب والمسلمين في مجاله عن نظيره في العلوم الأخرى.

فقد أخذ عُلماء العرب والمسلمين هذا العلم بنقل كتب السَّابقين من أمثال اقليدس، وأرشميدس، ثمَّ ظهر منهم العُلماء والمهندسون الَّذين تخصَّصوا في هذا المجال وطوَّروه، ووضعوا له قواعد علميَّة جديدة، وابتكروا تطبيقات رائدة للاستفادة منه، فقدموا عشرات الإسهامات في مجال الهندسة الميكانيكية؛ ونتيجةً لذلك وصلت الحضارة العربيَّة والإسلاميَّة لأعلى نقطة يُمكن الوصول إليها في هرم التَّقدُّم التّكنولوجي، وذلك بعد أنْ صنعوا الآلات العلميَّة المُتحرِّكة التي تستعمل قوّة دفع الماء أو الهواء وغيرها، ولهذا كلّه أصبحَ لعلم الحيل عند العرب والمسلمين هدف جديد هو التَّحايل على ضعف الإنسان، والتّيسير عليه باستعمال الآلة المُتحرِّكة، فمثل علمهم الجانب التّقني المُتقدِّم في علوم الحضارة العربيَّة والإسلاميَّة، إذ كان هؤلاء المهندسون والتّقنيون يقومون بتطبيق معارفهم النَّظرية للإفادة منها تقنيَّاً في كلِّ ما يخدم المجتمع.

ولعلَّ خوض عُلماء العرب والمسلمين في مجال صناعات الحيل الميكانيكيَّة قد تطلَّب جُهداً كبيراً، علماً أنَّ ما قامَ به بعضهم من تجارب أتت ناقصة، وغير مفيدة في

جانبها العملي التَّطبيقي، ويُعد ابن الرَّزَّاز الجزري أحد أشهر علماء هندسة الحيل الميكانيكيَّة الذي نقل الكثير من معارف وعلوم من سبقه من المجال النَّظري إلى المجال العملي، حتَّى عُدَّت إسهاماته في هذا المجال بحقٍّ الذُّروة التي وصلَ إليها هذا العلم من التَّقدُّم، لدرجة تغنَّي الغرب بمُنجزاته، والاعتماد عليها فيما بعد بالعديد من الصّناعات التي كانت مُنطلق التَّطوُّر التِّقني والحضاري في أوروبا خلال العصور الوسطى.

إشكالية البحث:

يطرحُ البحث إشكاليَّات وفرضيَّات عدَّة منها: التَّعرُّف على حقيقة علم الحيل الميكانيكيَّة والبنكامات، والأسباب الّتي دفعت عُلماء العرب والمسلمين للاهتمام بهندسة الميكانيك؟، ومُناقشة فكرة انتقال الصِّناعات الميكانيكيَّة من الإطار النَّظري إلى الجانب العملي التَّطبيقي، ومن ثمَّ معرفة الظُّروف التي تهيَّأت للعالم ابن الرَّزَّاز الجزري، والتي أتاحت له القيام بالعديد من الابتكارات الهندسية الميكانيكية، ومدى تطبيقها في زمنه؟.

أهمية البحث:

يُعدُّ البحث ذا أهميَّة بالنسبة للباحثين في حقل الدِّراسات الهندسيَّة، وخاصة هندسة الميكانيك، وما يرتبط بها من صناعة آلات جر المياه، والسَّاعات، والإنسان الآلي، ومن جهة أُخرى فإنَّ المادَّة التي احتوت عليها مؤلَّفات علماء العرب والمسلمين ومنها مؤلَّف ابن الرَّزَّاز الجزري غنيَّة بالمعلومات، إذ إنَّ كتاباته تسدُّ جانباً له شأنه في تطوُّر الحضارة العربيَّة والإسلاميَّة، والتَّعرُّف على أهمِّ العلوم التي برع فيها علماؤنا، سيَّما أنَّ إنجازاته في مجال هندسة الميكانيك قد لاَقت رواجاً كبيراً بين عُلماء العصر الحاضر، مع ذكرهم أنَّ إنجازاته كانت اللَّبنة الأولى التي انطلقت منها الصّناعات الحديثة، سيَّما مُحركات القطارات والسَّيارات.

أهداف الدراسة:

توضح الدِّراسة مجموعة أهداف أهمّها:

تسليط الضُّوء على أنموذجٍ من كتابات عُلماء العرب والمسلمين، ودوره في تطوُّر هندسة الهندسة الميكانيكيَّة، أو ما يُعرف بهندسة الحيل، ومعرفة أهمّ المعلومات التي قدَّمها ابن الرَّزَّاز الجزري في الجانبين النَّظري والعملي سعياً لتطوُّر علم هندسة الحيل الميكانيكية، والمُرتبط ارتباطاً وثيقاً بعلم الآلات الرُّوحانية.

الإطار النَّظري للبحث:

تتمثَّل الحدود المكانيَّة للبحث بالحديث عن دور أحد عُلماء جزيرة ابن عمر– منطقة ديار بكر– آمد في تطوُّر هندسة الميكانيك– الحيل، واسهاماته في تطوُّر هذا العلم، وتنحصر الحدود الزمانية بانتقاء نموذج لأبرز مهندسي العرب والمسلمين خلال العصر الذهبي للحضارة العربية والإسلامية، وهو ابن الرَّزَّاز الجزري (ت 602هـ/ 1206م).

منهج البحث:

سيُتَّبع في البحث المنهج التَّاريخي، بتناول أحد عُلماء العرب والمسلمين موضوع الدِّراسة، من حيثُ التَّعريف به، بالحديث عن نشأته وتعلُّمه والعلوم الّتي برع فيها، ومن الحديث عن هندسته، وأبرز مؤلَّفاته في هندسة الحيل الميكانيكية ثمَّ اسهاماته في تطوُّر علم الميكانيك، بتناول أبرز الانجازات التي قدَّمها في هذا المجال.

ولمَّا كان من العسير تناول جميع الانجازات والآلات التي صنعها ابن الرَّزَّاز الجزري، فقد كان أسلوب البحث انتقائياً؛ إذ تمَّ اختيار نماذجاً لعددٍ من الآلات، بتقديم شرحٍ مُفصَّل عنها وتدوين وصفها اعتماداً على المنهج الوصفي، مع المنهج الاستقرائي باستقراء ما كتبه مؤلِّفُنا عن كلِّ آلةٍ تمَّ ذكرها.

أولاً– التَّعريف بالمؤلِّف:

حقيقة الأمر لا بُدَّ من الإشارة إلى أنَّ المعلومات عن ابن الرَّزَّاز الجزريّ قليلة جداً، فقد غفُلت أغلبْ المصادر عن ذكره، وكلّ ما هو مُتوافر بين أيدينا عبارة عن شُذرات تمَّ الوصول إليها من بعض المصادر التي أتت على ذكرِ كتابه الذي اشتهر فيه بهندسة علم الحيل الميكانيكيَّة فقط، إضافةً إلى معلومات أُخرى تمَّ جمعُها من مراجع عدَّة، ولكنْ رُغم ندرتها فقد أمكنَ الوصول إلى جُملٍ مُتفرقِّة أفادتنا بالإحاطة على معرفة ولو جزءٍ من سيرة هذا المُهندس البارع، وبناءً على ما تمَّ جمعه يُمكن القول في تعريف ابن الرَّزَّاز الجزريّ:

هو بديع الزَّمان أبو العزّ بن إسماعيل بن مُحمَّد بن عبد الله بن الرَّزَّاز الجزريّ[1]، عُرِف بلقبه(ابن الرَّزَّاز الجزريّ) دونَ معرفة اسمه الأوَّل، أمَّا شُهرته بالجزريّ فهي نسبةً إلى جزيرة ابن عمر[2]، والمعروفة تاريخيَّاً بجزيرة بوطان[3]، ومنها

[1] باشا(أحمد تيمور): أعلام المهندسين في الإسلام، مؤسسة هنداوي، د. م ، 2011م، ص39؛ الزركلي(خير الدين): ترتيب الأعلام على الأعوام، دار الأرقم، بيروت، د.ت، ج1، ص396.

[2] عُرِفت بجزيرة بوطان، وتمتدُّ ما بين الموصل وأعالي الشَّام، بين نهريّ دجلة والفرات، ومن ديارها ديار مُضر وبكر. الحموي(ياقوت بن عبد الله): معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط1، 1977م، ج2، ص134، 138؛ أبو الفداء(إسماعيل بن علي): تقويم البلدان، اعتناء: رينود والبارون ماك كوكين ديسلان، دار الطباعة السلطانية، باريس، 1840م، ص54، 284؛ البغدادي(عبد المؤمن بن عبد الحق): مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، تح: علي البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م، ج1، ص333؛ القرماني(أحمد بن يوسف): أخبار الدول وآثار الأوّل في التاريخ، تح: أحمد حطيط، دار عالم الكتب، بيروت، ط1، 1992م، ج3، ص439.

[3] KUZU,ALİ, El-Cezeri Dünyanın İlk Mühendisi, PARAF YAYINLARI İSTANBUL1.BASIM,,2013, p.11.

القرية المشهورة بجيزرا الواقعة بالقُرب من دير الزَّعفران[1]، التي ولِد فيها بديع الزَّمان ابن الرَّزَّاز الجزري سنة (530هـ/ 1136م)، وفيها نشأ وترعرعَ، وبدأ بدراسة العلوم[2]، وحفظ القُرآن الكّريم والأحاديث الشّريفة، وقرأ في تاريخ العرب وآدابهم وحروبهم وأمثالهم، كما درسَ علوم اللغة العربية، والّدين والمنطق والفلسفة والطّبيعيَّات، واطَّلع كتب علماء اليونان والهند والعرب، وقرأ مؤلفاتهم[3]، في الرِّياضيَّات، والعلوم الفيزيائيَّة، وامتهنَ معرفة التَّطبيقات الصِّناعيَّة[4]، ولعلَّ معرفة مثل هذه الصناعات هي أكثر ما اهتمَّ به الجزري، إذ بدأ في محاولة اختراع الآلات التي تستخدم في الحياة العامة، فظلَّ يعمل في بستان أبيه يقطع الأخشاب ويدرس ويُخطِّط ويرسم على الورق ثمَّ يقوم بتنفيذ الأشكال التي رسمها[5].

[1] يقع بالقرب من معَلثايا ونصيبين في جزيرة ابن عُمر في لحف جبلٍ تطلُّ عليه قلعةٌ. الشابُشتي(علي بن محمد): الديارات، تح: كوركيس عواد، دار الرائد العربي، بيروت، ط1، د. ت ، ص192، 193؛ أبو الفرج الأصبهاني(علي بن الحسين): الديارات، تح: خليل العطية، مكتبة رياض الريس، لندن، ط1، 1991م، ص20؛ ابن فضل الله العمري(أحمد بن يحيى): مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تح: عبد الله بن يحيى السريجي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2003م، ج1، ص300؛ برصوم(مار أغناطيوس أفرام): نزهة الأذهان في تأريخ دير الزعفران، المطبعة السريانية، القاهرة، ط1، 1917م، ص186؛ برصوم(مار أغناطيوس أفرام): اللؤلؤ المنثور في تأريخ العلوم و الآداب السريانية، مكتبة بيبليون، بيروت، ط1، 1996م، ص510؛ زيات(حبيب): الديارات النصرانية في الإسلام، دار المشرق العربي، بيروت، ط1، 1999م، ص32.

[2] الزركلي(خير الدين): الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م، ج4، ص15.

[3] عبد الفتاح(علي): أعلام المبدعين من علماء العرب والمسلمين، دار ابن حزم، بيروت، 2010م، ص586.

[4] الشربجي(وجيه): الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزري، دار عالم الكتب، الرياض، 2000م، ص137.

[5] عبد الفتاح: أعلام المبدعين، ص586.

وعندما وصل ابن الرزاز الجزري لسن الأربعين ترك بلدته جيزرا، وكان ذلك سنة (570هـ/ 1174م)، وسار إلى ديار بكر[1] التي أسَّسها صلاح الدّين الأيوبيّ[2]،

[1] ناحية بين الشام والعراق ذات مُدن وقرى كثيرة، قصبتها حرَّان والموصل، وبها يمرّ نهر دجلة والفرات. البغدادي: مراصد الاطلاع، ج2، ص547؛ القزويني(زكريا بن محمد): آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادق، بيروت، 1960م، ص368؛ القرماني: أخبار الدول، ج3، ص368.

[2] السُّلطان الملك النَّاصر أبو المُظفَّر يوسف بن أيوب بن شادي بن مروان بن يعقوب الدويني الأصل التكريتي المولد، ملكَ البلاد ودانت له العباد ، وأكثر من الغزو وواظب وكسر الإفرنج مراتٍ، توفِّي بقلعة دمشق سنة(589هـ/ 1193م). الأصفهاني(محمد بن محمد بن حامد): الفتح القُسِّيّ في الفتحِ القُدسيّ(حروب صلاح الدين)، دار المنار، د. م، 2004م، ص627، 628؛ ابن الأثير(علي بن أبي الكرم): التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية، تح: عبد القادر طليمات، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د.ت، ص185– 189؛ ابن الأثير(علي بن ابي الكرم): الكامل في التاريخ، مر: محمد يوسف العقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2003م، ج12، ص95، 96؛ ابن شداد(يوسف بن رافع): النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، تح: جمال الدين الشيال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1964م، ص241؛ سبط ابن الجوزي(يوسف بن قزأوغلي): مرآة الزمان ، تح: جيمس ريتشارد جويت، منشورات جامعة شيكاغو، 1907م، ج8/ ق1، ص425– 434؛ المنذري(عبد العظيم بن عبد القوي): التكملة لوفيات النقلة، تح: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1984م، ج1، ص183، 184؛ أبو شامة المقدسي(عبد الرحمن بن إسماعيل): عيون الروضتين في أخبار الدولتين: النورية والصلاحية، تح: أحمد البيسومي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1991م، ج2، ص212؛ ابن خلكان(أحمد بن محمد): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1969م، ج7، ص139– 212؛ ابن واصل(محمد بن سالم): مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تح: حسين محمد ربيع، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط1، 1957م، ج1، ص168؛ أبو الفداء(إسماعيل بن علي): المختصر في أخبار البشر، تح: محمد زينهم، محمد عزب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1999م، ج3، ص85– 87؛ ابن أيبك الدواداري(أبو بكر بن عبد الله بن أيبك): الدّر المطلوب في أخبار ملوك بني أيوب، تح: سعيد عاشور، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1972م، ص113– 115؛ الذهبي(محمد بن أحمد): الإعلام بوفيات الأعلام، تح: مصطفى بن علي عوض، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت،

فكانت من جُملة أملاك الدَّولة الأيوبيَّة، وفيها التحق بخدمة أُمراء التُّركمان من بني أرتق[1] وتقرَّب منهم، فصارَ أحد أهمّ رجالات البلاط الأرتقي[2]، إذ أنَّ خدمته عندهم كانت قد ابتدأت سنة (570هـ/ 1174م)، أي في السّنة ذاتها التي رحلَ فيها من قريته جيزرا[3].

وقد استمرَّ عمل في خدمة الأسرة الأرتقية ما يقارب اثنين وثلاثين سنة، ولعلَّ قوله في مُقدِّمة كتابه " الجامع بين العلم والعمل النَّافع في صناعة الحيل" ما يؤكد ذلك، إذ قال: « ثمَّ إنِّي عدلتُ على ما هممتُ به، وتركت ما عليه عزمت حذارِ أفكار غائب صائبٍ بنظرٍ ثاقبٍ، وعند اتِّصالي بخدمة الملك الصَّالح أبي الفتح محمود بن مُحمَّد بن

ط1، 1993م، ص242؛ السبكي(عبد الوهاب بن علي): طبقات الشافعية الكبرى، تح: محمود الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1971م، ج4، ص325- 341؛ ابن الحريري(أحمد بن علي): الإعلام والتبيين في خروج الفرنج الملاعين على ديار المسلمين، تح: سهيل زكار، دار الملاح، دمشق، ط1، 1981م، ص42- 44.

[1] الدَوْلَةُ الأرْتُقِيَّةُ، نسبة إلى أرتق بن أكسب، ومنه سلالة الأراتقة أو الأرتقيين أو بني أرتق التركمانية، حكمت ديار بكر وماردين، وشمال الجزيرة الفراتية، ما بين(492- 630هـ/ 1098- 1232م). بطران(محمد رمضان): بنو أرتق وسياستهم الخارجية في عصر الحروب الصليبية، دار الدعوة، القاهرة، 1999م، ص23.

[2] سارتون(جورج): تاريخ العلم والإنسية الجديدة، تر: إسماعيل مظهر، مؤسسة فرانكلين، نيويورك، 1961م، ص113.

[3] مجموعة من المؤلفين: موسوعة أعلام العلماء العرب والمسلمين، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005م، ج5، ص253.

قرا أرسلان[1] ملك ديار بكر من آلِ أرتق أبقاهُ الله، وذلك على أثر خدمتي أبيه وأخيه مُدةَ أوَّلُها سنة(570هـ/ 1174م)، إلى أنْ قضى الله الأمر إليه»[2].

ويُفهم من النَّصِّ الذي أورده ابن الرَّزَّاز الجزريّ في كتابه السَّابق الذِّكر أنَّه خدمَ ثلاثة من ملوك آل أرتق في ديار بكر، وهم:

الملك نور الدّين مُحمَّد بن أرسلان[3]، إذ بقيَ في خدمته إحدى عشرة سنة، أي طيلة الفترة التي حكمها الملك نور الدين بين سنتي(570- 581هـ/ 1174- 1185م).

[1] الملك الصَّالح ناصر الدّين محمود بن نور الدّين مُحمَّد بن قرا أرسلان، صاحب آمد وديار بكر، كان شُجاعاً مُحبَّاً للعلماء، توفي بالقولنج سنة(619هـ/ 1222م)، وقام بالحكم من بعده ولده مسعود. ابن نظيف الحموي(محمد بن علي): التاريخ المنصوري، تح: أبو العيد دودو، مطبعة الحجاز، دمشق، 1981م، ص93؛ أبو شامة المقدسي(عبد الرحمن بن إسماعيل): الذيل على الروضتين، مر: عزت الحسني، دار الجيل، بيروت، ط2، 1974م، ص124؛ ابن واصل الحموي: مفرج الكروب، ج4، ص107؛ الذهبي(محمد بن أحمد): تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تح: عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1998م، ج44، ص430؛ ابن كثير(إسماعيل بن عمر): البداية والنهاية، تح: عبد الله المحسن التركي، دار هجر، القاهرة، ط1، 1998م، ج17، ص101، 102؛ ابن سباط المغربي(حمزة بن أحمد): صدق الأخبار تاريخ ابن سباط، تح: عبد السلام تدمري، دار جروس برس، طرابلس، ط1، 1993م، ج1، ص280.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزريّ(بديع الزمان بن إسماعيل): الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل، تح: أحمد يوسف الحسن، معهد التراث العربي، جامعة حلب، 1979م، ص ل.

[3] الملك نور الدّين مُحمَّد بن قرأ أرسلان بن دواة، ملكَ آمد وحصن كيّفا، كان ملكاً شهماً شُجاعاً، (ت 581هـ/ 1185م). الأصفهاني: الفتح القسي، ص213؛ ابن الأثير: الكامل في التاريخ، ج11، ص514، 515؛ الذهبي: تاريخ الإسلام، ج41، ص131.

الملك قُطب الدّين سُكمان بن محمد، والذي خدمَ عنده ستة عشر سنة، وذلك طيلة فترة حكمه بين سنتي(581- 597هـ/ 1185- 1200م)[1].

الملك ناصر الدّين محمود بن مُحمَّد، وقد بقيَ ابن الرَّزَّاز الجزريّ في خدمته خمس سنوات فقط، وذلك ابتداءً من سنة (597هـ/ 1200م)[2]، رغم أن فترة حكم ناصر الدّين استمَّرت حتَّى سنة(619هـ/ 1222م)[3]، لكن مردُّ ذلك يُفسَّر من قوله في كتابه" الجامع بين العلم والعمل"[4]: « إلى أنْ قضى الله الأمر إليه»، والمقصود هُنا سنة (602هـ/ 1206م) وهي السّنة الذي ألَّف فيه كتابه السَّابق، وكان ذلك في شهر جمادى الأولى، ثمَّ توفِّي بعد فترة وجيزة، وربَّما كانت وفاته ما بين شهري جمادى الأولى وشعبان من السّنة ذاتها حسب ما ذكرَ ناسخ مخطوطته محمد بن يوسف بن عثمان الحصفكي والذي ترحَّمَ عليه بعد ذكر وفاته مؤرَّخةً بشهر شعبان من سنة(602هـ/ 1206م)[5].

---

[1] الملك سُكمان، وقيل: سُقمان أبو سعيد بن مُحمَّد، تملَّك آمد من ديار بكر مُدّة ست عشر سنة، وفي سنة(597هـ/ 1200م)، سقط من جوسق له فمات. أبو شامة: الروضتين في أخبار الدولتين، ج2، ص240؛ أبو الفداء: المختصر في أخبار البشر، ج3، ص101؛ ابن الوردي(عمر بن مظفر): تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1417هـ -1996م، ج2، ص118؛ الصفدي(خليل بن أيبك): الوافي بالوفيات، اعتناء: رمضان عبد التواب، دار فرانز شتاينر، فيسبادن، 1985م، ج15، ص287؛ ابن الفرات(محمد بن عبد الرحيم): تاريخ ابن الفرات، تح: قسطنطين زريق و نجلاء عز الدين، المطبعة الأميركانية، 1939م، ج4، ص209؛ الغساني(إسماعيل بن عباس): العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك، تح: شاكر محمود عبد المنعم، دار التراث الإسلامي، ط1، بيروت، 1975م، ص265.

[2] ابن نظيف الحموي: التاريخ المنصوري، ص93؛ 102؛ الذهبي: تاريخ الإسلام، ج44، ص430؛ ابن كثير: البداية والنهاية، ج17، ص101؛ ابن سباط: تاريخ ابن سباط، ج1، ص280.

[3] ابن الرَّزَّاز الجزريّ: الجامع بين العلم والعمل، ص ل.

[4] باشا: أعلام المهندسين، ص39.

[5] الشمس(ماجد عبد الله): مقدمة لعلم الميكانيك في الحضارة العربية الإسلامية، جامعة بغداد، بغداد، 1977م، ص102.

ثانياً- هندسة ابن الرَّزَّاز الجزري في علم الحيل الميكانيكيَّة والبنكامات:

1- تعريف علم الحيل الميكانيكيَّة والبنكامات:

الحيل تأخذ معنى الاحتيال([1])، وهي بمعنى دقّة التَّصرُّف([2])، والقوَّة([3])، والتَّدبير([4])، وهي بذلك فنٌّ رياضيٌّ وطبيعيٌّ([5])، ويُسمَّى هذا العلم في الكّثير من المؤلَّفات بعلم الآلات الرُّوحانيَّة الَّذي يتبيَّن منه كيفية إيجاد الآلات المرتَّبة، ويدخل ضمنه علم الآلات العجيبة الموسيقائيَّة، والذي يتعرَّف منه كيفيَّة وضعها وترتيبها[(6)]، فعلم الحيل عبارة عن آلات مُتحركّة بنفسها وبالجهد اليسير[(7)]، وكلّ ما يتعلَّق بالحركة والقوّة والتّغيير والثَّبات والسُّقوط[(8)]، وهو بذلك ما يدخل ضمنَ هندسة جر الأثقال والأوزان[(9)]، كما يُطلق علم الحيل على الميكانيك أو الفيزياء الميكانيكيَّة، ويسمَّى علم الآلات أو

[1] ابن حماد الجوهري(إسماعيل): الصحاح تاج اللغة وتصحيح اللغة العربية، تح: أحمد عبد الغفار عطا، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1986م، ج4، ص1681.

[2] ابن منظور(محمد بن مكرم): لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1985م، ج11، ص185.

[3] الزبيدي(مرتضى): تاج العروس من جواهر النفوس، مكتبة الحياة، بيروت، 1980م، ج7، ص298.

[4] الفارابي(أبو نصر محمد): إحصاء العلوم، تح: عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، 1968م، ص18.

[5] النيسابوري(محمد بن أبي ذر): الإعلام بمناقب الإسلام، تح: أحمد عبد الحميد غراب، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م، ص91.

[6] القنوجي(صديق بن حسين): أبجد العلوم – الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، إعداد: عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978م ، ج2، ص96، 97.

[7] فروخ(عمر): تاريخ العلوم عند العرب، دار العلم، بيروت، 1970م، ص226.

[8] الشمس: مقدمة لعلم الميكانيك، ص75.

[9] ابن سينا(الحسين بن عبد الله): تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، دار العربي، القاهرة، د. ت، ص112.

الآلات التي تعمل بجهدٍ كآلات الرَّافع والجرّ والسّاعات الصّامتة[1]، وهو بالتالي علم الآلات البارعة[2].

ويُعدُّ علم الحيل الميكانيكيَّة الأساس الذي تقوم عليه حركة الأجسام مُشكِّلاً بذلك القانون الأوَّل للحركة[3]، وهو بالتالي يربط بين القوى المؤثرة على الجسم التي تشتدّ كلما ازدادت قوّة الشّدّ[4]، وهذا ما يُسمّى بقوة الفعل أو قوة ردّ الفعل[5]، ويدخل ضمن هذا العلم قوانين الميكانيك السّائلة أو ما يعرف بـ الهيدروستاتيكا أي علم توازن السّوائل[6]، وقد طُبِّق هذا الفرع من العلم في عمل السّاعات الصّامتة[7]، ويدخل ضمنها عمل الفوَّارات التي تعمل بفعل قوّة المياه والتي تساعد في تحريك الدُّمى[8].

[1] فروخ(عمر): تاريخ العلوم عند العرب، دار العلم للملايين، بيروت، 1977م، ص225.

[2] راشد(رشدي): موسوعة تاريخ العلوم العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1977م، ج2، ص788.

[3] ابن سينا(الحسين بن عبد الله): الإشارات والتنبيهات، تح: سليمان دنيا، دار العرب، القاهرة، ط3، 1983م، ج1، ص128.

[4] ابن ملكا البغدادي(هبة الله بن علي): المعتبر في الحكمة، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد – الدكن، 1939م، ص85.

[5] الرازي(فخر الدين محمد بن عمر): المباحث المشرقية في علم الطبيعيات والإلهيات، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد – الهند، 2012م، ج1، ص134.

[6] سليمان(مصطفى محمود): تاريخ العلم والتكنولوجيا في العصور القديمة والوسطى، الهيئة الصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م، ص410، 411.

[7] شوقي(جلال): العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، 1995م، ص227.

[8] جلال(هيثم): فلسفة الدمج بين البناء الحركي واستلهام الطبيعة عند المسلمين الأوائل، الجمعية العربية للفنون والحضارة الإسلامية، القاهرة، 2016م، ص320.

كما يدخل ضمنه علم البنكامات الذي يعدُّ أحد أهم فروع علم الهندسة الميكانيكيَّة[1]، والبنكام لفظٌ فارسيٌّ مُعرَّب أصله بنكان بباء فارسيَّة مكسورة، وآخره نون، ويطلق على أصل الشّيء أو خالصه أو السّاعة من الليل[2].

ويعُرف هذا العلم بتسمية (علم آلات السَّاعة) وهو علمٌ يتبيَّن به كيفية إيجاد آلات يُقدَّر بها الزَّمان[3]، وموضوعه حركات مُعيَّنة في بعض الأجسام تنقضي بقطع مسافات مُحدَّدة، والهدف منه معرفة أوقات الصّلاة من غير ملاحظة حركات الكّواكب ولا اللجوء إلى آلات معرفة ارتفاعها[4]، وكذلك معرفة الأوقات المفروضة لقيام الليل إما للتهّجد أو لأمورٍ أُخرى، ويُستمدُّ هذا العلم من العلوم الرِّياضيَّة والطَّبيعيَّة، أمَّا الرِّياضيَّة فمنه علم العدد وعلم الهندسة وعلم النّسبة، وأمَّا الطَّبيعيَّة فمنه علم الكِّيمياء[5]، ولهذا العلم فروع مرتبطة بهندسة الحيل الميكانيكيَّة ارتباطاً وثيقاً، أهمَّا البنكامات الدّوريَّة أي

---

[1] ابن الأكفاني(محمد بن إبراهيم): إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد، تح: عبد المنعم محمد عمر، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، ص190؛ طاش كبرى زاده(أحمد بن مصطفى): مفتاح السعادة ومصباح السيادة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م، ج1، ص354، حاجي خليفة(مصطفى بن عبد الله): كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، 1941م، ج1، ص147.

[2] ابن الراصد(محمد بن معروف): مخطوط الكواكب الدرية في البنكامات الدورية، المكتبة الوطنية الفرنسية، برقم (2478)، ورقة 4 و.

[3] ابن الأكفاني: إرشاد القاصد، ص199؛ ابن الراصد: الكواكب الدرية، ورقة 4 و ؛ القنوجي: أبجد العلوم، ج2، ص96، 128؛ طاش كبرى زاده: مفتاح السعادة، ج1، ص354؛ حاجي خليفة: كشف الظنون، ج1، ص255.

[4] مؤلف مجهول: مخطوط الآلات الرصدية في زيج الشاهنشاهية، المكتبة الأهلية – باريس، رقم (269)، ورقة 11 ظ، كرنيليوس(فانديك): مخطوط علم الفلك، دار الكتب المصرية، القاهرة، رقم (67)، ورقة 9 ظ؛ محمود(دعاء فاروق): الآلات الفلكية و المراصد ، كلية الآداب، جامعة حلوان، 2017م، ص82.

[5] ابن الراصد: الكواكب الدرية، ورقة 4 ظ؛ طاش كبرى زاده: مفتاح السعادة، ج1، ص354.

السَّاعات الميكانيكيَّة المعمولة من الدّواليب[1]، إمَّا من الحديد أمْ الفولاذ أمْ النُّحاس أمْ الخشب يدير بعضها بعضاً، على نسب عدديَّة في أسنانها أو مقادير أقطارها أو قُربها من المُحرِّك أبطأها سيراً وأشدّها في قوّة الجذب، والأبعد أسرع في الحركة وأكثر في الدّوران أضعفها في قوّة الجذب[2]، ومن هذا القبيل دوران السّاعات ويُسمَّى أيضاً ((علم الآلات الرُّوحانية) لارتياح النَّفس بغرائب هذه الآلات[3]، نتيجة ابداع الصُّنَّاع في صنعتها وإيجاد مميزات لها كوضع مُنبِّهات على الأوقات وأعداد السَّاعات بصوت مزمار أو طبل أو قرع جرس أو ناقوس[4]، وكلّها تعمل عن طريق وضع ناقوس على هيئة قبّة فيها رقّاص أي بندول السّاعة[5].

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ كل ما يدخل بعلم الحيل الميكانيكية أطلق العرب عليه تسمية الميكانيكا القائمة على منهجي الاستدلال والتجربة[6]، والتي تهدف إلى تقليل الجهد البشري والمشقَّة والتَّعب عن الإنسان والتَّحايل على الظّروف الصّعبة لخدمة الإنسان ومنفعته[7]، وقد قدَّم العرب والمسلمين في هذا العلم مُنجزات عن طريق اختراعهم

[1] عبارة عن آلة مُستديرة تصنع من المطَّاط أمْ الخشب أمْ الحديد، تدور حولَ محور واحد فيما يُسمَّى ذاتية الحركة. جبران(مسعود): معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، 1992م، ص368.

[2] ابن الراصد: الكواكب الدرية، ورقة 5 ظ.

[3] التهانوي(محمد بن علي): كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: رفيق العجم و علي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996م، ج1، ص66.

[4] ابن الراصد: الكواكب الدرية، ورقة 6 و.

[5] طوقان(قدري حافظ): العلوم عند العرب، مكتبة مصر، القاهرة، 1956م، ص142.

[6] الجرجاني(علي بن محمد): التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، د. ت، ص100.

[7] موسى(جلال محمد): منهج البحث العلمي عند العرب في العلوم الطبيعية والكونية، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1972م، ص107.

آلات ميكانيكيَّة للمراقبة والقياسات وغير ذلك[1]، ولعلَّ من أبرز علماء العرب والمسلمين الذي أبدعوا في هذا المجال هو ابن الرَّزَّاز الجزري موضوع بحثنا.

2- الهندسة الميكانيكيَّة عند ابن الرَّزَّاز الجزري:

سارَ ابن الرَّزَّاز الجزريّ على خُطى والده الذي عملَ مهندساً لدى حُكَّام ديار بكر، فكذا كانَ الولد إذ تعلَّم الهندسة، وخاصةً هندسة الحيل والميكانيك فعملَ مُهندساً في قصور الأراتقة الملكيَّة خلال (ق 6هـ/ 12م)، في وقتٍ ازدهرت فيه الحضارة العربيَّة والإسلاميَّة ازدهاراً كبيراً، ونتيجة الرِّعاية والحُظوة التي تلقَّاها ابن الرَّزَّاز الجزريّ لدى حكَّام الأراتقة في ديار بكر، وما قدَّموه له من تشجيعٍ، فقد تخصَّص في الهندسة الميكانيكيَّة حتَّى أصبح رئيساً للأعمال(كبير) المُهندسين في البلاط الملكي الأرتقي في آمد من ديار بكر[2].

وقد أسَّسَ المُهندس الجزري هندسته على أُسسٍ تقوم على ربط الجانب النَّظري بالتَّطبيق العملي، ولعلَّ هذا ما يُفسِّر كُثرة اعتماده على الخبرة التّكنولوجيَّة والحقائق العلميَّة، علماً أنّه كان يكثر من الربط بين التَّجريب والدِّراسة النَّظريَّة، كما لا يؤمن بصحة النَّظريات الهندسيَّة إلَّا إذا أكَّدتها التَّجارب العلميَّة، وقد عبَّر عن ذلك بقوله: « وكلُّ علم صناعيّ لا يتحقَّق بالعمل فهو مُتردِّد بين الصّحّة والخلل، فجمعت فصولاً ممَّا فرقّوه، وفرَّعت أصولاً مما حقَّقوه، واستنبطت فنوناً لطيفة المدراج خفيفة المداخل والمخارج، ولمَّا وجدت في ذلك من المشقّة ما بُعدَّ عليَّ الشّقة كرهت أنْ يذهب اجتهادي

[1] هونكه(زيغريد): شمس العرب تسطع على الغرب، تر: فاروق بيضون، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1969م، ص122.

[2] عبد الفتاح: أعلام المبدعين، ص586.

أدراج الرِّياح، وينتسخ أثر ما عملته انتساخ الليل بالصباح، سوَّلت لي نفسي أنْ أضعَ في ذلك تذكاراً لمن عنيت بُبشر أديمه ورغبت في تعليمه»[1].

وبذلك يُمكن القول: إنَّ جميع إنجازاته وقعت في دائرة الاختراعات الميكانيكيَّة، وصناعة الآلات، فكانَ مهندساً بارعاً باستخدام الحقائق العلميَّة والخبرة التّكنولوجيَّة في صناعة ما ينفع المجتمع من آلات مُبتكرة، فأصبحَ راسخاً في فنّه، ومُلمَّاً بكلِّ الفنون الميكانيكيَّة والهيدروليكيَّة إلماماً قويَّاً؛ ونتيجةً لذلك لُقِّبَ الجزريّ بأبي الهندسة وعُدَّ مُهندساً عملياً أكثر من كونه مُخترع، حيثُ بدَا أنَّه مهتمّ بالحرفيَّة اللازمة لصنع الأجهزة أكثر من التّكنولوجيا التي تكمُن خلفها، وتكَّونت آلاته عادةً عن طريق التَّجربة والخطأ بدلاً من الحساب النَّظري، فقد حرصَ مُهندساً على الجمع بين العلم والعمل والتَّحريض، إذ مثَّل وصفه للآلات وصف المهندس المُخترع المبدع العالم بالعلوم النَّظرية والعلميَّة، وربَّما كان هدفه جوهرياً ألا وهو تيسير وتسهيل أعمال النَّاس العاديين رجالاً ونساءً في كدِّهم اليومي رغم أنَّه عاش تحت رعاية الملوك والأمراء وفي بلاطهم[2].

3- كتاب"الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل" (أسباب التأليف- مضمون الكتاب- منهجه – أهميته):

أ- أسباب التأليف:

أثارت اختراعات ابن الرَّزَّاز الجزريّ اهتمام الملوك الأراتقة ولا سيَّما الملك الصَّالح أبي الفتح محمود بن محمد بن قرا أرسلان ملك ديار بكر الذي طلبَ من الجزري جمع علومه النَّظرية وتطبيقاتها العمليَّة في مؤلَّفٍ[3]، فجمعها بأمرٍ منه في كتاب

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص3، 4.

[2] باشا: أعلام المهندسين، ص39.

[3] مراد(بركات محمد): الجزري اختراعاته العلمية وتطبيقاته الميكانيكية، دار حراء، 2013م، ص48.

سمَّاه " اَلْجَامِع بَيْنَ اَلْعَلَمِ وَالْعَمَلِ اَلنَّافِعِ فِي صِنَاعَةِ اَلْحِيَلِ"[1]، ويُعرف أيضاً بكتاب" حيل أبي العزّ إسماعيل الجزريّ"[2]، أو كتاب" الحيل الهندسيَّة"[3] أو كتاب " الآلات الرُّوحانية[4]، وقد عبَّر عن طلب الملك الصَّالح بقوله:

« بينما أنا ذاتَ يومٍ لدى الملك الصَّالح أبى الفتح محمود بن مُحمَّد بن قرا أرسلان، وقد عرضتُ شيئاً ممَّا صنعته عليه، وهو ينظر إليَّ، ثمَّ ينظر ويُفكِّر فيما كنت هممتُ به ولا أشعر، فرمى حيثُ كنتُ رميتْ وكشف بإصابته عمَّا أخفيت، و قال: لقد صنعتَ أشكالاً عديمة المثل، وأخرجتها من الفوه إلى الفعل، فلا تضع ما أتعبت فيه، وشيَّدت مبانيه، وأُحبُّ أن تُصنِّفَ كتاباً ينظم وصفَ ما استبددت بتمثيله، وانفردت برصف تصويره وتشكيله، فبذلت قوَّتي حسب الاستطاعة، اذْ لمْ أجد مَحيداً عن الطَّاعة وألَّفت هذا الكتاب يشتمل على بعض خروق رفعتها وأصول فرعتها وأشكال اخترعتها، ولمْ أعلمْ أيَّ سبقت إليها، واثقاً بكرم من يقف عليه من أهل العلم وقد علمَ أولو العدل في الكَّمِّ أنَّ كلًّا مُيَّسر لما له خلق ومنفق مما رزق، وتألو نسمه نفعها ولا تُكلِّف نفساً إلَّا وسعها»[5].

إضافةً إلى طلب الملك الصالح من الجزري بتأليف هذا الكّتاب، فقد ذكر أسباباً أخرى دفعته للإقدام على ترتيب هذا المُصنَّف ، فقد أرادَ منه حسب ما أوردَ برغبته في نقل أعمال السَّابقين من المجال النَّظري إلى المجال العملي التَّطبيقي، إذ عبَّر عن ذلك

---

[1] الباباني(إسماعيل باشا البغدادي): إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، اعتناء: رفعت بيلكه الكليسي، دار إحياء التراث، بيروت، د. ت، ج1، ص425؛ الزركلي: الأعلام، ج4، ص15.

[2] KUZU , El-Cezeri Dünyanın İlk Mühendisi, p.14.

[3] عبد الفتاح: أعلام المبدعين، ص588.

[4] حاجي خليفة: كشف الظنون، ج1، ص147.

[5] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص4- 6.

قائلاً: « الحمدُ لله المُبدع في السّمائيات، المودع أسرار حكمته في الأرضيَّات، فهي نسخة من عالم ملكوته، وبعد إنِّي تصفَّحت من كُتب المُتقدِّمين وأعمال المُتأخِّرين أسباب الحيل المُشبَّهة بالرُّوحانيَّات وآلات الماء المُتَّخذة للساعات المُستوية والزَّمانيَّة ونقل الأجسام بالأجسام عن المقامات الطبيعية، وتأملت في الخلاء والملأ لوازم مقالات برهانيَّة، وباشرت علاج هذه الصِّناعة بُرهةً من الزّمان، وترقَّيت في عملها عن رتبة الخبر إلى العيان، فأخذت فيها أخذ بعض من سلف وخلفَ، واحتذيت حذو من علمَ ما عرف وما لهجت بمزاولة هذا المعنى الدَّقيق ولحجت بمحاولة التَّحقيق، رمقني أعين الظَّنّ بالتّبريز في هذا الفنّ العزيز[1].

ب- مضمون الكتاب:

اشتملت معلومات كتاب ابن الرَّزَّاز الجزري على جميع نظريَّاته وتجاربه العلميَّة التي استغرقت خمس وعشرين سنة من حياته، فاشتملَ كتابه على عددٍ كبيرٍ من التَّصاميم الهندسيَّة والوسائل الميكانيكيَّة والحيل وآلات البنكامات، والتي اشتملت على دراسات وأبحاث عن السَّاعات، والفوَّرات المائيَّة، والآلات الرَّافعة للماء والأثقال، التي شرحها في مؤلَّفه المزوَّد برسومات توضيحيَّة مُرفقة بكلِّ عملٍ تحدَّث عنه، وأجرى تجاربه العمليَّة المقرونة بالدراسة النَّظرية عن كلِّ آلةٍ ذكرها[2]، فجاء مضمون كتابه مُطابقاً لعنوانه من حيث المعنى بعد أن جمع فيه مُخطَّطات لما يزيد عن مائة آلة ميكانيكيَّة وكيفيّة صنع كلّ واحدةٍ منها، وطريقة تشغيلها، مع إشاراته الواضحة إلى كيفية استخدام الماء المُتدفِّق كوسيلة لتشغيل آلاته المُخترعة، ويبدو أن الأشكال الهندسيَّة التي احتواها كتابه اشتملت على خمسين شكلاً هندسيَّاً، مُقسمّة على أنواع سُمِّيت بالأنواع السّتَّة، وقد

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص3، 4.

[2] عبد الفتاح: أعلام المبدعين، ص587، 588.

احتوى كلّ نوعٍ منها على مجموعة من الأشكال التي تختصّ بموضوعٍ مُعيَّن، مسبوقة كلَّها بمقدّمة، وعن ذلك قال الجزري: « وجمعت ذلك في مُقدّمة تتضمَّن خمسين شكلاً، وقسمتها إلى أنواعٍ ستّة، وبسطت القول في الصِّفة والكَّيفيَّة، السَّابق من القوم واستمرَّ عليها...، وصوّرت لكلِّ شكل مثالاً، وأشرتُ إليه بالحروف استدلالاً، وجعلت عليه من تلك الحروف أبدالاً، وذلك لأشراف دولة مولانا الإمام النَّاصر لدين الله أبي العباس أحمد[1] أمير المؤمنين نعَّم الله قواعد رواسخ دولته الباهرة بالسُّمو الباسق وضاعفَ الإسلام بشوامخ رواعد نصرته بالعلوَّات حتَّى يطبق كلمة التَّوحيد أقطار البرع المعتمد من كرة الأرض ويلفق عظمة التَّمهيد أطوار الوسع المُغمَّد من طوله والعرض، ويتمَّ نعمته عليه ويُهدي به صِراطاً مُستقيماً»[2].

---

[1] أحْمد النَّاصر لدين اللَّه بْن المستضيء بأمر اللَّه، خطبَ لَهُ بولاية العهد أَبُوهُ قبل موته بثمانية أيام، وبُويع لَهُ بعد موت أَبِيهِ سنة (575هـ/ 1180م)، عمَّر المساجد والأربطة والمدارس، وتوفي سنة (622هـ/ 1225م). ابن شاهنشاه الأيوبي(محمد بن عمر): مضمار الحقائق وسر الخلائق، تح: حسن حبشي، دار الهنا، القاهرة، 1968م، ج4، ص11؛ ابن الساعي البغدادي(علي بن أنجب): مختصر أخبار الخلفاء، المطبعة الأميرية، بولاق- مصر، 1891م، ص108- 122؛ ابن دحية الأندلسي(عمر بن الحسن): النبراس في تاريخ خلفاء بني العباس، تح: مديحة الشرقاوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2000م، ص164، 165؛ ابن العبري(غريغوروس بن أهرون): تاريخ مختصر الدول، تصحيح: أنطوان صالحاني اليسوعي، دار الرائد اللبناني، بيروت، ط2، 1983م، ص237؛ ابن الكازورني(علي بن محمد): مختصر التاريخ، تح: مصطفى جواد، مطبعة الحكومة، بغداد ،1970م، ص212- 253؛ الذهبي(محمد بن أحمد): المختار من تاريخ ابن الجزري، تح: خضير عباس المنشداوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1988م، ص121، 122؛ الصفدي(خليل بن أيبك): نكت الهميان في نكت العميان، المطبعة الجمالية، مصر، 1911م، ص93- 96؛ القلقشندي(أحمد بن علي): مآثر الإنافة في معالم الخلافة، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار عالم الكتب، بيروت، د. ت، ج2، ص56- 61؛ السيوطي(عبد الرحمن بن أبي بكر): تاريخ الخلفاء، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2003م، ص413- 422؛ الديار بكري(حسين بن محمد): تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس، المطبعة الذهبية، مصر، 1866م، ج2، ص367.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص6.

ولعل إنَّ الأنواع السّتَة التي تضمَّنها كتاب العمل الجامع هي:

النَّوع الأوَّل:

تضمَّن الحديث عن عمل البناكيم (الساعات)– فناكين، ويُعرف منها مُضي ساعات مستوية وزمانيَّة بالماء والشّمع وهذا النَّوع عشرة أشكال هي:

الشّكل الأوَّل:

هو بنكام يُعرف منه ساعات زمانيَّة بالماء، وينقسم إلى عشرة فصول، اشتملَ الفصل الأوَّل على معرفة مُضي السّاعات الزّمانيَّة، مع صفة صورة البنكام ومعناه، أمَّا الفصل الثَّاني فتضمَّن كيفية عمل صورة خزانة من الماء مصنوعة من النُّحاس، وشملَ الفصل الثَّالث على كيفيّة عمل الدّستور لمخرج الماء، والفصل الرابع كيفيّة صنع آلات لاتصال الماء بعضها ببعض، والخامس كيفيّة القسمة التي قسمت بها الدَّائرة لمخرج الماء، والسَّادس كيفيّة الصُّورة التي نصبت فيه الصورة وعملت الأنهار، والسَّابع في كيفيّة عمل الوسائط المُحركّة وبناء الأبواب الأولى والثانية والهلال، والثَّامن في كيفية عمل الوسائط المُحركّة لأيدي الطّبالين والصُنَّاج وصوت البوّاقين، والتّاسع في كيفيّة عمل فلك البروج وفلك الشّمس وفلك القمر، والعاشر في المكان الذي تُصب فيه الأفلاك والعمل بها.

الشّكل الثّاني:

وهو فنكان الطّبالين يُعرف منه مُضي ساعات زمانيَّة، وينقسم إلى فصول خمسة، الأوَّل في صفة ظاهر الصُّورة ومعناها، والثَّاني في كيفيّة عمل إناء ماء، والثَّالث في كيفية صنع الكُرات، والرَّابع في كيفيّة صناعة آلة الإنسان، و الخامس في كيفيّة عمل الوسائط المحركّة لعمل الطّبالين والصُنَّاج وآلة يخرج منها صوت اليواقيت.

الشّكل الثّالث: في صنع الفنكان، **الشّكل الرّابع:**في فنكان الفيل، **الشّكل الخامس:** في فنكان الكاس، **الشّكل السّادس:** في فنكان الطواويس، **الشّكل السَّابع:** في فنكان السّياف، **الشّكل الثّامن:** في فنكان الكّاتب، **الشّكل التّاسع:** في فنكان البازي، **الشّكل العاشر:** في فنكان الأبواب.

النّوع الثّاني:

في عمل أواني وصوّر تليق بمجالس الشّراب، وهو عشرة أشكال: الأوّل في صفة الكّاس ومعناه، والثّاني في صورة الكّاس وغطاؤه، والثّالث في مجالس الشّراب، والرّابع في شكل زورق يضع في بركة مجلس الشّراب، والخامس في صفة باطية الشّراب، والسّادس في أباريق الشّراب، والسّابع في شكل غلام آلي فريد في شكله وفي قدح يُسقى منها الملك، والثّامن في صورة رجل بيده قدح الشّراب، والتّاسع في سرير عليه أقداح للشراب، والعاشر في خزانة الشّراب من الخشب.

النّوع الثّالث:

في عمل أباريق، وطاس للفصد والوضوء، وما فيها من الماء الحار والبارد والماء الممزوج.

النّوع الرّابع:

في عمل الفوّارات وآلات الزّمر الدّائم.

النّوع الخامس:

في آلات رفع الماء من الغمار والأنهار الجارية.

النّوع السّادس:

في عدة أشكال مختلفة غير مُتشابهة، ومنها معنى الآلة وكيفيّة عملها، وقفل الصُّندوق[1]، وقد تضمَّنت الأنواع السّتّة السّابقة مع ما شملته من أشكالٍ وفصول، جميع اختراعات الجزريّ التي يمكن تبويبها إلى: عشر ساعات شمعيّة ومائيّة، وعشر أوعية مُناسبة في مجالس الشّراب، وعشرة أباريق وأحواض للوضوء وغسل الأيدي، وعشر نوافير، وآلات الفلوات والنّاي، وخمس آلات لرفع المياه، مع أجهزة أخرى متنوعة سمَّاها الجزريّ بالمُتشابهة[2].

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ كتاب الجزري قد احتوى على الكّثير من الأسماء الأعجميَّة التي ذكرها السّابقون واستمرَّت مع ألفاظ أُخرى اقتضاها الزّمن الذي عاش فيه ابن الرَّزَّاز الجزريّ وهو عصر الخلافة العباسيّة ومثالها: بنكام، فنكان، السّلجمة، دندانجة،....إلخ، مع الإشارة إلى أنَّ الألفاظ العربيَّة هي الأساس والأكثر وجوداً في نصِّ كتاب الجزريّ، وحقيقة الأمر أنَّ الجزري صرَّح في مقدمة كتابه عن هذا الأمر قائلاً: « وبسطت القول في الصفة والكيفية، السابق من القوم واستمر عليها و استعملت فيما وضعته أسماء أعجمية أتى اللاحق إلى اليوم، وألفاظاً أخرى يقتضيها الزمان إذ كان لأهل كل عصر لسان، ولكل طائفة من أهل العلم اصطلاحات بينهم معروفة، واتفاقات عندهم مألوفة»[3].

ختمَ الجزري كتابه بالإشارة إلى الأشكال التي تضمَّنها فحوى النّص الأصلي مع تنبيه إلى ذكر أهمها، وإلغاء تضمُّن الكتاب العديد من اختراعاته الفذّة خوفاً من الالتباس

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص6.
[2] باشا: أعلام المهندسين، ص39.
[3] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص6.

والتَّشابُه، إذ قال: « وقد أتيت في هذه الخمسين شكلاً بأصول فروعها كثيرة ومنافعها كبيرة، ومن يُحقِّق أوصافها وَلَّد منها أضعافها، على أنِّي ألغيتُ ذكر كثير مما اخترعته من الأعمال وغوامض الأشكال مُحاذرة الالتباس والإشكال، وفيما ذكرته بلاغ المستفيد ومتاع للمستزيد»[1].

ج- منهج الكتاب:

إنَّ منهج ابن الرَّزَّاز الجزريّ في تدوين كتابه قائمٌ على الاعتماد على أعمال السابقين وتدقيقها وتحقيقها، مع تبيان موضع الخطأ في طريقة عمل كل آلة ذكرها من سبقه في هذا المجال، وقد عبَّر عن ذلك بقوله: « وكنت وجدت فريقاً ممَّن خلَا من العُلماء وتقدَّم من الحُكماء وضعوا أشكالاً وذكروا أعمالاً لمْ يباشروا جملتها، وسلكوا إلى تصحيح جمعها طريقاً وكلّ علم صناعيّ لا يتحقَّق بالعمل فهو مُتردِّد بين الصَحة والخلل، فجمعت فصولاً مما فرقوه وفرَّعت أصولاً مما حقَّقوه واستنبطت فنوناً لطيفة المدارج خفيفة المداخل والمخارج»[2].

ويبدو من قوله أنَّه كان صريحاً في حديثه عن كلِّ آلة ذكرها، مع الإشارة إلى المصدر الذي استقى منه المبادئ الأساسيَّة في صنع هذه الآلة مع إضافة تحسينات وتعديلات وتطبيقها بشكلٍ عمليٍّ تجريبيٍّ، وهذا ما بدَا واضحاً في أقوالٍ كثيرة ذكرها في متن كتباه مُستشهداً فيها بأعمال من سبقه.

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص504، 505.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص4.

فنجده مثلاً قد استشهدَ عند حديثه عن ساعاته المائيَّة بساعات أرخميدس[1]، فقد استوحى جزءاً من أفكاره ممَّا كتبه أرخميدس وأضافَ إليها تحسينات برزت واضحة في ساعاته المائيَّة المُبتكرة، إذ قال: « وكنتُ سلكت مذهب الفاضل أرشميدس في قسمة البروج الاثني عشر في نصف دائرة لينتقل عن هذه القسمة جزعه مثقوبة مركبة في آلة ليخرج منها الماء، وهو الأصل المبني عليه هذا العمل، وأمَّا ما سواه ففروع تحتمل الزّيادة والنَّقص، وذلك أنْ اتَّخذ صفحة وهو شكلُ نصف دائرة وقسم محيطها باثنا عشر قسماً مُتساوية، وكتبَ على كلِّ قسمٍ اسم برج، وأوَّل الأقسام برج الجدي وأخرها القوس، وغاية مُحيطها السّرطان، وجعل قطرها يوازي الأفق بناءً على أنَّ مخرج الماء يرتفع من حيال مركز نصف الدَّائرة إلى غاية محدبها في 180 يوماً وينخفض في مثلها؛ لأنَّ كلّ برجٍ مُجزَّأ إلى أجزاءٍ متساوية فيضعف بارتفاعه ويقوى بانخفاضه... فعملت الآلة على هذه الصورة فلم يصحَّ بهل العمل، وعلمت أنَّ صانعها لمْ يصحَّ له العلم بما وصفه أرشميدس ويُعزى إليه عمل الفنجيان، وهو دائرة تامة مقسومة باثني عشر قسماً، ولو أنَّه له لما نصَ على نصف دائرة والعمل به أيضاً لا يتمّ، فعدلت عن ذلك وأتممت الفكر، فوقع أنْ أقسم دايرة تامة»[2].

[1] ولد أرخميدس سنة(287 ق. م) في سيراكيوس الواقعة بجزيرة صقلية، سافر إلى الإسكندرية وهناك درس الرياضيات، وهو أبو الهندسة، وقد قتل أرخميدس سنة(212 ق. م) على يد الرُّومان بسبب أدوات القتال التي تسبَّبت في أن يحارب الرومان ثمانية أشهر لفتح اليونان. كين (فيليب): عمالقة العلم، تر: أديب يوسف، دار دمشق، دمشق، 2003م، ص26، 27.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص9- 11.

كذلك استشهد بالبديع الأسطرلابي[1] عند حديثه عن إحدى ساعاته المُستوية، إذ قال: « وإنِّي وقفت على فنكان- ساعة مائيَّة من عمل يونس الأسطرلابي رحمه الله- وهو على ما وصفت ظاهرة في مُقدِّمة الشّكل الأوَّل»[2].

كذلك استوحى منه الآلة التي صنعها والتي تشبه في تصميمها النَّاي والمعروفة بالأوتومات الموسيقيَّة، وأجرى عليها أيضاً تعديلات حتَّى جاءت بشكلها الأفضل والمناسب في زمنه، إذ قال: « ووقفت على مقالة استنبطها البديع الفاضل هبة الله بن الحُسين الأسطرلابي ببغداد سنة(517هـ/ 1123م)، ولقد أبدعَ فيها بالحقيقة»[3].

[1] هو أبو القاسم هبة الله يونس بن الحُسين بن يوسف الأسطرلابي، المعروف بالبديع، ولد في أصفهان، ثم انتقل إلى بغداد وسكن فيها، وهناك اشتغل بعمل الآلات الفلكية، وحصل له مال كثير في خلافة المسترشد، توفي في بغداد بعلّة الفالج سنة(534هـ/ 1139م). الحموي(ياقوت بن عبد الله): معجم الأُدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م، ج19، ص273- 275؛ القفطي(علي بن يوسف): إخبار العلماء بأخبار الحكماء، مطبعة دار السعادة، مصر، 1908م، ص222؛ ابن أبي أُصيبعة(أحمد بن القاسم): عيون الأنباء في طبقات الأطباء، المطبعة الوهبية، مصر، ط1، 1882م، ج1، ص376- 380؛ ابن الدمياطي(أحمد بن أيبك): المستفاد من ذيل تاريخ بغداد، تح: أبو فرح دي – فل برنسق، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ط1، 1979م.، ص245، 246؛ الذهبي(محمد بن أحمد): سير أعلام النبلاء، تح: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م، ج20، ص52، 53؛ الكتبي(محمد بن شاكر): عيون التواريخ، تح: نبيلة عبد المنعم داوود، فيصل السامر، دار الحرية، بغداد، ط1، 1984م، ج12، ص348- 350؛ الكتبي(محمد بن شاكر): فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1973م، ج2، ص614- 616؛ اليافعي(عبد الله بن أسعد): مرآة الجنان وعبرة اليقظان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م، ج3، ص261.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص197، 198.

[3] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص422، 423.

وكذلك استشهد الجزري عند حديثه عن فوَّرات المياه بأولاد موسى بن شاكر[1] قائلاً: « ولمْ أسلك في ذلك مذهب بني موسى- رحمهم الله- والفضل لهم بالسبق إلى موضوعات المعاني وأنهم أحالوا الاستبدال»[2].

ومن الأهمية بمكان القول: إنَّ انجازات الجزري الميكانيكية قد اشتملت على آلات هندسية أظهرت براعة وقدرة العالم المهندس ومنها آلة الزمر بكرتين والتي قد استوحى فكرتها أيضاً من العالم الهندي أيلينوس النَّجَّار، إذ قال: « وإنَّي وقفت على مقال أيلينوس النَّجَّار الهندي وهي شهيرة، وقد أحال دولاب يدور ببطؤ ويفتح باب مغيض الماء عند تمام نصف دورة، وذلك زمان يقصر على المطلوب، ولو أبطأ الدُّولاب في دورانه أكثر مما توهمه»[3].

ومن خلال تأمُّل صفحات كتاب الجزري يتَّضح أنَّه لم يكتفِ بذكر أعمال السابقين والاعتماد عليها، إنَّما تعدَّاها إلى فكرة تصحيح ما وقع به أسلافه من أخطاء في مجال صناعة الحيل الميكانيكية، مع ذكر طُرق الحلول الأنسب لاستخدام كلّ آلة، ومثال ذلك قوله عن الأخطاء التي وقع بها يونس الأسطرلابي عند حديثه عن إحدى ساعاته المائيَّة، إذ قال: « وإنَّ العارضة التي في وسطها ثقب فيه الفتيلة مُتَّخذة في مكان الحق الذي اتّخذته ليمنع صعود الشّمعة، ووجدت الشمع قد سالَ إلى داخل الغلاف وتلبست به آلات في داخل الغلاف، وبالحقيقة فلا يصح العمل بالعارضة البتَّة، ثمَّ وجدت الثَّقافة

[1] كان لموسى بن شاكر أولاد ثلاثة هم: محمد أبو جعفر، وقد كانَ وافِر الحَظ من الهَندسة والنجوم، وجَمَعَ كُتُب النُّجوم والهندسة والعَدَدَ والمنطق، توفي سنة(259هـ/ 873م)، وأحمد الذي برعَ في صناعة الحِيَل والهندسة الميكانيكية (ت 259هـ/ 873م)، والثالث هو الحَسَن وهوَ المُنفرد عن سابقيه بالهندسة والجُغرافيا، (ت 259هـ/ 873م). القفطي: إخبار العلماء، ص208.

[2] ابن الرزاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص393.

[3] ابن الرزاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص307

على غير الوضع الذي اتّخذته والبكرتين اللّتين عليهما خيطَا الفقالة في نصف ارتفاع الغلاف، ونفوراً تصعد عليه الشّمعة إلى فوق، وفيه كلفة عظيمة؛ ولهذا السّبب بطل العمل بهذا الوضع وخسارة، فعملت ما أصفه وهو مشمعٌ عليه غلاف من شبّه وعلى أسفل الغلاف ياز قايم على كندره وقد ألقى ظهره ورأسه إلى الغلاف وعن يمين البازي على قصعه المشمع بسريرٍ عليه كاتب بيده قلم رأسه على أجزاءٍ مقسومة بخمسة عشر قسماً في دايرة تامة على أرض السّرير»[1].

وقوله عن فشل عمل الفوَّرات التي عملها أولاد موسى بن شاكر: « ثمَّ أحالوا في شكلين على أنبوب كعمود ميزان يُكاد يوازي الأفق يجري فيه الماء إلى حوض ثمَّ إلى فوّارة، وفي بعض الأنبوب حوض صغير مُعلَّق يقطر إليه من الماء شيء يسير فيمتلئ في زمان معلوم فيشتغل طرف الأنبوب، ويميل ويتفرَّغ ما في الحوض الصغير دفعة إلى حوض آخر فيه أنبوب يخرج منه في زمان مثل الزّمان الذي امتلأ به الحوض الأول، ومتى نقص منه الثّقل مقدار يسير ارتفع الأنبوب إلى مكان عليه أولاً، ولا يطول زمان ميله لينفذَ ما في الحوض من الماء، والظَّاهر أنَّ هذا الأنبوب قد مالَ بتكامل ثقل معلوم وهو أخره قطره قطرات إلى الحوض الأوَّل، ولا بطول زمان ميله لينفذ ما في الحوض، ولا أعلمْ من أين هذا اللُبس من الأصل أمْ من الثّقل؟»[2].

ومنهج الجزري واضح جداً من خلال تصريحاته المتكررة بذكر ما اخترعه أو أضافه، لأنَّه كان يكره أنْ يعمل شيئاً سُبِق إليه بغير زيادة، ومثالها قوله: « وكنت أكره أنْ أعمل شكلاً سُبقت إليه بغير زيادة فرع، أو تغيير أصل»[3]، مع إشارته إلى أنَّه لمْ

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص197، 198.
[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص393.
[3] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص186.

يُسبق إلى هذا العمل أو ذاك كقوله: « وحيث وقع لي هذه الكفة ولم أعلم أنني سُبقت إليه استعنت بها على أعمال كثيرة نافعة في هذه الصناعة»[1].

د- أهمية الكتاب:

يُعدُّ مؤَّلف الجزري بحقٍّ من أهمَّ المؤلَّفات التي صُنِّفت في مجال علم الحيل الميكانيكيَّة؛ وذلك لاحتوائه على رسومٍ وأشكالٍ توضيحيَّة، تُبيّن طريقة صنع الآلات موضِّحاً ذلك بالأمثلة الكَّافية؛ ولأهمِّيته فقد تناوله بالذكر العديد من المؤرِّخين والباحثين العرب والأجانب، إذ استفاضوا في مدح الكتاب ومحتوياته[2]، ومن ذلك نذكر:

ما ذكرته الكَّاتبة سلوى بكر، عن الكتاب، إذ قالت: « إنَّ التَّقدُّم العلمي الهائل الذي يعيشه عالمنا المُعاصر، قد وُضعت لُبناته منذ فجر الحضارات الأولى في وادي النِّيل وسهول العراق وبلاد اليونان والصِّين والهند، وأنَّ كتاب " الجامع بين العلم والعمل النَّافع في صناعة الحِيل" لأبي العزّ بن إسماعيل الجزريّ أحد الشَّواهد على إسهامات الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة في مجال الهندسة والتُّكنولوجيا، فقد وُضع الكّتاب لأغراضٍ علميَّة بحتة، وقدَّم إنجازات هائلة تتناول آلات وأدوات تُستخدم في الحياة اليومية، وأنَّ تعدُّد العثور على مخطوط الجزري يؤكِّد مدى أهمية الكتاب والحرص على تداوله، حيث ظلَّ مُتداولاً على مدى قُرون؛ بسبب طابعة التَّطبيقي، وما به من رسومٍ توضيحيَّة، وربَّما يكون قد وصلَ أوروبا خلال القرون الوسطى ضمن أعمال فكريَّة وعلميَّة عربيَّة، فالعلاقة بين أوروبا والعالم الإسلامي لم تنقطع بسبب التجارة والمبادلات الاقتصادية»[3].

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص84.

[2] شعراني(منى): التماثيل والدمى المتحركة عند العرب، دار النشر العربية للدراسات والتوثيق، بيروت، 1983م، ص20.

[3] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص10.

وهذا ما أكَّده المُهندس أحمد الجنايني، إذ قال: « نحن إذاً نتحدَّث عن مُهندسٍ أمسكَ بالفكرة الهندسيَّة التي كانت مفتاحاً لمن جاء بعده، فاستخدمها وطوَّرها، فيكون الجزريّ بذلك هو من دشَّن لعلم مُهم من علوم الهندسة الميكانيكيَّة عبر ما يُسمَّى بفرع الدِّيناميكا الهندسيَّة، ولعلَّ هذا إشارة موجزه لتلك المخترعات التي قدَّمها الجزري في كتابه الجامع بين العلم والعمل النَّافع في صناعة الحيل الذي كان بمثابة أساس مُهم لكلِّ ما جاء بعده من ابتكارات في علم الهندسة الميكانيكيَّة»[1].

من جانبه قال الدُّكتور حافظ شمس الدّين الذي قام بدراسة كتاب الجامع لابن الجزري : « نحنُ بصدد الحديث عن أهمِّ مُنجز عربيّ إسلاميّ أنجزه عالم مهندس ولد قبل 316 عام من مولد الفنَّان والمهندس المبتكر الإيطالي ليوناردو دافنشي الذي أسهم في الكثير من الاختراعات العلمية والهندسية»[2].

كما ترجع أهمِّية الكّتاب لاقتران الجوانب النَّظرية مع العمليَّة الموضَّحة بالرسوم والأشكال التَّوضيحيَّة[3]، وهذا ما أكَّده الدكتور أحمد الحسن مُحقِّق الكّتاب بقوله: « فكتابه جامع بين العلم والعمل، أي أنَّه كتاب نظري وعملي في آنٍ واحدٍ، وهو كتاب في الآلات الميكانيكيَّة، فالجزري كان مُهندساً ميكانيكيَّاً وقد بلغ هذه المكانة بحكم خبرته الطويلة وإلمامه بالعلوم النَّظرية وإتقانه للمهارات العلمية، والجزري مخترع، فهو يصف التّعبير عن نفسه، ووصفَ أدقّ الآلات وأكثرها تعقيداً بكل سهولة ويسر، والجزري يؤكد على أهمية التَّجربة والمشاهد، ولا يؤمن بعلم لا تدعمه التجربة العمليَّة»[4].

---

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص10.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص11.

[3] عبد الفتاح: أعلام المبدعين، ص588.

[4] الحسن(أحمد يوسف): دراسة كتاب الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل لبديع الزمان الجزري، معهد التراث العلمي العربي، جامعة حلب، 1977م، ص20.

ولأهمية هذا الكتاب فقد تمَّ تداوله في الأوساط الغربية فانكبَّ مؤرِّخي وباحثي الغرب الأوربي على تناول كتابه بالمديح، ومنهم المستشرق الإنكليزي دونالد هيل، الذي مدحَ مؤلَّف الجزري بقوله: « لم تكن بين يدينا حتَّى العصور الحديثة أيَّة وثيقة من أيَّة حضارة أُخرى في العالم، فيها ما يُضاهي ما في كتاب الجزري من غنى في التَّصاميم وفي الشُّروحات الهندسيَّة المُتعلِّقة بطرق الصّنع وتجميع الآلات»[1].

وكذلك ما ذكره المؤرخ جورج سارتون، إذ قال: « إنَّ كتاب الجزري الجامع بين العلم والعمل النَّافع في صناعة الحيل هو أهمُّ سجلٍّ هندسيٍّ وصل إلينا عن أي حضارة سبقت عصر النَّهضة في أوروبا، ليس فقط فيما حَوَاه من وصفِ الحيل والآلات المُبتكرة؛ بل لأنَّه سجلَّ التَّفاصيل الدَّقيقة لكيفيَّة صنع هذه الآلات حتى أنَّ عدداً من هذه الحيل أُعيد تركيبها على أيدي حرفيين في العصر الحاضر بمجرد اتِّباع التَّعليمات التي زوَّدهم بها الجزري في كتابه عن صناعة الحيل.... فهو أكثر الكُتب وضوحاً، ويمكن اعتباره الذّروة في هذا النَّوع من إنجازات المسلمين»[2].

4- اسهامات واختراعات الجزري في علم الحيل الميكانيكية والبنكامات:

شملَ كتاب ابن الرَّزَّاز الجزري تصاميم هندسية لآلات عدَّة كان قد صنعها ونقلها من المجال النَّظري إلى التَّطبيق العملي، ولعلَّ من أبرز مخترعات الجزري في الحيل الميكانيكية:

[1] ر. هيل(دونالد): العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية، تر: أحمد فؤاد باشا، عالم المعرفة، الكويت، 2004م، ص136.

[2] سارتون: تاريخ العلم والإنسية الجديدة، ص113.

أ- الإنسان الآلي:

إذْ مثَّل كتابه المرجع الأوَّل الذي استلهمَ منه الغرب الأوربي الأساس في صناعة الرُّوبوت الحديث[1]، وفي هذا المجال اخترع الجزري آلات عديدة منها:

- آلة الوضوء:

صنعها للأمير الأرتقي ناصر الدِّين بن أرتق الّذي كانَ يعتمد على الخادم والجارية في الوضوء، وذات مرَّة كان الجزري في مجلسه فذكرَ له الأمير الأرتقي أنَّه قد كرِهَ ذلك مُخاطباً إيَّاه قائلاً: « كرهت أن يَصبَّ الماء على يدي خادم أو جارية كي أتوضَّأ به، فهلْ لديكَ حيلةً للوضوء بالماء دونَ أن يصبَّه أحدْ لي؟»[2].

وقد عبَّر ابن الجزري عن طلب الأمير الأرتقي بقوله: « إنَّ الملك الصَّالح، ضاعفَ الله صلاحه، كرِه أنْ يصبَّ على يديه خادم أو جارية ماءً؛ ليتوضَّأ به، وأحبَّ أنْ أصنع له آنية ينصبُّ منها على يديه ماءً ليتوضَّأ به»[3].

أخذَ ابن الجزري يُفكِّر بما قاله الأمير الأرتقي، وبعد ذلك قرَّر أنْ يصنعَ آلة على هيئة غلام تُقدِّم الماء للأمير ومن ثمَّ يتمُّ التَّخلُّص من الماء المستعمل، فالآلة مؤلَّفة من كرسيٍّ شكله مربع مُرتفع بقدرِ شبرٍ وسعته شبران في شبرين، وعليه غلام جاثٍ على ركبته، ويده اليمنى ممدودة، وتحمل إبريقاً وعلى غطاء الإبريق طائر بحيث تكون بلبلة الإبريق مُرتفعة محنيَّة إلى الأسفل بشكلٍ يشبه رقبة الطَّاووس، ويمسك الغلام في يده اليسرى منشفة ومشط، وعلى أركان الكُرسي أربع أساطين، وعلى الأساطين قصر لطيف

[1] عنب(محمد أحمد): بديع الزمان الجزري مؤسس علم الروبوت، وزارة الثقافة، الأردن، 2018م، ص47.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العمل والعلم، ص117.

[3] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العمل والعلم، ص117.

عليه قبّة عليها طائر ونحث سمت الإبريق مُلصق بالكرسي نصف طست، وفي أرض الطّست بطّة لطيفة جاثمة ذنبها يُزاحم جانب الطّست ممَّا يلي الكُرسي، وقد رُفِعت ركبتها وعطفتها من نصفها ومنقارها بماسِ أرض الطّست، وعند موعد الأذان يقوم الطَّائر بالتَّصفير، فيتقدَّم الغلام إلى الأمير وعندما يصل إلى الأمير يفيض ماء بمقدارٍ مُعيَّن ليتوضَّأ به الأمير، وعندما ينتهي من الوضوء يُقدِّم الغلام المنشفة بيده اليسرى، وهنا يكون الماء قد اجتمع في أرض الطّست، وحينئذٍ تشربه البطَّة عن آخره، وبعد الانتهاء يعيدها الأمير للغلام، ومن ثمَّ يعود الغلام ويرفع الطّست إلى خارج المجلس، ويعود إلى مكانه.

وحقيقية الأمر أكثر ما يثيرُ الجدل هي كيفيَّة معرفة الغلام بأوقات الصّلاة، وكيفيَّة تحركّه، ولعلَّ أنَّه من المرجَّح اعتماده على أشعة الشَّمس التي تدخل إلى الغرفة الموجود فيها، فتبخُّر القليل من الماء كافٍ لتُحرُّك مفاصل الغلام، ولحثِّه على التَّحرُّك إلى الأمام أو الخلف بناءً على تحكُّم موازين عدَّة دقيقة موضوعة داخل هذا الجسم.

وقد عبَّر ابن الجزري عن طريقة صُنعه هذه الآلة بقوله: « يُتَّخذ كرسيٌّ من نحاسٍ مربَّع الشّكل ارتفاعه شبر، وسعته شبران في شبرين، ويتَّخذ عليه غلام جاثٍ على

قدميه هو غلام يُتخذ من نحاس ملف القميص مكمل بيدين ورجلين ورأس، وهو قائمٌ على ركبتيه وفي يده اليمنى وهي ممدودة إبريق، والإبريق مائل إلى جهة البلبلة، ويده اليسرى مرتفعة وساعدها يكاد يماس عضدها، وفي كفِّها منديل مرخيٌّ يُماس أثوابه ومرآة ومشط، يؤتى بهذا الغلام عند حاجة الملك إلى الوضوء، ويقام إلى جانب طشت بين يديه وينفصل عنه الخادم فيسمع للطائر صوت ثمَّ يفيض من البلبلة ما يتوضَّأ به الملك، ويفضل عما يكفيه وعند آخر وضئه يمدُّ الغلام يده اليسرى حتَّى تعود مبسوطة، فيأخذ الملك المنديل والمرآة والمشط فيفعل بهنَّ ما وضعن له ثمَّ يعيدهن إلى يد الغلام، فيرفعه الغلام وعند الحاجة يقدّمه فيفعل ما فعل أولاً»[1].

ومن اختراعات ابن الجزري ضمن هذا المجال آلة غسل الأيدي، وهي عبارة عن إنسان آلي بصورة أُنثى تأخذ شكل إبريق ممسوك من قبل فتاة راكعة في منصّة يعلوها قبّة، ويعلو الإبريق طائر، وبمجرد أنْ تنطلق صافرة الطّير يصبُّ الماء في حوض أسفله يأخذ شكل بطَّة، ومن ثمَّ تنصرف هذه المياه من خلال ذيل لهذا الحوض في حاوية مُخبَّأة تحت المنصَّة، وعندما يتمُّ صرف مياه الحوض التي استخدمت للاغتسال تعود الفتاة وتملئ الحوض مرةً أخرى بماء نظيف[2].

- مُقدِّم الشَّراب:

فقد صنعَ ابن الجزري في هذا المجال آليتين، الأولى على شكل غلام، يلبس قلنسوة، ويحمل بيده اليمنى قدح الشراب، وقد وصفه ابن الجزري بقوله: « هو غلامٌ كابنِ عشر سنين قائم على قدميه، وملبوسه فرجية مقصرة وتحتها قباء، وعلى رأسه قلنسوة ، وفى يده اليُمنى قدح من زجاج، وأصابعه مستديرة حول أسفح القدح، ليرفع عن يده

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العمل والعلم، ص117.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العمل والعلم، ص250.

ويوضع فيها، وعضده مُنحطة، وساعده مبسوط، وكفّه والقدح مرتفعان إلى فوق يسيراً، ويده اليسرى على هذا الموضع، بل أرفع من القدح، وفي كفّه سمكة من فضَّة، رأسها مرتفع عن القدح نحواً من أربع أصابع وذنبها منحط، وهو قائمٌ إلى جانب الملك حتَّى يمضى من الزَّمان نحوا من ثمن ساعة، فيميل رأس السمكة حتَّى يقارب القدح، وينصبُّ منها شراب إلى القدح حتَّى يكاد يمتلئ»[1].

وعلى ما يبدو أنَّ موضوع تقديم الشَّراب كان موضع اهتمام لدى الأمير الأرتقي، الأمر الذي دفعَ ابن الرَّزَّاز إلى صنع آليتين في هذا المجال كما ذكرنا، فالآلية الثانية كانت على شكل جارية في خزانة خشبية، طولها ما يُقارب سبعة أشبار وعرضها شبران ونصف، ولهذه الخزانة باب عليه مصراعان مُطبقان، وتكون هذه الخزانة بجانب الملك في مجلس شرابه، تنفتح أبوابها عن جارية كلّ ثمان ساعات، ويكون شكل الجارية حاملة بيدها اليمنى قدح مصنوع من الزجاج ومملوء بالشراب، وفي يدها اليُسرى منديل، وهنا يأخذ الملك القدح ويشرب ومن ثمَّ يعيد القدح إلى يدها، ومن ثمَّ يطبق المصراعين.

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص305.

وقد عبَّر ابن الجزري عن طريقة صنع هذه الآلة بقوله: « يُتَّخذ للجارية يدين نُحاس خفيفة ما أمكنَ، وهي يمنى وأصابعها وكفّها كأنَّها قابضة على قدحٍ من أقداح الشَّراب وساعدها ومرفقها، وفي مرفقها محور يتحرَّك عليه إلى فوق وأسفل طرفاه ثابتان في كُمِّها، وفي مرفقها فضلة تمتد كالعمود وينفذ طرفه من ظهرها من طول أصبع ويعطف طرفه إلى أسفل سيراً، وحينئذٍ تدفع الجارية إلى ظهر الخزانة حتَّى تدخل يدها وهي ممدودة، وفيها قدح إلى داخل الخزانة، وتجري الجارية على البكرات بسرعة وتفتح المصراعين بيدها اليسرى، وفيها المنديل ولا حركة لليد اليسرى، وهي أطول من اليمنى، ومتى دفعت المصراع الأيسر باليد اليسرى انفتحَ المصراع الأيمن أولاً؛ لأنَّه مُنطبق على الأيسر ولا يَمَاسْ قدح الزُّجاج، ويُتَّخذ في أرضِ حوضِ الكَّفَّة ثقب واسع وعليه أنبوب قصير وهو مقدر مُسامتة القدح إذا كانت الجارية في داخل الخزانة معوقة عن الخروج»[1].

- الأوتومات الموسيقية:

فقد صنعَ ابن الجزري ألعاباً على صوَّرِ أشخاصٍ، تعمل بوظيفة مُبرمجة لها مُسبقاً، وذلك على شكل فرقة موسيقيَّة تطفو على سطح الماء، ويصدر كل منها صوت آلة موسيقية مُعيَّنة، وقد صنع هذه الآلة خصِّيصاً لتسلية ضيوف البلاط الملكي في ديار بكر، والآلة على شكل فرقة موسيقية مُتكاملة، تعمل بعامل قوّة الماء، وتكون طافية على سطح الماء وتقوم بعزف الموسيقى، وهذه الآلة مؤلَّفة من عازفِ قيثارة، وعازف فلوت، وقارعي طبول، وعدد من المُجذِّفين الّذين يقومون بتحريك الآلة من البُحيرة، وآلية عمل هذه الآلة الموسيقية قائمة على أوتاد مزوَّدة بها، وعندما تدور تلك الأوتاد تتحرك

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص306، 307

الرَّافعات والأذرع المكوِّنة لها فتُعطي أصواتاً عديدة، وتأخذ هذه الآلة (الفرقة الموسيقية) شكل الزَّورق العائم على وجه الماء، والذي صُنِعَ من الخشب وكاغد المعجون.

قال ابن الرَّزَّاز الجزري في طريقة صنع هذه الآلة ما نصَّه: « أقولُ أنَّه كلَّفي منْ لمْ استطع مخالفته أنْ أعمل زورقاً عليه صورة بعض نُدمائه وصورة جماعة من مُطربات مجلسه عمَّالات، وحيثُ لمْ أجد سبيلاً إلى إدخال شيء من الماء إلى الزَّورق ولا إخراج شيء من الماء إلى خارج الزَّورق عملت على ما أصفه، وهو زورقٌ لطيفٌ مُتَّخذٌ من خشبٍ، وأعلاه مُنطبق وعلى كوثله دكّة عليها قبّة وعلى الدِّكّة صورة الملك جالساً، وعن يمينه حاجبه قائماً دون الدِّكَّة وعن شماله حامل السِّلاح، وبين يديه غلام في يده قرابة وقدح وكأنَّه يسقي، ودون ذلك صور جماعة من النُّدماء جلوس عن اليمين وعن الشِّمال وبين أيديهم وفي أيديهم أشياء من أواني الشَّراب وعلى كوثل الزورق دكّة قبالة الملك عليها زامرة ودفية وجنكية ثمَّ دفية، وما وراء الدِّكَّة والجواري ملاح قائم بيده سكان الزَّورق وعلى حافتي الزَّورق ملاحان بأيديهما مجذافان»[1].

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العمل والعلم، ص257.

وعلى ما يبدو أنَّ هذا الاختراع المُذهل هو الّذي دفعَ المفكر مارك إي رتشمان للقول:« على عكس الإغريق، فإنَّ الأمثلة العربية للإنسان الآلي لا تعكس تطوُّراً مفصليَّاً في التَّصميم فحسب، بل تعكس توجُّهاً لاستخدام الموارد المُتاحة لراحة الإنسان»[1].

ب- البنكامات(الساعات):

إنَّ القارئ لكتاب الجزري " الجامع بين العلم والعمل" يمكن أنْ يستنتج أنَّ الجزري قدَّم في مجال السَّاعات اختراعين كانا أساس صناعة السَّاعات في أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي، فالاختراع الأوَّل هو المسنّنات الدَّقيقة، والثاني هو ميزان السَّاعة، وهو الجهاز الذي يُحافظ على ثباتِ سرعة دوران المسنّنات، أي أنَّه يحافظ على عمل أجهزة الساعة بوتيرة واحدة، كما اخترع وطوَّر العديد من السَّاعات، كالسَّاعات المائيَّة، والرَّمليَّة، وساعات تتحرك بفتائل القناديل، ومن بينها ساعات مائية تقوم فكرةُ عملها على تعبئة وتفريغ الماء من وعاء لآخر بمعدَّلٍ ثابتٍ، وبعضها مزوَّد بآليات مُعقَّدة جدًّا تعتمد في عملها على حركة الماء في دورة مغلقة، وينتج عنها مؤثِّرات خلَّابة، مثل صدور أصوات موسيقيَّة في أوقات مُعينَّة، أو بروز دُمية لتؤدّي حركات طريفة بغرض التنبيه إلى أوقات الساعة، كما أنَّه وصف بالتفصيل تركيب الساعات الدقيقة التي أخذت اسمها من الشكل الخاص الذي يظهر فوقها، مثل ساعة القرد، وساعة الرَّامي البارع، وساعة الكاتب، وساعة الطّبال، لكن لا مجال للشك أنَّ أكثر ساعات الجزري حظوةً وأهمية كانت ساعة الفيل:

وهي عبارة عن ساعة مائيَّة تضبط الوقت مرَّتين في اليوم عند شروق الشّمس، وعند غروبها، وهي على شكلِ فيلٍ ضخم، يعلوه بيت صغير، ويقود الفيل رجال آليون لكلٍّ منهم دور في ضبط وقتها، ويوجد تنِّين وطائر العنقاء أيضاً لهم دور في أدائها، وقد

[1] رتشمان(مارك أي): تطور الإنسان الآلي، تر: عبد المعطي أبو النور، دار نادر، الموصل، 2010م، ص123.

صُمِّمت هذه السَّاعة لنقل وإصدار الصَّوت كلّ نصف ساعة، وتُعدَّ هذه السَّاعة الأولى التي تفاعلَ فيها الأوتوماتون بعد فواصل زمنيَّة معينة وأوَّل ساعة مائية تُسجِّل بدقَّة مرور السَّاعات الزَّمنية لتتوافق مع طول غير متساو من أيام طوال العام ونظام عملها قائم على ماءٍ مُتدفِّق مُخبَّأ في بطنِ الفيل، وقد قام الجزري بصنع الفيل بطريقة فنيَّة رائعة، إذ قامَ بتزيينه بطريقة فنيَّة رفيعة المستوى، عن طريق تقسيمه إلى ستة أجزاء، كل جزء يحمل عناصر ثقافة معنية وهي: العربيَّة والفرعونيَّة والصِّينيَّة والهنديَّة والإفريقيَّة والإغريقيَّة.

أما آليَّة التَّوقيت فيها فإنَّها تعتمد على دلوٍ مملوء بالماء مُخبَّأ داخل الفيل، ويوجد داخل الدَّلو وعاء عميق عائم في الماء مع وجود ثقب صغير في الوسط، ويستغرق الوعاء نصف ساعة لكي يتمَّ تعبئته بالماء، وعندما يمتلئ هذه الوعاء يقوم بسحب سلسلة مُتَّصلة به، ممَّا يؤدِّي لتحرير كُرة تسقط في فمِ الثُّعبان فيتأرجح الثُّعبان نحو الأمام، وفي الوقت نفسه يقوم نظام السَّلاسل بسحب اليد اليمنى أو اليسرى لسائق الفيل ليقرعَ بها الطَّبل مُعلناً عن مرور نصف ساعة بعد ذلك يعود الثُّعبان إلى وضعيته السَّابقة ويتمُّ رفع الوعاء من الماء لتتكرَّر العملية مرَّة أخرى[1].

أمَّا طريقة عمل الساعة، ففي أوَّل النَّهار يكون رأس قلم الكَّاتب خارج عن أعداد الدَّرجات فيسير سيراً مُنتظماً شمالاً حتَّى يوازي رأس القلم أوَّل درجة، فيكون الماضي من النَّهار درجة من خمسة عشر درجة من ساعة مُستوية، وكذلك حتَّى يأتي على سبع درجات ونصف، وهي نصف ساعة، فحينئذ يَصفرُ الطَّائر على القبَّة ويدور ويرفع الرجل الجالس في الروشن يده عن منقار البازي الأيمن، ويخرج من منقار البازي الأيمن بندقة إلى فم الثُّعبان الأيمن، فينزل بها الثُّعبان حتَّى يصير رأسه على القدح الأيمن المُتَّخذ

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العمل والعلم، ص117.

على كتف الفيل، فيلقي البندقة في القدح، ويعود إلى مكانه فيضرب الفيَّال رأس الفيل ضربة واحدة بالفأس، ويرفع يده اليسرى بالمدقِّ ويضرب بها رأس الفيل، وتخرج البندقة من صدر الفيل، وتقع على مرآة مُعلَّقة ببطن الفيل فيسمع صوتها ...، وتُعاد نفس الحركة لجهة اليسار وهكذا ليومٍ كاملٍ[1].

وقد قدَّم لنا ابن الجزري وصفاً دقيقاً لساعة الفيل، إذ قال: « وهو فيلٌ مكمل وبين كتفيه رجل كالفيَّال راكب بيده اليمنى فأس، وهي مرتفعة عن رأس الفيل، وفي يده اليسرى مدق موضوعة على رأس الفيل، وعلى رأس الفيل سرير ثابت مربع الشّكل يحيط به درابزين، وعلى كتفي الفيل قدحان لطيفان ثابتان، وعلى كلِّ ركنٍ من السّرير اسطوانة وفوق الأساطين الأربع قصر فوقه قبّة وفوق القبة طائر وفي وجه القصر، وهو ممَّا يلي رأس الفيل روشن لطيف بارز عن أسفل القصر وفي الرُّوشن رجل جالس وعن يمينه وشماله رَأسَاْ بازين خارجان من كوَّتين في القصر، وفي أعلى وجه القصر نصف دائرة محدبها إلى فوق وعلى محيطها خمسة عشرة ثقباً وبين الأساطين وعلى أنصافها محور

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص117.

معارض وعليه ثُعبانان وعلى وسط السَّرير مكبَّة كهيئة دكّة مستديرة، وعلى الدكَّة رجل جالس، وفي يده قلم وبين يديه على أرض الدِّكَّة خط قطعة قوس من دايرة مقسوم سبع درجات ونصف درجة»[1].

تعدُّ هذه السَّاعة من أبرز اختراعات الجزري، الأمر الذي دفع من شَاهدها للإشادة بعبقرية صانعها، ومنهم الرَّحَّالة ابن بطوطة الطَّنجي الذي وصفها بأنَّها اختراعٌ عبقريٌّ يجمع بين الفيل الهندي، والخادم الصِّيني، والمهندس العربي[2].

ج- وعاء غسل الأيدي:

وهذه الآلة قائمة على وجود وعاء في أسفل التَّصميم وداخله يوجد وعاء آخر، أصغر بحيثُ إذا صُبَّ ما داخل الوعاء الأكبر ظلَّ يرتفع حتَّى يصل إلى وسط الوعاء الأصغر فينساب إلى داخله، وداخل كل وعاء عوَّامة – ترتفع بمقدار ارتفاع السَّائل بكلِّ وعاءٍ – مُتَّصلة بذراع، وفي نهاية كلّ ذراعٍ دمية لخادم، الدُّمية الأولى مُتَّصلة بالذّراع المتَّصل بعوّامة الإناء الأصغر، وتمسك بيدها منديل، وفوق الإناء الأكبر يوجد سطح لتجميع الماء وتوجيهه إلى الوعاء الأكبر، ويخرج من ذلك السّطح أربعة أعمدة تحمل فوقها مُجسَّم على شكلِ قصرٍ، في أحد جوانبه بابان مُتلاصقان ومفتوحان ليخرجَ من كلِّ منهما الدُّميتان السَّابق ذكرهما، وفوق القصر يوجد تمثال لطاووس يميل بمنقاره لأسفل في اتجاه الدُّميتين، والطَّاووس مُفرَّغ من الدَّاخل و مملوء بالماء، وعند التَّشغيل يبدأ الماء بالنزول من منقار الطَّائر فيغسل المُستخدم يديه بالماء، وينساب إلى الوعاء الأكبر، وترتفع العوَّامة فتخرج الدُّمية الأولى مُقدِّمة الصَّابون للمستخدم، ومع استمرار انسياب

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص118.

[2] ابن بطوطة(محمد بن عبد الله): الرحلة(تُحفة النظَّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، تح: عبد الهادي التازي، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1997م، ج1، ص131.

الماء من مُنقار الطَّاووس يدخل الماء إلى الوعاء الأصغر و ترتفع العوَّامة فتخرج الدُّمية الثَّانية وتُقدِّم المنديل للمستخدم، ويوجد صنبور في أسفل الوعاء الأكبر، فعند نهاية الاستخدام يُفتَح الصُّنبور، وتميل الوحدة على جانبها تجاه الصُّنبور فيتفرغ ما في الوعائيين من مياه[1].

د- صناعات ذات أشكال متشابهة: ذكرها في النوع الأخير من كتابه ومنها:

- الأقفال:

وقد خصَّصها ابن الجزري للصناديق، وجعلَ عملها قائماً على اثني عشر حرف من حروف المعجم، وقد عبَّر عن اختراعه هذا بقوله: « إنَّ المُتقدِّمين من الصُّناع صنعوا أقفالاً تقفل وتفتح بالحروف، فمنها بحروف أربعة على دوائر أربع، ومنها ما يَقفل بحرفين على دائرتين، ومنها ما يقفل بحروف ستة على دوائر ست، وأنَّي عملت صندوقاً وجعلت على غطائه قفلاً على ما أصف»[2].

- الأبواب الأوتوماتيكية الفتح والإغلاق:

ومنها باب صنَعه في دار المُلك في ديار بكر، ويتألَّف من مصراعين، وجعل تصميمه مُميَّزاً بحيث يتكَّون وسط كلّ مصراع من شبكة من خيطين الأوَّل مُسدَّس الشّكل، والثَّاني مُثمَّن، وتحيط بالمصراع كتابة بالخط الكُوفي المُدمج بالحروف والزَّخارف النَّباتيَّة والهندسيَّة، وقد صنع الجزري هذا الباب عن طريق الصب في الرّمل مع استخدام الشّمع، وقد عبَّر ابن الجزري عن وصف هذا الباب وطريقة صنعه بقوله: « وهو باب ذو مصراعين، طول كلّ مصراع نحو من ثمانية عشر شبراً، وعرضه نحو من ستة

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العمل والعلم، ص186.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العمل والعلم، ص486.

أشبار، فأمَّا وسطه فهو شبكة من خيطين: خيط مُسدَّس وخيط مُثمَّن، وهو قضيب عرضه عرض الأصبع، بل أسمك ذو حَفَّتين بينهما خيزرانه، وفي أوساط خواتيمه قباب مجوَّفة منقوشة أوراقاً مُختلفة الأنواع مُدمجة القضبان مُصدفة الأوراق مُخرَّمة الأرض...، ثمَّ إنِّي وضعت بين هذه الأوراق أوراقاً من شمع على مثالها، لا ينقص عنها ولا يزيد، وضعاً مُحقَّقاً، فتشابكت القضبان بعضها ببعض في أماكن مُتقابلة، ورؤوس الأوراق في أماكن مُتقابلة، ثمَّ إنِّي جعلت ذلك في آلة عظيمة من آلات الصب في رمل، فانخَتمَ، ثمَّ قطعتُ أوراق الشّمع من بين أوراق الشّبه وما فوقها، وأذابت ما تحتها بالنَّهار، فخَلَا مكان الشَّمع، وأفرغتُ مكانه نُحاساً أحمراً»[1].

- المكبس الترددي:

عمله قائم على وجود ذراع تدوير مع استخدام مضخَّة لها مكبس يعمل باتِّجاهين ممَّا يساعد على آلية الحركة المتحوِّلة من الدَّورانيَّة إلى الحركة التَّرُدُّديَّة إلى الأمام والخلف أو إلى الأعلى والأسفل بمساعدة المكبسين اللّذان يتحرَّكان بالتناوب باتجِّاهين متعاكسين لضخ الماء من المصدر المُنخفض[2]، وعلى ما يبدو أنَّ هذا المكبس ذا أهمية كبرى في الصّناعات الحديثة التي اعتمدت تحويل حركة المكبس من الحركة التَّرُدُّدية إلى الحركة الدَّورانيَّة، والتي استخدمت فيما بعد في محركات السِّيَّارات والقطارات، والتي عُدَّ ابن الجزري واضع أُسسها قبل أن يخترعها الغرب بمئات السِّنين.

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العمل والعلم، ص569.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العمل والعلم، ص408.

هـ- آلات رفع الماء.

تكمُن أهمِّية تصاميم ابن الرَّزَّاز الجزري في هذا المجال بأنَّ كافة آلات رفع الماء المُعقَّدة ذات الزِّنجير والدَّلَّاء الموضوعة قبل زمانه كانت تدور بقوّة دفع الحيوانات وليس بقوّة الماء، وهو الذي وضع أساس الاستفادة من الطَّاقة الكَّامنة للمياه بشكلٍ عمليٍّ[1]، وقد قدَّم الجزري وصفاً لخمسة أنواع لآلات رفع المياه يحتوي كلٌّ منها على تحسيناتٍ وابتكاراتٍ.، وهذه الآلات هي:

الآلة الأولى:

فيها تحسين كبير لعمل الشَّادوف، وتدور بقوّة الحيوان كما هو الحال في السَّاقية، إضافةً إلى الدُّولاب المُسنَّن جزئيًّا، وهذه الآلة تُقام من دعامتان قوّيتان قائمتان في حوضٍ، ومحوران أحَّدهما يكون رأسيًّاً فوق الآخر، يدوران في مُرتكزين مُبيَّتين في هاتين الدَّعامتين، مع وجود منزفة(مغرفة كبيرة موصلة بقناة) بسعة خمسة عشر لتراً تقريباً، وعجلة تُرس فناري، ثُبِّتت بالمحور الأسفل، ويوجد على المحور الأعلى عَجلتان مُسنَّنتان: إحداهما لها أسنان على رُبع مُحيطها فقط أي ترسٌ قطعيٌّ أو جزئيٌّ، والآخر مع العجلة الأفقية، التي يمرُّ محورها الرأسي خلال أرضية غُرفة التَّشغيل، وعلى طرفه الأعلى توجد ذراع سحب يُشد إليها الحمار، وتدور العجلة الأُفقية العليا عندما يتحرَّك الحمار في مسار دائري، وتدخل أسنان التُّرس القطعي بين قضبان التُّرس الفناري، لهذا ترتفع المغرفة، وينساب الماء خلال القناة ويُفرَّغ في قناةِ ريٍّ، وعندما تتحرَّر الأسنان من

[1] مجموعة من المؤلفين: موسوعة أعلام العلماء العرب والمسلمين، ج5، ص256.

التُّرس الفناري ترتدُّ المغرفة ثانية وتنغمر في الماء، وتمتلئ في الوقت نفسه مرة ثانية للدورة الثَّانية[1].

الآلة الثانية:

تكون مزوَّدة بأربعِ مغارفٍ، ويُحرِّك كلِّ مغرفةٍ مُسنَّنٍ جزئيٍّ، بحيث تكون الأسنان الجزئيَّة موزَّعة بالتساوي على محيط الدَّائرة بحيث تقوم المغارف بعملها في مسافات زمنيَّة مُتساوية، وهذه الآلة شبيهة بالآلة الأولى، وهي نسخة رباعية عنها، أي أنَّها تتكوَّن من أربعة مغارف، وأربعة تروس قطعية، وأربعة تروس فناريَّة[2].

الآلة الثالثة:

هي نسخة مُصغَّرة لساقية تُدار بقوّة المياه، بشكلٍ جذَّاب بجانب بُحيرة جميلة، وتكون آلة التَّدوير الفعلية غير منظورة ونموذج البقرة يُحاكي القدرة المُحرِّكة، ويجري التَّفريغ خلال دولابٍ سنديٍّ[3].

الآلة الرابعة:

استُخدمَ فيها لأوَّل مرَّة في تاريخ الهندسة الميكانيكيَّة آلية المِرفَق والكتلة المُنزلقة التي تحوَّل الحركة الدُّورانيَّة إلى حركة تردُّديَّة خطيَّة، وتعتمد على حمار في غرفة مرتفعة(منصَّة) مشدود إلى ذراعٍ سُحبَ، ويُدير محوراً رأسياً، ويوجد على هذا المحور

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص395؛ ر. هيل: العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية، ص 137.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص395؛ ر. هيل: العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية، ص 139.

[3] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص396؛ ر. هيل: العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية، ص 140.

تحت الغرفة عجلة مُسنَّنة مُعشَّقة بزوايا قائمة مع عجلة ثانية مُثبَّت على محورٍ أفقيٍّ مزوَّد بذراعِ تدوير لنقل الحركة، ويدخل الطَّرف الحرّ في فتحة بذراع طويل تحت قناة المنزفة التي تنغمر مغرفتها في الحوض، وأثناء تحرُّك الحمار في مسارٍ دائريٍّ يُدار المحور الأفقي بواسطة التُّروس، وترتفع المنزفة وتنخفض بفعل طرف الذّراع في شقبٍ[1].

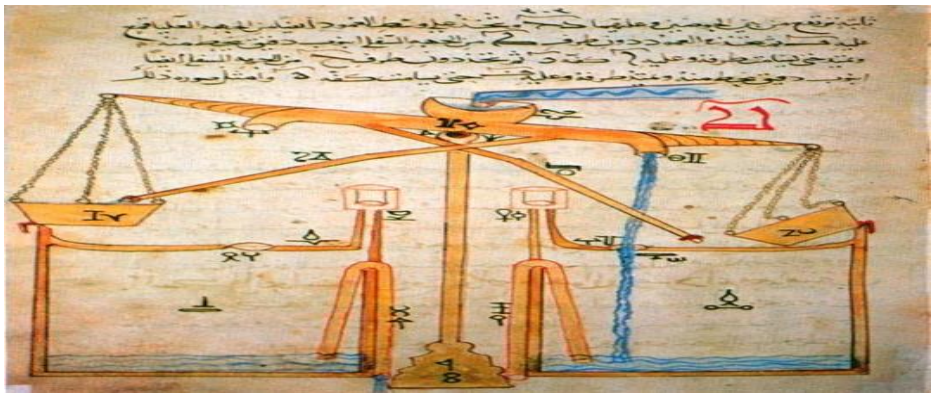
الآلة الخامسة :

هي عبارة عن مضخَّة كابسة ذات وسيلتين مُتبادلتين للدفع، الأولى هي عجلة ذات ريش(توربينة) أفقيَّة تُدار بقوّة تيار مائي، يدخل محور هذه العجلة في الآلة مباشرة من دونَ أيّ تتريس، أمَّا الوسيلة الثَّانية فهي عجلة تجذيف مُثبَّتة على محورٍ أفقيٍّ فوق مجرى الماء، وكانت المضخَّة تعمل بمجرد دوران عجلة التَّجديف، فإنَّها أيضاً تُدير العجلة المُسنَّنة الرَّأسيَّة التي تدير بدورها العجلة المُسنَّنة الأفقيَّة، ويتذبذب الإسفين عندما يكون أحد المِكبسين في حركة ماصَّة فإنَّ الآخر في حركة تصريف– والأسطوانتان مصنوعتان من النُّحاس بمقطعٍ دائريٍّ، وكِلا المكبسين مصنوع من قُرصين نُحاسيين يفصل بينهما حيِّز مملوء بالقنَّب، وأنابيب التَّوزيع في المضخَّات أقلّ اتِّساعاً من الأنابيب الماصَّة، وبذلك تكون أذرع التَّوصيل موصَّلة بجانبي ذراع الشّقب بواسطة وصلات حلقيَّة بِتِيْلِ القُطن والصُّوف.

ويُمكن القول إنَّ هذه الآلة خرجت عن نطاق آلات رفع الماء التَّقليديَّة، واستخدمت مضخَّة ماصَّة كابسة ذات أسطوانتين مُتقابلتين، باستخدام آلية المرفق والكُتلة المُنزلقة، من أجلِ تحويل الحركة الدَّورانيَّة إلى حركة تردُّديّة، وأعطى أسلوبين للقوّة المُحرِّكة أحدهما باستخدام دولاب عَنَفِي ذي أجنحة، والثاني باستخدام دولاب ذي

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص397؛ ر. هيل: العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية، ص 140، 141.

مَجاديف يدور كما تدور النَّاعورة، وأُدخل في هذه الآلة ابتكارات عدَّة، ففيها أقدم تطبيق لمبدأ المفعول المزدوج في الآلات المكبسيَّة، وكذلك مبدأ تحويل الحركة الدَّورانيَّة إلى تردُّديَّة، وكان بذلك أوَّل استخدام حقيقي لأنابيب الامتصاص في المضخَّات[1].



وبذلك يكون وصف الجزري لخمسِ آلاتٍ لرفع المياه تعمل بقوّة جريان الماء في مجراه الطَّبيعي قد تركَ بصمةً واضحةً على تاريخ صناعة الآلات في العالم، فكان وصفه للنموذج الأوَّل للمضخَّة المائيَّة قد مهَّد السَّبيل لابتكار المُحرِّك البُخاري، وآلات الضَّخ التي تعمل بالمكابس، أو ما يُعرف بالأسطوانات المُتداخلة[2]؛ ولأهمية هذه الآلات التي صنعها ابن الرَّزَّاز الجزري فقد ذكرها مؤرِّخي الغرب واعترفوا بفضله في الصِّناعات الميكانيكيَّة، ومن ذلك ما ذكره" ألدو ميبلي"، إذ قال: « إنَّ الكَّثير من تصاميم الآلات التي ابتكرها الجزري قد نُقِلت إلى أوروبا، وإنَّ التُّروس القطعيَّة ظهرت لأوَّل مرَّة في

[1] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص397، 398 .

[2] ر. هيل: العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية، ص 143، 144.

مؤلَّفات الجزري، وأنَّها لمْ تظهر في أوروبا إلَّا بعده بقرنين، وهو أوَّل من تحدَّث عن ذراع الكَّرنك، وابتكر آلات لرفع المياه»[1].

و – فوَّارات الماء:

ذكرنا فيما سبق أنَّه استوحى فكرتها من أولاد موسى بن شاكر، وأنَّه ذكرَ مكامن الغلط في الفوَّارات التّي صنعوها، ومع ذكره هذا الالتباس حول آلتهم قدَّم لنا الجزريّ الطَّريقة الصّحيحة لعمل الفوَّارات واصفاً آلية عملها بشكلٍ علميٍّ، إذ قال:

« وهي فوَّارة في بُركة يفور منها الماء مُدّة ساعة مستوية عموداً منتصباً، ثمَّ تتبدَّل فيفور منها الماء شبيه صوالجة ستة مُدَّة ساعة، ثمَّ تعود تتبدَّل فتفور عموداً، وكذلك ما دامَ الماء يجري إليها، ولعمل ذلك يُتَّخذ بيت مُرتفع بعيد عن البركة وإليه يسيل الماء ومنه إلى الفوَّارة، ثمَّ يُتَّخذ في البيت حوض ويُقسم حوضين عليهما(ح ع) ويخرج من أرض حوض على أنبوب واسع إلى البركة ويرتفع من وسطها نحواً من شبه أشياء، ويُتَّخذ على رأس الأنبوب كرُة من شبّه ليدخل إليها الماء، ويجتمع فيها ويثقب في داير أعلاها شبه أثقاب مايلة إلى البركة ويُثقب في الوسط بين الأثقاب ثقب واسع، وعلى الأنبوب(ل) ثمَّ يخرج من أرض حوض(ح) أنبوب دقيق ويدخل في أنبوب ليرتفع فيه حتَّى يبرز من ثقب وسط الكّرة يسيراً ويلصق بينهما، وبذلك يكون عمل الفوَّارة بشكل دائم»[2].

[1] ألدوميلي: تاريخ العلم عند العرب وأثره في تطور العلم العالمي، تر: عبد الحليم النجار، دار القلم، القاهرة، 1962م، ص305.

[2] ابن الرَّزَّاز الجزري: الجامع بين العلم والعمل، ص394.

خاتمة:

يُعدُّ المهندس العالم ابن الرَّزَّاز الجزري من أوائل الذين فكَّروا ونجحوا في صنع آلات ذاتية الحركة، تعمل من دون قوَّة دفع بشريَّة، وقد احتوى كتابه الذي يُعرف اختصاراً بكتاب " الحِيَل الميكانيكية" على مُخطَّطات لمئة آلة ميكانيكيَّة وتوضيحات لكيفيّة صنع كلّ واحدةٍ منها.

اعتمدَ الجزري على آلات صنعها عُلماء الحيل الميكانيكيَّة قبل عصره، وقام بدراستها دراسة نظريَّة علميَّة، وتوصَّل إلى حقائقٍ علميَّة عن كلِّ آلةٍ ومخترع، فذكرَ مكامن النَّقص في آلات سابقيه، ومواضع الخطأ في تطبيقها العملي، ومن ثمَّ أضافَ إليها تحسينات جديدة، ونقلها من مجالها النَّظري إلى المجال التَّطبيقي فيما يخدم حياة النَّاس ويُخفِّف المشقَّة عنهم.

وضعَ الجزري في كتابه "الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحِيَل" عصارة عمل دؤوب استمرَّ خمس وعشرين عاماً، وأظهر من طريقة عرضه للكتاب أنَّه أراد أنْ يستفيد المُهتَّمين في صناعة الحيل الميكانيكيَّة من بعده من علمه.

وبناء عليه يُمكن القول: أنَّ علم الجزري هو من العلوم المؤسِّسة للنهضة العلميَّة في الحضارة العربيَّة والإسلاميَّة التي انتشرت وانتقلت إلى أوروبا، فأسهمَ بشكلٍ فعَّال في خدمة الحضارة العالمية من خلال تصميماته التي كان لها أثر كبير على تطوُّر التُّكنولوجيا التي يتمتَّع بها عالمنا المعاصر، وبذلك إنَّ التَّطرُّق لأهمِّية الجزري هو التَّطرق لإنجازات العرب والمسلمين الميكانيكيَّة التي كانت تُنفَّذ بأيدي الصُّنَّاع المُبدعين،

وتكمُن أهميته أيضاً بأنَّه يُمثِّل التَّيَّار الرَّئيس للمهارات الميكانيكيَّة الدَّقيقة التي ازدهرت في الأجيال اللاحقة في ورشات صانعي السَّاعات وصانعي الأجهزة العلمية.

فقد تلقَّف الأوروبيون اختراعاته بعد قرنين، وبنوا عليها حتَّى توصَّلوا إلى اختراع المُحرِّك وبدأ عصر القطارات البُخاريَّة، التي كانت العمود الفقري لعصر النَّهضة والثَّورة الصِّناعيَّة الأوروبية في القرون الوسطى.

قائمة المصادر والمراجع

أولا- قائمة المصادر المخطوطة والمطبوعة:

- **ابن الأثير(علي بن أبي الكرم ت 630هـ/1232م):**

التاريخ الباهر في الدولة الأتابكية، تح: عبد القادر طليمات، دار الكتب الحديثة، القاهرة، د. ت.

الكامل في التاريخ، مر: محمد يوسف العقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2003م.

- **الأصفهاني(محمد بن محمد بن حامد ت 597هـ/ 1201م):**

الفتح القُسِّيّ في الفتحِ القُدسيّ(حروب صلاح الدين)، دار المنار، د. م، 2004م.

- **ابن أبي أُصيبعة(أحمد بن القاسم ت 668هـ/1269م):**

عيون الأنباء في طبقات الأطباء، المطبعة الوهبية، مصر، ط1، 1882م.

- **ابن الأكفاني(محمد بن إبراهيم ت 749هـ/ 1348م):**

إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد، تح: عبد المنعم محمد عمر، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت.

- **ابن أيبك الدواداري(أبو بكر بن عبد الله بن أيبك ت 732هـ/1331م):**

الدّر المطلوب في أخبار ملوك بني أيوب، تح: سعيد عاشور، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1972م.

- **الباباني(إسماعيل باشا البغدادي ت 1339هـ/ 1920م):**

إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، اعتناء: رفعت بيلكه الكليسي، دار إحياء التراث، بيروت، د. ت.

- **ابن بطوطة(محمد بن عبد الله ت 779هـ/ 1377م):**

الرحلة(تُحفة النظَّار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، تح: عبد الهادي التازي، أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1997م.

● **البغدادي(عبد المؤمن بن عبد الحق ت 739هـ/1339م):**

مراصد الاطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع، تح: علي البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.

● **التهانوي(محمد بن علي ت 1158هـ/ 1745م):**

كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: رفيق العجم و علي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996م.

● **الجرجاني(علي بن محمد ت 816هـ/ 1416م):**

التعريفات، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، د. ت.

● **ابن حماد الجوهري(إسماعيل ت 393هـ/ 1003م):**

الصحاح تاج اللغة وتصحيح اللغة العربية، تح: أحمد عبد الغفار عطا، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1986م.

● **حاجي خليفة(مصطفى بن عبد الله ت 1067هـ/1656م):**

كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، 1941م.

● **ابن الحريري(أحمد بن علي ت 926هـ/1520م):**

الإعلام والتبيين في خروج الفرنج الملاعين على ديار المسلمين، تح: سهيل زكار، دار الملاح، دمشق، ط1، 1981م.

● **ابن خلكان(أحمد بن محمد ت 681هـ/1282م):**

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1969م.

● **الحموي(ياقوت بن عبد الله ت 627هـ/ 1229م):**

معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ط1، 1977م.

معجم الأُدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1993م.

● **ابن دحية الأندلسي(عمر بن الحسن ت 633هـ/1235م):**

النبراس في تاريخ خلفاء بني العباس، تح: مديحة الشرقاوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2000م.

● **ابن الدمياطي(أحمد بن أيبك ت 742هـ/1341م):**

المستفاد من ذيل تاريخ بغداد، تح: أبو فرح دي – فل برنسق، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ط1، 1979م.

● **الديار بكري(حسين بن محمد ت 966هـ/ 1558م):**

تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس، المطبعة الذهبية، مصر، 1866م.

● **الذهبي(محمد بن أحمد ت 748هـ/1347م):**

الإعلام بوفيات الأعلام، تح: مصطفى بن علي عوض، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 1993م.

تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، تح: عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1998م.

سير أعلام النبلاء، تح: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1985م.

المختار من تاريخ ابن الجزري، تح: خضير عباس المنشداوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1988م.

● **الرازي(فخر الدين محمد بن عمر ت 606هـ/ 1209م):**

المباحث المشرقية في علم الطبيعيات والإلهيات، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد – الهند، 2012م.

● **ابن الراصد(محمد بن معروف ت 993هـ/ 1585م):**

مخطوط الكواكب الدرية في البنكامات الدورية، المكتبة الوطنية الفرنسية، برقم (2478).

● **ابن الرَّزَّاز الجزريّ(بديع الزمان بن إسماعيل ت 602هـ/ 1206م):**

الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل، تح: أحمد يوسف الحسن، معهد التراث العربي، جامعة حلب، 1979م.

● **الزبيدي(مرتضى ت 1205هـ/ 1790م):**

تاج العروس من جواهر النفوس، مكتبة الحياة، بيروت، 1980م.

● **ابن الساعي البغدادي(علي بن أنجب ت 674هـ/ 1275م):**

مختصر أخبار الخلفاء، المطبعة الأميرية، بولاق– مصر، 1891م.

● **ابن سباط المغربي(حمزة بن أحمد ت 926هـ/1519م):**

صدق الأخبار تاريخ ابن سباط، تح: عبد السلام تدمري، دار جروس برس، طرابلس، ط1، 1993م.

● **سبط ابن الجوزي(يوسف بن قزأوغلي ت 654هـ/1256م):**

مرآة الزمان ، تح: جيمس ريتشارد جويت، منشورات جامعة شيكاغو، 1907م.

● **السبكي(عبد الوهاب بن علي ت771هـ/ 1370م):**

طبقات الشافعية الكبرى، تح: محمود الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط1، 1971م.

● **ابن سينا(الحسين بن عبد الله ت 428هـ /1036م):**

تسع رسائل في الحكمة والطبيعيات، دار العربي، القاهرة، د. ت.

الإشارات والتنبيهات، تح: سليمان دنيا، دار العرب، القاهرة، ط3، 1983م.

● **السيوطي(عبد الرحمن بن أبي بكر ت 911هـ/1505م):**

تاريخ الخلفاء، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2003م

● **الشابُشتي(علي بن محمد ت 390هـ/ 999م):**

الديارات، تح: كوركيس عواد، دار الرائد العربي، بيروت، ط1، د. ت.

● **أبو شامة المقدسي(عبد الرحمن بن إسماعيل ت 665هـ/1266م):**

عيون الروضتين في أخبار الدولتين: النورية والصلاحية، تح: أحمد البيسومي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1991م.

الذيل على الروضتين، مر: عزت الحسني، دار الجيل، بيروت، ط2، 1974م.

● **ابن شاهنشاه الأيوبي(محمد بن عمر ت 617هـ/ 1220م):**

مضمار الحقائق وسر الخلائق، تح: حسن حبشي، دار الهنا، القاهرة، 1968م.

● **ابن شداد(يوسف بن رافع ت 632هـ/ 1234م):**

النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، تح: جمال الدين الشيال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1964م.

● **الصفدي(خليل بن أيبك ت 764هـ/1363م):**

الوافي بالوفيات، اعتناء: رمضان عبد التواب، دار فرانز شتاينر، فيسبادن، 1985م.

نكت الهميان في نكت العميان، المطبعة الجمالية، مصر، 1911م.

● **طاش كبرى زاده(أحمد بن مصطفى ت 968هـ/ 1561م):**

مفتاح السعادة ومصباح السيادة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م.

● **ابن العبري(غريغوروس بن أهرون ت 685هـ/1286م):**

تاريخ مختصر الدول، تصحيح: أنطوان صالحاني اليسوعي، دار الرائد اللبناني، بيروت، ط2، 1983م.

● **الغساني(إسماعيل بن عباس ت 803هـ/1400م):**

العسجد المسبوك والجوهر المحكوك في طبقات الخلفاء والملوك، تح: شاكر محمود عبد المنعم، دار التراث الإسلامي، ط1، بيروت، 1975م.

● **الفارابي(أبو نصر محمد ت 339هـ/ 950م):**

إحصاء العلوم، تح: عثمان أمين، دار الفكر العربي، القاهرة، 1968م.

● **أبو الفداء(إسماعيل بن علي ت 732هـ/ 1331م):**

تقويم البلدان، اعتناء: رينود والبارون ماك كوكين ديسلان، دار الطباعة السلطانية، باريس، 1840م.

المختصر في أخبار البشر، تح: محمد زينهم، محمد عزب، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1999م.

● **ابن الفرات(محمد بن عبد الرحيم ت 807هـ/1404م):**

تاريخ ابن الفرات، تح: قسطنطين زريق و نجلاء عز الدين، المطبعة الأميركانية، 1939م.

● **أبو الفرج الأصبهاني(علي بن الحسين ت 356هـ/ 967م):**

الديارات، تح: خليل العطية، مكتبة رياض الريس، لندن، ط1، 1991م.

● **ابن فضل الله العمري(أحمد بن يحيى ت 749هـ/ 1348م):**

مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تح: عبد الله بن يحيى السريجي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، 2003م.

● **القرماني(أحمد بن يوسف ت 1019هـ/1610م):**

أخبار الدول وآثار الأوّل في التاريخ، تح: أحمد حطيط، دار عالم الكتب، بيروت، ط1، 1992م.

● **القزويني(زكريا بن محمد ت 682هـ/1283م):**

آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادق، بيروت، 1960م.

● **القفطي(علي بن يوسف ت 646هـ/1248م):**

إخبار العلماء بأخبار الحكماء، مطبعة دار السعادة، مصر، 1908م.

● **القلقشندي(أحمد بن علي ت 821هـ/1418م):**

مآثر الإنافة في معالم الخلافة، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار عالم الكتب، بيروت، د. ت.

● **القنوجي(صديق بن حسين ت 1307هـ/ 1889م):**

أبجد العلوم – الوشي المرقوم في بيان أحوال العلوم، إعداد: عبد الجبار زكار، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978م.

● **ابن الكازورني(علي بن محمد ت 697هـ/1297م):**

مختصر التاريخ، تح: مصطفى جواد، مطبعة الحكومة، بغداد ،1970م.

● **الكتبي(محمد بن شاكر ت 764هـ/1363م):**

عيون التواريخ، تح: نبيلة عبد المنعم داوود، فيصل السامر، دار الحرية، بغداد، ط1، 1984م.

فوات الوفيات، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1973م.

● **ابن كثير(إسماعيل بن عمر ت 774هـ/1372م):**

البداية والنهاية، تح: عبد الله المحسن التركي، دار هجر، القاهرة، ط1، 1998م.

● **كرنيليوس(فانديك 1313هـ/ 1895م):**

مخطوط علم الفلك، دار الكتب المصرية، القاهرة، رقم (67).

● **ابن ملكا البغدادي(هبة الله بن علي ت 560هـ/ 1165م):**

المعتبر في الحكمة، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد – الدكن، 1939م.

● **المنذري(عبد العظيم بن عبد القوي ت 656هـ/ 1258م):**

التكملة لوفيات النقلة، تح: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1984م.

● **ابن منظور(محمد بن مكرم ت 711هـ/1311م):**

لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1985م.

● **مؤلف مجهول:**

مخطوط الآلات الرصدية في زيج الشاهنشاهية، المكتبة الأهلية – باريس، رقم (269).

● **ابن نظيف الحموي(محمد بن علي ت 643هـ/ 1245م):**

التاريخ المنصوري، تح: أبو العيد دودو، مطبعة الحجاز، دمشق، 1981م.

● **النيسابوري(محمد بن أبي ذر ت 429هـ/ 1037م):**

الإعلام بمناقب الإسلام، تح: أحمد عبد الحميد غراب، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967م.

● **ابن واصل(محمد بن سالم ت 697هـ/1298م):**

مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تح: حسين محمد ربيع، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط1، 1957م.

● **ابن الوردي(عمر بن مظفرت 749هـ/ 1349م):**

تاريخ ابن الوردي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1417هـ –1996م.

● **اليافعي(عبد الله بن أسعد ت 768هـ/1367م):**

مرآة الجنان وعبرة اليقظان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1997م.

ثانياً– المراجع العربية:

● **باشا(أحمد تيمور):**

أعلام المهندسين في الإسلام، مؤسسة هنداوي، د. م ، 2011م.

● **برصوم(مار أغناطيوس أفرام):**

نزهة الأذهان في تأريخ دير الزعفران، المطبعة السريانية، القاهرة، ط1، 1917م.

اللؤلؤ المنثور في تأريخ العلوم و الآداب السريانية، مكتبة بيبليون، بيروت، ط1، 1996م.

● **بطران(محمد رمضان):**

بنو أرتق وسياستهم الخارجية في عصر الحروب الصليبية، دار الدعوة، القاهرة، 1999م.

● **جبران(مسعود):**

معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، 1992م.

● **جلال(هيثم):**

فلسفة الدمج بين البناء الحركي واستلهام الطبيعة عند المسلمين الأوائل، الجمعية العربية للفنون والحضارة الإسلامية، القاهرة، 2016م.

● **الحسن(أحمد يوسف):**

دراسة كتاب الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحيل لبديع الزمان الجزري، معهد التراث العلمي العربي، جامعة حلب، 1977م.

● **راشد(رشدي):**

موسوعة تاريخ العلوم العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1977م.

● **الزركلي(خير الدين):**

الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط15، 2002م.

● **الزركلي(خير الدين):**

ترتيب الأعلام على الأعوام، دار الأرقم، بيروت، د.ت.

● **زيات(حبيب):**

الديارات النصرانية في الإسلام، دار المشرق العربي، بيروت، ط1، 1999م.

● **سليمان(مصطفى محمود):**

تاريخ العلم والتكنولوجيا في العصور القديمة والوسطى، الهيئة الصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008م.

● **الشربجي(وجيه):**

الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزري، دار عالم الكتب، الرياض، 2000م.

● **شعراني(منى):**

التماثيل والدمى المتحركة عند العرب، دار النشر العربية للدراسات والتوثيق، بيروت، 1983م.

● **الشمس(ماجد عبد الله):**

مقدمة لعلم الميكانيك في الحضارة العربية الإسلامية، جامعة بغداد، بغداد، 1977م.

- **شوقي(جلال):**

العلوم والمعارف الهندسية في الحضارة الإسلامية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، 1995م.

- **طوقان(قدري حافظ):**

العلوم عند العرب، مكتبة مصر، القاهرة، 1956م.

- **عبد الفتاح(علي):**

أعلام المبدعين من علماء العرب والمسلمين، دار ابن حزم، بيروت، 2010م.

- **عنب(محمد أحمد):**

بديع الزمان الجزري مؤسس علم الروبوت، وزارة الثقافة، الأردن، 2018م.

- **فروخ(عمر):**

تاريخ العلوم عند العرب، دار العلم، بيروت، 1970م.

تاريخ العلوم عند العرب، دار العلم للملايين، بيروت، 1977م.

- **مجموعة من المؤلفين:**

موسوعة أعلام العلماء العرب والمسلمين، دار الجيل، بيروت، ط1، 2005م.

- **محمود(دعاء فاروق):**

الآلات الفلكية و المراصد ، كلية الآداب، جامعة حلوان، 2017م.

- **مراد(بركات محمد):**

الجزري اختراعاته العلمية وتطبيقاته الميكانيكية، دار حراء، 2013م.

- **موسى(جلال محمد):**

منهج البحث العلمي عند العرب في العلوم الطبيعية والكونية، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1972م.

ثالثاً– المراجع الأجنبية المُعرَّبة:

● **ألدوميلي:**

تاريخ العلم عند العرب وأثره في تطور العلم العالمي، تر: عبد الحليم النجار، دار القلم، القاهرة، 1962م.

● **رتشمان(مارك أي):**

تطور الإنسان الآلي، تر: عبد المعطي أبو النور، دار نادر، الموصل، 2010م.

● **ر. هيل(دونالد):**

العلوم والهندسة في الحضارة الإسلامية، تر: أحمد فؤاد باشا، عالم المعرفة، الكويت، 2004م.

● **سارتون(جورج):**

تاريخ العلم والإنسية الجديدة، تر: إسماعيل مظهر، مؤسسة فرانكلين، نيويورك، 1961م.

● **كين (فيليب):**

عمالقة العلم، تر: أديب يوسف، دار دمشق، دمشق، 2003م.

● **هونكه(زيغريد):**

شمس العرب تسطع على الغرب، تر: فاروق بيضون، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1969م.

المراجع باللغة الأجنبية:

- **KUZU,ALİ, ;**

El-Cezeri Dünyanın İlk Mühendisi, PARAF YAYINLARI

İSTANBUL1.BASIM,,2013.

البنى المعنوية في شعر مظهر الحجي – ديوان المُتيّم نموذجاً

أ. د. روعة الفقس
جامعة البعث – كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة

الملخص

ثمة شعراء كثر أفرزتهم البئية المكانيّة ، وكانت سبباً مهماً في توليد الشّعريّة عندهم ، ولعلّ من هؤلاء شاعرنا مظهر الحجيّ ، ابن البيئة الحمصيّة . إذ يجد متلقي دواوينه المفردات الحمصيّة متناثرة هنا وهناك في نصوصه الشّعريّة . ولكنّه ينطلق من الخاصّ إلى العام دائماً ، من حبّه لمدينته حمص إلى حبّه للوطن العربي والشّعب العربي. اعتمد البحث المنهج الفنيّ الجماليّ ، واستفدنا من التّأويليّة التي تؤمن بتعددية القراءة للنّصّ الواحد . وتوصّل البحث إلى مجموعة من النتائج ؛ ولعلّ من أهمّها أنّ المتيّم هو الشّاعر نفسه ؛ الذي عشق الأرض العربية ، ووصل به هذا العشق إلى مرتبة الجنون ، واحتوى ديوان المتيّم على أربع ثيمات رئيسة ، وهي الحبّ ، والاغتراب ، والحزن ، والغربة . واعتمد الشاعر التناص والثّنائيات الضّديّة في توضيح رؤيته حول تلك الثيمات ، وبدأت تلك الثنائيات من غلاف الديوان ؛ فثمة ثنائية ضديّة بين اللّونين الأسود والأبيض ثم تمتدُّ تلك الثنائيات إلى النّصوص الشعريّة ، فنرى ثنائية الموت / الحياة ، العدم / الوجود ، اليأس / الأمل . لهذا نرى شاعرنا ينتصر للحياة أحياناً وينتصر للموت أحياناً كثيرة ، وجاء انفعاله العاطفي متنوعاً بين الهدوء والشّدة وخاصةً عندما يذكّر العرب بالرّوابط المشتركة التي تجمعهم . وينفصل الشّاعر عن واقعه الأليم ولاسيّما عندما يسرد لنا ما حلّ بالعراق الشقيق ، ويجد أنّ الجنونَ الحلُّ للخروج من هذا الواقع الأليم . وهنا يتقاطع (الحجيّ) مع عزّ الدّين إسماعيل الّذي رأى أنّ الجنونَ الحلُّ للوصول إلى التّوازن بين الذّات والواقع ، والشعور بالسّعادة الحقيقية ، عندما يعجز الشّاعر عن تغيير واقعه إلى الأفضل .

الكلمات المفتاحيّة : البنى ، المعنويّة ، مظهر الحجيّ ، ديوان المُتيّم .

أستاذ في قسم اللغة العربية جامعة البعث – كلية الآداب والعلوم الإنسانية

Summery

There are many poets who were produced by the Macanese environment ,and this was an important reason for the generation of their poetry .perhaps one of the most important of these is MAZHAR AL- HAJJI ibn al BAYYAHOF HOMS .Whenever the recipient reads any The research adopted the aesthetic artistic approach .We observed the phenomenon of employing the place Homs and demonstrated the aesthetics of its employment in the poetic text . we benefited from the hermeneutical theory that provides for multiple readings of a single text.AL-Muteem,s collection contains four main themes: love, alienation , sadness, and estrangement .The poet adopted intertextuality and opposite dualities to clarify his vision about these themes ,and he started from the cover of the collection . There is an opposite duality between the colors black and white ,and then these dualities extend to the poetic texts. we see the duality of death and life , nothingness and existence , despair and hope triumphing over life , death triumphs at other times, and the poet is separated from his painful , and madness finds the solution to reach a balance between self and reality for the better.

مقدمة :

يعدّ مظهر الحجي من أهم الشّعراء السوريين المعاصرين ، صدرت له دواوين عديدة ، كان منها ديوان (المتيّم). ونراه في هذا الديوان ينطلق من الخاصّ إلى العام ؛ من حبّه لمدينته حمص إلى حبّه للوطن العربي والشّعب العربي .

– أسباب اختيار البحث وأهميته :

ثمة أسباب متعددة تقف وراء اختيار هذا البحث ، نذكر منها :

–تجربة مظهر الحجيّ الشّعريّة التي تستحق الدّراسة والنقد ، وقد ظُلِم شعره نقدياً ، فلم يحظَ ما حصل عليه أقرانه من الدّراسة والتحليل .

– فضولي في معرفة سبب عنونة الحجي لديوان بهذه العتبة النّصيّة(المتيّم) ، واكتشاف أهم البنى المعنوية الموجودة في هذا الديوان .

–الرغبة في رؤية نظرة الشّاعر الحمصي إلى مدينته ومسقط رأسه ، وما تمثّله حمص للشاعر بوصفها مكان الولادة ، والنشأة ، وموطن الحنين ، والذّكريات ، والملاذ الآمن .

ولهذه الأسباب مجتمعة تولّدت الرغبة عندي في قراءة هذا الدّيوان ، وتناوله بالتحليل والنقد .

– هدف البحث :

حاولنا في هذا البحث الإجابة عن أسئلة متعددة منها :

– ما مصطلح البنى المعنوية ؟

– لماذا عنون مظهر الحجي ديوانه " المتيّم " ؟ و لماذ لم يعنونه مثلاً بالمحبّ أو العاشق؟

– ما الأمور التي تُيّمَ بها شاعرنا ؟

– ما التقنيات الفنيّة المستخدمة في هذا الديوان ؟

– **منهج البحث :**

اعتمد البحث المنهج الفنيّ الجماليّ ؛ قمنا بملاحظة ظاهرة توظيف المكان "حمص "، وبيان جماليات توظيفه في النّصّ الشّعريّ ، واستفدنا من التّأويليّة التي تؤمن بتعددية القراءة للنّصّ الواحد [1].

– **الدّراسات السّابقة :**

قليلة هي الدّراسات النّقديّة والأكاديميّة التي تناولت شعر مظهر الحجيّ ، فجلّ ما نجده هو بعض المقالات الموجودة على الشّبكة العنكبوتيّة ؛ منها مثلاً :

مقالة إلكترونية بعنوان (الأصالة والحداثة ضمن مجموعة المتيم للشاعر مظهر الحجي) [2]

ورسالة ماجستير بعنوان (البنية اللّغويّة والدّلاليّة في شعر مظهر الحجي) للطالبة سلوى العايد بإشراف د. هايل الطالب ، جامعة البعث ، 2018م. وأغفلت هذه الدراسة ديوان (المتيّم) ، واقتصرت على دراسة دواوينه :

(النّورس والرّحيل بين السّيف والقلب) ، و (نقوش بالجلنار) ، و (حكاية عشق ممنوع) ، و(الوراق) ، و(مشاهد) و(الفارس الصغير) .لأنّ الديوان المدروس ظهر في سنة دفاع الطالبة عن رسالتها .

[1] - مفتاح ، محمّد : 1992م ، تحليل الخطاب الشّعريّ استراتيجيّة التّناصّ ، ط: 3، المركز الثّقافيّ العربيّ – الدّار البيضاء – المغرب . ص 12.

[2] - الأصالة والحداثة ضمن مجموعة " المتيم " للشاعر مظهرالحجي . www.al-binaa.com

- فرضية البحث :

يقوم البحث على فرضية أنّ أيَّ نصّ أدبي جزءٌ لا يتجزأ من الذّات المبدعة ، فليس صحيحاً أنّ الأديب قدّم شريطاً لغوياً ، وانتهى دوره ، ثم يأتي دور المتلقي لفكّ شيفرة النّصّ الأدبيّ ، أو ما يسمّى " موت المؤلف " ، كما نادى بذلك رولان بارت ؛ فالنصّ بنية لغوية ، متشكّلة من تجارب عاشها مبدعها ، الذي لا يمكنه الخروج من سيطرة الحياة الاجتماعيّة ، والسّياسيّة ، والثّقافيّة عليه ، وهي التي تُشكّل رؤيته الخاصّة وثقافته [3] . وسيحاول البحث إثبات ذلك .

نبذة عن مظهر الحجي (1946-) :

(مظهر رشيد الحجي ... شاعر سوري ، ولد في مدينة حمص ، ودرس فيها ، ثم انتسب إلى جامعة دمشق ، وتخرج بشهادة الإجازة في الأدب العربي عام 1969م ، ثم دبلوم عام في التربية في 1970م عمل مدرساً للغة العربية في حمص منذ1974 حتى تقاعده ، ساهم في عدد من الدراسات الأدبيّة وتحقيق كتب التراث ، وله دواوين شعرية ، هو عضو بجمعية الشعر باتحاد الكتاب العرب . كتب القصة ، والقصيدة العمودية ، ثم اتّجه إلى الشّعر وحده . نشر شعره في المجلات والصّحف السّوريّة والعربيّة . من مؤلفاته :

" النورس والرحيل بين السيف والقلب" 1979م ، و" نقوش بالجلنار" 1987م ، و" حكاية عشق ممنوع 1998" م ، و " المتيّم " 2018م . وله في الدّراسات النقدية والأدبيّة : " ديك الجنّ الحمصيّ دراسة نقديّة " 1987م، و " ديوان ديك الجن الحمصي جمع وتحقيق" 1987 م " الخط والإملاء جزآن" 1989 م، و" ديوان محمّد بن يسير

[3] الشايب ، أحمد : 2004 م ، الأسلوب ، النهضة المصريّة – القاهرة ، ص 122.

الرياشي جمع وتحقيق" 1994م ، و "من نثر الدر لابن الحسين الآبّي " تحقيق . و " من كتاب الفصوص لأبي العلاء صاعد بن الحسين الربعي " 2001م.) [4]

مصطلحات البحث :

البنى : لغةً : (ما بُنِيَ . (ج) بِنى ، و– هيئة البناء ، ومنه بِنْية الكلمة : أي صيغتها . وفلان صحيح البِنْيَة)[5] . وجاء في لسان العرب البنية (ما بنيته وهو البِنى والبُنى) [6].

اصطلاحاً : البنية (Structure) (ذكر الناقد الأمريكي الحديث John Crow Ransom" "أنّ الأثر الأدبي يتألف من عنصرين : هما البنية أو التركيب ، والنسج "Texture"أو السّبك . ويُقصد بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التّعبير عنها بطرق شتّى غير التّعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور ..) [7]

المعنوية : لغةً (خلاف المادي وخلاف الذاتي) [8].

واصطلاحاً المعنوية من المعنى وهو (في الشّعر ... إيماء الرّموز اللّفظيّة وعلاقاتها النّحويّة إلى أشياء موجودة في العالم الخارجي أو إلى أفكار و وجدانات مشتركة بين

[4] - مظهر الحجي . ar.m.wikipedia.org

[5] - مجمع اللغة العربية : د.ت ، المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان ، ج: 1 ، ص 72 .

[6] - ابن منظور :1996م ، لسان العرب ، ط: 1 ، دار إحياء التّراث العربيّ – بيروت . مادة (بني)

[7] - وهبة ، مجدي ، وكامل المهندس : د. ت، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مكتبة لبنان ، ص 55.

[8] - مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط 2/ 639.

النّاس جميعاً .)[9] أقصد بها ضد الشّكل الذي عرّفه مجدي وهبة وكامل المهندس بـ(طريقة الأديب في التعبير عن فكرته ، والصّيغة التي يصوغ فيها هذه الفكرة .) [10]

أقصد بالبنى المعنوية الثيمات التي وظفّها الشّاعر في ديوانه " المتيم " أو الرسالة التي رغب في إيصالها إلى المتلقي .

البنى المعنوية في ديوان " المتيم "

لعلّ من أهم البنى المعنوية في ديوان " المتيم : الآتي :

العتبة النصيّة :

أولاً : العنوان :

نلاحظ أنّ العتبة النّصيّة مرتبطة بالنّصوص الشّعريّة في الدّيوان اتّصال انفصال ، إذ نظرة سريعة على عنوانات تلك النّصوص ؛ من (مدارات ما بعد الجنون) ، و(المتيم) ، و(عاشق الميماس) ، و(جنون) ، و (مأساة المتيّم) ، و (ملهاة المتيّم) ، و (المفتون) ، و(ما تيسير من جنون) ،و(غريب) ،و (صقيع) ،و (حمص العدية) . نرى أنّ تلك العنوانات مرتبطة بالعنوان ارتباطاً وثيقاً ، فالمتيّم : اسم مفعول من تيّم ، وتيم (الحبيب فلاناً : استعبده وذهب بعقله)[11] ، وهو من أعلى درجات الحبّ. وجاء العنوان معرفاً بـ (أل) التعريف ، ولكنّه أقرب إلى النّكرة ، لأنّ المتلقي لا يعلم من المتيّم ؛ أهو الشّاعر؟ أم شخص ما يتحدّث عنه الحجيّ ؟ ولا يعلم المتلقي بمن تُيّمَ الشّاعر ؛ بمحبوبة أم بوطن أم بماذا ؟

[9] - مجدي ، وهبة ، وكامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب :ص 205 .
[10] - المصدر السّابق وهبة : ص 123.
[11] - مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط 1/ 91.

ثانياً : الغلاف :

يتراسل اللونان الأسود والرّمادي مع خلفية بيضاء يتماهى معها اللّون الزهري ، الذي يشير إلى الدّم ، موحياً بأنّ الحياة تخرج من الموت ، بشرط بذل الدّماء النّقيّة . ثمة ثنائية ضديّة بين اللّونين الأسود والأبيض ، بين الموت / الحياة ، العدم / الوجود ، اليأس / الأمل، يبدأ الأسود من أسفل الغلاف ، ثم يتدرج إلى الرّمادي الغامق ، فالفاتح ، و اللون الرّمادي (يكون بين الأبيض والأسود ... يحمل دلالات سلبية لاسيما عندما يتعلق الأمر بالاكتئاب ، والخسارة ، والظلام ، فغياب لون الأشياء يجعلها مملة .)[12] ويمنح الرمادي الغامق (شعوراً بالإحباط بينما لو تمّ استخدامه بلون فاتح مشرق فقد يعمل بطريقة عكسيّة ويكون تأثيره هادئاً ولطيفاً) [13]، وهذا ما نجده في قصائد هذا الدّيوان ، فمرة يكون هادئاً ، ومرة يكون غاضباً ومكتئباً ولاسيما لما حلّ بالقطر العراقي الشقيق ، ثم يأتي اللون الأبيض المتشرب بلون زهري فاتح في أقصى اليمين من الغلاف. و تأتي كلمة " المُتيّم " في الوسط من الأعلى بلون أحمر ، وثمة علاقة بين اللّون الأحمر والحبّ الذي من درجاته المتيم ، ثم لفظة " شعر" بلون أسود يخترق البياض ليحدّد جنس الكتاب ، واسم شاعرنا بلون أسود في أسفل الغلاف تحت صورة وجه شخص غير واضح الملامح ، تظهر أبنيةُ مدينة غير واضحة الملامح أيضاً في وسط هذا الوجه ، ولهذا دلالات ، ربّما أصاب أمرٌ ما مدينته فبات لا يعرفها ، ولكنّها بقيت في مخيلته ، يوجد سربٌ من الطيور المهاجرة فوق تلك الأبنية ، وربّما قصد بتلك الطيور الشّباب العربي الذي ترك وطنه وهاجر ، وهذا موجود في قصيدة من قصائد ديوانه . والوجه مستدير نحو الأمام ، وله دلالات ؛ فربّما قصد أنّ الماضي مازال

[12] - almsal.com
[13] - mawdoo3.com

يُعشش في داخل الشّاعر، و لكنّه متعلق بالمستقبل على الرّغم من السّواد الذي يحيط به . وسنوضح ذلك في الحديث عن الثيمات الآتية :

1- الحبّ لمدينته حمص :

سمّى ديوانه (المتيّم) ، فربّما هو المتيم بحمص تلك المدينة التي تتربع في وسط سورية ، حمص التي وُلد شاعرنا وترعرع فيها ، ومازال يقطنها ولم يتركها أبداً . يظهر هذا الحبّ في أكثر من موضع من ديوانه . فهو يعشق مدينته حمص ، وتبدأ أولى قصائده في هذ الديوان حول (من مفردات الطّفولة مفردة أولى : سبيل خان الحرير) يقول في هذه القصيدة :

(تساقطتْ ساقاي نحو بلاطةِ السّاهي ،

وزاغتْ مقلتاي بقُبة السّقف البعيدةِ ، ....

تدافع الأطفال نحوي

يُحدقون، يُحدقون

تشبّثتْ أمٌ بطفلتها تُؤنّبُها

وغابتْ في ازدحام الهمهمات،

صبيّةٌ همستْ: غريبٌ ، يا حرامُ

أجابتِ امرأةٌ : صغيرٌ تاه في حُمّى الزّحام

يمامةٌ ضحكتْ بأعلى كوَّةِ السّقف المقنْطر :

إنّها حُمّى الهُيام.) (14)

وتتوالى مفردات الطّفولة كما أسماها (الحجي) فنرى قصيدة بعنوان (مفردة ثانية : بائع المسكي) (15) يصف فيها تلك الحلوى الشّعبيّة المشهورة في حمص . ثم (مفردة ثالثة : دواليب الهواء) (16) فـ (مفردة رابعة : المجدور) (17) وهنا يصف أيام طفولته القاسية التي قضاها في الكتّاب (تحت مطارق شيخ

مجدورِ الرّوح) (18)

ثم تأتي قصيدة (المتيم) وهنا يتوقع المتلقي أنه سيقرأ نصاً فيه حبّ وهيام ، لكنّ الشاعر يصدم أفق توقع متلقيه بنصّ فيه يأس وحسرة واغتراب ، وهذا يفسر اللون الرّمادي الباهت في غلاف الديوان الذي صدم أفق توقع المتلقي أيضاً ؛ فمن المتوقع أن يكون اللون الأحمر ومشتقاته يوحي بحالة الحب والهيام وهذا غير موجود في صفحة الغلاف كما ذكرنا ذلك سابقاً . يقول :

(يا ذا المتيَّم ، لا تعاندْ

دارُ من تهوى يبابُ

لا تحبسِ الرّكْبَ العجولَ

فليسَ في الأرجاءِ بابُ...

يا دارُ ، هل في

[14] - الحجي ، مظهر : المتيم ، وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق ، 2018م . ص 8-9.
[15] - الحجي ، مظهر : المتيم : ص 10-13.
[16] - المصدرالسابق : ص 14- 16.
[17] - المصدر السابق : ص 17-21.
[18] - المصدرالسابق : ص 21.

الدارِ عصفورٌ ؟

ألا رجعٌ يُجابُ ؟

إنّي أشمُّ عبيرَهُنّ . بل العرارُ المُستطابُ

لا توقظِ الأطلالَ ،

لا يجدي مع الموتِ انتحابُ)(19)

يُجرّد الشاعر من نفسه ذاتاً أخرى ، ويحاورها على عادة الشّعراء الجاهليين ، و تطلب هذه الذات من (الحجي) المُتيّم بحمص ألا يعاند ، فقد أصبحت الديار خربة ، ولا حياة فيها حتى العصافير تركت أعشاشها وهاجرت ، لأن الموت حلّ في كلّ مكان ، ولم يعد ينفع البكاء والعويل . ثم نراه يقول :

(أو كلّما طارَ الحمامُ يطيرُ قلبي خلفهُ

متعلقاً بجدائلِ الريشِ الملوّنِ

واشتعالِ الأمنياتِ ،

فهل سيحمِلُني الحمامُ

إلى مقاماتِ الهُيامِ

أم أنّني أهوي حطيماً

في شقاوات العنب؟

[19] - المصدر السابق : ص 22- 23.

ضاقتْ عليك حدودُ جِلدكَ ، يا متيّمُ ، والقصبْ

في الوجدِ مُتّسَعٌ لحزنِك ،

فارتحلْ ظِلّا

إلى السلالاتِ العقيمةِ

تنطفئْ

فيصدر كالمفجوع أوجاعٌ) [20]

إنّه يُقرع قلبه الذي يطير وراء الحمام متعلّقاً بأمل العودة إلى مدينته ، ويسأل هل سيصل إلى درجة الهيام أم سيسقط محطماً ؟ والشاعر متعلق بين الحياة والموت ، ثمة ثنائية بين الحياة والموت على النحو الآتي: الحياة / الموت

العودة / اللا عودة

الهيام / السّقوط محطّماً

ونراه يقول في قصيدته (عاشق الميماس) :

(أنا الوريثُ ، سلالاتي مُجنّحةٌ

الشّام أهلي ، وبيتُ الله منبعُنا

نبْتٌ في حمص ، في بيتٍ حجارته

من الجهاد ، فروح الخالدين هنا ...

20- الحجي ، مظهر : المتيم : ص 24.

وكلّما قيل : ماتتْ فيه جارحةٌ .

هبَّ ابنُ مروانَ يَفري العَصْفَ والمحنا) (21)

يَذكر الشاعر أنّه من حمص التي كانت ثغراً جهادياً للدولة الأموية ، وهو وريث هذا الإرث الحضاريّ النّاصع . ثم نراه في القصيدة نفسها يفخر قائلاً :

(أرضَ العُروبةِ، والإنسانَ ، والوَسَنا ....

تَبَدّدَ الظُّلمُ ، فجرُ القادمين لنا

أنا الحضاراتُ فَخّاراً وقافِيَةً

أنا الذي أرّقَ التاريخَ والمُدُنا

الطّائرُ الأخضرُ الفِينيقُ من كَبِدي

ومنْ رَمادي يجوزُ النّارَ و الكَفَنا ....

أنا الشّآم، وورْدُ الشّامِ بعضُ دمي

والياسمينُ بياضُ الرّوحِ فاحَ بنا) [22]

يتّحد الشاعر مع وطنه الكبير (الشّام) على سبيل التّشبيه البليغ الذي لا يقيم حداً بين طرفي التشبيه " المشبه والمشبه به " ، ونلاحظ أنّ (أنا الذات المتكلمة) حلّت في (الشام) صوفياً وأصبحا كلاً واحداً ، وذابتْ أنا الذات المتكلمة في الشام ، وغدت الوطن ، ولا أحد يستطيع أنْ يفصل بينهما ، وأنا الشّاعر لا تتأكّد أهميتها إلا بالذوبان

[21] - الحجي ، مظهر : المتيم : 32-33.
[22] - المصدر السابق : الصفحتان نفساهما .

والحلول في الشّام، ولا أهمية للـ (أنا) عند الذّات الشّاعرة ؛ لأن ما يهمّه هو الشّام . ونلاحظ وجود فاصلة بعد (أنا الشام) ، وتفيد الفاصلة في الفصل بين الجمل المتتابعة الدلالة ، ففكرة الذّات المتكلمة لم تكتمل بعد ، فيؤكّد كلامه السابق بجملة شعرية أخرى (ورد الشام بعضُ دمي) ، قامت مرة أخرى على التشبيه البليغ ، ومرة أخرى حلّ " ورد الشام " في بعض دمه الأحمر النقي ، وربما رمز" بورد الشام " هنا إلى شهداء الوطن الذين ضحّوا بدمائهم الذّكية في سبيل الشّام ، حتى حلّ السّلام ، الذي رمز به إلى " الياسمين " ذي اللون الأبيض الذي يدلّ على النقاء ، والصفاء، والسلام ، والأمن والأمان ، وحلّ هذا السّلام في الشّام، وفاح عطره بعد تضحيات الشّهداء ، وهنا ينتصر الشّاعر للحياة الحرة الكريمة على الموت .

يفخر الشّاعر مرة أخرى بأنّه من الشام التي كانت مهد الحضارات السّالفة ، ويستعين بأسطورة الفينيق الذي ينهض من رماده ، التي (تدلُّ على القدرة على معنى الانبعاث الدائم والمستمر والتجدد على الرغم من المآسي والمحن) (23) ، أي على التجدد والبعث بعد الموت ، فالشام كانت تنهض دوماً من موتها ، وتحدّت الصّعاب كلّها ، وبقيت صامدة إلى الآن، وستبقى ذلك مادام الدّهر . نلاحظ أنّ الشّاعر في المقطعين السّابقين يركز على ثنائية الموت والحياة ، ولكنّه ينتصر للحياة والخلود مستخدماً اللون الأخضر في قوله :" الطّائرُ الأخضرُ الفِينيقُ " الذي يشير إلى الحياة الرغيدة . واللون الأبيض في " الياسمين " الذي يعني الحياة .

2- الاغتراب :

[23] - الفقس ، روعة :2008م ، التناص في الشعر العربي (الشعر الفلسطيني نموذجاً) ، مر : د. جودت إبراهيم ، دار المعارف – حمص .

يشعر (الحجي) بالاغتراب على الرّغم من أنّه يعيش في مدينته وسط أهله ، ولا نعلم ما أسباب ذلك الاغتراب . يقول في قصيدته (حمص العدية) :

(ورحتُ ، صبوراً ، أفاوضُ ذعرَ الحجارةِ همساً

فلا تستجيبُ

فأينَ الطريقُ إلى الدّار

يا دارُ أينَ الطّريقّ ؟)

يحاول الشّاعر أنْ يجد طريق العودة إلى الدار " وهنا رمز بها إلى أيامه الخوالي في حمص " ولكنه يعجز عن ذلك ، فيبدأ الحوار مع الحجارة المذعورة – ولا نعلم لماذا تشعر تلك الحجارة بالذعر – فلا تستجيب إلى مناجاته ، فيتعمّق الصّراع الدّاخليّ أكثر فأكثر ، فيبدأ بسؤال الدار نفسها عن الطريق الآمن ، للوصول إلى دار الأمان ، ولكنّه يفشل مرة أخرى . ثمة ثنائية ضدية بين :

الأنا الشاعرة / الدّار – الحجارة

الصّبور / الذعر

الحركة / السّكون

المعرفة / الضياع

الحياة / الموت

ونلاحظ أنّه وضع فاصلتين حصرتا دال "صبوراً " ، وفي هذا تخصيصٌ وبروز وكأنّه (نبر بصري خطي يحصر نظر المتلقي في هذه) (24) الدّال بعينها ، فجعل " صبوراً" مؤّطرةً ضمن فاصلتين ، وكأنّ الذات المتكلمة تتعمّد أنْ تظهر " صبوراً " ليحيل بصمت إلى الصّراع بين الذّات المتكلمة وذعر الحجارة ، وجاء ردّ الأخير بعدم الاستجابة له ، وجاءت (لا تستجيب) بسطر واحد وبعده بياض ؛ والبياض (صمت ناطق والسّواد بوح صامت) (25) ، وتحمل علامة الاستفهام ثنائية السّؤال في مقابل الجواب، و الجهل في مقابل المعرفة ، و الضياع في مقابل اللا ضياع أي الوجود ، ونلاحظ أنّه شخّص الدار ، وهذا دليل على خواء أهلها ، فالشاعر لا يسأل شخصاً معيناً ، وإنّما يسأل الحجر ثمّ الدار نفسها ، وهنا وصل الاغتراب المكاني عند الشّاعر إلى ذروته .

3- الحزن :

يشعر (الحجي) بالحزن ؛ إذ نجد لديه شعوراً بالغربة ، والضياع ، والتّمزق ، ويقول عز الدين إسماعيل : إنّ (أبعاد التجربة الحزينة تشمل هذه المحاور ... فاستجابة شاعرنا المعاصر لهذه المحاور إذن أمر طبيعي تدفعه إليه طبيعة الموقف العام ، طبيعة تجربة الحزن ... في القرن العشرين ...أتيحت الفرصة للذات أنْ تبرز . وكان عليها عندئذٍ أن تواجه نفسها أولاً ، وأن تواجه العالم الخارجي ثانياً . وأطلق لها العنان فكان لابدّ أنْ تصطدم بنفسها وبالعالم من حولها ، وكلّما نمت الذّات وقوي الشّعور بها زادت محنتها ، ولأنّها لكي تكون المعيار الحقيقي للوجود لابدّ أنْ تكون منطقية مع نفسها ،

[24] -الديوب ، سمر : 2023م ، تحولات قصيدة الومضة قراءة في ريادة الشّاعر مشتاق عبّاس معن، تموز ديموزي – دمشق ، ط: 1،.ص 72.

[25] - المرجع السابق : 64.

فـإذا هـي صـارت منطقيـة مـع نفسـها ، فإنهـا تُجـافي عندئـذٍ بالضـرورة منطـق الوجـود الخارجي .) (26) يقول في قصيدة (جنون المغني) :

(لبغدادَ نوْحٌ وجيعٌ

فبغدادُ ثكلى

وبغدادُ جُرحٌ عميقٌ سحيقٌ

قبورٌ تضيقُ بأقمارِ موتى بعدِّ النخيل

ونهرٌ يغصُّ بأشلاء أبنائه القانطين

سيوفٌ تبيدُ سيوفاً

خُيولاً تَفِرُّ ، وأخرى تكرُّ

وتندبُ فُرسانها السّاقطين ..

أناشدك الله ، حبلَ القَرابةِ ،

والخبزَ والمِلحِ ، ماضي الجوارِ الجميلِ ، ..)(27)

يعود (الحجي) بذاكرته إلى أيام اقتتال العرب بعضهم مع بعضهم الآخر ؛ لهذا يقول : (لبغدادُ جُرحٌ عميقٌ سحيقٌ) ، ويذكرنا بالجيوش الجرارة التي شُكّلتْ ليفني فناء العرب بعضهم بعضاً ناسين صلات القربى ، والخبز والملح ، والجوار الجميل . ثم يقول في القصيدة نفسها :

[26] إسماعيل ، عز الدين : بلا ت ، الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 357.

[27] الحجي ، مظهر : المتيم : ص 54-55.

(ليلٌ حزين طويل يَعمّ البصائرَ

يَعمي عيونَ الهُداةِ

وريحُ الحكاياتِ تعصفُ بالصّالحينَ وبالطّالحينَ

فمنذا نُصدّقُ يا هدهدَ القلبِ ،

أيَّ الإشاراتِ ، أيَّ الدّروبِ

وأيَّ الأمل ؟

أأمّاً تُقتّلُ أبناءها المؤمنينَ

وتفقأُ بالحقدِ سحرَ المقلْ ؟

فهلْ أدمن القلبُ هذا الوجيبَ

فهل أدمنَ الدمعُ تلكَ المُقلْ ؟) (28)

يشعر (الحجي) بمرارة وحسرة بالغتين على أولئك الذين جمّعهم الخبز والملح ، والقرابة الواحدة ، ونراه يكاد لا يصدّق ما جرى بينهم من حروب ، ويستغرب ذلك الفعل بقوله (أ أمّاً تُقتّلُ أبناءها المؤمنينَ) ، ونراه يسأل أسئلة استنكارية بعد هذا القتل : أين الأمل ؟ وأين الرغبة في الحياة ؟ أشعر أنّ الذات المتكلمة تصرخ ، ويبلغ الصّراع ذروته بين الشّاعر والواقع الأليم . يقول :

(على الجسر ، جسر المُسيّبِ ، فاضَ الحنينُ

[28] - الحجي ، مظهر : المتيم : ص 56-57.

وأرهقني الوجدُ ،

أين الغزالاتُ ، أين العراقُ

وهذي الدُّروبُ مواتٌ

فأين الحياة ُ؟

دلفتُ إلى الكرخ ، يمضي بي الشوقُ ،

لا حانةٌ أشرعتْ بابَها ،

ولا المَوْصِليُّ تلقّى حنيني بعذبِ المقاماتِ ،

أين التي كنتُ أهوى

وأين المواعيدُ، أين الغزالاتُ ، ..

وأين النُّواسِيُّ

أين السُّكارى؟

تبدّدَ سربُ الغزالاتِ في كلِّ فجٍّ

وأقفرَ من أهله الكرخُ....

لا ريحَ تندبُ من فارقوها

وليس سوايَ على البابِ أذوي

ويذوي الحنينُ.

على الجسرِ، جسر المسيَّبِ

فاض الجنون .) (29)

يتنبّأ (الحجي) بخواء العراق من أهله بسبب الحروب الطاحنة ، لذا يقول : (أين الغزالاتُ ، أين العراقُ؟) بل يذهب أبعد من ذلك ليقول : (وهذي الدُّروبُ مواتٌ فأين الحياةُ ؟)، ويعود بذاكرته على طريقة الفلاش باك أو الاسترجاع ، وعلى الثنائيات الضدية مقارناً بين ماضي العراق الجميل وحاضره الأليم ؛ وثمة ثنائية ضدية بين الحياة والموت . مغلباً الموت على الحياة في هذه المرة . لهذا نراه شديد الانفعال ، ويكثر من استخدام الاستفهام الإنكاري بـ (أين ؟)

الماضي الجميل / الحاضر الأليم

الحانات / لا حانة

مقامات الموصلي / لاوجود لها

شعر أبي نواس / غائب

الغزالات (الصبايا الجميلات) / تبددن في كلّ فج

الحياة / الموت (وأقفر من أهله الكرخُ)

ولا حلّ لهذا الواقع الأليم إلا الجنون ، لذا نراه يقول: (وفاض الجنون) ، ويتقاطع هنا (الحجيّ) مع عزّ الدين إسماعيل الذي يقول : (هذه هي آخر صرخة للذات ، ولكنها في استسلامها أعنف وأقوى صرخة تصدر من ذات الشاعر، وتوجه إلى منطق الوجود ، وهي تعني أنْ الإنسان لا يمكنه أن يقبل هذا الوجود ، ومنطقه إلا اذا هو جنّ وفقد

[29] - الحجي، مظهر : 57- 59.

النطق . عند ذاك فقط يمكن أن يحدث الانسجام بين الذات والوجود ، وعند ذاك يبدو الكون جميلاً جداً وساراً جداً ، عند ذاك يعرف الإنسانُ السعادةَ الحقيقيّة . على أنّ الجنون وإن يكن فيه خلاص الذات ، مطلب عزيز ، لا يبلغه الإنسان عامداً ، فإن هو لم يبلغه ظلّ التوتر قائماً بين الذات والوجود ، وظلّ هذا التوتر الخلاق – من حسن الحظ– في أقوى حالات نشاطه . ويظلّ الشعور بغربة الذات وضياع الإنسان في خضم هذا الكون أقوى دليل على حيوية الذات وقوة نبضها) (30)

يقول في قصيدة (رحيم هو الماء) :

(أبي ...يا أبي ... يا

يقولون : إنّ (كليباً) يعودُ من الغيبِ حيّاً

وإنّا سنثأرُ من قاتليهِ

سنجتثُ هذي الأجنةَ ،

حتى النطافَ بأصلابهمْ والنّساء .

أكنتَ شريكاً بقتلِ كليبٍ

أكنتَ تقاتلُ يوم (البسوسِ) ؟

علامَ يُحمِّلُني اليومَ وزرَ الدماءِ

التي أطفأتها سَوافي الرّمالِ

وأمستْ هباء ؟

[30] - إسماعيل ، عز الدين : الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ص 367.

((وكنّا لحينٍ صديقينِ

نمضي إلى الدرسِ فجراً

نسابقُ زُرْقَ الغيومِ

نخبّئُ في (العبِّ) (زوادَتَينا)

ونمعنُ في اللهوِ حتى العياء))

فمن أطلق السهمَ

من شقَّ ضرعَ الحياةِ بذاك المساء؟) [31]

4- الغربة :

(ويمثل شعور الغربة والضياع بعداً آخر من أبعاد تجربة شاعرنا المعاصر الحزينة ، فالمنطق الآلي الذي يحرك المجاميع يجعل الذات المفردة تضلّ طريقها ، لأنها عندئذ تتحرك ، وتسير وحدها ، تلوك أحلامها وآلامها وحدها ..... وهي تظلُّ هكذا محبوسة في إطارها الضّيق ما دامت ملتزمة لمنطقها الخاص ، لتصنع الذات إذن ما شاءت وكيف شاءت ، فلن يلتفت إليها أحد من الجمع ، ولن يأبه بها أحد) [32] يقول في قصيدة (غريب) :

(لمَ يا غريبُ وقفتَ في وسَطِ الطّريقِ

وفاضَ جمرُ القبرات على لسانكَ سائلاً :

[31] - الحجي : مظهر : ص 132-133.

[32] - إسماعيل ، عز الدين : الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ص 367-368.

(أين الطريقُ إلى بلادي) ؟ ،

هذه ليستْ بلاداً كنتَ تعرفها صغيراً) (33)

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان (غريب)

(وعمّ تبحث يا غريب ،

فهذه ليست بلادا كنت تألفها ، ...

وما غير السراب.

لا دومريٌّ يؤنسُ الدربَ الحزين ،

ولا نديمٌ يوقظُ الكأس البليدةَ،

لا أحد .

رحلتْ حساسين البلدْ

في صفرة المنفى وأحلام الزبدْ

وأنا وحيدٌ

لا أحد) (34)

يشعر الشاعر بالوحدة ، ورمز بالدار هنا إلى الوطن الذي بات خالياً من الأصحاب والخلان ، ولم تعد كالدار التي كان يألفها منذ نعومة أظفاره ، وبات وحيداً يشعر بالوحدة

[33] - الحجي ، مظهر : المتيم : ص 122.
[34] - الحجي، مظهر :المتيم : ص 124- 125.

وهنا نتذكر أحمد معطي حجازي في قصيدته (لا أحد) يشعر الشاعر بالغربة والضياع ويعاني من التمزق الذي بات (نتيجة يصل إليها هذا وذاك على السواء. وقد رأينا هذا بوضوح في التماس كل منهما الخلاص بالجنون)35 .

ويقول في قصيدة (المصلوب) :

(أنا الغريبُ على الأبوابِ، أسألها

ولا مُجيبٌ ، ولا ضوءٌ على الطرقِ

أنا الغريبُ ، وهذي الأرضُ موحشةٌ

والشمسُ ، شمسي ، أغفتْ في دجى غسقي ....

أنا الغريبُ صباباتٌ مولّهةٌ

هذي القلوبُ ، وهذا الوجدُ من مِزَقي)36

نلاحظ أنّ (الحجي) يعيد مرة أخرى أنّ أرضه باتت خاويةً، (و لا مجيب ، الأرض موحشة) ، ومرة أخرى يستخدم الرمز و علامات الترقيم في قوله : (الشمس ، شمسي، أغفت في دجى غسقي) إذ " الشمس " ترمز إلى الحضارات الماضية التي توالت على الأرض العربي ، وانزاح عن استخدام الفاصلتين لما وضعتا في الأصل ، وربّما أراد من هذا الانزياح تنبيه المتلقي ، وتأكيد أنّه ابن تلك الحضارات العريقة ، والمندثرة لأسباب عديدة ؛ وهنا يحاول أنْ يشرك المتلقي في العملية الإبداعية ، ويعود بذاكرته إلى أسباب زوال تلك الحضارات ، لأخذ الموعظة والعبرة مما حدث في غابر الأيام . و لا يفوتنا أنّ

[35] - إسماعيل ، عز الدين : الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : 369.
[36] - الحجي، مظهر : ص 110-111.

نذكر ما أحدثه الدّوال" شمسي وغسقي ومزقي " من إيقاع حزين نُقل إلينا ؛ فالذات المتكلّمة حزينة لغروب شمس الحضارة العربية . وترى أنّ انبلاج فجر العرب ثانية بعيدٌ بعيد يقول في قصيدة (طائر الشوق) :

(أيّها الصّبح ما تزالُ بعيداً

أم ترى اغتالكَ الظّلامُ الكَؤودُ؟!

غربتي غربتان : قلب كسيرٌ

وجناح مهشّمٌ مكدودُ) 37

ثم نراه يحدد مصيره النهائي ، إذ يقول :

(أعلمُ أنّي ولدٌ أعمى مسمولُ الأحلام

أعلمُ أنّي صحوٌ حين النّاسُ نيامْ

أعلمُ أنّي مجنونٌ مهدورٌ دمُهُ ،

أو منذورٌ للسكين....) 38

يدخل (الحجي) في علاقة تناصيّة مع أوديب الذي فقد بصره بعد أنْ علم الحقيقة ، ويدخل في علاقة ضدية بينه وبين أبناء جلدته " الشعب العربي" :

[37] - الحجي: مظهر :المتيم : ص 80-81.

[38] - المصدرالسابق : ص 97.

الشاعر / الشعب العربي

المعرفة / عدم المعرفة

صحو / غفلة عما يحدث من حوله

والنتيجة أنّه بات مجنوناً أو مهدوراً دمه أو منذوراً للسكين

ويختم قائلاً في قصيدته (عاشق الميماس) :

(أنا المنافي وكانت غربتي الوطنا

أهيمُ في الوطن المنهوب يُضْمِرني

مِلحُ الخليج وتبدو وجهتي اليَمَنا

أنّى تلفَّتُ كان الموتُ يرصدني

ذئاب(يَهْوا) ومَنْ قد ضَلَّلوا السُّفنا

صِنوانِ نحن ، شربنا الكأسَ حارقةً

من الأماني ، فكان الموتُ موعِدَنا

حملتُ حمص مع الأضلاعِ مغترباً

وعُدْتَها اليومَ مشتاقاً يموتُ ضَنى)[39] .

[39] - الحجي ، مظهر : المتيم : ص 35.

نتائج البحث :

1- يقصد الشاعر بالمتيم نفسه ؛ أي الذات المتكلمة التي عشقت الأرض العربية ، ووصل بها هذا العشق إلى مرتبة الجنون .

2- تنوعت البنى المعنوية ما بين الحبّ ، والاغتراب، والحزن ، والغربة .

3- اعتمد الشاعر التّناصّ والثنائيات الضدية في نصوصه الشعرية وخاصة بين الحياة والموت .

4- نرى الشاعر أحيانا ينتصر للحياة ، وأحيانا ينتصر للموت ، وتنوع الانفعال العاطفي بين الهدوء والشدة . وخاصة عندما يذكّر العرب ما بينهم من روابط جامعة ومؤلفة بين قلوبهم . ويستنكر القتل والاقتتال فيما بينهم .

5- ينفصل الشاعر عن واقعه الأليم وخاصة عندما يسرد لنا ما حلّ ببلد العراق العريق بشعره ونثره وتاريخه المجيد ، ويجد الحل في الخروج عن هذا الواقع بالجنون ؛ ولهذا نجد أن أكثر من قصيدة سماها بالجنون ، وأكثر من نص تحدث عن المفتون والمجنون . وهنا يتقاطع مع عز الدين إسماعيل الذي رأى أنّ الجنونَ الحلُّ للوصول إلى التوازن بين الذات والواقع ، والشعور بالسعادة الحقيقية ؛عندما يعجز الشاعر عن تغيير واقعه ، وعن التأقلم معه .

6- نرى أنّ العنوان "المتيّم " في دلالته المعجمية يتقاطع مع الحلّ الذي وصل إليه شاعرنا وهو" الجنون" .

7- نرى أنّ غلاف الديوان مناسبٌ جداً للدلالات الموجودة في القصائد ، فالثنائية الضدية بين الأسود والأبيض يوحيان بالحياة والموت وهي الثنائية التي قامت عليها معظم قصائد هذا الديوان ، ووجود اللون الرمادي الذي يوحي بالحيادية والحزن والاكتئاب والوحدة ؛ يعني أنّ شاعرنا رغب في الانسحاب من هذا الواقع ، وانكفأ على ذاته ، وبقي وحيداً ، ولم يقدم حلولاً لتغيير هذا الواقع الأليم سوى الجنون .

قائمة المصادر و المراجع

- **المصادر :**

1- ابن منظور :1996م ، لسان العرب ، ط: 1 ، دار إحياء التّراث العربيّ – بيروت .

2- الحجي ، مظهر : 2018م، المتيم ، وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب – دمشق.

3- مجمع اللغة العربية : د.ت ، المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى وآخرون ، دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان .

4- وهبة، مجدي ، وكامل المهندس : د.ت ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان .

المراجع :

1- إسماعيل ، عز الدين : د.ت ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية .

2- الديوب ، سمر : 2023م ، تحولات فصيدة الومضة قراءة في ريادة الشاعر مشتاق عباس معن، تموز ديموزي – دمشق ، ط: 1،

3- الشايب ، أحمد : 2004 م ، الأسلوب ، النهضة المصريّة – القاهرة .

4- الفقس ، روعة : 2008م ،التّناصّ في الشعر العربي " الشعر الفلسطيني نموذجاً ، دار المعارف – حمص .

5- مفتاح ، محمّد : 1992م ، تحليل الخطاب الشّعريّ استراتيجيّة التّناصّ ، ط: 3، المركز الثّقافيّ العربيّ – الدّار البيضاء – المغرب . ص 12 .

الرسائل الجامعية :

1- العايد، سلوى أسعد : 2018م، البنية اللغوية والدلالية في شعر مظهر الحجي ، رسالة ماجستير ، بإشراف د. هايل الطالب ، جامعة البعث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية .

المواقع الإلكترونية :

1 - مظهر الحجي . ar.m.wikipedia.org

2- almsal.com

3- mawdoo3.com

4- الأصالة والحداثة ضمن مجموعة " المتيم " للشاعر مظهر الحجي . www.al-binaa.com

أودن والعصر الحديث: نظرة تشاؤمية في إطار شعري

الدكتورة : باسمه محفوض
كلية الآداب – جامعة البعث

الملخص

يتناول هذا البحث نظرة الشاعر ويستن هيو أودن المتشائمة تجاه العصر الحديث، وكيف تمكّن من تصوير آرائه من خلال شعره. تنقسم مسيرة أودن الشعرية إلى حقبتين: الحقبة الإنجليزية والحقبة الأمريكية. بدأ أودن مسيرته الشعرية في إنجلترا، وكان لها الأثر الكبير في تشكيل آرائه وصوره الشعرية. ثم هاجر الشاعر إلى أمريكا وأصبح مواطناً أمريكياً، واستمر في الاحتفاظ بمكانته بين أبرز الشعراء المعاصرين. يتناول هذا البحث كلا المرحلتين بمناقشة قصيدتين لكل منهما. ومن خلال دراسة هذه القصائد يتبين أن الشاعر لم يغير نظرته المتشائمة تجاه العصر الحديث. ومع ذلك فهو يقدم آرائه القاتمة نوعاً ما، مستخدماً إطاراً شعرياً مشرقاً يظهر براعته الشعرية.

كلمات مفتاحية: ويستن هيو أودن، العصر الحديث، الحقبة الإنجليزية، الحقبة الأمريكية، النظرة التشاؤمية، الإطار الشعري.

Auden and the Modern Age: A Pessimistic Viewpoint in a Poetic Frame

Abstract

This research examines Wystan Hugh Auden's pessimistic viewpoint regarding the modern age, and how he manages to portray his views through his poetry. Auden's poetic career is divided into two phases: The English phase and the American one. Auden launched his poetic career in England, which had a great impact upon his views and imagery. Then, the poet immigrated to America and became an American citizen, continuing to hold his position among the most prominent modern poets. This research considers both phases by examining two poems each. Examining these poems shows that the poet does not change his pessimistic viewpoint regarding the modern age. Nevertheless, he introduces his rather gloomy thoughts, using a bright poetic framework which showcases his poetic skill.

Key Words: Wystan Hugh Auden, the modern age, the English phase, the American phase, pessimistic viewpoint, poetic framework.

Auden and the Modern Age: A Pessimistic Viewpoint in a Poetic Frame

The modern age, which roughly began, as most critics agreed, at the onset of the twentieth century, differed from the previous eras in almost every aspect of life. Advances in technology made life arguably easier and most definitely faster. Industrialisation and urbanisation altered the fabric of society while the change in scientific, political, economic and religious viewpoints opened the doors for doubt and scepticism. It is true that these changes had started earlier during the Victorian age, yet it never reached its crystal-clear shape until later. When WWI broke out, with all the destruction and bloodshed it brought, the world was in a real shock. The world stood face to face with this crisis, trying to apprehend the destruction which wrought havoc in all aspects of life, including the moral and spiritual certainties. All of this is reflected in the poems that are classified as "modern". During the years of WWI, the inter-war period and also during WWII, poetic attempts had been made to portray the above-mentioned scene, explain it and even try to give solutions through poetry. Examining the poets who made these efforts, Wystan Hugh Auden stands out as one of the prominent commentators on the modern age. "Auden", Shapiro states, "is the Great Ruminator of modern poetry. In many ways he is also the typical poet of our age. In him are the rare words no one

really wants to look up. In him are the negative convictions which are the trade-mark of modernism [sic]"[1]. Shapiro's statement mirrors the truth about Auden's poetry which is full of images of the modern age. A word must be said, Auden's images are gloomy and rather pessimistic. In fact, in his poems, Auden does not depict any bright aspects of the modern age and never promises any way out.

This research examines Auden's pessimistic viewpoints regarding the modern age with reference to a group of selected poems in which the poet uses his unquestionable poetic skills to portray what he believes to be the situation in the modern age. The reason behind choosing these particular poems is that they strongly and clearly reflect the image of the modern age according to Auden. They do communicate the poet's pessimistic points of view regarding life in the modern age. Before studying the poems, the research gives a brief idea about Auden's life and views in life which seem to play an important role in shaping up his poetic viewpoints.

W. H. Auden

Wystan Hugh Auden (1907-1973) was born in York, England. His family had a great impact upon shaping up his personality. His father was a physician, and he occupied many important medical positions in Birmingham. He was behind Auden's interest in

psychology. Auden's mother was religion-oriented, and she was behind her son's interest in theology and music[2]. These early influences are yet to shape up Auden's poetic outlook both in England and even after he left England for America in 1939. Auden, as Nathan A. Scott, Jr puts it, "was a bright young Englishman who had gone up to Oxford with people like Stephen Spender and Cecil Day Lewis and Christopher Isherwood, and there he had become a poet, destined apparently to be the most important representative of this literary generation"[3]. Indeed, Auden was believed to be the voice of a generation as he was immersed in the atmosphere of the twentieth century, and his poetry reflects his ideas regarding life during his time.

At an early age, Auden showed an interest in the modern age with all its aspects. Davenport-Hines argues that Auden was

> the first great English poet to be born in the twentieth century, and the
>
> first whose work was profoundly influenced by psychoanalytical and
>
> Marxist theories. As a child he trusted machines better than people,
>
> and when young was numbered among the ‘pylon poets’ who
>
> celebrated new technology. Yet experiences during the 1930s nudged

him back towards Christian faith, which became more explicit after he

moved from England to live in the USA in 1939[4].

According to this, Auden was interested in technology and the machine which had been the emblems of the modern age since his youth. This might have contributed to his position as the spokesperson of a generation. His turn to Christianity probably was not a shared solution among his generation, but his conversion never affected his portrayal of the modern age. In other words, his poetry does not give a religious solution of the modern plight, nor does it promise an afterlife salvation. Rather, Auden's poetry shows a continuity in his pessimistic portrayal of the modern age.

Poems in England

During this phase, Auden's poetry sheds light on the decline of England. In the aftermath of WWI, England experienced many political and economic problems which affected the fabric of society. People suffered after WWI, and upheavals spread in the country. Auden's "poems written in England are marvellous testimony to how he could turn those private anxieties into a measure of a public world gone terribly wrong"[5]. According to Auden, the "English malaise seems less a matter of illness in the soul than dysfunction in the body politic"[6], to use Deane's words. In

other words, the reasons of this collapse have something to do with the political and economic situation of the nation rather than being the outcome of spiritual degeneration similar to what can be found in the poetry of T. S. Eliot for example. Two poems in particular clearly define Auden's view at that time. The poems are "Who Stands, the Crux Left of the Watershed" and "Musée des Beaux Arts".

"Who Stands, the Crux Left of the Watershed"

"Who Stands, the Crux Left of the Watershed", 1927, known as "The Watershed" is a testimony of the poet's attitude regarding the situation of England and the decay that encompassed the whole nation. The poem takes place in a rather symbolic setting which clearly shows the ruined industrial situation of England. It is the best example of Auden's landscapes which reflects his views regarding the "modern age" of England between 1927 and 1931. " Between 1927 and 1931", Paola Marchetti explains:

Auden created the parameters of his imaginative landscape: dark

woods, abandoned mines, locked gates and chained-up orchards,

remote valleys, limestone hills and mountains, silted harbours,

fortified farms and besieged cities. The most pervasive image is that

of places of passage, transit and division: frontiers, passes and

watersheds. The landscape is inhabited by spies, secret agents and

enigmatic heroes who possess incomplete maps of the country, and by

adversaries, enemies, censors, hostile and retributive figures, who may

be pursuing and even trying to kill the protagonist[7].

The poem represents this imaginative landscape. Now, this landscape might not be entirely imaginative. In other words, it might have something to do with England's landscape itself, especially with the reference to mines.

The poem opens with a barren landscape, formerly a mine or an industrial site as it seems. It is now deserted and "comatose":

Who stands, the crux left of the watershed,
On the wet road between the chafing grass

Below him sees dismantled washing-floors,
Snatches of tramline running to a wood,
An industry already comatose,
Yet sparsely living[8].

This barren landscape is a symbol of the collapse of the materialistic modern age. The poet depicts the journey of a person, later called "stranger"[9], around an abandoned mine, feeling all isolated and alienated. History-wise, the impact of WWI was severe upon coal miners in particular. Upheavals spread and almost "half of Great Britain six million trade-unionists had gone on strike in support of the coal miners"[10]. Besides, W. H. Auden developed a sort of " precocious fascination with machinery and mines"[11]. In another poem, titled "Heavy Date", Auden expresses his passion towards this particular type of landscape:

When I was a child, I
Loved a pumping-engine,
Thought it every bit as
Beautiful as you[12].

All these factors contributed to this peculiar choice of landscape, not to mention that such a setting serves the poet's ideas of bareness and decay.

This setting is in fact a representative of England as a whole. The enigmatic "watershed" could easily serve a double meaning, and it seems that Auden uses his poetic craft to join the social and the subjective dilemma in one poetic and rather pessimistic picture. Mendelson illustrates this issue, pointing at the enigmatic nature of

the poem and its word-choice which consequently unfold to show Auden's view regarding modern England and its people:

When one first reads the poem's opening line everything about this

observer seems forbiddingly ambiguous . . . Is *the crux* a crossroads

or a dilemma? Does *left of* mean "remaining" or "to the left side"? And

is *the watershed* a divide on high ground where waters, separate, or a

basin on low ground where waters gather? The word's double meaning

may have been one of Auden's reasons for choosing it. By the end of

the poem all these questions are resolved—and the crux proves to be

both a crossroads and, by implication, a dilemma—but the opening

refuses to give up its meaning, and the observer of the scene is not

identified at all until the second part. Even there he is identified by

negation, as a *stranger*, alien to the scene. His estranged condition, not

the landscape of mines, is the true Auden country[13]. (Mendelson's italics)

In such a barren landscape, the human being is wandering aimlessly. There is no sense of direction or purpose. The idea here is that England's industrial deterioration has taken over people's psychological welfare. According to Auden, political and social affairs play an important role in people's well-being. "Everywhere in Auden's writings at this time", Deane explains, "psychic health is a prerequisite for social and political well-being"[14]. Deane is particularly talking about Auden's time in England. The poem portrays the sense of loss. People in England are alienated, lost and consequently "strangers":

Go home, now, stranger, proud of your young stock,
Stranger, turn back again, frustrate and vexed:
This land, cut off, will not communicate,
Be no accessory content to one
Aimless for faces rather there than here[15].

The persona in the poem is addressed as "stranger". The stranger represents people in the modern-age England. Modern people lack any sense of communication. They are dead creatures, roaming a dead land. The word-choice is remarkable here. In addition to the

detachment from the place, illustrated earlier by Mendelson, this latter rightfully adds another, more dangerous, detachment from time:

> The spatial barrier between the land and the stranger is also a barrier
>
> in time. The land, “already comatose,” is too aged, too marked by its
>
> “many dead,” to join the stranger proud of his “young stock.” The
>
> Stranger can neither communicate with the past nor decide on a
>
> plausible future[16].

The poet uses "frustrate", "vexed" "cut off", "will not communicate" and "aimless". This group of words, along with the previous "industrial words "tramline", "industry", "engine" and winch"[17] strongly express the poet's pessimistic view regarding the modern age. The poet does not even anticipate or even hope for a better future. The poem closes with the word "danger"[18] and this choice summarises the sense of pessimism throughout the poem and the poet's overall pessimism regarding the modern age. This pessimism also appears in the following poem, "Musée des Beaux Arts".

"Musée des Beaux Arts"

This poem was written in 1938, first published in the 1939 issue of *New Writing*, and then, appeared in the collected volume of verse *Another Time*, 1940. Auden wrote this poem after visiting a museum in Belgium. The speaker makes a tour in a gallery, contemplating works of art by some of the greatest painters of past generations and admiring their ability to present the human suffering. The poem is an example of ekphrasis which is a verbal description of a visual work of art[19]. The poet calls attention to the ignorance and indifference of people who observe the scenes. The poet suggests that people are indifferent regarding the human suffering. Davenport-Hines discusses the poem's main point of venture, arguing that

"Musée des Beaux Arts", written at Brussels in 1938, reminds us how

often and easily we put aside other people's catastrophes to pursue our

own petty quotidian comforts. Most of us daily stick our spades into

the carcass while it is still steaming and go off for lunch. To pretend

that we are only involved in love, rather than implicated in suffering,

is a cheat[20].

People would rather not confront another person's suffering. In other words, they are numb to the reality of another's pain.

The poet appreciates the skill of the painters of the past generations and their ability to portray the human suffering:

About suffering they were never wrong,
The old Masters: how well they understood
Its human position: how it takes place
While someone else is eating or opening a window or just walking
dully along;[21]

He relates the stories that the paintings depict: the birth of Christ, Crucifixion and the fall of Icarus. Observing these painting, the poet points at the danger of normalizing suffering. It is true that "normality and suffering coexist and may indeed be inseparable. Yet neither of the two justifies the other. Art must not try to achieve a reconciliation with suffering: on the contrary, it must expose the contradictory coupling and leave judgements to its percipients"[22], to use Emig's words. The poem does shed light on the modern age that is, according to the poet, is characterized by numbness and indifference.

The poet refers to Massacre of the Innocents, a painting that depicts the Biblical story of the slaughter of male children under the age of two by Herod:

> How, when the aged are reverently, passionately waiting
> For the miraculous birth, there always must be
> Children who did not specially want it to happen, skating
> On a pond at the edge of the wood:[23]

The poet makes a juxtaposition between suffering, embodied in murder, and indifference represented by the indifferent children who play, careless about this crime and about "the miraculous birth".

The poem also refers to the Crucifixion. However, even this great event is considered as a mundane thing: "They never forgot / That even the dreadful martyrdom must run its course"[24]. The poem here suggests that although suffering is a painful experience, it is considered by people as a natural part of living and being human. While this is in fact true, the danger that the poem presents is that a great event like the Crucifixion is considered an ordinary thing rather than an act of redemption. This shows the numbness of people in the modern age towards suffering, especially the suffering that has a significant spiritual value.

The poem then focuses on Landscape with the Fall of Icarus. This painting refers to the famous Greek myth of Icarus who tried to fly:

> In Breughel's Icarus, for instance: how everything turns away
> Quite leisurely from the disaster; the ploughman may
> Have heard the splash, the forsaken cry,
> But for him it was not an important failure; the sun shone
> As it had to on the white legs disappearing into the green
> Water, and the expensive delicate ship that must have seen
> Something amazing, a boy falling out of the sky,
> Had somewhere to get to and sailed calmly on[25].

Examining the painting, Icarus only appears in the title while in the painting itself, he is in the corner, and only his legs are seen out of water as he is drawning. Meanwhile, life goes on, and nobody seems to care about this incident. People ignore Icarus's attempt to fly with wings which is a precedent. Moreover, they are careless about his fall and death.

In an interesting debate about this poem, Aidan Wasley presents two conflicting points of view. The first one states: " What Brueghel understands, the poem tells us, is that there is very little we as individuals can do to make anything happen to stem the

inescapable tide of human suffering that always surrounds us"[26]. According to this, suffering is inevitable and people cannot do anything, which implies that even sympathy is irrelevant. The opposing point of view, also presented by Wasley is that the poem "asks us to rebel against this apparently clear-eyed and unsentimental diagnosis of the unalterable "human position" of suffering"[27]. Thus, in this poem, the poet presents a moral dilemma that, according to him, is prevailing in the modern age which is the choice that is inspired by morals and ethics.

Auden once mentioned that "[y]ou cannot tell people what to do, you can only tell them parables; and that is what art really is"[28]. Neither the poet nor the poem can force people to choose, but they present the problem to the naked eye, hoping that people in the modern age might be alarmed about their threatened humanity. "Both stanzas of 'Musée des Beaux Arts'", Kirsch explains, "derive their power from the juxtaposition of momentous suffering with the unconcerned lives of ordinary people"[29]. The poem presents a criticism of the modern age with its indifference and numbness. It criticizes the passivity shown by modern people towards pain and suffering. Besides, it emphasizes the ideas that people ignore great events and achievements, keeping their eyes on mundane activities. This attitude is carried forward to appear in Auden's poems, written in America.

Poems in America

In 1939, Auden decided to move to America. "His decision at the end of the 1930s to relocate to America", Sharpe explains, "may have been driven by essentially personal and professional considerations, but took on a public significance because of when it occurred"[30]. In fact, Auden's decision to relocate in America came at the beginning of WWII, and that what gave it a public dimension. A close examination of the personal considerations, mentioned by Sharpe would reveal that one of the most important reason is the change in Auden's religious attitude. In fact, Auden

undergoes a reconsideration of his religious beliefs, which moves him

intellectually away from the devotion to Marx and Freud that he has

articulated in the 1930s . . . Auden increasingly insisted on the social

and public dimensions to his Christianity. Although faith may begin

in the private it cannot live by remaining there, but only by an

engagement with the public realm[31].

Earlier than his decision to relocate in America, Auden visited America many times and connected with some theologians who affected his religious views later on[32].

Thus, even Auden's private reasons are connected to his public attitudes, which applies to his political views, not to forget that Auden's departure to America took place at the beginning of WWII, as pointed out earlier. Hass clarifies Auden's attitude towards the wars in his poetry as follows:

> In between the height of modernism [sic] and the present late modernism [sic] stand the two great wars. Auden was too young to participate in the first world war, and too old to join the ranks of soldiery in the second. He nevertheless felt compelled to address politics and play his part[33].

Auden discusses wars in his poetry. In particular, he examines the impact of the wars upon social life and the psychological health. It is true that this attitude also appears in Auden's poems in England, however, in his poems in America this tendency is intensified. Auden concentrates on life during both war and peace, shedding light on tyranny and corruption which contaminated the life in the

modern age. The remainder of this research examines two of Auden's American poems: "The Unknown Citizen" and "The Shield of Achilles".

"The Unknown Citizen"

This poem was published in 1940, and it demonstrates the poet's concern regarding the status of people in the modern age. According to Auden, people in the modern age are detached from their humanity. The modern society has made people as copies of one another without any sense of individuality or even privacy. All of this is shown in the poem through the ironical praise of an unknown citizen who represents all people in the modern society. The poem is ironical and is meant to address people in the modern age in general rather than being limited to criticizing the American society. "The fundamental problem for any modern satirist", Spears argues, "is to find standards of judgment that will be acceptable to a sizable audience"[34]. Auden successfully manages to employ irony to serve his ends. "The successful management of ironical effects", Brooks JR. and Warren argue, "is one of the most difficult problems of a poet . . . There are many shades of irony and many functions which irony may perform. Certainly, it is not to be limited to an obvious and heavy sarcasm"[35]. Indeed, in "The Unknown Citizen", Auden does not launch a severe or obvious attack on the norms of the modern society which he wants to criticise. On the contrary, irony is adopted in a light yet smart way. In his "Late

Auden: The Satirist as Lunatic Clergyman", Spears highlights Auden's efforts to employ his poetic tools to criticise the modern age in a way that makes him able to pay his readers' attention:

> Apparently, Auden strives consciously to achieve as much of the
> quality of lightness as is possible under such adverse conditions. In
> order to express the "sense of his own age," he must not adopt attitudes
> so idiosyncratic or eccentric that they cut him off from the currents of
> intelligent opinion[36].

In order to achieve this, the poet adopts a calm serious tone and talks as if he was giving a real report. This calmness in itself serves to convey a strong poetic criticism of the modern age.

The poem shows that this citizen, does not have a name. Rather, he is referred to by numbers, "JS/07 M378"[37]. He is unknown, as the title shows which means that he is obscure and does not have any identity. The poet captures the readers' attention by stating that this citizen is a good one according to statistics: " He was found by the Bureau of Statistics to be / One against whom there was no official complaint"[38]. At its face value, the poem praises this

obedient citizen, but, in reality, the poem criticises such a passive attitude, and condemns what this "Modern Man"[39] represents, as Platizky argues:

In essence, the sarcastic speaker seemingly praises but, of course,
actually mocks the kind of citizen who blindly relinquishes his
individuality to the "Greater Community" and the kind of society that
insists and depends on such sacrifices from its modern-day Saint, a
saint who does not seek higher truth but merely exists to perpetuate
the status quo[40].

Ironically, the poem alters the meaning of the word "Saint", which is originally associated with religious and noble qualities. According to the poem, this citizen has become a "Saint" because he sacrifices his humanity for the government: " And all the reports on his conduct agree / That, in the modern sense of an old-fashioned word, he was a saint, / For in everything he did he served the Greater Community"[41].

The poem gives a detailed account of the citizen's life which indicates that this person was under surveillance all the time, this is in fact a criticism of the modern society in which individuals have lost their privacy and hence their humanity:

The Press are convinced that he bought a paper every day

And that his reactions to advertisements were normal in every way.

Policies taken out in his name prove that he was fully insured,

And his Health-card shows he was once in hospital but left it cured.

Both Producers Research and High-Grade Living declare

He was fully sensible to the advantages of the Instalment Plan

And had everything necessary to the Modern Man,

A phonograph, a radio, a car and a frigidaire.

Our researchers into Public Opinion are content

That he held the proper opinions for the time of year;

When there was peace, he was for peace: when there was war, he

Went[42].

Besides highlighting the citizen's loss of privacy, the poem provides "attacks on a consumer society that may provide adequately for

external needs"[43], to use Firchow's words. The poem evaluates the citizen according to material possessions. This is an attack on the modern society which gives value to material possessions, turning people themselves into possessions. The alliteration in "When there was peace, he was for peace: when there was war, he went" shows how this citizen is just an echo of his society with no individual opinion or identity. Moreover, the citizen "was married and added five children to the population / Which our Eugenist says was the right number for a parent of his generation"[44]. Even the number of his children is decided by somebody else, and it is decided according to statistics and numbers.

Towards the end of the poem, the poet poses a very important question which sums up his pessimistic view regarding the modern age: " Was he free? Was he happy?"[45] This rhetorical question presents the answer clearly. This is why the poet ironically states that the "question is absurd: / Had anything been wrong, we should certainly have heard"[46]. Needless to say, this citizen is not happy; he is a machine, working according to the norms of his society and government. In other words, he is dehumanised. A word must be said that this poem is not meant to attack the American society in particular, although this poem was written after Auden had settled in America. For Auden, the American atmosphere was a microcosm to a macrocosm. "Every poet", Auden states. " is at once a representative of his culture and its critic"[47]. According to this,

being part of a society or an age, the poet does not only "belong", he or she is obliged to be a critic of vices. Indeed, "The Unknown Citizen" criticises the modern age in general, looking at the materialistic attitude which enslaved people, turning them into machines void of humanity. The poet does not suggest solutions nor does he promise hope. The poem presents a pessimistic viewpoint regarding the modern age, yet, through irony, the poet succeeds in conveying his dark content in a light poetic form, making it acceptable even humorous to the readers. This pessimistic viewpoint appears in many of Auden's poems in America, and the next poem, "The Shield of Achilles" is one of the best examples.

"The Shield of Achilles"

This poem was first published in 1953, and then, it was included in a collection of poetry in 1955. In this poem, the poet uses the myth as a framework for his poem which is a famous practice among Modernist poets. In a formless age, the poet needs a form for his or her poems. Progress claims that the present is better than the past, but viewing the situation of the modern age, the poet seems to believe that the chaotic present lacks the form and order of the past. Thus, the linear time of history no longer seems to be right. Poets tend to use the circular time in the hope that the past and the present could meet, hence the use of myth. In this poem, Auden uses the myth of Achilles' shield which is narrated in Homer's *Iliad*. Spears states that

"The Shield of Achilles," in which, as in the *Iliad*, the shield

symbolizes art, image of the human condition. Auden's version,

however, is mock-heroic, contrasting the Homeric description to the

life the modern artist must represent. Hephaestos (the artist) shows

Thetis (the audience) in the Shield of art not the classical City but the

Plain of modern life[48].

Thus, the original shield of the myth presents cheerful and promising images of life in peace and war while the modern shield reflects the plight of modern life.

In the original myth, the hero, Achilles, is going to war. His mother, the goddess Thetis, asks Hephaestos to forge a new shield for her son. The poem presents a juxtaposition between the old shield of the myth and the modern one in Auden's poem:

She looked over his shoulder
    For vines and olive trees,
Marble well-governed cities
    And ships upon untamed seas,

But there on the shining metal
His hands had put instead
An artificial wilderness
And a sky like lead.

A plain without a feature, bare and brown,
No blade of grass, no sign of neighbourhood,
Nothing to eat and nowhere to sit down,
Yet, congregated on its blankness, stood
An unintelligible multitude,
A million eyes, a million boots in line,
Without expression, waiting for a sign[49].

What Thetis sees is different from her expectation. In other words, the images provided by Auden are different from the images in the mythical world. "In 'The Shield of Achilles', Auden creates a similar dialogue between naive optimism and harsh reality by using two very distinct stanza forms, with the intriguing difference that, in this poem, it is the longer lines that represent the latter"[50]. Auden skilfully uses the form of his poem to contribute to the meaning. This is shown through the discrepancy between lines-length in the stanzas which talk about the past and those which talk about the present. The lack of rhyme scheme also symbolizes the lack of harmony in the modern age. The scattered rhyming words in the poem shows that the rhyme scheme is struggling and so are morals.

According to the poem, life in the modern age is chaotic during war and peace. In the past, wars were waged for just causes. Heroes went to wars to defend their lands and to seek honour. In the modern age, war is justified through numbers and statistics. A dry voice leads people and convinces them to go to a war they do not know anything about:

Out of the air a voice without a face
    Proved by statistics that some cause was just
In tones as dry and level as the place:
    No one was cheered and nothing was discussed;
    Column by column in a cloud of dust
They marched away enduring a belief
Whose logic brought them, somewhere else, to grief[51].

People in the modern age are void of humanity. They are turned into machines, following the orders of a "voice"; a voice not a human being. Auden was known for his refusal of war. Reading Auden's poetry, Kendall states": "Every war, no matter how distant, is everyone's war"[52]. Auden's poetry shows this attitude, referencing the poet's concern regarding war.

Besides criticising war, Auden's poem contemplates the moral attitude of people in the modern age. According to the poem, the

mythical world of the original shield is full of rituals and sacrifices while the modern age is full of random murders. Even the Crucifixion which is meant to be regarded with respect as a token of sacrifice and redemption becomes meaningless:

She looked over his shoulder
For ritual pieties,
White flower-garlanded heifers,
Libation and sacrifice,

A crowd of ordinary decent folk
Watched from without and neither moved nor spoke
As three pale figures were led forth and bound
To three posts driven upright in the ground[53].

Seeing all these horrible modern images, the shield maker himself runs away and Thetis cries because now she is certain that her son is going to die. She realises, as the poem closes, that, in the modern age, there is no place for heroes. The poet intends his poem to be an honest account of what he believes regarding the modern age. Justifying the dark images in the poem, Matterson debates that

"The Shield of Achilles" is a statement about aesthetics as well as

about politics. It would be easy (and lucrative) for Hephaestos to

please Thetis by giving her the images that she wants, but to do so

would be an irresponsibility to his art; it would be "dishonest," to use

the term Auden will employ in the foreword to his 1966 *Collected*

Shorter Poems. The job of the poet is to tell the truth about our world,

to "free us from self-enchantment and deception".[54]

Examining the previous poems, one can obtain a clear idea about Auden's viewpoints regarding the modern age. It is interesting to notice the similarity between the poems, which are written in England and those that are written in America. The poet experienced life in both sides of the Atlantic, but he found the same dark image of the modern age. Needless to say, Auden's view regarding the modern age seems to be rather gloomy as the poet does not give any sign of hope or possibility for change; an attitude which might be considered extreme. However, Auden manages to make his views appeal to critics as well as readers by employing poetic frames which shows the poet's artistic skill. Besides images and symbols, Auden uses techniques such as irony, myth, juxtaposition and ekphrasis. His poetry showcases his poetic brilliance and secures his position among the leading modern poets.

Notes:

[1] Karl Shapiro, included in *W. H. Auden: The Critical Heritage*, John Haffenden, ed., (London: Routledge, 1997), p. 393.

[2] This information is provided by Richard Davenport-Hines in "Auden's Life and Character", *The Cambridge Companion to W. H. Auden*, Stan Smith, ed., (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), pp. 15-24, p. 16.

[3] Nathan A. Scott, Jr. "The Poetry of Auden", *Chicago Review*, Vol. 13, No. 4, (1959), pp. 53-75, p. 53.

[4] Richard Davenport-Hines, p. 15.

[5] Charles Altieri, *The Art of Twentieth Century American Poetry* (Malden: Blackwell Publishing, 2006), p. 147.

[6] Patrick Deane, "Auden's England", *The Cambridge Companion to W. H. Auden*, Stan Smith, ed., (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), pp. 25-38, p. 27.

[7] Paola Marchetti, *The Cambridge Companion to W. H. Auden*, Stan Smith, ed., (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), pp. 200-211, p. 201.

[8] W. H. Auden, "Who Stands, the Crux Left of the Watershed", *W. H. Auden: Selected Poems*, New Edition, Edward Mendelson, ed., (New York: Vintage Books, 1979), lines 1-6. All future references to Auden's poems will be taken from this edition, hence the reference will be to the title of the poems and line numbers.

[9] "Who Stands, the Crux Left of the Watershed", line 19.

[10] Charles Osborne, *W. H. Auden: The Life of a Poet* (London: Michael O'Mara Books Limited, 1995), p. 42.

[11] Anthony Hecht**,** *The Hidden Law: The Poetry of W. H. Auden* (Cambridge: Harvard University Press, 1993), p. 187.

[12] "Heavy Date", lines 77-80.

[13] Edward Mendelson, *Early Auden, Later Auden: A Critical Biography* (Princeton: Princeton University Press, 2017), pp. 41-42.

[14] Patrick Deane, p. 27.

[15] "Who Stands, the Crux Left of the Watershed", lines 19-23.

[16] Edward Mendelson, p. 42.

[17] References here are to lines 20, 21, 23, 4, 5, 6 and 14 respectively.

[18] "Who Stands, the Crux Left of the Watershed", line 30.

[19] For a more detailed definition of the term, see J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, fifth edition, (Chichester: Wiley Blackwell, 2013), p. 228.

[20] Richard Davenport-Hines, *Auden* (London: Minerva Paperback, 1996), p. 155.

[21] "Musée des Beaux Arts", lines 1-4.

[22] Rainer Emig *Towards a Postmodern Poetics* (Houndmills: MacMillan Press Ltd., 2002), p. 129.

[23] "Musée des Beaux Arts", lines 5-8.

[24] "Musée des Beaux Arts", lines 9-10.

[25] "Musée des Beaux Arts", lines 14-21.

[26] Aidan Wasley, *the Age of Auden: Postwar Poetry and the American Scene,*
(Princeton University Press Princeton, 2011), p. xvi.

[27] Aidan Wasley, p. xvii.

[28] W. H. Auden, "Psychology and Art," *The Arts Today*, Geoffrey Grigson, ed. (London: John Love, 1935), p. 18.

[29] Arthus Kirsch, *Auden and Christianity* (New Haven: Yale University Press, 2005), p. 20.

[30] Tony Sharpe, ed., *W. H. Auden in Context*, Intro. (New York: Cambridge University Press, 2013), p. 1.

[31] Stephen Matterson, "W. H. Auden's Detours", *Aberration in Modern Poetry: Essays on Atypical Works by Yeats, Auden, Moore, Heaney and Others*, Lucy Collin and Stephen Matterson, eds., (London: McFarland & Company, Inc., 2011), p. 45.

[32] This information is provided by Stephen Matterson, p. 45.

[33] Andrew W. Hass, *Auden's O: The Loss of Sovereignty in Making of Nothing* (New York: State University of New York, 2013), p. 164.

[34] Monroe K. Spears, "Auden in the Fifties: Rites of Homage", *The Sewanee Review*, Vol. 69, No. 3 (1961), pp. 375-398, p. 376.

[35] Cleanth Brooks JR. and Robert Penn Warren, *Understanding Poetry* (New York: Henry Holt and Company, 1938), p. 636.

[36] Monroe K. Spears, "Late Auden: The Satirist as Lunatic Clergyman", *The Sewanee Review*, Vol. 59, No. 1 (Winter, 1951), pp. 50-74, p. 56.

[37] "The Unknown Citizen", the epigraph.

[38] "The Unknown Citizen", lines 1-2.

[39] "The Unknown Citizen", line 20.

[40] Roger S. Platizky, "Auden's The Unknown Citizen", *The Explicator*, V. 50, No. 1, 1991, pp. 48-49, p. 48.

[41] "The Unknown Citizen", lines 3-5.

[42] "The Unknown Citizen", lines 14-24.

[43] Peter Firchow, "The American Auden: A Poet Reborn?", *American Literary History*, Vol. 11, No. 3 (Autumn, 1999), pp. 448-479, p. 454.

[44] "The Unknown Citizen", lines 25-26.

[45] "The Unknown Citizen", line 29.

[46] "The Unknown Citizen", lines 29-30.

[47] W. H. Auden, "Rober Frost", *The Dyer's Hand and Other Essays* (New York: Random House, 1961), pp. 337-353, p. 352.

[48] Monroe K. Spears, "Auden in the Fifties: Rites of Homage", p. 384.

[49] "The Shield of Achilles", lines 1-15.

[50] Rachel Wetzsteon, *Influential Ghosts: A Study of Auden's Sources* (New York: Routledge, 2007), p. 28.

[51] "The Shield of Achilles", lines 16-22.

[52] Tim Kendall, *Modern English War Poetry* (Oxford: Great Clarendon, 2006), 107.

[53] "The Shield of Achilles", lines 23-26, 34-37.

[54] Stephen Matterson, p. 46.

Bibliography

Altieri, Charles, *The Art of Twentieth Century American Poetry* (Malden:
Blackwell Publishing, 2006)

Auden, W. H., "Psychology and Art," *The Arts Today*, Geoffrey Grigson, ed.
(London: John Love, 1935)

--- "Rober Frost", *The Dyer's Hand and Other Essays* (New York:
Random House, 1961), pp. 337-353

--- *W. H. Auden: Selected Poems*, New Edition, Edward Mendelson, ed., (New York: Vintage Books, 1979)

Brooks JR., Cleanth and Robert Penn Warren, *Understanding Poetry* (New
York: Henry Holt and Company, 1938)

Cuddon, J. A., *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, fifth
edition, (Chichester: Wiley Blackwell, 2013)

Davenport-Hines, Richard in "Auden's Life and Character", *The Cambridge*
Companion to W. H. Auden, Stan Smith, ed., (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), pp. 15-24

Deane, Patrick, "Auden's England", *The Cambridge Companion to W. H.*
Auden, Stan Smith, ed., (Cambridge: Cambridge University Press,
2006), pp. 25-38

Emig, Rainer, *Towards a Postmodern Poetics* (Houndmills: MacMillan Press Ltd., 2002)

Firchow, Peter, "The American Auden: A Poet Reborn?", *American Literary History*, Vol. 11, No. 3 (Autumn, 1999), pp. 448-479

Haffenden, John ed., *W. H. Auden: The Critical Heritage*, (London: Routledge, 1997)

Hass, Andrew W., *Auden's O: The Loss of Sovereignty in Making of Nothing* (New York: State University of New York, 2013)

Hecht**,** Anthony, *The Hidden Law: The Poetry of W. H. Auden* (Cambridge: Harvard University Press, 1993)

Kendall, Tim, *Modern English War Poetry* (Oxford: Great Clarendon, 2006)

Kirsch, Arthus, *Auden and Christianity* (New Haven: Yale University Press, 2005),

Marchetti, Paola, *The Cambridge Companion to W. H. Auden*, Stan Smith, ed., (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), pp. 200-211

Matterson, Stephen, "W. H. Auden's Detours", *Aberration in Modern Poetry: Essays on Atypical Works by Yeats, Auden, Moore, Heaney and Others*, Lucy Collin and Stephen Matterson, eds.,

(London: McFarland & Company, Inc., 2011), pp. 36-48

Mendelson, Edward, *Early Auden, Later Auden: A Critical Biography*
(Princeton: Princeton University Press, 2017)

Osborne, Charles, *W. H. Auden: The Life of a Poet* (London: Michael O'Mara
Books Limited, 1995)

Platizky, Roger S., "Auden's The Unknown Citizen", *The Explicator*, V. 50,
No. 1, 1991, pp. 48-49

Scott, Nathan A. Jr. "The Poetry of Auden", *Chicago Review*, Vol. 13, No. 4
(1959), pp. 53-75

Sharpe, Tony, ed., *W. H. Auden in Context*, Intro. (New York: Cambridge
University Press, 2013)

Spears, Monroe K., "Late Auden: The Satirist as Lunatic Clergyman", *The*
Sewanee Review, Vol. 59, No. 1 (Winter, 1951), pp. 50-74

--- "Auden in the Fifties: Rites of Homage", *The Sewanee Review*, Vol. 69, No. 3 (1961), pp. 375-398

Wasley, Aidan, *the Age of Auden: Postwar Poetry and the American Scene*,
(Princeton University Press Princeton, 2011)

Wetzsteon, Rachel, *Influential Ghosts: A Study of Auden's Sources* (New
York: Routledge, 2007)