أصداء البلاط الملكي في القصائد الفارسية العصر المغولي أنموذجاً

د. عثمان محمود مهني محمد (*)

ملخص:

يعد البلاط الملكى من المعالم الرئيسة فى الدولة؛ إذ يضم بين جنباته حكام البلاد وقادتها الذين يسوسون البلاد ويرعون مصالح العباد.

ونظرًا لما يتمتع به البلاط من أهمية كبيرة، فقد أدى ذلك إلى لفت أنظار الشعراء إليه، ومحاولتهم الوصول إليه؛ إذ كان وصولهم إلى هذا المكان نقطة فاصلة فى تاريخ حياتهم، وخاصة من ينال إعجاب الملوك وثناءهم، ثم يدخلون فى سلك حاشيتهم ويصبحون من المقربين إليهم، فينالون عطاياهم وهباتهم التى تجعل الشاعر يعيش فى رغد من العيش. لذلك كان للبلاط هذه المكانة العالية فى أشعارهم ومدائحهم، وجعلوا له مكانا كذلك فى صورهم ولوحاتهم الفنية التى يرسمونها بكلماتهم وإشاراتهم. فكان الملوك هم الطبقة التى نالت الحظ الأوفر من ذكر الشعراء للبلاط، وذلك بحكم مكانتهم، ثم يأتى من بعد ذلك الوزراء ثم الأمراء فالصدور، وإن كان هناك قليل من الشعراء الصوفية ذكروا البلاط فى أشعارهم ومدائحهم فى مشايخهم وملوكهم.

هذا، وقد ظهرت صورة البلاط الملكى واضحة عند الشعراء، لكنها كانت أكثر وضوحاً فى العصر المغولى، كما كانت الصور التى رسمها الشعراء بريشة الفنون البلاغية، معبرة عما يريدون عرضه وإيضاحه. وكذلك استدعاء الشخصيات الدينية مثل سيدنا جبريل عليه السلام، والتاريخية مثل رستم القائد الفارسى.

---

* – أستاذ مساعد الأدب الفارسي –كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ.

الكلمات الدالة : بلاط ملكى – مغولى – فنون بلاغية – استدعاء شخصيات – تصوف

Abstract:-

The royal court is one of the main features of the state, as it includes among its flanks the rulers of the country and its commanders who govern the country and look after the interests of the people.

Due to the great importance of the court, this led to the poets' attention to it, and their attempts to reach it. As their arrival to this place was a turning point in the history of their lives. Especially those who gain the admiration and praise of kings, then enter into the wire of their entourage and become among those close to them, so they receive their gifts and endowments that make the poet live in luxury. Therefore, the court had this high status in their poems and praises, and they made a place for it as well in their pictures and artistic paintings that they draw with their words and signs. So the kings were the class that got the most luck from the poets mentioning the court, by virtue of their position, then came the princes and then the chests, knowing that a few Sufi poets mentioned the court in their poems and praises to their sheikhs and kings.

The image of the royal court appeared clear to the poets, but it was more clear in the Mughal era, just as the images that the poets drew with the brush of rhetorical arts were expressive of what they wanted to display and clarify. As well as summoning religious figures such as our master Gabriel, peace be upon him, and historical figures such as Rustam, the Persian leader.

Key words:- Royal Court - Mongols - Rhetorical Arts - Summoning Characters - Sufism

مقدمة:

لا شك أن الملك و البلاط وجهان لأشهرعملة عرفت على مر التاريخ، فهو يمثل واجهة الدولة. والمقر الرسمي لقائد البلاد وحاكمها. بيد أن وضوح البلاط في الصور التي كان الشعراء يقدمونها فى أشعارهم لم يكن على درجة واحدة في كل العصور، فقديمًا كان مصدر عطاءات ومنح، يعيش عليها الشعراء، ووظيفة لهم، فبلغوا مبلغًا عظيمًا من الثراء والجاه، مثل العنصري في بلاط السلطان محمود الغزنوي.

وقد غلب على حال الشعراء فى البلاط إتجاهان رئيسان هما العطاء والجاه، كما كان لمذهب الشاعر ومعتقده دور كبير فى التعبير عن البلاط. ظهر ذلك جلياً فى الصورة التى رسمها الصوفى

الشاعر فخر الدين العراقى، فالبلاط عنده هو مكان حضرة شيخه، وكذا الصورة التى رسمها الشاعر الشيعى وحشى البافقى ومدحه لآل البيت رضى الله عنهم أجمعين. فى حين تغيرالشكل والمضمون في العصر الحديث، وكذلك القالب الشعري، وصار الشعر حرًا من قيود الوزن والقافية، يحكي آمال شعب، يهتم بأمور الوطن، ويعرض للعدالة الاجتماعية بين الناس .

لكن صورة البلاط الملكي في العصر المغولي، كانت واضحة على صفحات القصيدة عند كثير من الشعراء. ورغم أن القصيدة في هذا العصر تأخرت وسبقها الغزل؛ نظرًا لزوال أغلب عروشات الملوك على يد المغول الفاتحين، وحلت البلاطات الثانوية لحكام الأقاليم محل الأساسية للملوك. و ساهمت في بقاء القصيدة فى هذه الفترة بصورة واضحة. ولعل وجود ذلك الفن الشعري، (أى القصيدة) سمح بوجود صور للبلاط الملكي، وما يمثل من آمال، من خلال صور وتشبيهات واستعارات، شكلت جزءًا من قصائدهم.

وخلال هذا البحث، حاول الباحث الإجابة عن عدد من التساؤلات منها: كيف كانت صورة البلاط قبل العصر المغولى وبعده؟ وهل رسم الشعراء صوراً للبلاط تبين مكانة الممدوح وعلو شأنه؟ وهل ذكر البلاط كان مقتصراً على الملك، أم أورده الشاعر مع الوزير والأمير وكبار رجال الدولة؟ هذا ما سوف يجيب عنه البحث فى صفحاته التالية. مستخدماً في ذلك المنهج التحليلي. وقد جاء تقسيم هذا البحث على النحو التالي:

- **مقدمة**
- **صورة البلاط فى القصائد الفارسية**
- **البلاط والمـــلك**
- **البـــلاط والوزير**
- **البلاط والأمـــير**
- **البلاط و الصوفى**
- **البلاط والصدور**

كما تم تذييل البحث بخاتمة تضمنت أهم ما تم التوصل إليه من نتائج .

صورة البلاط فى القصائد الفارسية

يعد البلاط بمثابة إطار لصورة الملك، والذي يحفه بهالة من الجمال والجلال، ليظهر ذلك في عيون من يدخل إلى هذا المكان المهم، الذي تدار أمور الدولة بأكملها من خلاله. وترسل السفراء إلى البلاطات الموازية، ويجيء بمثلها إليه، حيث السياسة الخارجية للدولة، ولذلك، فالدور الذي يلعبه البلاط في احتواء كل هذه السياسات وسيرها كبير حقاً.

ولما كان الأمر كذلك، فإن ذكر الشعراء له صار شيئاً غير مستغرب، ومع ذلك فقد تفاوت ذكره من شاعر إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، فلم يكن الأمر على درجة واحدة– قديماً وحديثاً– عند شعراء الفارسية؛ لاختلاف الدور الذي كان يؤديه البلاط تجاههم، من العطايا والهبات التي كان الشاعر يحصل عليها مقابل تلك المدائح والقصائد التي ينشدها في الملك وأعماله.

ولا شك أن مذهب الشاعر ومعتقده قد لعبا دوراً كبيراً فى تناول الشعراء للبلاط، فالشاعر المتصوف أحياناً تخلو قصائده من ذكر البلاط؛ ربما لقلة اختلافه إليه، ومنهم الشاعر فريد الدين العطار.[١] كما قد يكون زهده في الدنيا سبباً فى عدم اهتمامه بذكر البلاط الملكي. لكن من المتصوفه من عبر عن حبه للقرب من بلاط المولي سبحانه وتعالى، ويرى أن الإنسان الجدير برؤيته سبحانه وتعالى ، والتنعم بقربه والحضور في بلاطه وحضرته، هو من يجعل من نفسه تراباً لهذا البلاط العالي أى متواضعاً؛ فينال بذلك شرف ملازمة هذا المكان، كما عليه أن يتحلى بصفات طيبة وخاصة الحياء، لدرجة تجعل الشاعر يطلب ممن يريد هذا القرب الجميل، أن يروي تراب البلاط بذاك الحياء، وقد جسد الحياء في صورة ماء، وهى سر الحياة ؛ مما يدل على الدعوة إلى صفاء النفس ونقاء السريرة والعطاء والتواضع والبساطة. ومن ذلك ما قاله الشاعر "سنائي الغزنوى"[٢]ما ترجمته:

- إن القرب من الحق يقتضى التواضع،
  والتذلل أمام ملك الملوك [٣] .

وجاء لفظ البلاط في مطلع قصيدة أخرى للشاعر "سنائي الغزنوى" تكلم فيها عن أهل الصفا، الذين يأبون مغادرة أمكانهم، حتى يكونوا دائما بجوار حضرة المصطفي ﷺ، حتى وإن

كانت تلك المغادرة تبدو فيها سعادتهم؛ لأنهم يرون السعادة في هذا الجوار الطيب. ثم يصل الشطر الثاني بالأول؛ لتوضيح صورة الحرص على جوار المصطفى ﷺ، فيقول إنهم في حضرته ﷺ لا يستطيعون حتى التصفيق لفرط حرصهم على الاستماع والسكينة في المكان، فالشطر الأول حرص على المكان، والثاني تعبير على مقام صاحب المكان عندهم ومحبته ﷺ، فيقول ما ترجمته:

- **ما لم يخرج أهل الصفا المسرة من رؤوسهم ،**

لا يستطيعون التصفيق في حضرة المصطفى صلى الله عليه وسلم (٤).

وللرسول ﷺ بلاط المسرة التي تعني الأنس بالدنيا، والتصفيق الذي يعني الهيام بمحبته صلى الله عليه وسلم حتى ينسى الإنسان نفسه .

أما في مقطع هذه القصيدة، فيذكر سنائي أيضا البلاط، لكنه جعل البلاط هنا خاصاً بالعشق، الذي يغمرهم، ويعيشهم في ظلال وارفة لتلك السعادة، ويطلب ممن ينتقدهم، وينظر إليهم بطرف عينه إزدراء ، ألا يتعجلوا الحكم عليهم. فلربما ما تراه أعينهم من سقم، يكون هو ذاته عين الدواء لأنفسهم الهائمة. وفي ذلك يقول ما ترجمته:

- **لابد من البعد عن الإنكار على بلاط العشق ،**

فما يكون ألم هنا هو دواء هناك (٥).

وإذا انتقل البحث إلى شاعر آخر، في بلاط يعد من أعظم بلاطات الدول الفارسية، وهو بلاط السلطان "محمود الغزنوي" وهو "العنصري" ملك الشعراء في بلاطه، الذي مدح هذا السلطان ووصف غزواته وجولاته، ورغم ذلك لم يذكر الشاعر كلمة البلاط في قصائده سواءً في مدحه أو وصفه، وكأن مكانة هذا السلطان ومقامه، قد أغنيا الشاعر عن ذكر مكانه وبلاطه، وهو كذلك. حتى إنه من يبحث في القصائد التي تنتهي قافيتها بما يشبه كلمتي "در بار" أو "در گاه" لا يجد فيها ذكراً لها، مع أنها تخدم القافية وتسير على نسقها. ولعل القرب الذي كان بين الشاعر وبلاط السلطان محمود الغزنوي، هو الذى دفع للظن بأن كلمة البلاط هذه سوف ترد كثيراً في قصائد هذا الشاعر، ولكن كانت النتيجة عكس ذلك تماماً. وكأن السلطان محمود يمثل له الدولة والبلاط والشهرة والصيت. وربما كان الشاعر محقا في ذلك، فما

إن مات السلطان محمود الغزنوي، حتى بدأت دولته تتراجع إلى أن سيطر السلاجقة على أملاكها، ولم تنل ما نالته في عهده من عز وجاه ومكانة ؛ فصار البلاط الغزنوى يعرف به وليس العكس.

أما عن الشاعر "ناصر خسرو "[٦] ، فقد كادت قصائده تخلو – أيضاً – من ذكر لفظة البلاط[٧]، كما أن ديوانه يكاد يخلو من مدح ملك أو أمي[٨] .

وأما عن شاعر العصر الصفوى [٩]"وحشي البافقي" ، فإنه نادراً ما يستخدم كلمة البلاط في قصائده، لأن أغلب مدائح الشعراء فى هذا العصر كانت فى مدح الأئمة وآل البيت ورثائهم. ومما ورد فيه ذكر البلاط، قصيدة ربيعيه في مدح أمير الأمراء، وهو يصف لطفه وإنعامه الذي لا حدود له، وهو يجسد إحسانه هنا في صورة محسوسة هو البلاط، فيقول "بلاط إحسانه"، ويرى ما دام يسير على ذاك الطريق، فسوف يئول أمر العالم إلى السعادة لا محالة. فيقول في ذلك ما ترجمته:

- **اللطف عاجز أمام بلاط إحسـانه،**

وبذلك سيئول أمر العالم إلى الرفاهية [١٠].

أما فى العصر التيموري[١١](The Timurid Period)؛ حيث الشاعر الكبير "عبد الرحمن الجامي"[١٢]، الذى يعد من أشهر شعراء التصوف فى نهاية هذا العصر، فقد صدر ديوانه بعدد كبير من الغزليات، مقابل عدد قليل جدا من القصائد، التي يمدح فيها زين العابدين بن على ابن الحسين بن علي بن أبي طالب ﷺ أجمعين، لكنه لم يذكر فيها البلاط؛ ربما لأن زين العابدين لم يكن الخليفة، بل كانت الخلافة في البيت الأموي، والخليفة هو هشام بن عبد الملك فى ذلك الوقت.

في حين تغير الشعر كثيراً فى العصر الحديث في شكله أو فى موضوعاته؛ إذ أصبح الشاعر يهمه أن يلقي عمله قبولاً لدى قارئيه، إذ أصبحت الوسائل الحديثة، سريعة الانتشار والكتابة والصياغة فلم يعد البلاط المصدر الوحيد للشاعر، جاهاً ومقاماً ورفاهية وكنوزاً، بل صار عمله هو ميزان مقامه ومكانه لدى مجتمعه وقرائه.

فمثلا الشاعرة "پورانداخت نام" وهى من شعراء العصر الحديث. تذكر بيت المقدس وتعبر عن اهتمامها بالموضوعات القومية وقضية فلسطين. كما يظهر الموروث التاريخي والديني لديها، من خلال ذكرها لسيدنا داود وسليمان عليهما السلام، وكأنها تبكي على ماض تليد، كان القدس فيه مقاماً وبلاطاً لأنبياء الله سبحانه وتعالى، ثم تحول الحال إلى أن صار الاعتداء والظلم والظلام في هذه البقعة من المشاهد اليومية المعتادة، فبعد أبهة الملك والنبوة وعظمتهما، صاراً مقراً خربا لا يقطنه إلا البوم، بعدما أصاب الوطن الفلسطينى الدمار والخراب . وعن ذلك تقول الشاعرة ما ترجمته:

- **بلاط داود (عليه السلام) وخانقاه سليمان عليه السلام،**
  صارتا وكراً لأعشاش البوم ووطناً مدمراً[١٣].

كما اتجه الشعر إلى التعبير عن المشكلات التي يعاني منها الشعب والمجتمع، وعن الحرية والعدالة الاجتماعية متأثراً في ذلك بالأوربيين. ومن ذلك قصيدة "رهگذر" (المر) للشاعرة فروغ فرخزاد[١٤] التى تعبر فيها عن قسوة الظروف، نتيجة حالة تمر بها في هذه الأوقات، فتذكر منتصف الليل، مما يدل على الظلمة والضيق. وهذا بالنسبة للبيئة المحيطة بها، وغبار الرأس كناية عن الانغماس فى العمل الشاق، وهو يعبر عن الألم الجسدى للشخص نفسه، وكلمة "ألوان" التي ذكرتها في نهاية الأبيات، تدل على ازدحام الصدر بما عانته صاحبته طيلة حياتها من الكد والتعب. والصورة بشكل كلي تعبر عن ألم ظاهر وهم باطن. وفي ذلك تقول ما ترجمته:

- **ضيف متطفل مطرود**
  من كل بلاط، مرهق جداً
  وصلت في منتصف الليل، منهك القوى،
  مغبر الرأس على صدرى ألوان من جهود بذلتها على مر السنين[١٥].

هذه هى صورة البلاط فى الفترة التى سبقت العصر المغولى[١٦](The Monogl Period)، وكذلك التى أعقبته، أما فى العصر المغولى، فقد تأثرت قصائد المدح؛ نظراً لان المغول قضوا

على بلاطات الملوك وحدث اضطراب فى الأوضاع السياسية والإقتصادية والإجتماعية فى بلاد الشرق؛ فتقدم الغزل على القصيدة، ونزلت مكانتها إلى القصور الثانوية للأمراء وحكام المدن[١٧]؛ مما جعل ذكر البلاط عند الشعراء على النحو التالى:

البلاط والملك

لا شك أن البلاط والملك توأمان؛ فلا بلاط دون ملك ولا ملك دون بلاط. ولذلك مال بعض الشعراء إلى ذكرهما معاً، ومنهم الشاعر سلمان الساوجى الذى مدح "الشاه حسن بزرگ"[١٨].فى قصيدة يصور البلاط في مطلعها، ويجعله لعبة ومقصداً للملوك، وساحة للقرب من الخالق سبحانه وتعالى، ولذا ذكر الملائكة أو الملك. وهذه كناية عن مكانة هذا البلاط العالية. وكذلك الشطر الثاني يجعل ساحة بلاط ممدوحه مشتركة في حدودها مع الفردوس الأعلى، وهي أيضا كناية عن علو مقام صاحبه، كما يظهر الموروث الديني بوضوح في البيت. فيقول ما ترجمته:

- **يا مـــــن حـــــرم بلاطـــك كعبة الملك والملك،**
  ويامن ساحتك مشتركة الحدود مع روضة الفردوس[١٩].

ويقدم الشاعر أيضا وصفاً للبلاط، في قصيدة أخرى يمدح بها الشيخ "حسن بزرگ"، إذ يصوره " بنبع الحياة"، وهو تصوير قريب من الخيال، وكناية عن العطاء والنماء والحياة، كما عمد الشاعر إلى استدعاء شخصيات تاريخية مثل الاسكندر، الذي جاب العالم شرقاً وغرباً، فيقول ما ترجمته:

- **أيها المليك ، يا من أنت اسكندر فى كل مكان فى العالم ،**
  إن تراب بلاطـــك الشـــريف نبـــع الحـــياة له[٢٠].

كما يرسم الشاعر "همام الدين التبريزي"[٢١] لوحة للملك والبلاط، الملك يقف أمام البلاط وكأنه يودع قائده، وعليه بزة القيادة. وقد ذكر رستم[٢٢] لشهرته في التاريخ الفارسي، وهو استدعاء للشخصيات التاريخية للمشاركة في رسم الصورة الأدبية؛ فيقول الشاعر ما ترجمته :

- بينـــما كان الملك أمـــــام بلاطـه،

كان رستم يتمنطق بحزام القيادة(٢٣).

كذلك يرسم الشاعر صورة أخرى للبلاط والملك في القصيدة ذاتها. فيحدد مكان الملك وهو وسط البلاط، ثم ينتقي تشبيها للملك بالشمس الذي يقع ضياؤها على سطح لامع، وهذا الضياء ينتشر فيه إلى كل ناحية، وفى ذلك يقول ما ترجمته :

- **بين البلاطـ الملكـــــــــى ،**

كالشمس تشع على سطح لامع(٢٤).

الصورة واضحة، والتشبيه بالشمس؛ يدل علي النور والضوء والدفء والمنفعة وكل ما هو خير.

أما الشاعر سلمان الساوجي، فيصور سائلى بلاط جود ممدوحه السلطان حسين وإحسانه، تصويراً يدل على مقامه ومكانته، وهو كناية عن الكرم؛ إذ ينالون كل ما يتمنون من مال ومنال. ويشبهه بمنجم لا حدود له، تمامًا كالبحرفى سعته، وهذا كناية عن عظم خزائنه وكرمه. إذن فالبلاط هنا يرمز للكرم. فيقول ما ترجمته:

- **سائلو بلاط جـودك وإحســانك،**

يعثرون على كل المال والمنال من بحر منجمك(٢٥).

كما يمدح بلاط الشاه "أويس الجلائري"، ويرى أن العزم والقصد كائنان فى التوجه إلى هذا البلاط المبارك، الذي يفتح أبوابه أمام الناس كلهم. وقد ذكر الشاعر "العالمين"؛ كناية عن كثرة قاصديه، وكذلك عطاياه التي يمنحها للواردين على بلاطه، فيقول ما ترجمته:

- **العزم هو التوجه إلى بلاط السلطان المبارك،**

وما أكثر ما فتــح الباب مباشرة للعالمين(٢٦).

فالبلاط هنا يوحي بالكرم وسرعة الاستجابة للناس، والعمل على قضاء حوائجهم.

فى حين جعل الشاعر "ابن يمين الفريومدي" الشمس تقبل تراب بلاط ممدوحه، وهو كناية عن علو مقام الممدوح ومكانة بلاطه؛ فيقول في التهنئة بحضور الملك "معز الدين حسين كرت"(٢٧). ما ترجمته:

- **إن الملك يبلغ الشـمس من أي طريق فـوق الأفلاك،**

ولم يقبل تراب بلاطه خادم مثلها في أي وقـت من الأوقات (٢٨).

والصورة في البيت واضحة، والاستعارة لها دورها كذلك .

في حين يذكر الشاعر الأمير خسرو الدهلوي ممدوحه " السلطان علاء الدين سلطان مُحَمَّد شاه"(٢٩)**، الذي تحبه النجوم والكواكب، بل ويعشقه قمر البلاط، أما كوكب زحل فهو يهواه، والاستعارة هنا أدت دوراً بارزاً في رسم الصورة، وكأنها صورة حية أمام القارئ؛ حيث ألبس الكواكب لباس الإنسان وأحاسيسه؛ فيقول ما ترجمته:**

- **تميل إليه نجمة الطريق ويرغب فيه كوكب الزهرة،**

ويعشقه قمر البلاط ويهـواه زحل الدري(٣٠).

وها هو الشاعر "همام الدين التبريزي" يعبر عن إقبال الناس على البلاط، لعرض ما يحتاجون، ونيل ما يطلبون، بوجود ملك عظيم هو "اوجايتو"(٣١)**، ويشبه الشاعر وجوده بوجود السعادة في هذا البلاط، وغيابه يعني غيابها، فيقول ما ترجمته:**

- **تغيب عنـــي السـعادة بغيابك،**

فالجميع يأتون إلى بلاطـك دون توقف(٣٢).

استعان الشاعر بالاستعارة؛ فجسد السعادة، واستعان بالكناية عندما جعل زيارة البلاط لا تنقطع، وهي كناية عن أهمية هذا البلاط. ثم يواصل التعبير عن التعلق بهذا البلاط، وربما يقصد الشاعر نفسه، فيرى أن أى خادم يرتبط بذاك البلاط، يكون ارتباطه أجمل ما يحصل عليه، ويبرر ذاك الأمر، بأن الملك صاحب البلاط أمره نافذ بين السلاطين؛ فيقول ما ترجمته:

- **طوبى لعـبد مرتبط ببلاطك،**

فأمرك نافـــذ بين السلاطين(٣٣).

أما الشاعر "ابن يمين الفريومدي"، فقد ذكر" قصر الخورنق"(٣٤) **في مطلع قصيدة له، مستخدمًا الاستفهام؛ لكي يجذب الأسماع بالتساؤل وذكر الحبيب، فيقول ما ترجمته:**

- من يحمل خبراً لحبيبي في خراسان،

ومن يحمل حكاية الذرة البسيطة إلى بلاط الشمس[٣٥].

والبيت استهلال جيد. والصورة تحتوي على حركة، يعبرعنها الشاعر بالفعل (يحمل – ينقل) اللذين تكررا في الشطرين. وتشبيه ممدوحه بالشمس يعبر عن النفع والنور وكل ما هو خير.

ويمدح الشاعر سلمان الساوجي، السلطان" أويس الجلائرى"[٣٦] ويتمنى له دوام السعادة في الدنيا والأخرة، ما دام الليل والنهار، واليوم والأسبوع والشهر والعام، كناية عن الدوام والاستمرار. وقد ذكر سعادة الدارين، وهو دعاء بطول العمر فى رضا من الله عز وجل؛ فيقول في ذلك ما ترجمته:

- على الدوام، يمراليوم والشهر والأسبوع والعام،

وتظل سعادة الدارين ملازمة لبلاطك[٣٧] .

ويظهر في البيت استعانة الشاعر بالاستعارة التي جسدت الجماد مثل (الشهر – واليوم – الأسبوع ..) والمعنوى مثل (السعادة). وجاء البيت في مقطع القصيدة في صيغة دعاء، وهو جيد من الشاعر.

وفي قصيدة أخرى، يمدح"أويس" أيضاً، يظهر فيها الأثر الديني، واستدعاء للشخصيات الدينية، مثل سيدنا سليمان عليه السلام، وقصته مع النملة التي سمع كلامها، وفهم منطقها. فيقول ما ترجمته:

- لقد هب النسيم الساكن إعجاباً،

يحمل حكاية النملة إلى بلاط سليمان (عليه السلام) [٣٨].

يشبه الشاعر ممدوحه بسيدنا سليمان عليه السلام، والصورة واضحة ومعبرة عن غرض الشاعر، واستخدام البلاغة ظاهر في هذا البيت من الاستعارة والتجسيد والاقتباس، وحسن العرض.

كما يقول في مدح الشيخ "حسن بزرگ"، في البيت قبل الأخير من القصيدة، حيث يميل الشعراء إلى الدعاء، فيعرب عن سعادته وراحته النفسية بما يشم من رائحة الرحمة والمغفرة في

بلاط ممدوحه، كناية عن الأعمال الحسنة، التي تخرج من هذا البلاط، والبعد عما يكون فيه غضب الله سبحانه وتعالى، ثم يدعو الله سبحانه وتعالى أن يغفر لهم ويرحمهم. فيقول ما ترجمته:

- **يهب علىٌ نسيم الرحمة والمغفرة في بلاطك،**
  والخجل من الذنوب، فاغفر لنا يا رب وارحمنا. (٣٩).

ويبدو من البيت التأثر الديني، والاقتباس من قوله تعالى "واغفر لنا وارحمنا" في سورة البقرة(٤٠)، وعبارة "الخجل من الذنوب" أو الحياء منها، تجسيد وتعبير جيد، إذ جسد الذنوب والآثام والحياء أيضا، وقد ورد عن رسول الله ﷺ أنه قال: "الحياء لا يأتي إلا بخير"(٤١)

وها هو الشاعر الأمير خسرو الدهلوي، الذى يسوق صورة لطيفة عن نزول الملائكة المتتابع في شهر رمضان المبارك، في ليلة القدر المباركة، فيقول ما ترجمته:

- **إن ترغب تجعل النسيم تحت قدميك،**
  والملائكة تتنزل في بلاطك كالمطر(٤٢).

والشطر الثاني مقتبس من سورة "القدر"، من قوله تعالى "تتنزل الملائكة"(٤٣)؛ حيث شبه نزول الملائكة في هذا الشطر بالمطر، كناية عن كثرتهم وانتشارهم بين الصائمين القائمين في تلك الليلة المباركة.

وكثيراً ما يعبر الشاعر عن فخره بقربه من الملك ومن البلاط الملكي، وهو مكان إبداعه ومدائحه وعرضه لخيالاته وجولاته الشعرية، التي تظهر بين الحاضرين فنه ومقدرته وجدارته بهذه المكانة العالية. ومثال ذلك الصورة التى رسمها الشاعر "سعدي الشيرازي(٤٤)لفخره بوجوده فى البلاط الملكى. وأن كل من يراه بهذه الصورة، يتمنى لو كان مثله فيه، يعرض صوره وإبداعاته على الحاضرين والسامعين. فيقول ما ترجمته:

- **لو تبخترت تبختر خيال سعدي في البلاط ،**
  لرجوت أن تكون شاعــراً عند الملك(٤٥).

والشاعر يعلي من مكانة البلاط، فليس كل شاعر يمكن أن يعرض شعره على الملك،إلا من يكون جديراً بهذه المكانة، ويبدو ذلك من الفعل (رجوت) .

البلاط والوزير

الوزير هو أقرب الحاشية إلى الملك، وكلمة الوزير تعنى رئيس الوزراء فى العصر الحديث، وهو الذى يشرف على الأمور الإدارية والمالية والمراسلات، ولذلك كان الوزراء يتحصلون على أموال كثيرة، لدرجة أن العائد اليومى للوزير" شمس الدين مُحَمَّد الجوينى " وأخيه "عطا ملك الجوينى " بلغ عشرة آلاف دينار. كل ذلك بالطبع جعل منهما مقصداً ووسيلة للشعراء للوصول إلى الجاه والمال [٤٦].

كما يمدح الشاعرعماد فقيه الكرمانى الوزير "جمال الدين"[٤٧]، فيذكر تعلقه به، لدرجة أنه كان دائما معه، إن غاب عن بلاطه، ذكره في خلوته، وذكر كلمة "ورد" التي تأتي مع الدعوات اليومية صباحا ومساء، كناية عن شدة تعلقه بهذا الممدوح، فيقول ما ترجمته:

- **عندمـا لا أدخـل بلاط جـلالك،**

أجعل ورد مدحك هو شغلي الشاغل في خلوتي[٤٨].

ويمدح الشاعر"عبيد الزاكانى "[٤٩] الوزير عميد الملك، فيجعل بلاطه بلاطاً لسيد الزمان والمكان، وهو قمر لفلك الجلال والهيبة، وعطاؤه أكثر مما تأتي عليه الشمس، وكلها كنايات تعبر عن مكانة الممدوح وعلو مقامه، فيقول ما ترجمته:

- **البلاط العالـي لسـيد الزمـان والمكان،**

قمر فلك المهابة وعطاؤه أكبر من الشمس[٥٠].

وكل هذه الكلمات تعبر عما يريد الشاعرإيضاحه من المدح (العالي – سيد الزمان والمكان – ملك – المهابة – قمر – شمس)، وكلها تسهم في رسم صورة واضحة لممدوحه وبلاطه.

ويرسم الشاعر صورة أخرى، لتعلق الناس بهذا البلاط، إذا يعرض لأناس يسرعون ناحية البلاط، ليدركوا مآربهم، ويشبه ذلك بحرص العبيد وتعلقهم بالبلاط. ثم يضع توقيتاً للصورة، وهو وقت طلوع الفجر، والفجر علامة لكل خير، ودلالة على زوال كل شر وهم، ودليل على التعلق والاستعداد للوصول إلى ذاك البلاط، فيقول في مدح "شمس الدين مُحَمَّد الجويني"[٥١] ما ترجمته:

- **طلوع الفجرهو بداية الفكـر لدى الجميـع،**

فيســـتبقون إلى بلاطك مثل العبيد (٥٢).

والصورة مليئة بالحيوية والنشاط، ويظهر ذلك من الفعل "يجرون".

كما ورد تشبيه البلاط بالكعبة المشرفة، عند الشاعر عبيد الزاكاني، وهو يمدح الوزير "عميد الملك"، ويجعله ملجأ لكل الناس، وبلاطه بمثابة الكعبة، يتوجه إليه خواص الناس وعوامهم؛ فيقول ما ترجمته:

- **جنابه العالي ملجأ للوضيع والشـريف،**

وحرم باب بلاطه كعبة للخواص والعوام(٥٣).

وقد استخدم الشاعر التضاد هنا، ليعبر به عن مكانة ممدوحه، (وضيع – شريف) (خواص – عوام). وكذلك التشبيه فى (بلاطه كعبه).

وإلى الشاعر عبيد الزاكاني، حيث يذكر أن العمر الذي قضاه في البلاط بلغ إثنى عشر عاما كاملاً، وهو ينعم بالمدح في بلاط الوزير "عميد الملك"، وفى ذلك يقول ما ترجمته:

- **الآن تم إثنا عشر عاما منذ أن جذب،**

ملك الأنام فلك سعدى إلى زمام بلاطه(٥٤)

وهذا مدح للممدوح، وكناية عن فخر الشاعر بهذا القرب بذكره لهذه المدة الطويلة، ومن تمسك الممدوح به. ويظهر ذلك من خلال الفعل (جذب).

البلاط والأمير

الأمراء لهم مكانة فى العصر الإيلخانى، ولذلك كانت دخولهم وعطاياهم التى يحصلون عليها تصل إلى تومان فى عهد هولاكو، كما خصصت لهم أراض يتوارثونها، وكل ذلك جعلهم مقصد الشعراء، وخاصة فى أواخر العصر الإيلخانى.

فقد مدح الشاعر"عبيد الزاكاني"، الشيخ "أبي إسحاق اينجو"(٥٥)، وجعل السماء العالية غبار بلاطه ومصدر فخره واعتزازه، وهى كناية عن علو مقام صاحبه، وتجسيد الفخر بالتاج،

واختياره لكلمات السماء العالية – التاج – الفخر. كلها تناسب المدح، وتؤدي غرضها في إبراز ما يريد الشاعر عرضه من التعبير عن مقام الممدوح العالي. فيقول ما ترجمته:

- **جمال الدنيا والدين الذي تعد تلك السماء العالية،**

غـبار بلاطـه وتاج افتخاره(٥٦).

كما يمدح الشاعر هذا الممدوح أيضا، جاعلاً الفتح والنصر من الملازمين له في حضرته وبلاطه، كما يجعل خدمة هذا البلاط مفروضة، وتأديتها واجبة، سواء طواعية وقبولا أم كان طبعاً وفطرة. كما يجتمع الحظ والسعادة أيضا في حضرته لمكانة صاحبه وبلاطه، فيقول ما ترجمته :

- **لقد لزم الفتـح والنصر حضرتـه،**

وصـارت خدمـة بلاطـه طبعاً وطـوعاً.

- **جـمال الدنيا والدين ملك الأقاليم السبعة**(٥٧)**،**

الذي اقترن الحظ والسـعادة معاً في بلاطه(٥٨).

وقد جسد الشاعر الفتح والنصرفي صورة شخصين يلازمان حضرة الممدوح، وكذلك الحظ والسعادة مستفيداً من الاستعارة. وجعله ملك الأقاليم السبعة؛ كناية عن علو مقام ممدوحه. فالبلاط هنا سعيد من داخله، ومن خارجه ملكه يسع العالم كله.

وله في مدحه أيضا بيت شبيه بهذا البيت، حيث يجعل بلاطه يضم كل علامات السعادة والنصر. فيقول ما ترجمته:

- **وهكذا يتجه حظ السعادة والإقبال والفتح والنصر،**

إلـى بلاط المـلك الموفـق(٥٩).

كما يذكر البلاط، ويضيف إليه العظمة فيقول ما ترجمته:

- **في هذا البلاط العظـيم،**

في هذه العاصمة العظيمة(٦٠).

ويصف البلاط في موضع أخر ب "المبارك" على الشاه شجاع المظفري الملك الواسع الملك، ويجعله مقرًا لكل جمال وجلال، بل موطنا للنعم والرفاهية؛ فيقول ما ترجمته:

- **البلاط المبارك لملك الأقاليم السبعة،**

مقر الجاه والجلال وموطن الرفاهية والنعيم. (٦١).

فالبلاط هنا مقر لجلال المدوح وجماله، وهو كناية عن مقام الممدوح

فمثلاً يقول الشاعر "خواجو الكرماني"(٦٢) في مدح الأمير مُحَمَّد المظفري"، أن تسعة إيوانات للفلك تدور حول بلاط الملك، كما أن الأفلاك السبعة تقف صفاً واحداً للدخول إلى بلاط الملك السعيد. فيقول ما ترجمته:

- **عندما نظرت وجدت تسعة أروقة فى السماء،**

كأنها تدور دوما حول بلاط الملك.

- **تفرش بساط بلاطه بكل حظ ،**

لا أرى السماوات السبع تخرج عن إطار واحد(٦٣).

ذكر الشاعر البلاط مع الفلك في البيتين كناية عن جلال المكان وعلو المقام.

وها هو الشاعر خواجو الكرماني يمدح عز الدين مسعود، واصفاً بلاطه بالكعبة التي يقصدها القاصي والداني، لكنه هنا جعل النجوم العالية هي من تؤدي ذاك الطواف، كناية عن علو مقام بلاط ممدوحه، رغبة في تلبية الحاجات، والتأثير الديني واضح في البيت. فيقول الشاعر ما ترجمته:

- **النجوم مثل الطائفين من الحجاج،**

يطوفون حول بلاطك(٦٤).

ويمدح الشاعر "ابن يمين الفريومدي" الأمير "طغايتمور"، راسماً له صورة في كل شطر من البيت، ففى الأول شبه ممدوحه بالحديد، الذي يتحمل الشدائد ويصمد أمام الملمات. والثاني شبه صاحبه في عطائه وسخائه بغصن العنب، الذي ينثر ما عليه من أوراق في فصل الخريف.

ومع أن هذا التشبيه غير لائق؛ لأن الخريف لا يعبر عن خير. إلا أن الشاعر استعان به للتعبير عن مشابهة الصورة، بين سقوط الورق فيه وكثرة عطاء الممدوح. فيقول ما ترجمته:

- **كم كان أصله مثل برادة الحديد عند الهمة،**

ويهب ذهباً كالذي يهبه غصن العنب في بلاط الخريف(٦٥).

وصورة بلاط الخريف واضحة، ووجه الشبه بين الأوراق الصفراء الكثيرة التي تشبه الذهب.

ومن الرموز الدينية التي وردت أيضاً عند ذكر البلاط، سيدنا جبريل عليه السلام؛ حيث أورد الشاعر فى مدحه للشيخ "أبي إسحاق اينجو"، وشبه تعلق الناس بممدوحه ودعاءهم له بصدق، مثل توجه جبريل عليه السلام إلى حيث يؤمر إلى ملك أوأمير. وهو يشبُه الرسل هنا بالملائكة عليهم الصلاة والسلام جميعا وهو نوع من استدعاء الشخصيات. فيقول ما ترجمته:

- **يتوجهون بالدعاء له بصدق،**

مثل توجه جبريل الأمين (عليه السلام) إلى بلاط الملك والأمير(٦٦).

كما يظهر هذا الأثر الديني عند الشاعر "ابن يمين الفريومدي"، وهو يمدح الأمير "يحيي"، ويشكر الله تعالى على نعمائه عليه، وعلى المكانة التي وهبه إياها، وجعل حظه جميلاً، فيقول في ذلك ما ترجمته:

- **المنة لله سبحانه وتعالى الذي جعلني شيخ البلاط،**

وبلطفه الأزلي وهبني حظ الشباب ثانية(٦٧).

وهذا البيت يحتوي على تقريب الأبيات بالآيات القرآنية؛ إذ يظهر فيه التأثير بقوله تعالى **"وما بكم من نعمة فمن الله"**(٦٨)

كما يمدح الأمير "ستلمش بيك"(٦٩)، ويذكر أنه سمح له أن يقول كل ما في وسعه في حضرته، وجعله يستقي من خاطره صوراً تشبه الجواهر، والشاعر هنا عبر عن قربه بقوله (دون واسطة)، وعبر عن مقدرته بعبارة (بحر الخاطر) – فيقول ما ترجمته:

- **عندما ذهبت إلى بلاطه تكلمت للنهاية دون واسطة،**

فقال تخير الجواهر من بحر الخاطر(٧٠).

البلاط و الصوفى

غالبا ما يبعد الشاعر المتصوف عن البلاط السياسى، وذلك لإختلاف المقاصد بينهما، إذ يميل إلى الزهد والاستغراق فى العبادة بعيداً عن القصور والملوك، وهذا ما حدا بالشعراء الصوفية إلى ذكر بلاطات مشايخهم ومرشيدهم، أو ذكر الحضرة الإلهية أو الإلهام الصوفى فى أشعارهم، كما اهتموا بالغزل والمثنوى، مثل الشاعر غزليات حافظ الشيرازى، ومثنوى جلال الدين الرومى(٧١).

فمثلا الشاعر "فخر الدين العراقي"(٧٢)، يمدح الشيخ "بهاء الدين زكريا الملتاني(٧٣) ويجعل العالم والدنيا صاحبا له، وخادما لبلاطه، و حاجباً بينه وبين رعيته من الإنس والجن، وهو كناية عن عظيم شأن صاحبه وعلو قدره، وكأنه يضم كل الخلق الظاهر منهم والخفي متمثلاً فى الإنس الجان. وليس ذلك فحسب، بل جعل السماء هي ساحته وملكه الذي يقيم فيه عرشاً عظيماً، وهو نوع من المبالغة الشعرية، فيقول ما ترجمته:

- **العالم حاجبه إلى الإنس والجن وخادم بلاطه،**
  والسماء ساحة القرب لعرشه المجيد(٧٤).

وفى موضع أخر، يمدح شيخه "صدر الدين القونيوي"(٧٥)، ومقامه العالي، وكل من يلتقي به ويداوم على الحضور في حضرته وبلاطه؛ فإن ذلك سيكون سبباً في رفع درجاته ومقامه بين الناس، لدرجة أن الشاعر يشبه علوه ورقيه بالصعود بواسطة السلم إلى أعلى السماوات. فيقول ما ترجمته:

- **الشخص الذي يقبل تراب بلاطـه ،**
  يمتلك سلماً إلى السماء السابعة(٧٦).

انظر إلى الصورة التي رسمها بالبيت، لقد صار تقبيل التراب بمثابة السلم الذى يصعد بواسطته إلى السماء، وهي صورة مليئة بالحركة، وتجسيدها قريب من الخيال .

كما يمدح شيخه أيضًا، فيرى خانقاه شيخه وبلاطه هو قبلة المتصوفة؛ حيث يسعدوا برؤية شيخهم زكريا الملتاني" شيخ الشاعر. ويشبه تراب باب قصره وبلاطه بالكحل الذي يجمل العين ويزينها. فيقول ما ترجمته:

- **صفاء بلاطه هو قبلة الصوفية،**

وتراب باب قصره كحل عين الأطهار(٧٧).

فالبلاط هنا قبلة لقاصدية من الصوفية؛ لما يرون فيه من جمال وجلال. وعبرت الكلمات المستخدمة عن مقامه العالي (صفاء – كحل – عين الأطهار – تراب – بلاط – قصر

البلاط والصدور(٧٨)

وردت كلمة البلاط مع الصدور، لكنها قليلة، وذلك لأن ذكرها يكثر مع الملوك، ومن هؤلاء الصدور فى أواخر العصرالمغولى "يحيي القزويني"، الذي يشبهه بشمس العالم الساطعة، كناية عن الخير، ويصور الشمس فى صورة إنسان يحتاج إلى بلاط صاحبه فيقبل تراب بلاط حضرته اضطراراً. وهو أيضا كناية عن علو مقام ممدوحه وجبروته، فيقول ما ترجمته :

- **سلطان المجلس إن شمس العالم المضيئة،**

تقبل حضرة بلاطك اضطراراً (٧٩) .

أما الشاعر"خواجو الكرماني"؛ فيرسم صورة معبرة عن مقام البلاط في عيون قاصديه، وترى في الصورة تقبيل كل زائر لاعتابه، لا فرق في ذلك بين شريف ووضيع. كما يقدم صورة أخرى لنفس الغرض، ترى فيها كل الناس يكنسون أعتاب هذا البلاط، صغيرهم وكبيرهم،وكلها كناية عن علو مثام ممدوحه، وهى من المبالغات الشعرية. فيقول في مدح بهاء الدولة والدين اليزدي"(٨٠) ما ترجمته:

- **الوضيع وكذلك الشريف يقبل بلاطك منذ مائة عام،**

والصغير والكبير أيضا كناسون لأعتابك(٨١).

استعان الشاعر في هذا البيت بالكناية، التي توضح مقام ممدوحه العالي في عينه وعيون الناس .

ويرسم الشاعر صورة أخرى لبلاط الملك "شمس الدين مُحَمَّد"[٨٢]، في عطائه وفي قوته وقمعه لأعدائه، فيستخدم الاستعارة، ويجعل للبلاط يداً تعطي وسيفا ينثر الذهب على الأعداء يوم الثأر. بعد أن يطيح برؤسهم وينثر – على رؤوسهم المتناثرة – الذهب فرحاً بنصره عليهم. فيقول ما ترجمته:

- **مثلما أرى فيــض يد بلاطـــه، فإن سيفه،**
  ينثر الجواهر فوق رأس أعدائه يوم الثأر[٨٣].

جملة "يد بلاطه"و"سيفه ينثر الجواهر" ترسم الصورة أمام القارئ، وتوضح الفكرةعبر الاستعارة التى تحقق غرض الشاعر.

خاتمة الدراسة: -

١– ظهرت أصداء البلاط الملكى أكثر ما يكون عند الملوك لمناسبة ذلك لهم. وقد تختفى صورة البلاط وراء صورة الملك، كما عند الشاعر العنصرى فى مدحه للسلطان محمود الغزنوى .

٢– لم ينل البلاط الملكى – فى العصر الحديث– من الأهتمام ما ناله فى عصر كبار الشعراء فى العصر المغولى مثلاً .

٣– جاءت الكناية والاستعارة أكثر من باقى الفنون البلاغية عند الشعراء، وذلك لعرض فكرتهم وتوضيحها بأبسط العبارات و بأقل الكلمات .

٤– المبالغة سمة واضحة في مدح الممدوح.

٥– الشمس والقمر من أكثر الأفلاك ذكرًا مع البلاط الملكي.

٦– استخدم الشعراء كثيراً صورة تقبيل تراب البلاط.

٧– الأثر الديني له وجود في الصور التي رسمها الشعراء عن البلاط من خلال الإقتباس من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة .

٨– لم يطرق الشعراء المتصوفة باب بلاط الملك كثيرا. ولكنها كانت نماذج على استحياء مثل الشاعر همام الدين التبريزى .

٩– استدعاء الشخصيات الدينية والتاريخية مثل ذكر سيدنا جبريل عليه السلام، وكذلك القائد الفارسى رستم .

الهوامش :

(١) يعد فريد الدين العطار أحد كبار شعراء الصوفية ، ولد فى أواخر عصر السلطان سنجر ما بين عامى ٥٤٥هـ و ٥٥٠هـ ، وقد عرف بهذا الاسم نظراً لكونه يعمل مثل والده صيدلياً فى دكان عطارة ، ولعل من أشهر منظوماته منظومة " منطق الطير " . وتوفى العطار حوالى عام ٦٢٧هـ .انظر: فريد الدين العطار: منطق الطير، دراسة وترجمة: بديع محمد جمعة، المكتب المصرى، ١٩٩٧م، ص ٩– ٤٣.

(٢) الشاعر سنائى الغزنوى يعد من شعراء القرن السادس الهجرى، التحق فى بداية حياته بخدمة بلاط الغزنويين، ومدح مسعود بن إبراهيم وبهرامشاه بن مسعود، ثم ترك بلاطات الملوك، وسافر إلى خراسان ليلتقى بمشايخ الصوفية . كما سافر إلى مكة، وتجول فى عدد من البلدان، ليعود فى النهاية إلى مسقط رأسه غزنة. من أهم أعماله منظومته " حديقة الحقيقة "، وتوفى حوالى عام ٥٤٥هـ .انظر: زهراى خانلرى : فرهنگ ادبيات فارسى دري،چاپخانهء زر ، تهران ، ١٣٤٨ هـ. ش، ص ٢٧٦ .

(٣) شاه را خواهي كه بيني، خاك شو درگاه را زآبرو آبي بزن درگاه شاهنشاه را

سنائي غزنوى: ديوان ، مقدمه بديع الزمان فروزانفر، مؤسسهء انتشارات نگاه، تهران، ١٣٧٥ ، هـ. ش، ص٢٥ .

(٤) تاز سر شادي برون ننهند مردان صفا دست نتوانند زد در بارگاه مصطفى

سنائي غزنوى: ديوان، ص ٥١.

(٥) دور بايد بود از انكار بر درگاه عشق كانچه اينجا درد باشد هست ديگر جا دوا

سنائي غزنوى: ديوان، ص ٥١.

(٦) ولد ناصر خسرو عام ٣٩٤هـ ، ويعد من شعراء القصيدة الكبار فى اللغة الفارسية، لقب "بالحجة"، كما يدعى "القبادياني "نسبة إلى "قبادياں "، وهو رحالة وداع من دعاة المذهب الاسماعيلي، وقد وصف قصر الخليفة الفاطمى المستنصر، وأقام بمصر سبعة أعوام. وتوفى فى " بدخشان عام ٤٨١هـ انظر ادوارد براون: تاريخ الأدب فى إيران، ترجمة ابراهيم أمين الشواربى، تقديم الدكاترة: محمد السعيد جمال الدين، أحمد السعيد الخولى، بديع محمد جمعة ،الجزء الثانى، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٥م. ص ٢٤٦– ٢٤٧ .

(٧) ناصر خسرو قبادياني: ديوان، مقدمه آقاى تقى زاده، ١٣٤٨ هـ. ش، ص ٢– ٢٣ .

(٨) نادر وزين پور: مدح داغ ننگ بر سيماى ادب فارسى، انتشارات معين، تهران، ١٣٧٤ هـ. ش، ص ١١٨ .

(٩) يرجع نسب الصفويين إلى الشيخ " صفى الدين الأردبيلى" (٦٥٠– ٧٣٥ هـ)، وقد بدأت سلسلة ملوك الدولة الصفوية بالشاه إسماعيل الأول (٩٣٠ – ٩٥٠ هـ). وانتهت بالشاه عباس الثالث بن طهماسب الثانى (١١٤٤– ١١٤٨ هـ)، وبهذا فقد ظلت ما يقرب من قرنين ونصف من الزمان. انظر: عباس إقبال: تاريخ إيران بعد الإسلام، نقله عن الفارسية محمد علاء الدين منصور، راجعه السباعى محمد السباعى، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٠ م، ص ٦٣٩–٦٩٤ .

(١٠) زدرگاه احسان عاجز نوازش كه كار جهان ميرسد رو بسامان

وحشي بافقي: ديوان، چاپخانه ء علمى ، بسرمايه مُحَمَّد حسن علمى ، (د. ت)، ص ٣٩.

(١١) تنسب الدولة التيمورية إلى مؤسسها تيمورلنك، وقد ضمت تحت سيطرتها كثيرا من الدولة: الهند وأفغانستان وبلاد ما وراء النهر وخراسان والعراق وجنوب القوقاز وأجزاء من الشام والأناضول، وظلت تلك الدولة قوية حتى توفى تيمورلنك، ثم بدأ الضعف والإنقسام يتطرق إليها؛ مما سبب ضعفها ثم انهيارها عام ٩١٢هـ. انظر: نجوى كمال كيره: " الحياة الفكرية والثقافية لمدينة هراة فى العصر التيمورى (٧٧١– ٩١٢هـ / ١٣٧٠ – ١٥٠٦ م)"، المجلة التاريخية المصرية، مجلد ٤٤، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ،(٢٠٠٧ م) ، ص ١٦١ .

L. Komaroff, The Timurid phase in Tranian metalwork : Formulation and Realization of a style, ph.D ,New york University , 1984, p.xxi .

(١٢) يعدعبد الرحمن الجامي من شعراء العصر التيموري، ولد في ولاية "جام" التابعة لمدينة "هرات" في عام ٨١٧هـ، سافر في طلب العلم وحرص على حضور مجالس العلماء. وصار متميزاً في العلوم العلمية والنظرية. وصحب مشايخ الصوفية، وكان من أصحاب الطريقة النقشبندية. انظر: عبد الرحمن جامي: ديوان جامي، باهتمام ح ٨٠ پژمان چا پخانه حيدري، اننشارات حسين محمود، (د.ت)، ص ٧؛ عبد الرحمن الجامي: نفحات الأنس من حضرات القدس، سلسلة ذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، ٢٠١٠م، المقدمة؛ ذبيح الله صفا: گنج سخن، جلد دوم، از نظامي تا جامي، چاپ دوم، ابن سينا، تهران، ١٣٤٠هـ س، ص ٢٨٨.

(١٣) بارگاه داودي خرگه سليماني گشته است لانهءجغد آشيان بوم تباه

پور انداخت نامي: ديوان پور داود، بانضمام ترجمهء انكليسي وينشاه جي جي بنهاي إيراني، بمبئي، هند، سلسلهء انتشارات انجمن زرتشيتان إيراني، ١٩٢٧م، ص ٢٤.

(١٤) ولدت الشاعرة فروغ فرخزاد عام ١٩٣٢م، وتعد من أهم شاعرات العصر الحديث، وكانت تفضل التعبير عن أحاسيسها ومشاعرها، وقد تخرج عن العادات والتقاليد فى سبيل توضيح ذلك، طبع لها أكثر من ديوان مها أسير، ديوار، عصيان. وتوفيت إثر حادث تصادم عام ١٩٦٦م. مُحَمَّد نور الدين عبد المنعم: مختارات من الشعر الفارسى الحديث، ط٢، المركز القومى للترجمة، العدد (٢/٥٠٣) ، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص ١١١ .

(١٥) يكي مهمان ناخوانده، زهر درگاه رانده، سخت وامانده

رسيده نيمه شب از راه، تن خسته، غبار آلود

نهاده سر بروسينهء رنگين گوش هائي كى پيش من درسالها

فروغ فرخزاد: ديوان، با مقدمهء بهروز جلالى، چاپ ششم ، انتشارات مروارید، ١٣٧٧هـ . ش، ص ٢٧٤ .

(١٦) أسس الامبراطورية المغولية جنكيز خان، ثم واصل أولاده من بعده رعايتها والتوسع فيها شرقا وغربا، قام بهجوم عنيف على الدولة الخوارزمية، وقضى عليها، ثم قاد حفيده هولاكو بن تولوى بن جنكيزخان هجوماً على الاسماعيلية فى إيران وقضى على ملكهم فى قلعة الموت، ثم قضى على الخلافة العباسية. ووقف الجيش المملوكى بقيادة السلطان قطز فى وجه الجيش المغولى وهزموه هزيمة نكراء فى موقعة عين جالوت عام ٦٥٨هـ. وأسس هولاكو دولة الايلخانيين فى إيران والعراق وآسيا الصغرى، واستمرت ما يقرب من مائة عام. هذا، ويعد السلطان

غازان من أشهر ملوك الايلخانيين المغول؛ نظراً لكثرة الاصلاحات التى قام بها. انظر: فؤاد عبد المعطى الصياد: المغول فى التاريخ ،بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٠م، ص ١٩ وما بعدها؛ محمد يونس فلح القصاب: تأثر المغول بالاسلام"، مجلة كلية العلوم الاسلامية، مج ٥، ع ٩، جامعة الموصل، ٢٠١١م، ص ٢١٩-٢٤٩. ميرخواند(محمد بن سيد برهان الدين خواند شاه): تاريخ روضة الصفا، تهران، ج ٥، پيروز ،١٣٣٩ هـ .ش، ص ١٨ وما بعدها؛ وكذلك:

T.T. Allsen , "Notes on Chinese Titles in Mongol Iran " , MS 14 (1991),p.29-39; D. Aigle, "Iran under Mongol Domination :The effectiveness and Failings of adual administrative System", BEO 57(2006-2007), pp.65-78. , P. Jackson ," The Dissolution of The Mongol Empire," CAJ 22,No.3/4 , J.A.Boyle," The Il- Khans of Persia and The Princes of Europe ",CAJ 20,No. 1/2 (1976),p.25; (1978),pp.186-244.;S . Nur Yildiz , Mongol Rule in Thirteenth- century Seljuk Anatolia : The Politics of Con quest and History writing 1243 – 1282 , Vol. I, Ph . D .,University of Chicago , 2006 , P .I .

(١٧) إسعاد عبد الهادى: فنون الشعر الفارسى، ط ٢، ،بيروت، دار الأندلس، ١٩٨١م، ص ٤٠- ٤١ .

(١٨) يعد حسن بزرگ المؤسس للدولة الجلائرية، فى العراق وخوزستان وديار بكر، وهو من الشخصيات المشهورة فى أواخر العصر الإيلخانى.انظر: فؤاد عبد المعطى الصياد: الشرق الإسلامى فى عهد الايلخانيين (أسرة هولاكوخان)، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، ١٩٨٧م، ٥١٣ – ٥٢٦ .

(١٩) اي حريم بارگاهت كعبهء ملك وملك ساحتت را روضهء فردوس حد مشترك

سلمان ساوجي: ديوان، ص ٥٤٦.

(٢٠) اي خداوندي كه هرجا در جهان اسكندريست خاك درگاه شريفت چشمهء حيوان اوست

سلمان ساوجي: ديوان، ص ٤٢٩.

(٢١) ولد الشاعرهمام الدين التبريزى فى تبريز فى حوالى عام ٥٩٨هـ، سلك مسلك العرفان والتصوف. وأجرى له صاحب الديوان شمس الدين محمد الجوينى مبلغاً من المال سنويا، يصل إلى ألف دينار لإدارة أمور خانقاهته، سافر إلى مكة وبغداد وبلاد الروم، ويعد من كبار الشعراء الذين أنجنبتهم مدينة تبريز وتوفى عام ٧١٤هـ. انظر:همام الدين تبريزى: ديوان، باهتمام رشيد عيوضى، مؤسسهءتاريخ وفرهنگ ايران، تبريز، ١٣٥١هـ. ش ، ص سى ويك وآنچه بس از آن .

(٢٢) ولد رستم فى عهد الملك منوچهر، وتعلم فنون الشجاعة، وبدأت قصة بطولته بقتله للفيل الأبيض، وبعد ذلك كثرت قصص شجاعته وانتصاراته. وقعت حرب بينه وبين اسفنديار، انتهت بسمل عينى الأخير وقتله، وفى نهاية حياته سقط فى البئر بخيانة من أخيه، وتمكن منه بعد ذلك وقتله.

زهراى خانلرى: فرهنگ ادبيات فارسى درى، ص ٢٣٠ .

(٢٣) چو كيخسرو كه پيش بارگاهش به سرهنگي ميان مي بست رستم

همام تبريزي: ديوان، ص ٣٧.

(٢٤) ميان بارگاه پادشاهى چو خورشيد است بر سطح مسنُم

همام تبريزي: ديوان، ص ٣٧ .

(٢٥) سايلان بارگاه جود واحسان تواند بحر كانرا اين همه مال ومنال آمد پديد
سلمان ساوجي: ديوان، ص ٤٩١.

(٢٦) عزم درگاه شهنشاه مبارك عزميست وندران عالميان راست بسى فتح الباب
سلمان ساوجى: ديوان، ص ٤٠٦.

(٢٧) كان معز الدين حسين كرت ملكاً فى هراة وجزءاً من خراسان، من عام ٧٣٩هـ حتى ٧٥٣ هـ ويصل نسب هذه الأسرة إلى الساسانيين .
ابن يمين فريومدى: ديوان، ص لج .

(٢٨) از چه رو شاهي رسد خورشيد را براختران خاك درگاه ار نبوسد بنده وارش هر بگاه
ابن يمين فريومدي: ديوان، ص ١٥٩.

(٢٩) يعد السلطان علاء الدين سلطان مُحَمَّد شاه أحد سلاطين بلاد الهند، الذين مدحهم الشاعر خسرو الدهلوى فى القرن الثامن الهجرى .انظر :خسرو دهلوى: ديوان، ص ٥٨٩ .

(٣٠) بطوع ورغبت وهوس باشند در پيشش ستاره راه وزهره گاه ومه درگاه وگيوان در
خسرو دهلوى: ديوان، ص ٥٨٩ .

(٣١) هو اولجايتو بن أرغون بن آباقا بن هولاكو، صار سلطاناً على الايلخانيين عام ٧٠٣ هـ، بعد وفاة غازان خان، اعتنق الاسلام، بنى مدينة السلطانية، وبعد أن أتمها، أحضر إليها من تبريز والصين وغيرها من البلدان المهرة من أصحاب الحرف؛ ليقوموا بممارسة أعمالهم وبيعها فى البلاد وترويجها. تمكن من فتح جيلان وهراة. حاول الاستيلاء على الشام، وتحرك بجيوشه وحاصر قلعة الرحبة، ثم عفى عن أهلها بشفاعة رشيد الدين فضل الله الهمذانى، مال إلى التشيع، ثم رجع عنه ثانية إلى مذهب أهل السنة. توفى فى عام ٧١٦ هـ. انظر: فؤاد الصياد: الشرق الاسلامى، ص ٣٤٥– ٤٠٥ .

(٣٢) از غيابت چو سعادات روان مي گردند بي توقف همه بر درگه تو مي آيند
همام تبريزي: ديوان، ص ٣٩.

(٣٣) زهى بسته بر درگهت بنده وار ميان را سلاطين فرمان روان
همام تبريزي: ديوان، ص ٣٩.

(٣٤) كلمة الخورنق تعنى مكان الأكل والشرب، وهذا القصركان بإمارة الحيرة، وسبب بنائه أن يزدجرد بن بهرام، سأل عن مكان صحيح الهواء، فقالوا له جو الحيرة. فأرسل ابنه بهرام إلى النعمان، وأمره أن يبنى له قصرا. فبنى هذا القصر بمعرفة رجل من الروم يسمى سنمار. انظر: مُحَمَّد فرج: الفتح العربى للعراق وفارس، القاهرة، دار الفكر العربى، ١٩٦٦م، ص ٢٥ .

(٣٥) خبرى سوى نگارم بخراسان كه برد قصه ذره بدرگاه خور آسان كه برد
ابن يمين فريومدي: ديوان، ص ٥٦.

(٣٦) أويس الجلائرى: إبن الامير حسن بزرگ مؤسس الدولة الجلائرية فى العراق، وقد تولى الحكم بعد وفاة والده. انظر: فؤاد الصياد : الشرق الإسلامى ، ص ٥١٣–٥٢٦ .

(٣٧) همیشه تا گذرد ماه وروز وهفته وسال سعادت دو جهان ملازم درگاه
سلمان ساوجي: ديوان، ص ٦٠٠.

(٣٨) از هواداری نسیم ناتوان برخاستست قصهء موري بدرگاه سليمان مي برد
سلمان ساوجي: ديوان، ص ٤٩٨.

(٣٩) ببوی رحمت غفران بد رگاه آمدم اينك گنه كار وخجل فاغفر لنا يا رب وارحمنا
سلمان ساوجي: ديوان، ص ٣٤٤.

(٤٠) الآية رقم (٢٨٦)

(٤١) أبو عبد الله بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري: صحيح البخاري، ترقيم وترتيب مُحَمَّد فؤاد عبد الباقي، تقديم أحمد مُحَمَّد شاكر، ٢٠٠٨م، حديث رقم ٦١١٧، ص ٧٣٩.

(٤٢) هوا بزير قدم كن اگر مي خواهي ببارگاه فرشته وشانت بار بود
أمير خسرو دهلوي: ديوان، ص ٥٨٣.

(٤٣) سورة القدر، الآية رقم (٤).

(٤٤) هو مشرف الدين بن مصلح الدين عبد الله، كان ميلاده عام ٥٨٠ هـ، توفى والده فى طفولته، فقام برعايته حاكم شيراز سعد بن زنگى، واختار الشاعر اسمه ليكون تخلصا له، وفاءً لما قدمه له هذا الرجل من رعاية وخدمات، ترك ايران بسبب الهجوم المغولى، وساح فى بلاد العراق والشام ومصر والحجاز ما يقرب من ثلاثين عاما، ثم رجع إلى شيراز. ومن أشهر أعماله " الگلستان " والبوستان ". انظر:ادوارد براون: تاريخ الأدب فى إيران، ترجمة ابراهيم أمين الشوارِبى، تقديم الدكاترة: مُحَمَّد السعيد جمال الدين ، أحمد السعيد الخولى، بديع مُحَمَّد جمعة، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة، ٢٠٠٥م ، ج٢، ص ٦٦٧– ٦٨٦ هـ؛ على دشتى: قلمروسعدى، چاپ ششم، انتشارات اساطير، تهران، ١٣٦٤ هـ.ش، ص ١٥ وپس از آن .

(٤٥) در بارگاه خاطر سعدي خرام اگر خواهي زياد شاه سخن داد شاعرى
سعدي شيرازي: ديوان، ص ٤٧٧.

(٤٦) القلقشندى: صبح الأعشى فى نهاية الإنشا،القاهرة، المكتبة الأميرية، ١٩١٥م، ج ٤، ص ٤٢٣– ٤٢٤ .

(٤٧) الوزير جمال الدين هو أحد الوزراء فى أواخر العصر الايلخانى، ممن مدحهم الشاعر عماد فقيه الكرمانى، و كان أميراً لبعثة الحج، بصحبة الشاعر فى عام ٧٦٣ هـ .انظر:عماد فقيه كرمانى: ديوان، تصيح ركن الدين همايونفرخ، تهران، ١٣٤٨ هـ . ش ، ص هفتاد ونه .

(٤٨) بورد مدح تو در گنج خلوتم مشغول ببارگاه جلال توام چو نيست جواز
عماد فقيه كرمائي: ديوان ، ص ٣٣٢.

(٤٩) ولد عبيد الزاگانى فى قرية زاگان، وانتقل منها إلى شيراز، حيث ارتبط بهذه المدينة، وتلقى علومه فيها، حتى صار من ادباء عصره. سافر إلى بغداد، والتقى بالشاعر سلمان الساوجى. كان معاصراً للشاعر حافظ الشيرازى، مدح أبا اسحاق اينجو والشاه اويس الجلائرى، كما مدح الشاه شجاع المظفرى .وتوفى ما بين عامى ٧٧١ / ٧٧٢ هـ .انظر: زهراى خانلرى: فرهنگ ادبيات فارسى درى، ص ٣٣٨ – ٣٣٩ .

(٥٠) فراز بارگه خواجه زمين وزمان فلك مهابت مه روى آفتاب نوال

عبيد زاكاني: ديوان، با مقدمهء مسيو فرته فرانسوى، اقبال، تهران، ١٣٣٣ هـ . ش، ص ٢٩.

(٥١) شمس الدين محمّد الجوينى: عين صاحب الديوان (وهو ما يقابل رئيس الوزراء فى وقتنا الحاضر) فى عهد هولاكو، وأحسن إدارة البلاد، وظل فى منصبه فى عهد هولاكو وابنيه آباقا وأحمد تكودار، وقتل فى عهد أرغون بن آباقا بتهمة إعطاء السم لابيه عام ٦٨٣ هـ .

فؤاد الصياد: الشرق الإسلامى، ص ٣٣-٠١٦٠

(٥٢) به درگه تو دويدن چو بندگان باشد سپيده دم همه را ابتداى انديشه

همام تبريزي: ديوان، ص ٤٤.

(٥٣) جناب عالي او ملجأ وضيع وشريف حريم در درگه او كعبهء خواص وعوام

عبيد زاكاني: ديوان، ص ٣٠.

(٥٤) كنون دوازده سالست تا زملك انام كشيده اختر سعدم بدرگه تو زمام

عبيد زاكاني: ديوان، ص ٣٠.

(٥٥) هوالأمير أبو اسحاق اينجو، الذى اعتلى عرش امارة شيراز بعد أخيه، وكانت تراوده السيطرة على كرمان ويزد؛ ولذلك قام بعدة حملات لتحقيق ذلك، من عام ٧٤٣هـ وحتى عام ٧٤٥ هـ. وفى نهاية عهده سيطر مبارز الدين محمّد المظفرى على شيراز، واستولى عليها ؛ فهرب أبو اسحاق، وحاول استردادها لكنه وقع فى الأسر؛ فاطاح المظفرى برأسه عام ٧٥٧هـ .

عماد فقيه كرمانى: ديوان، ص پنجاه وشش – پنجاه وهفت .

(٥٦) جمال دنيى ودين آنكه آسمان بلند غبار درگه او تاج افتخار كند

عبيد زاكانى: ديوان، ص ٨ .

(٥٧) حسب إعتقاد القدماء أن الأقاليم السبعة، كانت موجودة فى سبعة مناطق مشهورة – آنذاك – على الأرض، وهى كالتالى: الصين والهند وبابل والحجاز ومصر والروم والشام والترك. انظر: حسن أنورى: فرهنگ فشردهءسخن، جلد دوم، تهران، چاپخانهءمهارت، ١٣٨٢هـ. ش، ص ٢٦٠٤ .

(٥٨) جمال دنيي ودين پادشاه هفت اقليم كه بخت ودولت بر درگهش قران كردند

عبيد زاكاني: ديوان، ص ١١.

(٥٩) چو بخت دولت واقبال وفتح ونصرت روى بسوى بارگه شاه كامكار آرد

عبيد زاكاني: ديوان، ص ١٦.

(٦٠) اندرين بار گاه با تعظيم اندر اين تختگاه بامقدار

عبيد زاكاني: ديوان، ص ٢٧.

(٦١) خجسته بارگه پاد شاه هفت إقليم مقر جاه وجلا لست وجاي ناز ونعيم

عبيد زاكاني: ديوان، ص ٣١.

(٦٢) ولد الشاعر كمال الدين محمود المتخلص بـ "خواجو " في كرمان في عام ٦٨٩ هـ، ويعد من بين الشعراء المشهورين في إيران، يعد والده من صدور كرمان. عاصر السلطان أبي سعيد، ومدح هذا السلطان ووزيره غياث الدين مُحَمَّد بن رشيد الدين فضل الله الهمذاني. كما مدح عدداً من سلاطين المظفرين، عاش في شيراز، ووجد الرعاية والاهتمام من الشيخ أبي اسحاق اينجو، ومدحه في شعره، وتوفي في حوالي عام ٧٥٣هـ. انظر: خواجوى كرماني: ديوان، ص ٥– ١٤ .

(٦٣) چون نگه كردم نه رواق چرخ را همچو گردي بر جناب بارگاه شهريار
زان همه بختي كه فرش بارگاهت مي كشند هفت گردونرا نمي بينم برون ازيك قطار
خواجوي كرماني: ديوان، ص ٥٨–٥٩.

(٦٤) اختران چون طوايف حجاج كرده برگرد درگه تو طواف
خواجوي كرماني: ديوان، ص ٨٦.

(٦٥) بنزد همت رادش قراضه ئى چنداست زرى كه شاخ رزان درگه خزان بدهد
ابن يمين فريومدي: ديوان، ص ٧٥.

(٦٦) بصدق روى دعا همچو جبرئيل امين بسوى بارگه شاه وشهريار كند
عبيد زاكاني: ديوان، ص ٨.

(٦٧) المنة لله كه مرا درگه پيري لطف ازلي بار دگر بخت جوان داد
ابن يمين فريومدي: ديوان، ص ٧٩.

(٦٨) سورة النحل، الآية رقم (٥٣).

(٦٩) ستلمش بيك: أمير من أمراء بلاط السلطان طغاتيمور .
ابن يمين فريومدى: ديوان، مقدمه، ص لط .

(٧٠) گفتم آخر بي وسيلت چون بارگاهش روم گفت كز درياى خاطر گوهرى كن انتخاب
ابن يمين فريومدى: ديوان ، ص ١٨ .

(٧١) إسعاد عبد الهادى: فنون الشعر الفارسى، ط٢، بيروت، دار الأندلس، ١٨٩١م. ص ٤١.

(٧٢) ولد فخر الدين العراقي في حوالي عام ٦١٠ هـ، وسلك طريق التصوف، فأصبح من شعراء الصوفية الكبار، دخل في خدمة الشيخ شهاب الدين السهروردى، ثم حدث كدر بينه وبين الشاعر بسبب جرأته؛ فأرسله إلى الشيخ بهاء الدين زكريا الملتاني، فقضى العراقي أربع سنوات في بلاد الهند، ثم عاد إلى العراق بأمر بهاء الدين لرؤية الشيخ السهروردى قبل وفاته، ولكنه لم يدركه؛ فقد توفي قبل وصول العراقي، وتوفي الشاعر في عام ٦٨٨هـ. ذبيح الله صفا: تار يخ ادبيات در ايران، جلد سوم (بخش اول، چاپ يازدهم، انتشارات فردوسى، تهران، ١٣٧٣هـ. ش، ص ٥٦٧ – ٥٨٤ .

(٧٣) يعد بهاء الدين زكريا الملتاني من مشايخ الصوفية المشهورين في بلاد الهند، ومن أصحاب شهاب الدين السهروردى، أمضى الملتاني عدة سنوات من شبابه من مريديه، والتحق العراقي بخدمته في بلاد الهند، وصار من مريديه. انظر: فخر الدين عراقى: ديوان،،بكوشش سعبد نفيسى، چاپ هفتم،

كتابخانهءسنائى ١٣٧٢هـ .ش ص ١٧– ١٨ .

(٧٤) چاكر درگهش جهان حاجبيش بانس وجان عرش مجيدش آسمان ساحت قرب جاى

فخـر الدين عـراقي: ديوان، ص ٩١.

(٧٥) دخل الشاعر فخر الدين العراقي في خدمة صدر الدين القونيوي في بلاد الروم، واستفاد من كتاب "فصوص الحكم" لابن عربي ومن الفتوحات المكية في معرفة أسرار المالكية والمليكة.

فخر الدين عراقي: ديوان، ص ٥٤ – ٥٥.

(٧٦) خاك درگاه اوكسى بوسد كزفلك هفت نرد بان دارد

فخر الدين عراقي: ديوان، ص٧١ .

(٧٧) قبله روى صوفيان بارگه صفاى او سرمه چشم قدسيان خاك در سراى او

فخر الدين عراقي: ديوان، ص٧١ .

(٧٨) مفردها الصدر، وهو مقدم كل شئ ، وصدر القوم هو رئيسهم. انظر: مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ٢٠٠٤ م، ص ٣٦١ .

(٧٩) مهر جهان فروزكه سلطان انجمست بوسد جناب درگهت از روي اضطرار

خواجوى كرماني: ديوان، ص ٦٨.

(٨٠) يعد بهاء الدولة والدين اليزدى أحد الصدور الذين مدحهم الشاعر خواجو الكرمانى فى نهاية العصر الإيلخانى.انظر: خواجوى كرماني: ديوان، ص ٦١.

(٨١) سده بوس بارگاهت هم وضيع وهم شريف خاكروب آستانت هم صغير وهم كبير

خواجوى كرماني: ديوان، ص ٦١.

(٨٢) يمثل شمس الدين مُحَمَّد أحد الصدور الذين مدحهم الشاعر ابن يمين الفريومدى فى أواخر العصر الايلخانى. ابن يمين فريومدي: ديوان، ١٤٧.

(٨٣) هم زفيض دست دربارش همي بينم كه تيغ برسر اعداش گوهر ميفشاند روزكين

ابن يمين فريومدي: ديوان، ١٤٧.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً :ا لمصادر والمراجع العربية :-

- عبد الله بن إسماعيل بن إبراهيم البخاري: صحيح البخاري، ترقيم وترتيب مُحَمَّد فؤاد عبد الباقي، تقديم: أحمد مُحَمَّد شاكر، ٢٠٠٨م.
- ادوارد براون: تاريخ الأدب فى إيران، ترجمة ابراهيم أمين الشواربى، تقديم الدكاترة: مُحَمَّد السعيد جمال الدين، أحمد السعيد الخولى، بديع مُحَمَّد جمعة، الجزء الثانى، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٥م .
- إسعاد عبد الهادى: فنون الشعر الفارسى، ط ٢، بيروت، دار الأندلس، ١٩٨١م.
- .عباس إقبال: تاريخ إيران بعد الإسلام، نقله عن الفارسية مُحَمَّد علاء الدين منصور، راجعه السباعى مُحَمَّد السباعى، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ١٩٩٠ م.
- عبد الرحمن الجامي: نفحات الأنس من حضرات القدس، سلسلة ذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، ٢٠١٠م.
- فؤاد عبد المعطى الصياد: الشرق الإسلامى فى عهد الايلخانيين (أسرة هولاكوخان)، مركز الوثائق والدراسات الإنسانية ،جامعة قطر، ١٩٨٧م .
- .....: المغول فى التاريخ، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٨٠م.
- فريد الدين العطار: منطق الطير، دراسة وترجمة: بديع مُحَمَّد جمعة، المكتب المصرى، ١٩٩٧م.
- أبو العباس القلقشندى: صبح الأعشى فى نهاية الإنشا، المجلد الرابع،ا لقاهرة، المكتبة الأميرية، ١٩١٥م .
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة،٢٠٠٤ م .
- مُحَمَّد فرج: الفتح العربى للعراق وفارس، القاهرة، دار الفكر العربى،١٩٦٦م .
- مُحَمَّد نور الدين عبد المنعم: مختارات من الشعر الفارسى الحديث، ط٢، المركز القومى للترجمة العدد (٢/٥٠٣) ، القاهرة، ٢٠٠٩م .

- مُحَمَّد يونس فلح القصاب: تأثر المغول بالاسلام، مجلة كلية العلوم الاسلامية، مج ٥، ع ٩، جامعة الموصل، (٢٠١١م) .
- نجوى كمال كيره:" الحياة الفكرية والثقافية لمدينة هراة فى العصر التيمورى (٧٧١–٩١٢هـ / ١٣٧٠ – ١٥٠٦ م)"، المجلة التاريخية المصرية، مجلد ٤٤، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، (٢٠٠٧ م) .

ثانياً : **المصادر والمراجع الفارسية** :-

- پورانداخت نامي: ديوان پور داود، بانضمام ترجمهء انكليسي وينشاه جي جي بنهاي إيراني، بمبئي، هند، سلسلهء انتشارات انجمن زرتشيتان إيراني، ١٩٢٧م.
- حسن أنورى: فرهنگ فشردهءسخن، جلد دوم، تهران، چاپخانهءمهارت، ١٣٨٢هـ.ش.
- .....: تاريخ ادبيات در ايران، جلد سوم (بخش اول ، چاپ يازدهم، انتشارات فردوسى، تهران، ١٣٧٣هـ. ش .
- .....: گنج سخن، جلد دوم، از نظامي تا جامي، چاپ دوم، ابن سينا، تهران، ١٣٤٠هـ ش .
- زهراى خانلرى: فرهنگ ادبيات فارسى دري،چاپخانهء زر ، تهران، ١٣٤٨ هـ. ش.
- سنائي غزنوى: ديوان، مقدمه بديع الزمان فروزانفر، مؤسسهء انتشارات نگاه، تهران، ١٣٧٥، هـ. ش.
- الرحمن جامي: ديوان جامي، باهتمام ح ٨٠ پژمان چا پخانه حيدري، اننشارات حسين محمود، (د.ت).
- عبيد زاكاني: ديوان، با مقدمهء مسيو فرته فرانسوى، اقبال، تهران، ١٣٣٣ هـ . ش.
- عماد فقيه كرمانى: ديوان، تصيح ركن الدين همايونفرخ، تهران، ١٣٤٨ هـ . ش.
- فروغ فرخزاد: ديوان، با مقدمهء بهروز جلالى، چاپ ششم، انتشارات مروارید، ١٣٧٧هـ . ش .
- ميرخواند(مُحَمَّد بن سيد برهان الدين خواند شاه): تاريخ روضة الصفا، تهران، ج ٥ ، پيروز، ١٣٣٩ هـ .ش.

- **نادر وزين پور: مدح داغ ننگ بر سيماى ادب فارسى، انتشارات معين، تهران، ١٣٧٤هـ . ش .**
- **ناصر خسرو قبادیانی: دیوان، مقدمه آقای تقی زاده، ١٣٤٨ هـ . ش .**
- **همام الدين تبريزى: ديوان، باهتمام رشيد عيوضى، مؤسسهءتاريخ وفرهنگ ايران، تبريز، ١٣٥١هـ. ش .**
- **وحشي بافقي: ديوان، چاپخانه ء علمى، بسرمايه مُحَمَّد حسن علمى، (د. ت).**
- **على دشتى: قلمروسعدى، چاپ ششم، انتشارات اساطير، تهران، ١٣٦٤ هـ.ش.**

ثالثاً :المراجع الأجنبية:-

- Allsen , T.T. , "Notes on Chinese Titles in Mongol Iran " , *MS* 14 (1991).
- Aigle, D. , "Iran under Mongol Domination :The effectiveness and Failings of adual administrative System", *BEO 57*(2006-2007).
- Boyle, J.A," The Il- Khans of Persia and The Princes of Europe ",*CAJ* 20,No. 1/2 (1976).
- Jackson , P. ," The Dissolution of The Mongol Empire," *CAJ* 22,No.3/4 , (1978).
- Komaroff, L. , The Timurid phase in Tranian metalwork : Formulation and Realization of a style, ph.D ,New york University , 1984.
- Nur Yildiz , S . Mongol Rule in Thirteenth- century Seljuk Anatolia : The Politics of Con quest and History writing 1243 – 1282 , Vol. I, Ph . D .,University of Chicago , 2006.

قائمة الإختصارات : -

- *CAJ* : College Art Journal. College Art Assoc. of Amer . (New York). Continue Parnassus.
- *MS* : *Mongolian Studies* .