مجلة جامعة جازان للعلوم الإنسانية
Jazan University Journal of Human Sciences (JUJHS)

التفاوض واللعب في القصيدة الشطرنجية لأبي القاسم الزعفراني: دراسة تحليلية لاستراتيجيات الأداء المادح

علي عبدالرحمن النهابي
قسم الادب والبلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية

The Negotiation and Playing in the Chess Poem by Abū al-Qāsim al-Zaʿfarānī: An Analysis of the Strategies of the Panegyric Performance

Ali A Alnahhabi
Department of Literature and Rhetoric and Criticism, College of Arabic Language, Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University, Kingdom of Saudi Arabia

DOI	RECEIVED الاستلام	EDIT التعديل	ACCEPTED القبول
https://doi.org/10.37575/h/edu/22002	2024/03/20	2024/04/16	2024/05/29

NO. OF PAGES عدد الصفحات	YEAR سنة العدد	VOLUME رقم المجلد	ISSUE رقم العدد
32	2024	3	12

الملخص:

تهدف الدراسة إلى تحليل استراتيجيات الأداء المادح في القصيدة الشطرنجية لأبي القاسم الزعفراني (أحد شعراء اليتيمة) التي نظمها في مديح عضد الدولة البويهي. تحاول الدراسة استكناه الطاقات الفنية الكامنة وراء توظيف إحدى ثيمات اللعب (الشطرنج) داخل القصيدة، ومفاعيل ذلك على مستوى تفاوضية الخطاب، وسياقات طقوس التبادل. تنقب الدراسة أولا في الموسوعة السيميائية للعبة الشطرنج وكذلك النرد داخل أنساق الثقافة العربية القديمة، ثم تعرج على حساسية سياق القصيدة وصولا إلى تحليل استراتيجياتها الأدائية. أجادل بأن القصيدة نجحت أدائيا في إنجاز طقس التبادل وإسباغ الشرعية على سلطة الممدوح بوصفه ضامنا لسيادة الخلافة العباسية وفي التفاوض معه كذلك حول علاقات السلطة المعقدة داخل تراتبية المجتمع البويهي. تقترح الدراسة أيضا قراءة سيميائية للشطرنج داخل القصيدة بوصفه ماثولا تتحرك سيرورته الدلالية وفق عدة مستويات: سياسية، وإيديولوجية، وشعرية تخدم جميعا أدائية المديح ومقاصده التفاوضية. تستعين الدراسة لتحقيق أغراضها بعدة مقاربات نقدية: منها مقاربة (سوزان ستيتكيفتش) لقصيدة المديح الكلاسيكية بوصفها طقس تفاوض وتبادل شديد الحرج، وكذلك بسيميائيات (بورس) و(إيكو) عند تحليل سيميوزيس الشطرنج وأبعاده الرمزية، وببعض تطبيقات السيميائية البنائية (كالتضمين الانعكاسي) و(الأنموذج العاملي)، بالإضافة إلى بعض تحليلات فلسفة اللعب عند (هوتسنغا) و(ديفلو).

الكلمات المفتاحية: شطرنج، أدائية، طقس مفاوضة، معتزلة، سيميوزيس.

Abstract:

This study seeks to analyze the performative strategies of the Chess poem, a panegyric by Abū al-Qāsim al-Zaʿfarānī, narrated by al-Thaʿālibī and addressed to the Buyid emir ʿAḍud al-Dawlah. The study intends to explore the performative aspect behind employing a play theme, chess, and its artistic effects on negotiating the poetic discourse within the context of Ritual of Exchange between patrons and poets. It begins by investigating chess and *Nard* in its encyclopedia of semiotics within classical Arabic culture, then moves to discuss the poem's complex background and ultimately analyzes its performativity. I contend the poem successfully completes the ritual of exchange by legitimizing the ruler as the sovereignty protector of the Abbasid caliphate while engaging at the same time in negotiating the Buyid social hierarchy. In addition, the study suggests a semiotic reading for the chess game inside the poem as a multi-layer symbol that serves politically, ideologically, and poetically the panegyric purpose of the poem and its negotiating objective. I relied on different critical approaches, mainly Suzanne Stetkevych's to classical Arabic panegyric poem as a rigorous ritual of negotiation and exchange, in addition to the semiotics of Peirce and Eco in analyzing the symbolism of chess, alongside some applications from semiotic structuralism like the Actantial model and *mise en Abys* in addition to Huizinga and Duflo's analysis of the philosophy of play.

Keywords: Chess, Performative, Ritual of Exchange, Mutazilite, Semiosis.

مقدمة:

مع ما حظيت به الثيمات الشعرية للألعاب من احتفاءٍ في مدونات النقد القديم، إلا إن المقاربة النقدية الحديثة قليلا ما تجاوزت إطارها الهازل وعتباتها الظاهرة نحو دراسة مفاعيلها الأدائية ضمن خطاب القصيدة. ونظرا للمكانة المركزية التي يحتلها مفهوم اللعب في خطاب

العلوم الإنسانية منذ المنعطف اللساني في القرن العشرين، وسعيا إلى تعزيز المنجز النقدي لهذا الاتجاه الحديث في الدرس الأكاديمي؛ تأتي هذه الدراسة التي تطمح إلى استجلاء الطاقات الإبداعية الكامنة خلف توظيف إحدى ثيمات اللعب داخل قصيدة مديحٍ كلاسيكية حظيت بإشادة التقليد الأدبي. أحاول هنا استكناه السبب وراء تلك الإشادة، ومفاعيل تلك الثيمة على مستوى الأداء، وعلاقتها بطقوس التبادل والمفاوضة بين الرعاة والشعراء.

سأتناول بالدراسة القصيدة الشطرنجية التي رواها الثعالبي (ت:439هـ) في *يتيمة الدهر* لأبي القاسم الزعفراني – أحد شعراء القرن الرابع الهجري – في مديح عضد الدولة البويهي (ح. 338هـ – 372هـ). وليس لهذه القصيدة – فيما أعلم – دراسة سابقة مستقلة، ولم أعثر لها إلا على إشادة موجزة وردت في بحث لمحمد فائز سنكري طرابيشي بعنوان: "الشطرنج والنرد في الأدب العربي القديم"، وفيه اقتصر الباحث على نقل نص القصيدة من الثعالبي، ثم أشاد بشكل عام في بضعة أسطر بما تضمنته من رمزية سياسية وجمال في التعبير والتصوير دون تقديم تحليلٍ وافٍ أو خوض في تفاصيل تلك الأحكام[١]؛ مما يعزز أهمية دراسة أبعاد القصيدة الفنية والجمالية ومركزية اللعب فيها على مستوى الأداء.

وتستهل خطة البحث أولا بمدخل حول تاريخ لعبة الشطرنج – وكذلك شقيقتها النرد – وأبعادهما الرمزية داخل نسق الثقافة العربية القديمة، ثم تعرض بعد ذلك لسياق القصيدة ومصادر روايتها وصولا إلى تحليل أبرز استراتيجياتها الأدائية مع خاتمة تجمل أهم نتائج البحث.

وتقوم فرضية البحث على نجاح القصيدة الشطرنجية أدائيا في إنجاز طقس التبادل والمفاوضة مع الممدوح من خلال إضفاء الشرعية على سلطة الأخير وسط تنافس محموم بين شرعيات تلك الحقبة. أركز في هذا الجانب على أن القصيدة على المستوى الأدائي لا تمنح الشرعية للأمير (الشيعي) إلا من خلال علاقته مع الخلافة العباسية (السنية) بوصفه ضامنا لسيادتها؛ ومن ثم فإنها تنخرط في تفاوضية شديدة الحرج مع علاقات السلطة داخل هرميات المجتمع البويهي.

كذلك تقترح الدراسة قراءة سيميائية للشطرنج الوارد في ثنايا القصيدة باعتباره ماثولا تتحرك سيرورته الدلالية وفق عدة مستويات: سياسي: يعكس صراع الإرادات بين الممدوح وخصومه؛ وبالتالي يضفي الشرعية على سلطة المنتصر، وإيديولوجي: يحتفي بعقيدة الاعتزال البويهية ويقدمها مجازا للعقيدة المنصورة والجامعة لطوائف المسلمين، وشعري: يستعرض فيه الشاعر مواهبه الفنية ضمن سياقٍ تفاوضي أُعيد خلقه داخل النص في إطار طقوس التفاوض بين الشعراء والحكام حول المكانة الاجتماعية والسياسية.

أستعين بشكل رئيس في تحليل استراتيجيات الأداء في القصيدة بمقاربة سوزان ستيتكيفتش (Suzanne Stetkevych) النقدية لقصيدة المديح الكلاسيكية وتحديدا تطبيقاتها لأنموذجي طقس التفاوض وطقس العبور

---

[١] انظر: طرابيشي، محمد فائز سنكري. "الشطرنج والنرد في الأدب العربي القديم." *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، مج 65، جزء 2، رمضان 1410هـ/ أبريل 1990م: 308 – 309.

(Right of passage and Ritual of Exchange)[١]، وتوظيفها أيضا لمفهوم الملكية المقدسة في الشرق القديم لدى شتيفن شبيرل (Stefan Sperl)[٢]، ولنظرية أفعال الكلام لجي. إل. أوستن (J. L. Austin) كما أجازت ذلك ماري برات (Mary Pratt)[٣]. كذلك أتكئ على سيميائيات سيميائيات تشارلز بورس (Charles S. Peirce) وأمبرتو إيكو (Umberto Eco) في تحليل سيميوزيس الشطرنج الوارد في القصيدة وفقا لمفهوم الموسوعة السيميائية[٤]، وعلى بعض تطبيقات السيميائية البنائية كالتضمين الانعكاسي (*mise en Abyss*) والنموذج العاملي لدى غريماس (A. J. Greimas) مقتفيا في ذلك أثر لوسيان دالنباخ (Lucien Dällenbach) وحميد لحمداني في قابلية تطبيقهما على دراسات الشعر[٥]. وبالإضافة إلى ذلك أفيد أيضا من بعض مقاربات فلسفة اللعب وتحليلاتها الثقافية لاسيما عند يوهان هوتسينغا (Johan Huizinga)، وكولاس ديفلو (Colas Duflo)[٦].

---

[١] انطلاقا من كون قصيدة المديح العربية الكلاسيكية أسهمت فنيا في ابتداع أسطورة وإذاعة إيديولوجية عن شرعية الحكم العربي والإسلامي، واستعانة ببعض النماذج المستمدة من حقل الأنثروبولوجيا؛ طبقت ستيتكيفتش تلك الطقوس على القصيدة العربية القديمة، لا بوصف القصيدة مجرد طقس، بل بحسبان ذلك منهجا تفسيريا يستجلي الأبعاد الفنية وغير الفنية للقصيدة. وهكذا، طبقت أنموذج **تبادل الهدايا** عند مارسيل ماوس (Marcel Mauss) على قصيدة المديح التقليدية، وقدمته بوصفه طقسا تفاوضيا معقدا وشديد الحرج بين الشاعر والممدوح. كذلك طبقت أنموذج **طقس العبور** لأرنولد فان غينب (Arnold Van Gennep) على الثيمات الثلاث داخل القصيدة الكلاسيكية (نسيب، وصف الرحلة، مديح أو فخر...)، ملاحظةً أن القصيدة كثيرا ما تعتمد تلك البنية الثلاثية حينما تتضمن اندماجا اجتماعيا أو تحولا في الولاء السياسي. راجع تطبيقات ذلك في كتبها مثل:

Stetkevych, Suzanne Pinckney. *The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual.* Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993; *The Poetics of Islamic legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode.* Bloomington, IN: Indiana University Press, 2002;

القصيدة والسلطة: الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية. ترجمة وتقديم: حسن البنا عز الدين، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010م. وراجع مقدمة المترجم للاستزادة عن منهج ستيتكيفتش النقدي، وأيضا: الرباعي، عبد القادر أحمد. "جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم (٢)." *مجلة العرب*، مج٤١، جزء3 – 4، رمضان وشوال 1426هـ: ١٨٣ – ٢٠٨؛ مقدادي، زياد محمد. "تلقي سوزان ستيتكيفتش للأدب العربي القديم: دراسة وصفية لنماذج مختارة." *مجلة الآداب*، ع135، كانون الأول2020م/1442هـ: 69–90. مع التحفظ على بعض آراء المقالتين.

[٢] انظر مقالته في:

Sperl, Stefan. "Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the Early 9th century." *Journal of Arabic Literature,* vol. 8, January1977: 20 – 35.

[٣] انظر عملها الذي ردت فيه على أوستن ودافعت عن إمكان تطبيق النظرية على الخطاب الأدبي في:

Pratt, Mary Louisw. *Toward A Speech Act Theory of Literary Discourse.* Bloomington, IN: Indiana University Press, 1977.

[٤] اعتمدت بشكل رئيس على: بنگراد، سعيد. *السيميائيات والتأويل: مدخل لسميائيات ش. س. بورس*. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005م؛ *السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها*. ط 3، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2012م؛ إيكو، أمبرتو. *السيميائية وفلسفة اللغة*. ترجمة: أحمد الصمعي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005م.

[٥] انظر على التوالي:

Dällenbach, Lucien. *The Mirror in the Text*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 1989;

لحمداني، حميد. "التحليل العاملي الموضوعاتي: نموذج شعري." *مجلة علامات في النقد*، مج 7، جزء 27، ذو القعدة 1418هـ/ مارس 1998م: 156 – 180.

[٦] انظر على التوالي: هوتسينغا، يوهان. *ديناميكية اللعب في الحضارات والثقافات الإنسانية*. ترجمة: صديق محمد جوهر، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2011م؛ ديفلو، كولاس. "المقاربة الفلسفية للعب." ترجمة: عبد الوهاب البراهمي، *مجلة حكمة*، 2022/8/23م، https://hekmah.org/المقاربة-الفلسفية-للعب/.

مدخل: تاريخ الشطرنج ورمزيته في الثقافة العربية:

يحيط شيء من الغموض تاريخ البدايات الأولى للعبة الشطرنج، بيد أن هارولد موراي (H. J. R. Murray) يؤكد في تاريخه أن الأدلة المقبولة علميا تربط بين جذور الشطرنج الحالية ولعبة: *شاتورانجا* (*Chaturanga*) التي ظهرت في القرن السابع الميلادي شمال غرب الهند، ثم انتقلت بعد ذلك إلى فارس ومنها إلى العرب الذين نقلوها عبر الأندلس إلى أوروبا في القرن العاشر الميلادي[١]. وشيوع مصطلحات اللعبة الفارسية (كالشاه والفرزان والرخ...إلخ) في أدب الشطرنج العربي يؤكد استقبالها عن طريق الفرس. ولا خلاف يعتد به حول الأصل الهندي للشطرنج بين مؤرخي العرب [٢]، ولا يعني الورقة هنا سوى توافق رأي موراي السالف مع تصور كثير منهم حول موطن اللعبة الأصلي[٣].

وأيا يكن الأمر، فإن لعبة الشطرنج تظهر في الأدب العباسي – كما يقول فرانز روزنتال (Franz Rosenthal) – بوصفها لعبة مكتملة التطور؛ مما يدعم فرضية استقبالها مبكرا في الثقافة العربية[٤]. ويكفي شاهدا على تطور اللعبة في الثقافة العربية ظهور العديد من المصنفات العباسية التي ناقشت قوانينها ومهاراتها وآدابها كمؤلفات العدلي (ت: ق. 3هـ)، والصولي (ت:336هـ)،

(١) انظر:

Murray, H. J. R. *A History of Chess*. Oxford: Oxford University Press, 1913: 25 – 50.

(٢) وردت إشارات عند بعض مؤرخي اللعبة من العرب ترد أصلها إلى قدماء المصريين، أو قدماء الإغريق، أو حتى إلى أبناء الأنبياء نوح وآدم، انظر مثلا: الحكيم، أبو زكريا يحيى بن إبراهيم. *نزهة أرباب العقول في الشطرنج المنقول*. تحقيق: معجب العدواني، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012م: 4-7. لكن ذلك كما يقول موراي من صناعة المتأخرين، انظر: Murray, *A History of Chess*: 218 – 219.

(٣) انظر على سبيل المثال: اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب. *تاريخ اليعقوبي*. تحقيق: عبد الأمير مهنا، بيروت: شركة الأعلمي للمطبوعات، 1431هـ/2010م: 121/1 – 125؛ المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين. *مروج الذهب ومعادن الجوهر*. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، بيروت: دار المعرفة، 1368هـ/1948م: 80/1 – 81؛ الأندلسي، أبو القاسم صاعد. *طبقات الأمم*. تحقيق: لويس شيخو، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2016م: 14؛ ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد. *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1978م: 357/4 – 359؛ ابن أبي حجلة التلمساني، شهاب الدين أحمد بن يحيى. *أنموذج القتال في نقل العوال*. تقديم وتحقيق: معجب العدواني، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012م: 23 – 29.

(٤) انظر:

Rosenthal, Franz. "Shaṭrandj." *Encyclopaedia of Islam,* Ed. P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, *Second Edition*, Consulted online on 26 January 2018, http://dx.doi.org.proxyiub.uits.iu.edu/10.1163/1573-3912_islam_SIM_6867.

واللجلاج (ت: ق. 4هـ) ومن جاء بعدهم[١]، فضلا عن حضورها الكثيف، بالتوازي مع شقيقتها لعبة النرد، بوصفهما ثيمات بارزة في مدونات الأدب العربي القديم[٢]. وبسبب الازدهار الهائل للعبة في الثقافة العربية؛ وهم بعض الناس في زمن ابن خلكان (ت: ٦٨١) فظنوها من مخترعات الصولي[٣]. ويعترف موراي للمسلمين بالريادة في اللعبة وبدورهم في توسيع شعبيتها ونقلها إلى ثقافات أخرى[٤].

وفي مقابل الشطرنج، فإن شيئا يسيرا من الاختلاف يطال الحديث عن أصل لعبة النرد؛ فبينما يعدها البعض هندية المنشأ أيضا[٥]، يذهب الرأي الأكثر شيوعا في الثقافة العربية – وهو ما يهم الدراسة هنا – إلى نسبتها للفرس والربط بينها وبين أردشير (ح: 224 – 242م) مؤسس السلالة الساسانية[٦]. وتتردد في المرويات العربية أسطورة التحدي الحضاري في اختراع اللعبتين بين ملوك الهند وفارس[٧]، ويعتقد موراي أن تلك الأسطورة متأخرة زمنيا وذات دوافع شعوبية قُصد منها الحط من شأن الفرس عبر تقديم الشطرنج بوصفها لعبة متفوقة ثقافيا[٨]. وأيا يكن الأمر، فإن ورود بعض الأحاديث النبوية الزاجرة عن لعبة النرد[٩] يدل على أن العرب عرفوها قبل الشطرنج التي لم تصل إليهم إلا بعد الفتوحات الإسلامية كما نص على ذلك ابن تيمية (ت:728هـ)[١٠].

وليس هاهنا مجال الاستفاضة في التأريخ للعبتين؛ إذ لا يهم الدراسة سوى تمثيلاتهما التأويلية في المخيال العربي القديم، وتحديدا بوصفهما شفرات ثقافية مرجعية تتيح للنص – بحسب تعبير رولان بارت (Roland Barthes)

---

[١] انظر الفصل الذي عقده ابن النديم عن الكتب الموضوعة في الشطرنج في: ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق. *كتاب الفهرست*. تحقيق: أيمن فؤاد سيد، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، 1430هـ/2009م: 480/1 – 481. ويضاف إلى ذلك طبعا الكتب المتأخرة مثل كتاب أبو زكريا الحكيم وكتاب ابن أبي حجلة اللذين سبق إيرادهما في الحواشي. وبالإمكان العودة إلى المخطوط الذي نشره فؤاد سزكين لمؤلف مجهول عاش بين أواسط القرن الرابع وأوائل القرن السادس الهجري جمع فيه جزءا من تآليف العرب القدماء عن الشطرنج في: *كتاب الشطرنج: مما ألفه العدلي والصولي وغيرهما*. سلسلة ج – عيون التراث، مج 34، فرانكفورت: منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت، 1406هـ/1986م.

[٢] انظر بهذا الصدد: طرابيشي، "الشطرنج والنرد في الأدب العربي القديم.": 280 – 333؛ محمود، خضر موسى محمد. *الشطرنج والنرد في الأدب العربي*. بيروت: دار الكتب العلمية، 2011م. وراجع أيضا مقدمة محقق كتاب ابن أبي حجلة، *أنموذج القتال*: خ – ج.

[٣] كما ينقل ذلك ابن خلكان نفسه، انظر: ابن خلكان، *وفيات الأعيان*: 357/4.

[٤] انظر: Murray, *A History of Chess*: 29.

[٥] انظر على سبيل المثال: اليعقوبي، *تاريخ اليعقوبي*: 120/1 – 121؛ المسعودي، *مروج الذهب*: 80/1 (رواية).

[٦] انظر على سبيل المثال: السابق (رواية أخرى)؛ ابن خلكان، *وفيات الأعيان*: 357/4؛ الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. *الغيث المنسجم في شرح لامية العجم*. بيروت: دار الكتب العلمية، 1395هـ/1975م: 91/2؛ ابن أبي حجلة، *أنموذج القتال*: 25؛ القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي. *صبح الأعشى في صناعة الإنشاء*. ط3، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 1431هـ/2010م: 141/2.

[٧] وردت أسطورة وضع (صِصَّه بن داهر) الشطرنج للملك الهندي (بَلْهيت) ردا على اختراع (أردشير) للنرد في كثير من المراجع السالفة، وانظر منها على سبيل المثال: ابن خلكان، *وفيات الأعيان*: 357/4 – 358.

[٨] انظر: Murray, *A History of Chess*: 211.

[٩] انظر مثلا الأحاديث الواردة في النهي عن النرد في: ابن أبي الدنيا، أبوبكر. *ذم الملاهي*. تحقيق: عمرو عبد المنعم سليم، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، 1416هـ: 67 – 76؛ الآجري، أبوبكر بن محمد بن الحسين. *تحريم النرد والشطرنج والملاهي*. تحقيق: محمد سعيد إدريس، الرياض: رئاسة إدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد، 1402هـ/1982م: 107 – 131.

[١٠] انظر فتوى ابن تيمية في: ابن تيمية، أحمد. *مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية*. جمع وترتيب: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم وابنه محمد، المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 1425هـ/2004م: 243/32.

– "بأن يعتمد على سلطة [خارجية] علمية أو أخلاقية."[١]

وهو ما يستدعي التنقيب في الموسوعة السيميائية للعبتين داخل نسق الثقافة العربية القديمة.

ويكشف التنقيب في تلك الموسوعة وفق فرضيتها الضابطة[٢] أن الثقافة العربية، في سياق تأريخها للعبتين، حاولت تقديم تأويل ثقافي يعلل نشأتهما المكانية ودلالة ذلك على المستوى الحضاري. ولعل ابن الهبارية (ت: 509هـ) كان أشهر من صاغ تلك المحاولة شعرا ضمن مفاخرة عقدها بين هندي وفارسي جاء فيها:

فكان قول الشيخ قومي الهـــــندُ
الحكمـــــاءُ العلمـــــاءُ اللّـــدُّ
لو لم يكن من فضلهم إذ يخــتبر
فضل الرجال مُنصف ويعتبر
إلا الذي أبدوه في الشطـــــرنج
للناس من علم سديد النهـــج
جِـــدٌّ عظيـــم لقبـــوه هـــزلا
يُصيِّـــر الرأي الأفين جـــزلا
يعنون أن العيـــش في التدبير
وليس بالقسمـــــة والتقـــدير
والمرءُ للأفعـــال مستطـــيعُ
مُحكمٌ يحفـظ أو يضـــــيع
قال له الكهـل وقومي الـفرسُ
الحكمـــــاء ما بـذاك لبـس
والعيـــشُ بالـرزق وبالتـــقدير
وليس بالـــرأي ولا التدبـــير
وقد وضعنا النـــرد للمثـــــال
لو فطنت بصـــائر الرجال
وما قصدنا بالفصوصِ اللعبا
حاشا لنا لكن قصـدنا الأدبا
وإنمـا سمـي لعـبًا حيلـــــة
تُخفى به ما فيه من فضيلة[٣]

ومن المهم التنويه بما تعكسه هذه المفاخرة من وعي عربي قديم بدلالات اللعب الجدية ومغازيه الثقافية. فاللعب – وإن سمي هزلا – جد عظيم تنطوي فيه فضائل ومواعظ! وحول هذا الجانب مستقبلا ستدور دراسة هوتسينغا عن اللعب؛ حيث سيبطل كونه مجرد نشاط فسيولوجي أو ترويحي، معلنا أن الثقافة بأسرها وحركة الحضارة الإنسانية ليست سوى نوع من اللعب الجاد والهادف[٤].

وأيا يكن الأمر، فواضح أن أبيات ابن الهبارية تربط الشطرنج بحرية المرء واجتهاده في تحصيل الرزق، فالمعاش عند الهنود إنما يكون في سعي الإنسان وحسن تدبيره، وليس قسمة مقررة سلفا؛ ولذا اخترعوا الشطرنج الذي يرمز إلى حيلة اللاعب وفطنته في انتزاع النصر من خصمه. أما الفرس، فيربطون الرزق بالتقدير المسبق

---

[١] بارت، رولان. *س/ز*. ترجمة: محمد بن الرافه البكري، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2016م: 55.

[٢] الموسوعة بوصفها خبرة شاملة أو مكتبة المكتبات كما يقترح أمبرتو إيكو هي فرضية ضابطة للتأويل عند الممارسة؛ إذ يقرر المؤول من خلالها تفعيلا للجزء الذي يلزمه لفهم النص من الموسوعة، وليس جميع متضمنات الموسوعة؛ واستنادا على ذلك، تحاشت الدراسة هنا بعض تأويلات الشطرنج والنرد التي لا تخدم التحليل الراهن من أمثال التأويل القديم بأن في الشطرنج تمثيلا للتراتبية الاجتماعية، أو أن في النرد تمثيلا للكواكب العلوية والأبراج... إلخ. انظر حديث إيكو عن الموسوعة السيميائية وتشبيهها **بالجذمور** الذي يمكننا من اقتطاع مجموعة غير محددة من الشجرات الجزئية عند التأويل في: إيكو، *السيميائية وفلسفة اللغة*: 188 – 193.

[٣] ابن الهبارية، أبو يعلى. *الصادح والباغم*. تحقيق: التيجاني سعيد محمود، بيروت: دار الكتب العلمية، 1439هـ/2018م: 45–46.

[٤] انظر: هوتسينغا، *ديناميكية اللعب*: 32.

وخبط الحظوظ دون اعتبار لاجتهاد المرء وتحيله؛ ولذا اخترعوا النرد الذي يذعن فيه اللاعب للبخت عند رمي الكعاب. وقد تردد هذا التأويل كثيرا في الثقافة العربية لدى من أرخ للعبتين[١]، وقد سلفت إشارة موراي حول أثر الشعوبية في ذلك. وتتضح من خلال ما سبق أولى الأبعاد الرمزية المسبغة على اللعبتين، فبالإضافة إلى رمزية الشطرنج العالمية للحرب والقتال[٢] – وهو أمر سيترك أثره في جدالات بعض الفقهاء المسلمين الذين أباحوها لهذا السبب[٣]–، تظهر الشطرنج هنا بوصفها رمزا ثقافيا لحرية الإنسان في صناعة قدره، بينما يظهر النرد في المقابل رمزا لجبرية الحظ.

ولا غرو أن يجد هذا الأمر أيضا طريقه إلى حقل علم الكلام الإسلامي، فعلاوة على ظهور اللعبتين في جدالات فقهاء الإسلام حول الملاهي بين الحظر والإباحة[٤]، ظهرت الشطرنج والنرد أيضا في أنساق الثقافة العربية بوصفهما رموزا لمذاهب كلامية. ففي الخلاف العقدي حول مسألة الجبر والاختيار؛ نُظر إلى الشطرنج بوصفه رمزا لعقيدة المعتزلة في حرية الاختيار، بينما نظر إلى النرد في المقابل بوصفه رمزا لجبرية الأشاعرة[٥]؛ ولذلك قيل: "النرد أشعري، والشطرنج معتزلي؛ لأنّ لاعب النرد يعتمد على القضاء والقدر، ولاعب الشطرنج يعتمد على الكدّ وإعمال الفكر"[٦]. وجاء في *مروج* المسعودي (ت: 346هـ): "وذكر بعض أهل النظر من الإسلاميين أن واضع الشطرنج كان عدليا مستطيعا فيما يفعل، وأن واضع النرد كان مُجبرا، فتبين باللعب بها أنه لا صُنع له فيها، بل تصرفه فيها على ما يوجبه القدر عليه بها"[٧]. ويصوغ ابن تيمية في فتواه عن حكم اللعبتين المقولة السابقة على هذا النحو:" ولهذا قيل: الشطرنج مبني على مذهب القدر، والنرد مبني على مذهب الجبر؛ فإن صاحب النرد يرمي ويحسب بعد ذلك، وأما صاحب الشطرنج فإنه يقدر ويفكر ويحسب حساب النَّقَلَاتِ قبل النَّقل"[٨]. ومن الملاحظ عند قراءة فتاوى ابن تيمية في هذه المسألة مخالفته لكثير من العلماء الذين جعلوا النرد أشد حرمة من الشطرنج لصراحة النص في تحريمه، حيث ذهب إلى أن إفساد الشطرنج للقلب أعظم

---

(١) انظر على سبيل المثال: المسعودي، *مروج الذهب*: 80/1 – 81؛ ابن خلكان، *وفيات الأعيان*: 357/4.

(٢) انظر: Murray, *A History of Chess*: 25.

(٣) وتحديدا في تعليمها استراتيجيات الحرب والقتال، انظر مثلا: الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد. *معالم السنن: شرح سنن أبي داود*. تحقيق: سعد نجدت عمر وشعبان العودة، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1433هـ – 2012م: 184/2؛ الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد. *الحاوي الكبير: في فقه مذهب الإمام الشافعي رضي الله عنه وهو شرح مختصر المزني*. تحقيق: علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، بيروت: دار الكتب العلمية، 1414هـ – 1994م: 179/17.

(٤) انظر مثلا: السابق؛ الآجري، *تحريم النرد والشطرنج والملاهي*؛ ابن تيمية، *مجموع الفتاوى*: 216/32 – 246، الهيثمي، ابن حجر أحمد بن محمد. *كف الرعاع عن محرمات اللهو والسماع*. تحقيق: عادل عبد المنعم أبو العباس، القاهرة: مكتبة القرآن، 1409هـ/ 1989م: 100 – 115؛ السخاوي، شمس الدين. *عمدة المحتج في حكم الشطرنج*. تحقيق: أسامة الحريري ونذير كعكة، دمشق: دار النوادر، 1428هـ/2007م.

(٥) لا شك أن الأشاعرة (وأهل السنة) يرفضون أن يطلق عليهم لقب الجبرية، ويجادلون ضد ذلك في تبيان مذهبهم في اختيار المرء وحريته. والورقة ليست معنية بتصحيح ذلك، بل معنية بتأويلات اللعبتين كما استقرت في مخيال الثقافة القديمة التي تشكل سياق هذه القصيدة، وإلا فإن ابن أبي حجلة مثلا في رده على تحريم ابن تيمية للشطرنج، ينقض هذا الرأي من أساسه ويجادل بأن الشطرنج أصلا موضوعة على مثال عقيدة السنة، انظر: ابن أبي حجلة، *أنموذج القتال*: 29. ومع ذلك، فإن رأيه المتأخر يبدو أشبه بردة الفعل على ما استقر في وعي الأقدمين.

(٦) أمين، أحمد. *ضحى الإسلام*. ط10، بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت: 89/3.

(٧) المسعودي، *مروج الذهب*: 328/4.

(٨) ابن تيمية، *مجموع فتاوى شيخ الإسلام*: 243/32.

من النرد لعظيم اشتغال القلب والفكر به عن العبادة[١]. وفي هذا السياق ينقل الصفدي (ت: 764هـ) عنه قوله: "أن اللعب بالنرد خير من اللعب بالشطرنج؛ لأن لاعبه يعترف بالقضاء والقدر، والشطرنج لاعبه ينفي ذلك، فهو أقرب إلى الاعتزال"[٢]، وهو رأي يتماهى مع موقفه المناوئ للاعتزال.

وعظيم اشتغال القلب بالشطرنج وما فيها من إعمال للعقل وكد للذهن، وحسابٍ دقيق للنقلات؛ يحيلها رمزا للذكاء والحيلة وحسن التدبير؛ إذ إن مناط الغلبة فيها مردود إلى علم اللاعب وفطنته كما نص على ذلك أبو هلال العسكري (ت: 395هـ) في تفريقه بين مفردتي: (الغلبة والقهر)[٣]. ونظرا لأن جوهر اللعب فيها قائم على الحيلة والمخاتلة؛ وهمَ البعض فظن اسمها مشتقا من الشطارة[٤]، ولعل ذلك ربما يفسر عبارة الإعجاب المتداولة عن سعيد بن جبير (ت: 95هـ): "ما وضع هذا الشطرنج إلا لأمر عظيم"[٥].

وعلى النقيض من ذلك، تبدو النرد المعتمدة على البخت ملائمة أكثر للسفهاء وأهل المدارك البسيط؛ فأبو زكريا الحكيم (ت: 710هـ) مثلا يروي أسطورة وردت في سياق اختبار حكيم فارسي لذكاء ابنه تحتقر من فطانة لاعب النرد قياسا بلاعب الشطرنج: "أخبرني عن لهوٍ يُحنك الصغير ويصقل عقل الكبير؟ فقال: بديعة الحكم، قال: وماهي؟ قال: الشطرنج...، قال: وعن لهوٍ يبعدك عن الفطن ويُلحقك بأصحاب الهذيان؟ قال: النرد، قال: الآن قرت عيني بك"[٦] وفي التفريق بين اللعبتين من هذه الزاوية يقول ابن حجر الهيثمي (ت: 974هـ) معللا تحريم النرد وليس الشطرنج: "وفارقَ الشطرنجُ بأن معتمده الحسابُ الدقيق والفكر الصحيح، ففيه تصحيحُ الفكر ونوعٌ من التدبير، ومعتمدُ النرد الحزرُ والتخمينُ المؤدي إلى غايةِ السفاهة والحمق"[٧]. وأيا يكن الأمر، فإن رمزية الشطرنج لعقيدة الاعتزال وكذلك للحرب وحسن التدبير من جهة، ورمزية النرد للجبر والسفاهة وعدم إعمال العقل من جهة أخرى، هو ما يطمح إلى تأكيده هذا التنقيب في الموسوعة السيميائية للعبتين، وهو أمرٌ ستتضح أبعاده عند الشروع في تحليل استراتيجيات الأداء في القصيدة.

سياق القصيدة:

وردت القصيدة الشطرنجية في ثنايا ترجمة الشاعر أبي القاسم الزعفراني في كتاب *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر* لأبي منصور الثعالبي، في الباب السادس من القسم الثالث –حسب ترتيب المؤلف– الذي جاء بعنوان:

---

[١] انظر: السابق: 227/32 – 228، 234.

[٢] الصفدي، *الغيث المنسجم*: 91/2.

[٣] انظر: العسكري، أبو هلال. *الفروق في اللغة*. تحقيق: جمال عبد الغني مدغمش، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1422هـ/ 2002م: 162.

[٤] انظر: الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب. *القاموس المحيط*. تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1426هـ/ 2005م: مادة: (الشطرنج).

[٥] الثعالبي، أبو منصور. *الظرائف واللطائف والبواقيت في بعض المواقيت*. جمع: أبو نصر المقدسي، تحقيق: ناصر جاد، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، 1430هـ/2009م: 306. وقد وجَّهَ ابنُ تيمية شهرة سعيد بن جبير بلعب الشطرنج توجيها آخر، انظر: ابن تيمية، مجموع *فتاوى شيخ الإسلام*: 245/32. وقد رد عليه في ذلك ابن حجلة في: أنموذج *القتال*: 14.

[٦] الحكيم، *نزهة أرباب العقول*: 5 – 6.

[٧] الهيثمي، شهاب الدين ابن حجر. *تحفة المحتاج بشرح المنهاج*. (المطبوع ضمن) *حواشي تحفة المحتاج بشرح المنهاج*. عبد الحميد الشرواني وابن قاسم العبادي، مصر: المطبعة التجارية الكبرى، 1357هـ/ 1938م: 216/10.

في ذكر الشعراء الطارئين على الصاحب من الآفاق[١]. وتكاد اليتيمة أن تكون المصدر الوحيد الذي يتيح الاطلاع على شيء من أخبار الشاعر وأدبه؛ إذ لم أعثر له على ترجمة أخرى في مصدر آخر عدا إشارات جانبية تأتي في سياق أخبار الصاحب بن عباد (ت:385هـ) مصدرها أبو حيان التوحيدي (ت: 414هـ) الذي التقاه في بلاط الصاحب[٢]. وعن هذين المصدرين ينقل اللاحقون أمثال ابن خلكان، وياقوت الحموي (ت: 622هـ)[٣]. وقد أغفلت غالبية الموسوعات الحديثة إيراد ترجمة للشاعر، فلم أظفر له إلا على نبذة مقتضبة في موسوعة فؤاد سزگين (ت: ١٤٣٩هـ) وليس فيها إضافة على ما أورده الثعالبي[٤]. كذلك حاول أحد الدارسين مؤخرا أن يجمع شعره ونثره ولم يضف في ذلك جديدا على ماسبق[٥].

واسم الشاعر عند الثعالبي: أبو القاسم عمر بن إبراهيم الزعفراني، وهو من مواليد العراق ولم يذكر الثعالبي سنة ولادته أو وفاته لكن سياق أخباره يدل على أنه عاش إلى أواخر القرن الرابع الهجري. ولا يترشح من أخباره سوى اشتهاره بالشعر، فهو "شيخ شعراء العصر"[٦]، وهو "جيد الشعر"[٧] عند أبي حيان، وكذلك مهارته وحذقه في لعبة الشطرنج، وأخيرا منادمته لكبراء السياسيين في الدولة البويهية، حيث كان "ممتع الحديث"[٨] كما وصفه معاصروه. ويبدو أن منادمته للصاحب بن عباد كانت أبرز ما اشتهر عنه، والظاهر أنه كان أثيرا عنده؛ إذ يروي الثعالبي تقريظا يوحي بمحبة الصاحب له[٩]. وقد نادم الشاعر بالإضافة إليه – كما تدل أخباره في اليتيمة – فخر الدولة (ح:365 – 387هـ)، وشقيقه عضد

---

[١] انظر القصيدة وترجمة الشاعر في: الثعالبي النيسابوري، أبو منصور عبد الملك. *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*. تحقيق: مفيد محمد قميحه، بيروت: دار الكتب العلمية، 1420هـ/2000م: 402/3 – 413؛ وقد كرر الثعالبي إيراد نتف من أشعار الشاعر وأقواله في العديد من مصنفاته، انظر مثلا: *الإعجاز والإيجاز*. تحقيق: إبراهيم صالح، دمشق: دار البشائر، 1422هـ/2001م: 173، 284؛ *لباب الآداب*. تحقيق: أحمد حسن بسج، بيروت: دار الكتب العلمية، 1417هـ/1997م: 207.

[٢] انظر: التوحيدي، أبو حيان. *أخلاق الوزيرين: "مثالب الوزيرين الصاحب ابن عباد وابن العميد"*. تحقيق: محمد تاويت الطنجي، بيروت: دار صادر، 1412هـ/1992م: 105 – 107، 141، 295، 308.

[٣] انظر على التوالي: ابن خلكان، *وفيات الأعيان*: 229/1؛ الحموي، ياقوت. *معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب*. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1993م: 2/ 701 – 702، 706.

[٤] انظر: سزگين، فؤاد. *تاريخ التراث العربي: المجلد الثاني: الشعر إلى حوالي سنة 430هـ*. ترجمة. عرفة مصطفى، الرياض: مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1403هـ/1983م: 261/4 – 262.

[٥] انظر: فرحان، فرحان محمد. "شعر أبي القاسم الزعفراني وطائفه من نصوصه النثرية (جمع وتحقيق ودراسة)." *مجلة العلوم الإسلامية*، مج 3، عدد 30، آذار 2022م: 105 – 131. ومادة الشعر المجموعة هي أبيات الشاعر نفسها في اليتيمة بالإضافة إلى خبر ساقه أبو حيان في مثالب الوزيرين، وبيتين مشكوك فيهما. أما النثر فهو جملتان فقط وردتا في الإعجاز والإيجاز للثعالبي. وكما أسلفتُ فإن الشك يتطرق لآخر بيتين نسبهما الباحث للشاعر؛ حيث وردا في تاريخ ابن المستوفى منسوبين للزعفراني دون تحديد، مع أن الزعفراني لقب يتنازعه أكثر من شخص، وقد أشار محقق التاريخ إلى غموض الاسم، وأورد احتمال كونه أبا القاسم الزعفراني، وقد أغفل الباحث ذكر هذا الخلاف. انظر: ابن المستوفى، شرف الدين أبو البركات الإربلي. *تاريخ إربل: المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورده من الأماثل*. تحقيق: سامي سيد خماس الصقار، بغداد: دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام– الجمهورية العراقية، 1980م: 288/1، 478/2.

[٦] الثعالبي، *يتيمة الدهر*: 402/3.

[٧] التوحيدي، *أخلاق الوزيرين*: 308.

[٨] السابق.

[٩] انظر: الثعالبي، *يتيمة الدهر*: 402/3.

الدولة التي نظم فيه القصيدة الشطرنجية موضع الدراسة، وكذلك ابنه صمصام الدولة (ح: 372 – 388هـ).

وسياق القصيدة الشطرنجية وما ورد فيها من مديح لعضد الدولة بتسكين زلازل بغداد، وإقامة ركن الخلافة المهدوم، وكذلك –وهو الأهم– عودة الخليفة المظلوم، يمنح القصيدة بعدا تاريخيا لا يمكن إغفاله عند تحليل أدائية القصيدة؛ إذ يقوم بدور الوظيفية المرجعية التي تحيل إليها الرسالة – القصيدة هنا – في السيرورة اللسانية للتواصل وفق خطاطة رومان ياكبسون (Roman Jakobson)[١]. وبالتالي؛ فإن محاولة تأويل السيرورة السيميائية للرسالة، وكذلك وصف ضروب السنن العاملة فيها تغدو متعذرة دونما فهم للسياق الذي أنتجها، وللظروف التي حفت بها من أجل ضبط عملية التأويل[٢]. ويكاد السياق في القصيدة الشطرنجية أن يكون كل شيء في التحليل، فبدونه لا يمكن فهم إحالاتها للأحداث التاريخية، ولا استيعاب منجزها الأدائي ضمن طقس المفاوضة، ولا إدراك سبب الإشادة بها في التقليد الأدبي.

وترتبط إشارات القصيدة السابقة بما رواه المؤرخون من أحداث قادت إلى دخول عضد الدولة **الأول** إلى بغداد سنة ٣٦٤هـ وتحرير المدينة، وكذلك تحرير الخليفة الطائع لله (ح: 363 – 381هـ) من قبضة الجنود الأتراك وأنصارهم الثائرين على حاكم بغداد البويهي عز الدولة بختيار (ح: 356 – 367هـ). ومع أن الثعالبي يروي القصيدة دون تأريخ؛ إلا أن إشارتها إلى عودة الخليفة المظلوم تعزز الظن بتقديمها بين يدي الممدوح إبان دخوله الأول إلى بغداد؛ إذ من المستبعد أن يبني الشاعر مديحه على حادث وقع قبل ثلاث سنوات تقريبا، وتبعته صراعات سياسية حامية دون إشارة إليها[٣]. ولعل ذلك التقديم إنما حدث بعيد الاحتفال الذي نظمه عضد الدولة بعد انتصاره على الأتراك بمناسبة استقبال الطائع لله بعد تحريره، فقد روى المؤرخون مشاركة مجموعة من الشعراء بقصائد تخلد الانتصار، وأخرى تلتمس العفو عمن ثار من سكان بغداد[٤]. وأيا يكن الأمر، فإن مضمون القصيدة يرجح – كما أسلفتُ – تقديمها بعد الدخول الأول لبغداد وتحديدا في الفترة التي حاول فيها عضد الدولة أن يخلع ابن عمه بختيار، ويضم بغداد إلى مملكته قبل أن يحول دون ذلك ركن الدولة (ح: 323 – 366هـ). ومما يدعم ذلك أن القصيدة تتوخى إسباغ الشرعية على سلطة عضد الدولة على بغداد بسبب إنقاذه الخلافة العباسية بعد أن تعذر ذلك على بختيار؛ ما يعني انخراطها شعريا في صراع الشرعيات الذي نشب داخل البيت البويهي عقيب ثورة الأتراك. وبالإضافة إلى ذلك، فإن استراتيجيات الأداء في القصيدة – كما سأجادل لاحقا – تنهض – من ضمن غايات أخرى – بوصفها خطابا اعتذاريا عن ثورة سُنَّةِ بغداد؛ مما يلائم تزمينها في ذلك السياق.

ونظرا لحساسية السياق التاريخي للقصيدة وأهميته في تحليل مفاعيلها الأدائية؛ فسأجمل فيما يلي مسار

---

[١] انظر: ياكبسون، رومان. *قضايا الشعرية*. ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، حنون، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1988م: 27.

[٢] انظر: إيكو، *السيميائية وفلسفة اللغة*: 291.

[٣] عند افتراض تقديمها للممدوح بعد الدخول الثاني سنة 367هـ.

[٤] انظر وصف الاستقبال في: مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد. *تجارب الأمم وتعاقب الهمم*. تحقيق: سيد كسروي حسن، بيروت: دار الكتب العلمية، 1424هـ/2003م: 414/5؛ وانظر حديث الصابي عنه، وقصيدة ابن الحجاج وابن نباتة في: الهمذاني، محمد بن عبد الملك. "تكملة تاريخ الطبري." *ذيول تاريخ الطبري*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، القاهرة: دار المعارف، 2019م: 11/ 437 – 439.

الأحداث التاريخية التي تشكل خلفية القصيدة معتمدا في ذلك على رواية المؤرخ المعاصر للأحداث مسكويه (ت: 421هـ)، وكذلك بعض المؤرخين اللاحقين مع التنويه إلى عدم وجود خلاف بينهم يستحق التنويه[١].

والناظر في أخبار الدولة العباسية في القرن الثالث يدرك أن لحظة منح الخليفة المستكفي (ح: 289 – 295هـ) لقبي: (أمير الأمراء) و(معز الدولة) لأحمد بن بويه (ح. بغداد. 334 – 356هـ) بعد دخوله بغداد سنة ٣٣٤هـ كانت لحظة فارقة في التاريخ السياسي؛ إذ انتقلت فيها إدارة الدولة فعليا إلى يد البويهيين الشيعة واستمرت كذلك حتى قضى عليهم السلاجقة سنة ٤٤٧هـ. وقد نجح معز الدولة فور دخوله بغداد في بسط الأمن والقضاء على التهديدات التي كانت تواجه الخلافة العباسية والقيام ببعض الإصلاحات. بيد أن السابقة التي فاجأت قاطني بغداد تمثلت في تعزيزه للنعرات الطائفية والعرقية بين السكان الشيعة والسنة من جهة، وبين الجنود الديلم والأتراك من جهة أخرى. فعلى المستوى الطائفي، ضُويقت الطائفة السنية كثيرا جراء بعض مراسيمه القاضية بلعن الصحابة في الجوامع، وإغلاق الأسواق للنياحة في عاشوراء، والاحتفالات بعيد الغدير. كذلك قوبلت بعض سياساته التفضيلية لأبناء جلدته من الجنود الديلم بكثير من التململ والامتعاض بين الجنود الأتراك. ومع ذلك، فلم يخرج زمام الأمر عن يده، بل استمر قابضا عليه بحزم حتى وفاته سنة ٣٥٦هـ.

وتبدأ فترة زلازل بغداد – التي كنى بها الشاعر في القصيدة عن الفتن التي عصفت بالمدينة – مع تولي ابنه عز الدولة بختيار مقاليد الأمور خلفا لوالده، حيث تصاعدت التوترات تدرجيا بين الجنود الديلم والأتراك وصولا إلى نقطة الغليان سنة ٣٦٣هـ حين ثار بينهم في الأهواز شغب عنيف خلف بعض القتلى. وفي محاولة للقضاء على بؤرة التوتر؛ قرر بختيار سلسلة من الإجراءات العقابية ضد الأتراك، كان منها محاولة تصفية الحاجب التركي واسع النفوذ: سبكتكين (ت:٣٦٣هـ)؛ مما حمل الأخير على الثورة عليه مع بعض الجنود الأتراك ونزع يد الطاعة من البويهيين. وسرعان ما تعاطف سنة بغداد مع ثورة إخوانهم في المذهب ضد شيعة الديلم والعامة؛ فقامت فتنة عظيمة "وانتثر النظام، وانخزل السلطان، وصارت العصبية بين هذين الصنفين، في أمر الدنيا والدين بعد أن كانت في أمر الدين خاصة؛ وذلك أن الشيعة ثاروا بشعار بختيار والديلم، وأهل السنة ثاروا بشعار سبكتكين والأتراك"[٢]. وبسبب اشتعال الثورة ونجاحها في طرد بختيار من بغداد؛ اضطر الأخير إلى الاستنجاد بابن عمه عضد الدولة في شيراز، بيد أن الأخير تلكأ في ذلك منتظرا "في بختيار الدوائر؛ طمعا في ملك العراق"[٣]. وأثناء ذلك، تمكن سبكتكين من خلع الخليفة المفلوج المطيع لله (ح: ٣٣٤ – ٣٦٣هـ) وتولية ابنه الطائع لله الذي أسبغ عليه لقب (أمير الأمراء)

---

[١] انظر أخبار معز الدولة البويهي منذ دخوله بغداد، وأخبار سنوات 363 – 367هـ، وكذلك فترة عضد الدولة في بغداد في: مسكويه، *تجارب الأمم*: 275/5 – 351، 389 – 452؛ الهمذاني، "تكملة تاريخ الطبري.": 11/ 353 – 407، 431 – 458؛ ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي. *المنتظم في تاريخ الملوك والأمم*. تحقيق: محمد ومصطفى عبد القادر عطا، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1415هـ/1995م: ١٤/ ٤٢ – ١٨٤، ٢٢٦ – ٢٩٧؛ ابن الأثير، عز الدين. *الكامل في التاريخ*. تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠١٢م: ٧/ ١٥٧ – ٢٦٨، ٣١٣ – ٣٩١. ولابد من مطالعة الأخبار التي سبقت سنة ٣٦٣هـ في المصادر السابقة من أجل فهم أفضل للسياق.

[٢] مسكويه، *تجارب الأمم*: ٤,٥/٥.

[٣] ابن الأثير، *الكامل*: ٣٢٣/٧.

و(نصير الدولة). ثم أخذ سبكتكين الخليفتين معه قاصدا مدينة واسط كي يعسكر فيها مع جنوده الثائرين. بيد أن المرض لم يسعفه على استكمال ثورته؛ إذ دهمته المنية مع المطيع لله في دير العاقول سنة٣٦٣هـ. حينئذ، انتخب الأتراكُ مولى معز الدولة: الفتكين بن منصور (ت: ٣٦٨هـ) قائدا جديدا للتمرد. وحيث لم تفلح محاولات بختيار طيلة خمسين يوما في القضاء على الثورة؛ فقد عاود الاستنجاد بعضد الدولة الذي لم يجد بدا من الاستجابة هذه المرة بسبب حساسية الوضع.

وحين سمع الفتكين بمسير عضد الدولة إليه، نزل بجنوده ومعهم الخليفة الطائع لله – الذي كان أشبه بالرهينة – بين ديالى والمدائن سنة ٣٦٤هـ استعدادا للقتال. وبعد معركة شرسة، نجح عضد الدولة في استعادة سلطة البويهيين على بغداد، وطرد الثوار الأتراك خارج العراق، وتحرير الخليفة. لكن عضد الدولة سعى جاهدا في أعقاب ذلك إلى تدبير حيلة لعزل بختيار وضم بغداد إلى نفوذه، وقد كان هذا متوقعا منه كما يقول مسكويه، إذ "لم يشك أحدٌ ممن دنا وبعد في أنه يستولي على هذه المملكة ويضيفها إلى مملكته؛ لضعف بختيار عنها، واشتغاله بضروب اللهو واللعب، وتجاسر الديلم والأتراك عليه"[١]. ولم يلبث والده ركن الدولة أن تدخل وأجبر ابنه عضد الدولة – بعد قرابة ستة أشهر من المناورة والتمنع – على الخروج من بغداد وإعادة تنصيب ابن عمه حاكما عليها. ولم يهنأ بختيار بذلك طويلا؛ إذ سرعان ما توفي ركن الدولة سنة ٣٦٦هـ وعهد بالأمر من بعده لعضد الدولة الذي سار سريعا إلى بغداد طمعا فيها من جهة، وإخمادا لخطة تمرد – كما يزعم – كانت تدبر ضده من جهة أخرى. وبحلول سنة ٣٦٧هـ، تمكن عضد الدولة من ضم بغداد وكامل العراق إلى مملكته والقضاء نهائيا على منافسه البويهي بختيار. ومنذ ذلك الحين، أصبحت بغداد مقرا لحكم عضد الدولة إلى أن وافته المنية سنة٣٧٢هـ، أي بعد خمس سنوات ونصف من دخوله الثاني إلى بغداد.

وقد أشاد المؤرخون كثيرا بجهود عضد الدولة التي استطاع من خلالها تثبيت أمن بغداد، والقضاء على خصومه السياسيين، وإحداث نهضة ثقافية وعمرانية مشهودة[٢]. بيد أن ما تجدر الإشارة إليه هنا – فيما يتصل بهذه الدراسة – ثلاثة أمور:

أولها: مبالغة عضد الدولة العلنية – بخلاف سلفه – في إسباغ مظاهر التكريم وشارات الملك والسيادة على الخليفة العباسي، حيث "أظهرَ من تعظيم الخلافة ما كان قد نُسي وترك"[٣]. وقد تحدث المؤرخون عن تكريمه للخليفة وعمرانه داره، وتقبيله الشهير للأرض بين يديه...إلخ)[٤]. صحيح أن عضد الدولة كان متحكما في قرار الخليفة العباسي –مثله مثل بقية الحكام البويهيين، بل ربما زاد عنهم بكونه أول من قرن اسمه باسم الخليفة في دعاء الجمعة[٥] – إلا إنه كان يظهر حريصا – لغايات سياسية بالتأكيد – على احترام سيمياء الخلافة

---

[١] السابق: ٤١٢ – ٤١٣.

[٢] انظر أمثلة من الإشادة بأعماله في: السابق: ٥/ ٤٤٧ – ٤٤٩؛ ابن الجوزي، *المنتظم*: ١٤/ ٢٩١ – ٢٩٢؛ ابن الأثير، *الكامل*: ٧/ ٣٧٠.

[٣] ابن الأثير، *الكامل*: ٣٢٩/٧.

[٤] انظر مثلا: مسكويه، *تجارب الأمم*: ٤١٤/٥؛ وانظر أيضا الخبر المشتهر في تقبيله الأرض بين يدي الخليفة تسع مرات في: الصابئ، أبو الحسين هلال بن محسن. *رسوم دار الخلافة*. تحقيق: ميخائيل عواد، ط٢، بيروت: دار الرائد العربي، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م: ٨٠ – ٨٥.

[٥] انظر: مسكويه، *تجارب الأمم*: ٤٤٣/٥.

وتوقير صورة الخليفة أمام العامة؛ مما هدأ من مخاوف أنصار الخلافة السنية ببغداد.

وثاني تلك الأمور: نجاح عضد الدولة في تسكين الفتنة الطائفية بين سنة وشيعة بغداد وذلك من خلال معاقبة مثيريها وتبني سياسة تصالحية بينهم – يشهد بذلك حديث بعض المؤرخين السنة كابن كثير (ت: ٧٧٤هـ)[١]. وقد كان من ثمرات ذلك أن "اشترك الناس في الزيارات والمصليات، بعد عداوات كانت تنشأ بينهم إلى أن يتلاعنوا، وتواثقوا، وخرست الألسن التي كانت تجر الجرائر، وتشب النوائر؛ بما أظلها من السلطان القامع، والتدبير الجامع"[٢].

أما ثالثها: فهو دعم عضد الدولة لمذهب الاعتزال، ولم يكن بدعا في ذلك، إذ تحت رعاية الدولة البويهية؛ تلقى مذهب الاعتزال دفعة قوية وانتشر في العراق وخراسان وما وراء النهر كما يقول المقريزي (ت: ٨٤٥هـ)[٣]. وقد رد بعض الباحثين سبب نشؤ حركة (إخوان الصفا) في عهد بني بويه إلى دعمهم نزعة التقريب بين التشيع والاعتزال[٤]. وعضد الدولة وإن كان قرب علماء جميع المذاهب على حد سواء؛ إلا إنه اجتهد بجانب تشيعه في إقامة شعار الاعتزال كما يقول الذهبي (ت: ٧٤٨هـ)[٥]. وفي أخباره ما يدل على محاولته رسم صورة لنفسه مستوحاة من مذهب المعتزلة في حرية الإرادة؛ إذ يتداول المؤرخون خبر تغنيه بأبيات شعرية يصف فيها نفسه: "بغلاب القدر!"[٦] ومع أن الخبر يُروى بنغمة تهكمية؛ إذ كيف يموت غلاب القدر في سن السادسة والأربعين! ومع أن الخبر أيضا كثيرا ما يأتي متبوعا بخبر آخر يتهكم فيه بعض الفلاسفة على غفلة عضد الدولة عن الموت عند محاولتهم محاكاة ما روي أنه قيل عند وفاة الإسكندر المقدوني (ح: ٣٣٦ – ٣٢٣ ق.م)؛ إلا إن هذين الخبرين – بغض النظر عن صحتهما – يلقيان الضوء على بعض شظايا الصورة الأسطورية التي انطبعت في مخيال العامة عن شخصية عضد الدولة؛ فما مقارنته بأسطورة الإسكندر إلا جزء من سياق شعبي يظهر فيه عضد الدولة بوصفه شخصا خارقا للعادة، قد أخضع القدر لسلطانِ إرادته الحرة، فاكتسب بذلك شرعيته. وفي القصيدة الشطرنجية إشارة صريحة إلى أن عضد الدولة قارع الدهر بنفسه حتى استقام له الأمر. والأمر الأكثر أهمية هنا، هو أن مذهب الاعتزال ينطوي

---

(١) انظر: ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر. *البداية والنهاية*. تحقيق: عبد الله عبد المحسن التركي، الجيزة: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م: ٣٧٢/١٥. ومما اشتهر عن الاحتقان الطائفي بين الشيعة والسنة في تلك الفترة – وتحديدا منذ أيام معز الدولة – أنه طال حتى الألعاب الرياضية، ومن ذلك مثلا قصة السُعاة (العَدَّائين): فضل ومرعوش اللذين تعصبت لكل واحد منهما طائفته "حتى صار جميع من ببغداد إما مرعوشياً وإما فضلياً" كما يقول أبو حيان التوحيدي في: *الإمتاع والمؤانسة*. تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، القاهرة: آفاق للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م: ١٦١/٣. وانظر الإشارة إليهما أيضا في: ابن الأثير، *الكامل*: ٢٦٧/٧ – ٢٦٨.

(٢) مسكويه، *تجارب الأمم*: ٤٤٩/٥. وقد شمل ذلك حتى الفتن بين المجوس والمسلمين في شيراز، انظر: ابن الأثير، *الكامل*، ٧/ ٣٧٤.

(٣) انظر: المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي. *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار*. تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٧م: ٤٢٤/٣.

(٤) انظر: دي بور، ت. ج. *تاريخ الفلسفة في الإسلام*. ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريده، ط ٥، بيروت: دار النهضة العلمية، ١٩٨١م: ١٦١.

(٥) انظر: الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد. *سير أعلام النبلاء*. تحقيق: أكرم البوشي، إشراف: شعيب الأرناؤوط، ط٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م: ٢٥٠/١٦.

(٦) انظر خبر الأبيات في: الثعالبي، *يتيمة الدهر*: ٢٩٥/٢؛ وانظر الخبر نفسه متبوعا بخبر تأبينه محاكاة لما قيل عند موت لإسكندر في: ابن الجوزي، *المنتظم*: ١٤/ ٢٩٥ – ٢٩٧؛ ابن الأثير، *الكامل*: ٧/ ٣٨٩. وأصل الخبر مروي عن أبي حيان التوحيدي في *ذيل تجارب الأمم* للروذراوري الملحق بطبعة التجارب، انظر: مسكويه، *تجارب الأمم*: ٦/ ٤٩ – ٥٠.

في شق منه عن رؤية جامعة للسنة والشيعة، إذ لا يرى الإمامة بالنص الإلهي، وليست أحد أصوله الخمسة، كما لا يتخذ علماؤه موقفا موحدا من الصحابة[١]، وبالتالي يتجاوز الإشكال المزمن الذي طالما أجج الفتن بين الطائفتين. وفي تعظيم عضد الدولة للاعتزال، وفي كبحه أيضا لغلواء تشيع أسلافه؛ دليل على سعيه إلى إطفاء الفتن والترويج لمذهب قابل لأن يلتف حوله الجميع سياسيا.

وبإزاء شخصية عضد الدولة، هناك الصورة المهزوزة التي رسمها المؤرخون لمنافسه البويهي بختيار. ومع الإقرار باضطراب الأمور عليه، والاحتراس كذلك من قبول كامل تفاصيل تلك الصورة مع إغفال سياق الشرعيات المتصارعة داخل البيت البويهي؛ إلا إن ثمة إشارة مهمة في أخباره تستحق النظر. فقد رُوي أن أبا الحسن بن غسان الطبيب البصري (ت: ق. ٤هـ) قال أثناء فتنة بغداد أبياتا يستحث فيها عضد الدولة على المسير إلى بغداد وخلع بختيار جاء فيها:

يسوسُ الممالك رأي الملك

ويحفظـها السيـدُ المحتنك

فيا عضدَ الدولة انهضْ لها

فقد ضُيعتْ بين ششٍ ويك[٢]

وكما هو معلوم، فإن (شش ويك) أعداد فارسية، وقد استخدمت هنا للإشارة إلى تقابل رقم واحد ورقم ستة في مربعات كعاب النرد. وظاهرٌ أن مغزى الأبيات التشنيع على انهماك بختيار باللهو وانشغاله به عن شؤون الدولة. والقفطي (ت: ٦٣٦هـ) الذي أورد الأبيات السابقة في ترجمة الطبيب يعقب عليها بالقول: "وذاك لأن بختيار الذي أخذ عضد الدولة الأمر منه كان لهجا بلعب النرد"[٣]. وأيا يكن الأمر، فإن الظلال السلبية للنرد هي ما يهم هنا؛ حيث أقحمت اللعبة شعريا ضمن صراع الشرعيات البويهي وهو ما سأعود إليه لاحقا بالتحليل.

القصيدة الشطرنجية: النص والتحليل:

لم يرو الثعالبي القصيدة الشطرنجية كاملة، بل قال عند إيرادها:" وكان قد نادم أخاه عضد الدولة، وله فيه القصيدة الشطرنجية التي لم يسبق إلى مثلها، وهي نهاية الحسن والظرف، **فمنها**...إلخ"[٤]، ثم أورد بعد ذلك اثنين وعشرين بيتا اختارها من القصيدة. وقد استأثر وصف الشطرنج منها بالنصيب الأعظم (١٣ بيتا)، وربما كان ذلك إعجابا من الثعالبي بهذا الوصف، أو محاولة منه لتعليل تسميتها بالشطرنجية، مع أني لم أجد ذكرا للقصيدة عند غيره، ولم يستشهد بها المؤلف نفسه في كتاب آخر

---

(١) انظر: ابن أحمد، القاضي عبد الجبار. *فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة ومباينتهم لسائر المخالفين*. تحقيق: فؤاد سيد، بيروت: المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، دار الفارابي، ١٤٣٩هـ/٢٠١٧م: ١١٩، ١٨٠. وفي الأخيرة عد القاضي عبد الجبار أبابكر الصديق وعمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب من الطبقة الأولى من طبقات المعتزلة. وانظر أيضا الفصول المطبوعة من رسائل الجاحظ في (استحقاق الإمامة) و(مقالة الزيدية والرافضة) في: *رسائل الجاحظ*. تحقيق: عبد السلام هارون، مصر: مكتبة الخانجي، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م: ٤/ ٢٠٧ – ٢١٥، ٣١١ – ٣٢٣. وانظر أيضا عرضا لآراء المعتزلة السياسية ولخلاف الشريف المرتضى والقاضي عبد الجبار حول موضوع إمامة الشيخين في: أمين، أحمد. *ظهر الإسلام*، ط ٥، بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت: ٤/٢٦ – ٥١.

(٢) القفطي، جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف. *إخبار العلماء بأخبار الحكماء*. تحقيق: عبد المجيد دياب، الكويت: مكتبة ابن قتيبة، د. ت: ٢/٥٣٣ – ٥٣٤.

(٣) السابق، ٥٣٤.

(٤) الثعالبي، *يتيمة الدهر*: ٣/ ٤٠٣.

عقد فيه فصلا عن الشطرنجيين[١]. وظاهر من سياق القصيدة أن الثعالبي قد أثبت مطلعها وخاتمتها وحذف أبياتا بين ذلك تلمسا للاختصار. وبإمكان للقارئ ملاحظة الاضطراب الذي يطال سياق وصف نقلات الشطرنج بين اللاعبين وتحديدا بين البيت رقم (١٣) ورقم (١٤) عند اعتماد قراءة المحقق. وفيما يلي ما رواه الثعالبي من القصيدة:

1- لي فـــــؤادٌ لو أنه لي غَـريمُ
كان عُـذري لديه أني عـــديمُ

2- وأنـــا مُبـتلىً بقلـــبي الذي أقـــعدُ
فيـما يَسُـــومني وأَقُـــــومُ

3- ليسَ يدري لجهـــلهِ وهو يقـضي
أنَّ كُلـي بما جنـــاهُ زعـــيمُ

4- غصـبتني عليهِ خـــــودٌ وقـــالتْ
أنا مَنْ قد عرفتَ واسمي ظلومُ

5- هـــو ثـــأرٌ نالـتهُ يُمنـاي فاطـلـبهُ
بحـــربٍ يشيـــبُ فيها الفطـيمُ

6- وانثنتْ بي إلى مجـــالٍ فسيـــحٍ
تُدمن الركـضَ فيه زنـــجٌ وروم

7- فأقمنا صُـــدورَ فُرســـان حـــربٍ
خلـفَ رجالـــــةٍ لها لا تريـمُ

8- وإذا اسُتقـدمتْ تَقَدَّمَـتِ الخيـــلُ
وطـــابَ الطِّـــرادُ والتصمـيمُ

9- فالتقى العسكرانِ في حَومـةِ النقـعِ
أســـــودٌ على أســـودٍ تحومُ

10- كل فيـلٍ نَجَّـتْ من الصَّلمِ أُذْنَـــاهُ
وأَوْدَى نابـــــاهُ والخُـرطـــومُ

11- وطِمِـــــرٍّ إذا عَلَتْـــهُ العـــوالي
غـــابَ فيها وعـادَ وهو سليمُ

12- فاختلطنا وجالَ في الحربِ فَـرْزاني
وقالَ الكمـــيُّ من لا يخـــيمُ

13- ثم نادى شـاهي برخـيهِ كُـــرًّا
ليسَ بعدَ الوقـوفِ إلا الهجومُ

14- فأحـاطـا بشاهِنـا في مضـــيقٍ
ضـاقَ ذرعاً بمثله المكـــظومُ

15- ثُمَّ أزعـــــجتهُ بفيلي فَـــوَلَّى
مُستكيـــناً كما يُولي اللئـــيمُ

16- وكشفتُ العـــــراءَ عن وجهِ رخي
فعـــراهُ الحِـــمامُ وهو مُلـــيمُ

17- فَتَخَفَّـتْ من الحـــياءِ وغَطَّـــتْ
وردَ خَـــــدٍّ كـأنهُ ملطـــومُ

18- ثُمَّ قـــالتْ خُـــذ الفـــؤادَ سلـــيماً
إنَّ حبـسَ المرهونِ عارٌ ولومُ

19- وَلَشَتَّـــانَ بيـــنَ خيـــليَ في الغَيِّ
وخَيْـــلٌ صِراطـُها مُستـــقيمُ

20- قـارعَ الدهرُ فوقَها عضـــدُ الدولةِ
حـــتى انتهـــى إلى مـا يَرومُ

21- فأبـادَ العِـدا وقـــــامَ بهِ الـــدينُ
وركـــنُ الخـــلافةِ المهدومُ

22- واستقـــــرَّتْ بـــــهِ زلازلُ بغدادَ
وعـــــادَ الخليـفةُ المظلومُ[٢]

ومع أن القصيدة كما أسلفت لم ترو كاملة، إلا إن ما وصل منها دال على بنائها العام؛ إذ تتماهى مع

[١] انظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك. *التمثيل والمحاضرة*. تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣م: ٢٠١ – ٢٠٢.

[٢] الثعالبي، *يتيمة الدهر*: ٣/ ٤٠٤ – ٤٠٥.

الأنموذج التقليدي لقصائد المديح العباسية القائمة على ثنائية: (نسيب + مديح)، حيث يتوزع النسيب بين ثيمة الشكوى (الأبيات: ١ – ٥) وثيمة وصف لعبة الشطرنج (الأبيات: ٦ – ١٨)، بينما يأتي مديح عضد الدولة في آخرها (الأبيات: ١٩ – ٢٢).

وعلى مستوى **الانجاز**، فإن القصيدة تطمح إلى إسباغ الشرعية السياسية على سلطة عضد الدولة على بغداد – بوصفه حاميا للخلافة العباسية – وإبطال دعاوى منافسيه، بالإضافة إلى تأكيد سلطة ناظمها الشعرية والتفاوض حول التراتبيات الاجتماعية داخل الدولة البويهية. ولا يبدو ذلك غريبا في سياقٍ مثل سياق هذه القصيدة؛ فقد أسهم ضعف الخلافة العباسية في إفساح "المجال للتنافس الشرس على الحكم، الشرعية، والمكانة، ومن ثم؛ فتح سوقا لمهارات شاعرٍ مادح يمكن أن يُعطي إطارا للتفوق السياسي العسكري من أسطورة الحكم الشرعي وأيديولوجيته"[١].

ولأن غرض القصيدة الرئيس هو المديح؛ ونظرا لإنشادها (المتوقع) أمام عضد الدولة – وإن لم تصلنا الأخبار التي رافقت ذلك الأداء – فإن ذلك يعني ضمنيا دخولها في سياق طقوس التبادل والمفاوضات الحرجة بين الشاعر والممدوح، وبالتالي اندراجها تحت أنموذج **تبادل الهدايا**، حيث جرت العادة أن يُقدم مديح الخلفاء ومن في حكمهم ضمن طقوس مفاوضة ومراسم احتفالية علنية ذات تقاليد خاصة يراعى فيها إظهار علامات التفوق الاجتماعي للممدوح. وخضوع الشاعر لهذه التقاليد قبل الإنشاد؛ هو اعتراف مسبق للممدوح بالسيادة. والقصيدة المادحة بإعلانها شرعية سلطة الممدوح فإنها أدائيا – ووفقا لمستلزمات المقام ومقتضيات الخطاب – إنما تمنح البيعة والولاء له؛ إذ هي بمنزلة تعهد مُلزم بالولاء "بناءً على مبدأ أن المرء لا يستطيع أن يخدم سيدين في الوقت نفسه"[٢]. وبالإضافة إلى ذلك فإنها بمنزلة الهدية للممدوح الذي عليه أن يستجيب لتحدي إثبات ما قيل عنه في القصيدة عبر مكافأة القائل بجائزة تؤكد جدارته الشعرية، ومكانته بين منافسيه. وبذلك تنجح طقوس التبادل والمفاوضة بين السلطتين السياسية والشعرية[٣].

أما على مستوى استراتيجيات الأداء، فإن **اللعب** هو جوهر القصيدة، ولا أعني مفهومه ما بعد الحداثي المشاغب لقصدية العمل الفني[٤]، وإنما وفقا لهوتسينغا، الذي يقارب الشعر أولا بوصفه ضربا من اللعب الاجتماعي الجاد الذي تتمظهر فيه الأساطير والطقوس، ويقاربه ثانيا انطلاقا من أن وظيفته الإبداعية متأصلة في اللعب نظير ما يشتمل عليه غالبا من عنصر صراعي، ومن لعب بالكلمات بواسطة التلميح، والتورية، والقوالب العروضية، وجرس الألفاظ، ...إلخ[٥]. وكل ذلك متحقق في القصيدة الحالية؛ إذ هي من جهة، طقس مفاوضة جاد ذي مفاعيل اجتماعية وسياسية كما سبق بيان ذلك، وهي من جهة أخرى لعبٌ على المستوى الإبداعي؛ ليس بمعناه العام فحسب، وليس فقط لأن وصف الشطرنج

---

[١] ستيتكيفتش، *القصيدة والسلطة*: ٢٤٢.

[٢] السابق: ٢٧٠.

[٣] انظر شرح ستيتكيفتش لأنموذجي: **(طقس المفاوضة)** وكذلك **(تبادل الهدايا)** على القصيدة العربية الكلاسيكية، وأيضا رفضها للفكرة التقليدية بأن قصيدة المديح هي مجرد متاجرة رخيصة بالفن في: السابق: ٢٤٢ – ٢٤٥.

[٤] انظر للاستزادة مقالة إيهاب حسن بعنوان: "سؤال مابعد الحداثة" في: مصطفى، بدر الدين. *دروب ما بعد الحداثة*، وندسور: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٨م: ٢٦٩ – ٢٨٠.

[٥] انظر لمزيد من التفصيل حول علاقة الشعر باللعب فصل: "اللعب والشعر" في: هوتسينغا، *ديناميكية اللعب*: ٣٣٣ – ٣٧٤.

يستغرق شقها الأعظم، وإنما لأنها تستثمر بفعالية تجلياته وأبعاده من خلال سلسلة من ألعاب التقابل والتشابه والتورية والرمز متعدد المستويات – كما سيأتي تبيان ذلك – لإنجاز غايتها الأدائية. ومع أن القصيدة جاءت دون أخبار تصف إنشادها أو جائزتها؛ إلا إن إشادة الثعالبي السابقة بها – وهو جزء من التقليد الأدبي– [١] دليلٌ على نجاحها في تحقيق تلك الغاية وإنجاز طقس المفاوضة والتبادل؛ إذ محالٌ أن ينجح الثاني دون الأول، أي دون نجاح الطرفين جميعا في إتمام ذلك الطقس. وسآخذ فيما يلي في استعراض ثيمات القصيدة بإيجاز، ثم سأتناول بعد ذلك تحليل أبرز تقنياتها الأدائية.

ثيمات القصيدة:

(الأبيات: ١ – ٥): تعلن القصيدة عبر إيقاعها الذي جاء على بحر الخفيف وتصريع بيتها الأول عن هويتها الشعرية المتمايزة عن سائر النشاطات اليومية؛ مما يهيئ المتلقي لاستقبال أداء فني ذي شروط خاصة. وجريا على التقليد، تفتتح القصيدة بالنسيب وتستهل بشكوى الشاعر قلبه والحديث عنه بصيغة الغائب لتأكيد حالة الانفصال الشعورية بين جوارحه وقلبه. ولتعزيز هذه الحالة، لا يسند الشاعر كلمة: (فؤاد) إلى ياء المتكلم، بل يستهل بضمير الملكية: (لي) متبوعا بها في حال التنكير، تعميقا للتباعد بين الاثنين، فكأنه لا يمتلك قلبا على الحقيقة، إذ لا يخضع لإرادته فيرعوى، وليس هو بقادر على إطفاء لواعجه، وهنا تكمن المفارقة وتتحقق حالة العجز. ويشبه هذا الاستهلال وما فيه من شكوى العجز، ومخالفة الأعضاء لإرادة الشاعر، مطلعا متداولا للشاعر اقتبسه الثعالبي في صدر أحد كتبه:

لي لســـانٌ كأنه لي مُعادي
ليــس يُنبي عن كُنــه ما في فـــؤادي
حكـمَ الله لـي عليـــه فلـو
أنصـــفَ قلبي عرفتَ قدرَ ودادي[٢]

وظاهر أن اللسان والقلب في كلا الموضعين لا ينقادان لرغبات صاحبهما. وتكثيفا لهذه الموضوعة، يستحضر الشاعر صورة المدين الذي يعذره غريمه عن الوفاء نظير إعدامه، ويفترض جزافا أن قلبه سيقوم بالمثل لو كان غريما له وأدرك نفاد حيلته، لكن قلبه أشد قسوة من ذلك؛ إذ استمر يصليه شواظ العذاب جهلا منه بالعواقب؛ ومن ثم أضحى مبتلى به، مستسلما له، عاجزا عن تغيير حاله. ولا يلبث الشاعر طويلا حتى يكشف سر ذلك؛ فقد خطفت قلبَه فتاةٌ ناعمة اسمها (ظلوم) فاستعبدته، ثم تحدته أن يثأر ويسترده بحرب يشيب لها رأس الوليد!

(الأبيات: ٦ – ١٨): ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف أحداث تلك الحرب – موطن التحدي – مستغلا البعد المسرحي في إيقاع الخفيف[٣]، وسرعان ما يتضح أنها منازلة بين الاثنين في لعبة الشطرنج على حق ملكيه قلبه. ومن ثم يأخذ الشاعر في تصوير نفسه وقد أسلمت قيادها إلى ظلوم تسوقها نحو ميدان المعركة، ثم يشرع بعد ذلك في وصف فساحة ذلك الميدان، وقطع الشطرنج السود والبيض المصطفة كأنها جنود تستعد للالتحام.

---

[١] وكذلك أشاد بها من المحدثين كما سبق: محمد فائز سنكري طرابيشي في: "الشطرنج والنرد في الأدب العربي القديم.": ٣٠٨ – ٣٠٩.

[٢] الثعالبي، أبو منصور. *فقه اللغة*. تحقيق: جمال طلبه، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م: ٣٢.

[٣] انظر: الطيب، عبد الله. *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*. ط٣، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م: ٢٣٨/١.

ويستغرق وصف الترتيب وتعداد جنود المعركة الجزء الأول من الوصف: فكتيبة فرسان الحرب المدافعة عن الشاه: (الرخين والفرسين والفيلين والفرزان) قد انتظمت خلف رجالة: (بيادق) لا تتزحزح عن مواقعها، والفيل الذي قطعت أذناه ونانباه وخرطومه – كما يبدو مظهره المحور آنذاك تحت التأثير الإسلامي المناهض للتصوير[١]– حاضر في المعركة بجانب الفرس الذي يقتحم المضايق ثم لا يلبث أن يعود سالما. ولدى انطلاق شرارة المعركة، يختلط الفرسان ببعضهم كالأسود الضارية، ويحض الفرزان جنوده على التقدم، ويأمر الشاه الرخين بعد ذلك بالهجوم مما يقود إلى انكشاف الشاه ومحاصرته؛ لولا تدخل الفيل الذي شاغل الأعداء بالهجوم فارتدوا عنه. وقد أسفر كل ذلك عن خسارة الشاعر للرخ لكنه ساق الانتصار إليه في الأخير؛ إذ علت حمرة الخجل – كناية عن خسارة المعركة – خدَّ ظلوم فغطت وجهها وأعادت إلى الشاعر قلبه مقرةً بأن حبسه كان عارا ولؤما.

(الأبيات: ١٩ – ٢٢): ثم يتخلص الشاعر بعد ذلك تخلصا حسنا إلى ثيمة المديح معلنا استحالة المقارنة بين عبث خيله في الشطرنج، وبين النهج المستقيم الذي تسلكه خيل عضد الدولة. فعلى ظهور تلك الخيل، قارع الممدوح الدهرَ حتى نال مبتغاه؛ فأباد أعداءه، وأحيا الدين، وبنى ركن الخلافة، وسكن فتن بغداد، وحرر الخليفة المظلوم. وهكذا، فبينا استهجن الشاعر عقد المشابهة بين تحريره قلبه من خاطفته واستعادة السكينة إليه، وبين تحرير الممدوح للخليفة وإعادة الاستقرار إلى بغداد؛ فقد عمق في الآن نفسه من ذلك التشابه؛ إذ عمت السكينة في الحالين وارتفع الظلم.

وكما أسلفتُ سابقا، فإن القصيدة لم ترو كاملة، ولذا فقد تعذر مثلا التتبع الدقيق لنقلات الشطرنج الواردة في القصيدة لاستجلاء ما إذا كان الشاعر يصف إحدى التكتيكات والخطط المشهورة للإطباق على شاه خصمه، وهو أمر غير مستبعد؛ نظير شهرته أولا بالحذق في الشطرنج، ونظير تطور تلك التكتيكات وتدوينها منذ أيام العدلي والصولي[٢]. كذلك ليس لدينا وصف مفصل عن رحى المعركة التي دارت بين عضد الدولة والأتراك؛ مما يحول دون افتراض أن وصف نقلات اللعبة كان محاكاة لأحداثٍ ومناوراتٍ جرت في تلك المعركة – مع أني سأجادل لاحقا بأن وصف اللعبة ينهض بشكل عام معادلا رمزيا لمعركة استنقاذ بغداد وتحرير الخليفة. وأخيرا، فمن المستعبد – وليس من الممتنع – أن تقتصر ثيمة المديح الصريحة على أربعة أبيات فقط. ومع ذلك، فإن انتقائها للرواية من قبل الثعالبي، مع ما فيها من تركيز على إعادة بناء ركن الخلافة، وعودة الخليفة إلى بغداد، دليل على أن جوهرها كامن في إثبات شرعية الممدوح بسبب حمايته للخلافة العباسية.

البنية وطقوس القصيدة العباسية:

وتتماهى ثيمات القصيدة بشكل عام – كما أسلفت – مع طقس البنية الثنائية للقصيدة العباسية: (نسيب + مديح) الذي كان انعكاسا وظيفيا لثنائية: الملك/المجتمع في

[١] انظر مثلا عن تحريم لعبة الشطرنج بالبيادق المصورة: ابن حجر الهيثمي، *كف الرعاع*: ١١٢ – ١١٣. وانظر أيضا عن التحويرات التي طرأت على تماثيل قطع الشطرنج في الحضارة الإسلامية القديمة وأمثلة ذلك: Murray, *A History of Chess*: 188.

[٢] انظر للاستزادة عن تلك التكتيكات الفصلين الرابع عشر والخامس عشر والرسومات المرفقة التي دونها موراي اعتمادا على مخطوطات العدلي والصولي واللجلاج في: Ibid: 234 – 338.

العصر العباسي ذات الجذور الشرقية القديمة. وقد جرت العادة في هذا التقليد – وفقا لشبيرل – أن يمضي مسار القصيدة العام من النقص إلى الكمال، فالنقص تعكسه ثيمات النسيب؛ حيث الشعور بالحاجة والتبرم والشكوى من لدن الشاعر – ممثل المجتمع – وصولا إلى مرحلة الكمال تحت ظل الملك الذي يعوض بقدراته الأسطورية عوز الجميع كما يتجلى ذلك عادة في ثيمات المديح؛ مما يحيل الشكلَ تعبيرا طقسيا عن القيم الأساسية والمثل العليا للدولة في ذلك الوقت[١]. وظاهر أن القصيدة الشطرنجية قد سلكت ذات المسار؛ إذ انتقلت من حالة النقص المبثوثة في ثيمات النسيب: (شكوى الشاعر من خطف قلبه، واضطراب جوارحه جراء ذلك، وعجزه عن تحقيق ما يريد) لتصل إلى حالة الكمال التي يتفيأ ظلالها الشاعر/المجتمع في ثيمات المديح حيث: (عاد الخليفة المظلوم إلى عرشه؛ فاستقرت بغداد، وقام أمر الدين وركن الخلافة).

ولا تعارض هذه الثنائية الأنموذج الثلاثي لطقس العبور الذي طبقته ستيتكيفتش بوصفه بنية مفسرة لثيمات القصيدة العربية القديمة[٢]؛ إذ تتماهى معه بشكل عام تحولاتُ البنى الشعورية في القصيدة الشطرنجية: فسمات الافتقار والعجز المبثوثة في ثيمة الشكوى تحاكي الخصائص العامة لمرحلة الانفصال (separation)؛ حيث ينفصل الشاعر/العابر شعوريا عن واقعه متحسرا على شتات أمره، وافتقاره للإرادة نظير خضوع قلبه لسيادة غيره. والأمر ذاته يصدق على مرحلة إعادة الاندماج (reaggregation) في ثيمات المديح؛ إذ تعود فيها مدينة الشاعر بغداد إلى الخضوع لسيادة عضد الدولة، ويعود إليها الخليفة المظلوم؛ فتزدهر أحوالها، ويُعاد عمران ما انهدم منها. أما المرحلة الهامشية (marginality) – والتي غالبا ما تعكس تحولا في مسار البنية الشعورية في القصيدة؛ مما يجعلها ملائمة أكثر للتطبيق على قسم وصف الرحلة والراحلة في القصيدة القديمة –؛ فقد لاحظت ستيتكيفتش أيضا أن آثار تلك المرحلة غالبا ما تكون محسوسة على شكل (بقايا رحيل) رغم تقلص حضورها العام كبنية شكلية مستقلة داخل القصيدة العباسية[٣]. وليس عسيرا ملاحظة ذلك في القصيدة، وتحديدا في ثيمة الشطرنج الواردة في سياق النسيب؛ إذ تشهد القصيدة تحولا ملحوظا في بنيتها الشعورية حينما يستجمع الشاعر نفسه، ويصمم على التصدي لخطر مغامرة الشطرنج كي يحرر قلبه من يد خاطفته. ومما يعزز ذلك الطبيعة الكامنة في فلسفة لعبة الشطرنج؛ فهي لعبة جادة ذات صرامة قانونية لا يعد الخطأ فيها جزءا من اللعبة ككرة القدم على سبيل المثال[٤]. وهي بالإضافة إلى ذلك تنطوي – بوصفها لعبة تنافسية – عن فكرة الكوناتوس السبينوزي (conatus spinoziste) الذي يعني وفقا لديفلو: إرادةُ الجهد في المحافظة على وجود الكائن وزيادة قدرته على الفعل في وجه خطر المنافس[٥]؛ مما يخلق قدرا من التشابه العام بين هذه

---

[١] انظر تفصيل ذلك في: Sperl, "Islamic Kingship.": 20 – 35. *The Mute Immortals Speak:* 3 – 54. والمقال يكاد يكون ترجمة موجزة للفصل الأول من كتابها:

[٢] شرحت ستيتكيفتش طقس العبور وآلية تطبيقه على القصيدة القديمة في: ستيتكيفتش، سوزان. "القصيدة العربية وطقوس العبور: دراسة في البنية النموذجية." *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، مج ٦٠، جزء ١، ربيع الثاني ١٤٠٥هـ/ كانون الثاني ١٩٨٥م: ٥٥ – ٨٥.

[٣] انظر: ستيتكيفتش، *القصيدة والسلطة*: ١٩٧.

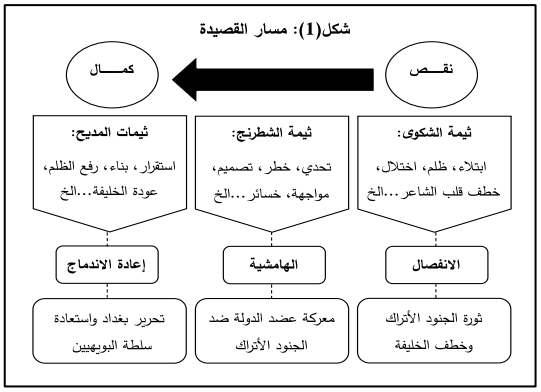
[٤] من ملاحظة عابرة ذكرها المفكر فلوريدي في: فلوريدي، لوتشيانو. *الثورة الرابعة: كيف يعيد الغلاف المعلوماتي تشكيل الواقع الإنساني*. ترجمة: لؤي عبد الحميد السيد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠١٧م: ٢٣٢ – ٢٣٣.

[٥] انظر: ديفلو، "المقاربة الفلسفية للعب."

الثيمة وبين سمات المرحلة الهامشية في قسم وصف الرحلة والراحلة – وتحديدا عندما يضع الشاعر هناك إرادته موضع اختبار، ويتصدى للمحافظة على وجوده في وجه خطر المغامرة الكامن في الرحلة سعيا إلى إعادة الاندماج داخل المجتمع.

ومن المهم في هذا السياق ملاحظة أن فكرة التحول في المرحلة الهامشية غالبا ما تؤول وفقا لذلك الأنموذج بوصفها أمارةً على تغيير في الولاء السياسي[١]. وقد سلفت الإشارة في سياق القصيدة إلى أن ثورة الأتراك قد نجحت في بسط سيطرتها على بغداد، وانتزاع اعتراف الخليفة بها قبل أن يتدخل عضد الدولة ويستعيد سيادة البويهيين. ومن ثم، فإن التحولات الشعورية في ثيمات القصيدة تنهض كذلك معادلا رمزيا للتحولات السياسية وتبدلات الولاء التي عصفت ببغداد في تلك الحقبة. فمن جهة، ترمز ثيمة الشكوى في النسيب إلى مرحلة ثورة الأتراك، وما رافق ذلك من ظلم واختلال وخطف للخليفة. ومن جهة ثانية، ترمز ثيمة الشطرنج وانتصار الشاعر بها إلى مرحلة معركة استعادة بغداد وما صاحبها من خطر ومغالبة وخسائر انتهت بانتصار عضد الدولة وفرار الفتكين؛ إذ يرمز الربح في اللعب في كثير من أبعاده الأسطورية إلى قتل الخصم كما يقول كلود ليفي شتراوس[٢]، أو بعبارة أكثر اتصالا مع سياق القصيدة: القضاء على تهديده الراهن. ومن جهة ثالثة، ترمز ثيمة المديح إلى إعادة البناء وعودة الاستقرار ورفع الظلم، أي إلى المرحلة التي تلت تحرير الخليفة وانتصار عضد الدولة. وهكذا، فبالإضافة إلى تعبير القصيدة عبر مسارها وتحولات ثيماتها طقسيا عن البنية الاجتماعية في العصر العباسي، فإنها تجسد كذلك بطريقة رمزية التحول في الولاء السياسي لأهل بغداد من سلطة الأتراك إلى عضد الدولة، كما أنها تتغنى أيضا بنتائج هذا التحول (المبارك) وفقا لنموذج الملكية المقدسة في الشرق القديم؛ حيث يعم الخصب والنماء الأرض ثمرةً للاتحاد المقدس بين السلطة والحاكم الشرعي[٣]. وتسهم الأفعال الكلامية[٤] الواردة في نهاية القصيدة من قبيل: (أباد العدا، قام به الدين وركن الخلافة، استقرت به زلازل بغداد ...إلخ) في إنجاز تلك الغاية، فعلاوة على أن التلفظ بها يمنح البيعة والولاء للممدوح وفقا لمقتضيات الخطاب ومستلزمات المقام، فإنها تقوم أيضا بإنجاز وظيفة الاحتفال باستعادة سيادة البويهيين على بغداد من خلال تعداد ثمراتها (المباركة) على العباد والبلاد؛ مما تؤول معه القصيدة أدائيا لتغدو إعلانا عن شرعية تلك السلطة وتحذيرا من مناكفتها. ويكشف الشكل التالي (رقم ١) المسار الذي اتخذته القصيدة الشطرنجية، والتحولات في بنيتها الشعورية وفقا لطقس العبور:

شكل(1): مسار القصيدة



[١] انظر: ستيتكيفتش، *القصيدة والسلطة*: ١٩٠ – ١٩١.

[٢] انظر: شتراوس، كلود ليفي. *الفكر البري*. ترجمة: نظير جاهل، ط٣، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م: ٥٥.

[٣] انظر: Sperl, "Islamic Kingship.": 23 – 24.

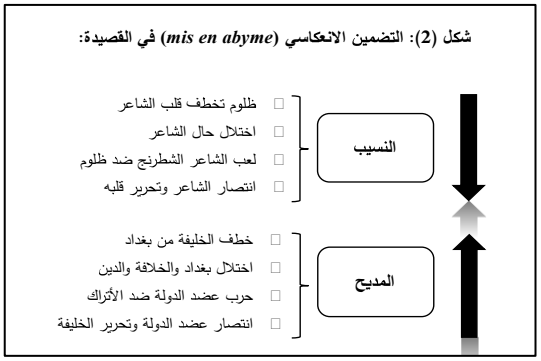
[٤] عن مفهوم الأفعال الكلامية وضوابطها راجع كتاب: أوستن، جون لانجشو. *نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام*. ترجمة: عبد القادر قينيني، الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق، ١٩٩١م.

التضمين الانعكاسي والنموذج العاملي:

وعلى مستوى الثيمات أيضا تكمن أبرز ملامح اللعب الأدائية التي استثمرها الشاعر في بنائية القصيدة؛ وأعني بذلك تقنية التضمين الانعكاسي. ووفقا لدالنباخ، فإن التضمين الانعكاسي تقنية بنائية يُظهر من خلالها أحد عناصر العمل الفني تشابها مع العمل الذي يشتمل عليه[١]، ومن ثم فإنه ضرب من التناص الذاتي الذي يحيل فيه العمل الفني إلى نفسه، ويتجلى من خلاله كمرآة داخلية تعكس الإطار الذي تحتويه؛ فينقلب العمل الفني كله منعكسا في جزء من أجزائه[٢]. ولن يفوت الناظر في بناء القصيدة الشطرنجية أن يلحظ ذلك الانعكاس التناظري بين ثيمة الشطرنج في النسيب، وبين إطار القصيدة بشكل عام؛ إذ تعكس الأولى عبر تقنية التضمين الانعكاسي، ومن خلال وظيفته الاستباقية (prospective)[٣] – بسبب موقعه في مقدمة القصيدة – كامل إطار العمل؛ ومن ثم تُفسِّرُ القصيدة نفسها بنفسها على هذا النحو[٤]. وظاهر في ثيمة الشطرنج التي تنتهي بعودة قلب الشاعر إليه، الانعكاس التام لإطار القصيدة التي تنتهي بطريقة مشابهة يعود فيها الخليفة إلى بغداد؛ الأمر الذي تؤول معه ثيمة الشطرنج لتصبح تلخيصا استباقيا لمسار القصيدة، ومرآة مصغرة تعكس إطارها العام؛ مما يهيئ ذهن المتلقي لاستقبال وتفسير ثيمات المديح من جهة، ويحضه في الوقت نفسه على عقد المقارنة واستخلاص المشابهة بأثر راجع من جهة أخرى.

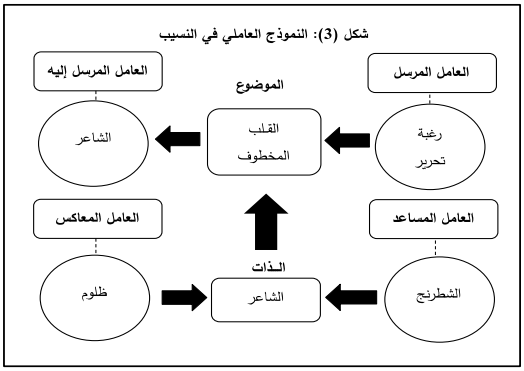
ويعكس الشكل التالي (رقم ٢) البناء التناظري لثيمات النسيب والمديح في القصيدة:

شكل (2): التضمين الانعكاسي (*mis en abyme*) في القصيدة:



ويبدو ظاهرا من خلال هذا التناظر كيف سعى الشاعر عبر تقنية التضمين الانعكاسي إلى خلق حالة من التشابه الفني والتجانس الظاهري (virtual homonymy)[٥] بينه وبين الممدوح بغية تعميق مبدأ المفاوضة بينهما في الدعاوى الشعرية والسياسية. وربما بدا ذلك أكثر وضوحا عند تطبيق نموذج غريماس العاملي[٦] من أجل تحديد البنى الأساسية للتشابه بين الاثنين، حيث يمكن الظفر حينها بهذين الشكلين (رقم ٣، ٤):

شكل (3): النموذج العاملي في النسيب



---

[١] انظر: Dallenbach, *The Mirror in the Text*: 8.

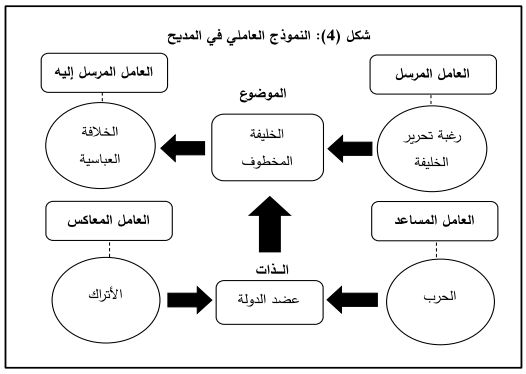
[٢] انظر: القاضي، محمد، وآخرون. *معجم السرديات*. تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م: ٩٧.

[٣] انظر: Dallenbach, *The Mirror in the Text*: 60.

[٤] انظر: Ibid: 55.

[٥] انظر: Ibid: 46.

[٦] انظر عن ملائمة تطبيق أنموذج غريماس على دراسات الشعر في: لحمداني، "التحليل العاملي الموضوعاتي.": ١٥٦ – ١٨٠. وانظر أيضا تأكيده في ثنايا ذلك على ضرورة لجوء الباحث إلى التأويل (وفق المعطيات النصية) عند تطبيق الأنموذج بسبب الطبيعة الإيحائية للشعر.



وتتجلى عند المقارنة بين الشكلين لعبة التقابل والتشابه المعقودة بين سردية الاثنين؛ إذ كما نجح الشاعر بواسطة لعبة الحرب المجازية: الشطرنج، في تحرير قلبه المخطوف رغم مقاومة ظلوم، كذلك نجح عضد الدولة عبر الحرب في تحرير الخليفة المخطوف رغم مقاومة الأتراك. ولا يحول أسلوب التشبيه بالمخالفة أو نفي التشبيه: (ولشتان ما بين خيلي في الغي...إلخ) من عقد تلك المقارنة؛ إذ لا يعدو أن يكون ذلك ضربا من اللعب اللغوي الذي يمتنع فيه ظاهرا مجال عقد المشابهة في نفس الوقت الذي تتعزز فيه إمكانيتها. وفضلا عن ذلك، فإن المقارنة بشكل عام – نفيا أو إثباتا – تستدعى شيئا من التشابه بين أطرافها، والطريقة السابقة مألوفة في التضمين الانعكاسي وخصوصا عندما يكون طرفاه على النقيض في سلم التراتبية الاجتماعية[١] كما هو حال الشاعر والممدوح هنا.

وبالإضافة إلى ذلك، وفي السياق نفسه أيضا، فإن تسلية المتلقي تعد إحدى وظائف التضمين الانعكاسي – بوصفه نوعا من أنواع الإحالة الذاتية (Metareference) – كما يقول ويرنر ولف (Werner Wolf)[٢]، وعضد الدولة – بوصفه متلقي القصيدة الأول – يدرك حجم المفارقة الساخرة التي ينطوي عليها عقد الشاعر مشابهة بين محنته مع حبيبته، وسعيه لاسترداد قلبه، وبين محنة الخلافة العباسية وسعي عضد الدولة لاسترداد الخليفة وتحرير بغداد؛ وبالتالي فإنه يدرك الجانب الفكه فيها، في الوقت نفسه الذي يدرك غاياتها الأدائية التي تقود أخيرا إلى خضوع الشاعر (ممثل المجتمع) لسلطان الممدوح وإعلان شرعيته؛ بسبب استحالة المقارنة بين ثمرة جهد الاثنين.

ولا يفوت في هذا السياق أيضا التنويه بدلالة تلاعب الشاعر بصيغتي: (ظلوم – ومظلوم) وما فيهما من تجانس لفظي وتقابل معنوي تعزز لعبة التشابه بين أجزاء القصيدة، وتدعم غاياتها الأدائية. وكما هو ظاهر في النسيب، فإن الشاعر لا يختار اسم صاحبته جزافا، بل ينتقي من الأسماء التقليدية واحدا مشتقا من مادة (ظلم) بصيغة المبالغة استنكارا لغصبها قلبه. وهكذا؛ تقود سيميائية الاسم على مستوى الرمز إلى استشناع ظلم الجنود الأتراك عند خطفهم الخليفة؛ إذ يرمز قلب الشاعر إلى مكان الخليفة من بغداد. وفي المقابل، تكون عودة الخليفة المظلوم انتصارا للشرعية ورفعا للظلم.

ثنائية الشطرنج والنرد: قراءة تداولية:

لا يخالط القارئ شك في أن وصف لعبة الشطرنج الوارد في ثيمات النسيب هو محور الأداء في القصيدة الشطرنجية؛ ولهذا السبب ربما نالت شهرتها في التقليد الأدبي. وقد ألمحت سابقا إلى مقاربة هوتسنغا حول

---

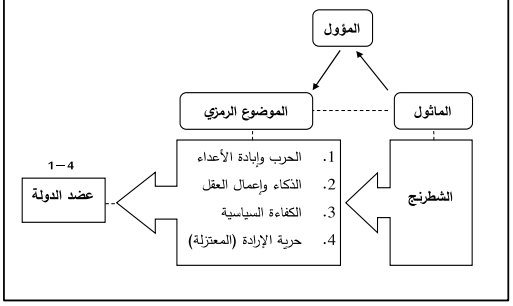
[١] انظر:

Wolf, Werner. "Metareference across Media: The concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main forms and function." *Metareference across Media: Theory and Case Studies*, ed. Werner Wolf, Amsterdam: Rodopi, 2009: 56 – 57.

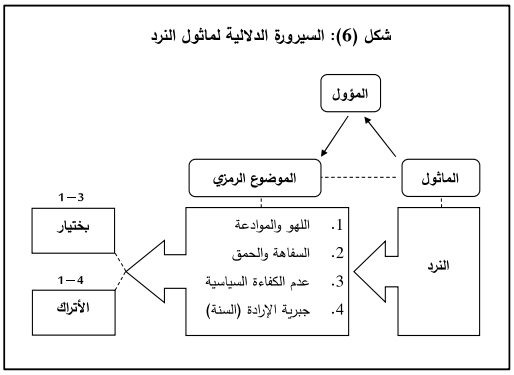
[٢] انظر: Ibid: 67 – 68.

اللعب وأن مفهومه بشكل عام – وإن غلب عليه في الظاهر عنصر المرح – إلا إن عمقه ينطوي عن أغراض جدية يقطف المشاركون فيه ثمرتها على المستوى الاجتماعي والجمالي[١]. ومن ثم فإن القصيدة المادحة تظل أداء طقسيا جادا ذا مفاعيل خطرة وإن توسلت باللعب لإنجاز غاياتها الاستراتيجية. وتماهيا مع ذلك، ومن أجل تحليل أوفى للمفاعيل الأدائية للقصيدة الشطرنجية؛ فإني أقترح قراءة سيميائية لمفهوم الشطرنج الوارد في ثيمات النسيب، وكذلك لمفهوم النرد؛ بسبب ما ينطوي عليه من قيمة معاكسة عند المقابلة داخل النسق الثقافي، وفقا لمسار السيميوزيس (semiosis) عند بورس[٢] – مع الإقرار بالأبعاد الاحتمالية التي غالبا ما تأخذها أحكام التسنين[٣]–؛ بوصف كل منهما ماثولا تعزز أبعاده التداولية مجتمعة أدائية المديح في القصيدة. وتجاوزا للموضوع المباشر الذي يحيلان إليه، وبالاستعانة بما سبق عرضه في التمهيد من سنن التعرف على رمزية اللعبتين وفق فرضية الموسوعة الضابطة، وافتراضا كذلك لمبدأ التعاون التأويلي من قبل المتلقي طبقا لسياقات المقام؛ تبدو السيرورة الدلالية للعبتين على نحو ما يظهر في هذين الشكلين (رقم ٥، ٦):

شكل (5): السيرورة الدلالية لماثول الشطرنج



شكل (6): السيرورة الدلالية لماثول النرد



وكما هو واضح أعلاه، تقوم السيرورة الدلالية لكل ماثول بإنتاج مجموعة من الأنساق الرمزية التي تحقق بنفسها أو عبر التقابل مع الماثول الآخر عدة أغراض أدائية:

فعلى مستوى ماثول الشطرنج، وفي سياق طقس المفاوضة من قبل الشاعر، تقوم الشطرنج بكل ما توحي به من ظلال إعمال العقل والحيلة وبذل الجهد مقام استعراض الشاعر لمواهبه الفنية وجدارته الشعرية أمام الممدوح. وإذا صدق القارئ خبر الصولي المشهور مع الخليفة المكتفي (ح: ٢٨٩ – ٢٩٥هـ)[٤] – ولا شيء في الحقيقة يستدعي التشكيك به –؛ فإنه يستنتج أن لعبة الشطرنج في العصر العباسي كانت وسيلة ناجعة للتنافس بين العامة من أجل الدخول إلى مجالس النخبة واستعراض مواهبهم؛ ومن ثم التفاوض على مكانتهم داخل الهرمية الاجتماعية. ومثلما أخذ الصولي في ذلك الخبر مكان الماوردي (ت: ق. ٤هـ)؛ كذلك أخذ الرازي

[١] انظر: هوتسينغا، *ديناميكية اللعب*: 340 – 341.

[٢] انظر شرح حقل السميوز وسيرورته المنتجة للدلالة في: بنكراد، *السيميائيات والتأويل*: ٧١ – ١٠٥.

[٣] انظر: إيكو، *السيميائية وفلسفة اللغة*: ٩٥ – ٩٨.

[٤] انظر الخبر في: المسعودي، *مروج الذهب*: ٤/٣٢٤.

(ت: ق. ٣ هـ) قبله مكان العدلي في مجلس الخليفة[١]. وتفصح بعض الملاحظات المتصلة باللعبة داخل نسق الثقافة العربية أن الشطرنج كانت في الأصل – وقبل انحطاطها على يد العامة – حصرا على علية القوم[٢]، وبالتالي عدها بعضهم شرطا من شروط منادمة الملوك[٣]. وليس عضد الدولة بدعا من ذلك؛ إذ يذكر ابن النديم (ت: ٣٨٤هـ) عن اللجلاج انتجاعه بلاط عضد الدولة في شيراز[٤]، ولا يعرف عن اللجلاج سوى البراعة والتأليف في الشطرنج؛ مما يدل على احتفاء بلاط الممدوح باللعبة. وقد سلفت الإشارة إلى حذق الشاعر بالشطرنج عند استعراض ما رشح من سيرته؛ ومن ثم فإن طقس مفاوضته للممدوح لا يتم فقط من خلال استعراض قدراته الشعرية في إعلان شرعية الحاكم، وإنما أيضا من خلال استعراض مهارته وخبرته في لعبةٍ تمنح الحظوة والمكانة عند الكبراء. وهكذا، تظهر الشطرنج في القصيدة بوصفها سياقا تفاوضيا أعيد إنشاؤه داخل القصيدة، مما يجعلها تجسيدا رمزيا للمنافسة الطقسية بين الشعراء والرعاة حول المكانة الاجتماعية وشرعية الشعر والسياسة. ومن ثم، وكما انتصر الشاعر في منافسة الشطرنج، مما ينهض معادلا لبراعته الشعرية من جهة، ومهارته وحذقه في لعبة الشطرنج من جهة أخرى؛ فإن على الممدوح – بمقتضى طقس تبادل الهدايا أولا، وبمقتضى مبدأ العدالة التي يعتنقه بوصفه منتميا إلى المعتزلة الذين ترمز إليهم لعبة الشطرنج – أن يكافئه على ذلك، أي على القصيدة وبالتالي، فإن عليه أن يتمم طقس التبادل ويمنح الشاعر ما يستحقه من حظوة ومكانة وجائزة.

أما على مستوى طرف المفاوضة الآخر(الممدوح)؛ فإن توسل الشاعر أولا بلعبة ترمز إلى الحيلة وإعمال العقل وحسن التدبير في السلم والحرب لعقد مقارنة بينه وبين الممدوح، يعد بحد ذاته إعلاء بشكل عام من الكفاءة السياسية للأخير، وبالتالي تشريع لسلطته في ذلك السياق المضطرب. أما بشكل خاص، فإن ماثول الشطرنج يرمز لحرب الممدوح على الأتراك وانتصاره عليهم، وتحرير بغداد والخليفة؛ مما يعزز شرعيته بوصفه ضامنا لسلطان الخلافة العباسية من جهة، ومنقذا لسلطان البويهيين على بغداد من جهة أخرى.

كذلك فإن رمزية الشطرنج للإرادة الحرة والقضاء على الخصوم تنهض معادلا لصلابة عزيمة الممدوح وظفره بغاياته بغض النظر عن تقلبات الحظ أو تمترس الأعداء؛ مما يسبغ عليه بعدا أسطوريا وقدرة خارقة تمكنه من إخضاع القدر: (قارع الدهر فوقها...إلخ). وبالتالي، تغازل القصيدة من بعيد الصورة التي أحب عضد الدولة نشرها عن نفسه بأنه "غلاب القدر" وليس صنيعة له؛ ومن ثم، لا مفر من الخضوع لسيادته!

وبالإضافة إلى ذلك، فإن وصف الشطرنج في القصيدة وسرد تكتيكاتها ونقلات لاعبيها دليل على الاحتفاء بهذه اللعبة وتقديرها لدى بلاط الحاكم الذي يراعي سياقها الثقافي، ويستثمر بالضرورة أبعادها الرمزية على المستوى السياسي. وقد سلفت الإشارة إلى ما في الشطرنج من

---

[١] ينقل ذلك الخبر موراي عن مخطوط الصولي، انظر: Murray, *A History of Chess*: 170.

[٢] انظر: العسكري، أبو هلال. *كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر*. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م: ١٣٩.

[٣] انظر: الجاحظ، أبو عثمان. *كتاب التاج في أخلاق الملوك*. تحقيق: أحمد زكي باشا، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩١٤م: ٧٠.

[٤] انظر: ابن النديم، *كتاب الفهرست*: ١/٤٨٠ – ٤٨١.

رمزية لعقيدة المعتزلة التي رفع شعارها عضد الدولة. ويبدو ظاهرا في ثيمات النسيب أن نجاح الشاعر في استرداد قلبه من صاحبته إنما كان بواسطة انتقاله من حال الخضوع والتسليم (الجبر) إلى حال المقاومة والمدافعة عبر لعبة الشطرنج؛ أي إن انتصاره إنما حدث بواسطة لعبة ترمز وفق التسنين الثقافي إلى الاعتزال والإرادة الحرة. وبناء على ذلك، وعند الوصول إلى أقصى طرف المشابهة، فإن انتصار عضد الدولة على (المُجَبِّرة) الأتراك يغدو مردودا كذلك إلى عقيدته (المنصورة)؛ الأمر الذي تؤول معه لعبة الشطرنج في القصيدة لتصبح تجسيدا رمزيا وتشريعا إيديولوجيا لمذهب الاعتزال.

ومع ذلك فإن الشاعر سني كما يوحي بذلك اسمه الأول[١]، والخلافة العباسية هي خلافة سنية تقليديا، وربما تساءل المرء عن المغزى من وراء ذلك؟ والجواب أن ذلك إنما يأتي في سياق طقوس المفاوضة على المكانة السياسية والاجتماعية في تلك الفترة. فأن تكون سنيا في العهد البويهي، يعني أن يكون الاعتزال أهونَ عليك من التشيع الذي أثمر دعمه على حساب الطوائف الأخرى – قبل مجيء عضد الدولة – بثورة الأتراك وسلسة الاحتقانات الطائفية في بغداد. وفضلا عن ذلك، فإن عقيدة التشيع في الإمامة تمثل خطرا سياسيا على دعوى شرعية الخلافة العباسية، حصن السنة الأخير. وخلافا للتشيع، يبدو الاعتزال مذهبا جامعا لطوائف المسلمين كما سلفت الإشارة[٢]، وهو بالإضافة إلى ذلك صديق تاريخي للعباسيين[٣]. وبالتالي؛ فإن إسباغ الشرعية عليه يضمن مكانا لسنة بغداد داخل الهرمية الاجتماعية للدولة البويهية. ويبرهن تمحور المديح حول بناء عضد الدولة لركن الخلافة المهدوم وعودة الخليفة المظلوم، أي حول إنقاذه الخلافة العباسية (السنية) وجاهة هذا التأويل؛ حيث يستمد البويهيون شرعيتهم السياسية فقط تحت مظلة الخلافة العباسية، في حين يستمد الاعتزال شرعيته فقط بوصفه راية جامعة لأنصار الخلافة. وهكذا، فإن مسلك التنويه بالاعتزال هو بمنزلة المشترك الثقافي أو جواز العبور لأهل السنة في بلاط الحكام البويهيين الشيعة دونما مساس بشرعية الخلافة العباسية.

وفي مقابل رمزية الشطرنج السابقة إلى الحيلة وإعمال العقل، يرمز النرد إلى العكس من ذلك؛ إذ إن مناطه معقود على البخت لا الحيلة، ومن ثم غدا – كما أسلفت – رمزا للسفاهة والموادعة واللهو المجرد من الغرض. وقد رجحتُ فيما سبق أن القصيدة إنما نظمت بعد دخول عضد الدولة الأول إلى بغداد، أي في الفترة التي أعقبت انتصاره على الأتراك، وتنحيته ابن عمه بختيار عن حكم بغداد لولا تدخل ركن الدولة. وقد مرت من قبل كذلك الأبياتُ التي تحث عضد الدولة على إنقاذ ملك بغداد بعد أن ضيعها لهج بختيار بالنرد. ومن ثم، فإن الاحتفاء بالشطرنج في القصيدة هو طعن غير مباشر في أهلية

[١] بالإضافة إلى إن اسم الشاعر (عمر) وهو اسم سني بامتياز؛ فإن شعره المحفوظ في اليتيمة يخلو من آثار التشيع التي تتردد في أشعار الشيعة كالحديث عن الإمامة أو الولاية...إلخ. ولأن أخباره أيضا لا تصرح بمذهبه؛ فقد استأنست بقاعدة: (الدليل عدم الدليل).

[٢] راجع الحديث في المدخل عن عدم اتخاذ المعتزلة موقفا صريحا أو موحدا من الإمامة والصحابة الأوائل، وبالتالي فإنهم يتخلصون من أبرز أسباب الاحتقان بين الشيعة والسنة. والتفسير هنا من قبيل البرغماتية السياسية ولا علاقة له بتفضيل مذهب على آخر.

[٣] انظر: أمين، *ضحى الإسلام*: ٣/٩٠ – ٩٦.

بختيار لحكم بغداد[١]، أي إنه جزء من صراع الشرعيات السياسي داخل البيت البويهي بواسطة رموز اللعبتين؛ إذ بينما يرمز الشطرنج للذكاء والحيلة وحسن التدبير – وهي صفات يجب أن تتوافر في الحاكم –؛ يرمز النرد في المقابل للحمق وعدم الكفاءة السياسية، الأمر الذي يعزز في الأخير من دعاوى عضد الدولة ضد منافسيه.

وظاهر مما سبق كيف أسهم ثراء ماثول الشطرنج بكل سيروراته الدلالية وبكل تناقضاته مع الأنساق الرمزية للنرد في إنجاز الغايات الأدائية للقصيدة الشطرنجية. فمن جهة، تعاضدت السيرورتان الدلاليتان للعبتين كي تمنح شرعية سياسية لسلطة الممدوح تحت مظلة الخلافة العباسية وسط تنافس محموم بين شرعيات تلك الحقبة. ومن جهة أخرى عززت أبعاد ذلك التداولية موقف الشاعر التفاوضي على مكانته – ومكانة الجماعة – داخل المجتمع البويهي.

اللعب بوصفه اعتذارا:

وفيما يتصل بالنقطة الأخيرة، لابد من التنويه بغاية تفاوضية أخرى مسكوت عنها لكنها تبدو من مقتضيات الخطاب داخل القصيدة. فمن وجهة نظري، لا تقتصر ألعاب الشاعر الفنية التي نوقشت في التحليل على تلبية مقاصدها الجمالية فقط، بل تقوم في الوقت نفسه بإضفاء أجواءٍ من المرح المقصود على القصيدة تلائم ما أظنه غاية اعتذارية لها ضمن سياقات التفاوض. فعن طريق ألعاب التقابل والتشابه والرمز وغيرها من التقنيات التي استخدمها الشاعر من أجل التورية عن صخب الأحداث السياسية التي شكلت سياق القصيدة، ومن خلال تحاشيه تسمية المناوئين لعضد الدولة أو تقديم هجاء صريح لهم داخل النص؛ يسعى الشاعر إلى التهوين من انتفاضة بغداد في وجه البويهيين، وتلطيف أجواء الاحتقان السياسي، وتقديم اعتذار غير مباشر لعضد الدولة تحاشيا لبطشه بالثائرين (السنة). ولعل أبرز ما يعضد ذلك، تورية الشاعر عن ثورة بغداد وتجسيدها رمزيا كأنها مجرد لعبة غرامية بين عاشقين حول رقعة شطرنج! إذ أصبح الأمر برمته – نتيجة لذلك – ضربا من اللعب الموقوت المنضوي تحت قانون التعاقد اللعبي. ومثلما يستدعي ذلك القانون العام من اللاعب في البدء أن يُسقط قوانين المجتمع كي يخضع لقوانين اللعب؛ لا تلبث قوانين المجتمع وشرعيتها أن تعود إليه بمجرد انتهاء وقت اللعب[٢]. وبالتالي، فإن ما حدث من الثورة لا يعدو أن يكون مجرد لعبة انتهى وقتها، وها هي الأشياء الآن وقد استعادت نظامها في بغداد على يد عضد الدولة! وقد أسلفتُ – توقعا – وقت إنشاد القصيدة وأنها نظمت وسط أجواء اعتذارية شارك فيها مجموعة الشعراء يلتمسون فيها العفو عن ثوار بغداد، ومن أولئك كان الشاعر ابن الحجاج (ت: ٣٩١هـ) الذي روى له المؤرخون قصيدة يستعطف فيها عضد الدولة جاء فيها:

يَا أيها الملكُ الرؤوفُ الْمُنـــعمُ
ارْحَـــمْ فمثلك من يرق وَيرْحَمُ
مولَايَ وصفك كَانَ يعظم عندنَا
فالآن أنـت أجَـلُّ مِنْهُ وَأعظـمُ
بَغْدَاد كَـانَت جنَّـــةً مسكونة
فِيمَا مضى فالآن فَهِيَ جَهَنَّم[٣]

[١] ويصدق ذلك أيضا على الأتراك الذين مازالوا يشكلون خطرا على الممدوح بعد انسحابهم إلى دمشق من حيث كون النرد رمزا ثقافيا لمعتقدهم.

[٢] انظر: ديفلو، "المقاربة الفلسفية للعب."

[٣] الهمذاني، "تكملة تاريخ الطبري.": ٤٣٧/١١.

وبذلك تنجز القصيدة الشطرنجية غاية تفاوضية أخرى تضاف إلى ما سبق عرضه في التحليل.

الشطرنج والقصيدة: ثنائية اللعب والتفاوض:

ولعل ما سبق أيضا يكشف بوضوح حساسية السياق والخيط الرفيع الذي سار عليه الشاعر في سبيل مفاوضات علاقات السلطة المعقدة في تلك الحقبة؛ فوسط سياق مكتظ بالتنافس العرقي بين العسكر: (أتراك – ديلم)، وبالتنافس الطائفي بين عامة بغداد: (شيعة – سنة)، وبالتنافس السياسي داخل وخارج البيت البويهي: (عضد الدولة – بختيار – سبكتكين)؛ ووسط سياق مكتظ أيضا بالتنافس السيميائي على شارات السيادة: (عضد الدولة – عز الدولة – نصير الدولة)، وعلى رمزية الألعاب: (شطرنج – نرد)؛ ينجح الشاعر بمهارة فائقة في التسلل داخل الدهاليز الضيقة لأقبية العرق والطائفة لينسج خيوط العلاقة السياسية مع الطرف المنتصر بما يخدم مصالحه ومصالح جماعته. وكما يراوغ لاعب الشطرنج بيادق خصمه في مربعات الدست بغية الحفاظ على شاهه مضحيا في سبيل ذلك أحيانا ببعض القطع الثمينة استجابة لنصيحة الصولي: "وإن حصرتَ شاهه وتحققتَ غُلبه بإطعامه بعض دوابك فلا تبخل عليه، واسمح بها للوصول إلى مقصودك... وربما كان في بعض البذل الظفر [و] الغلبة"[١]، يضطر الشاعر هنا – مثلما ضحى بالرخ في القصيدة من أجل حماية شاهه – إلى أن يضحي بالأتراك (إخوان المذهب) وببختيار (الجواد الخاسر سياسيا) بغية الوصول إلى مقصوده باستمرار الخلافة العباسية وضمان نفوذ الطائفة! ومع ذلك، فإن تلك التضحية لا تقطع الحبال تماما مع الأتراك الذين انسحبوا إلى دمشق ومازالوا يشكلون خطرا على عضد الدولة[٢]، وتحاشيا لذلك؛ لا يعمد الشاعر إلى تسميتهم أو هجاءهم هجاء مباشرا، وإنما يستعمل الرمز – وهذا سبب آخر –؛ إذ ربما كانت الكرة لهم فلا يخسر بذلك أوراقه كاملة! وأخيرا، فمثلما يجب على لاعب الشطرنج إذا رأى فرصة أن ينتهزها[٣]، يهتبل الشاعر أيضا فرصة عناية البويهيين بالاعتزال ويتخذ من ذلك سبيلا إلى مفاوضتهم على المكانة الاجتماعية في تلك الحقبة.

خاتمة:

ومن خلال كل ما سبق، تتجلى أهمية القصيدة الفنية وسبب إشادة الثعالبي بها؛ إذ هي مثالٌ لما يمكن أن تنجزه المفاعيل الأدائية لقصيدة المديح ضمن طقس المفاوضة والتبادل بين الشعراء والحكام بعيدا عن نظرة التكسب التي حجبت ملامح الإبداع في شعر المديح الكلاسيكي. وقد أظهر التحليل السابق كيف نجحت القصيدة الشطرنجية عبر تقنياتها الأدائية، ووسط سياق بالغ الحرج سياسيا واجتماعيا وطائفيا، في إعلان شرعية سلطة الممدوح، وفي التفاوض معه كذلك حول الهرمية الاجتماعية والسياسية لذلك العصر. كما كشف التحليل بالإضافة إلى ذلك أيضا عن براعة الشاعر في اتكائه على عنصر اللعب مفهوما وتقنية، لاسيما استثماره للعبة الشطرنج بوصفها شفرة ثقافية، ورمزا متعدد المستويات

---

[١] ابن أبي حجلة، *أنموذج القتال*: ٥٢، ٥٥، (نقلا عن رسالة للصولي).

[٢] انظر عن انسحاب الفتكين – مع ملاحظة ما يشوب ضبط اسمه من اضطراب فأحيانا يكتب: هفتكين، وأحيانا: أفتكين – مع الأتراك وإعادة تموضعه في دمشق وأخبار حروبه وتحالفاته المعقدة مع الفاطميين والقرامطة والحمدانيين وعضد الدولة في: ابن الأثير، *الكامل*: ٣٣٣/٧ – ٣٣٧؛ الذهبي، *سير أعلام النبلاء*: ١٦/ ٣٠٧– ٣٠٨.

[٣] انظر: ابن أبي حجلة، *أنموذج القتال*: ٥٢، (نقلا عن رسالة للصولي).

يخدم أدائية القصيدة وغاياتها الجادة في التفاوض. وأيا يكن الأمر، فإن أسهم هذا التحليل في إلقاء بعض الضوء على إحدى ثيمات اللعب في الشعر العربي واستكناه شيء من إمكاناتها الأدائية ضمن غرضية المديح؛ فلا زال هناك الكثير من نظائرها المبثوثة في الشعر العربي والتي لا تنتظر من الباحثين مجرد التوقف عند حدودها الدنيا، بل تتوقع منهم الغوص والتنقيب في أنساقها الثقافية لاستجلاء وظائفها الفنية. أقول ذلك كي لا نغمط إبداعية النصوص، ولا نحد أيضا من قدرة النقد على التحليل.

المراجع العربية:

الآجري، أبوبكر بن محمد بن الحسين. *تحريم النرد والشطرنج والملاهي*. تحقيق: محمد سعيد إدريس، الرياض: رئاسة إدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

ابن الأثير، عز الدين. *الكامل في التاريخ*. تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، بيروت: دار الكتاب العربي، ٢٠١٢م.

ابن أحمد، القاضي عبد الجبار. *فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة ومباينتهم لسائر المخالفين*. تحقيق: فؤاد سيد، بيروت: المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، دار الفارابي، ١٤٣٩هـ/٢٠١٧م.

أمين، أحمد:

ضحى الإسلام. ط١٠، بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت.

ظهر الإسلام. ط ٥، بيروت: دار الكتاب العربي، د. ت.

الأندلسي، أبو القاسم صاعد. *طبقات الأمم*. تحقيق.: لويس شيخو، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2016م.

أوستن، جون لانجشو. *نظرية أفعال الكلام العامة: كيف ننجز الأشياء بالكلام*. ترجمة: عبد القادر قينيني، الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق، ١٩٩١م.

إيكو، أمبرتو. *السيميائية وفلسفة اللغة*. ترجمة: أحمد الصمعي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005م.

بارت، رولان. *س/ز*. ترجمة: محمد بن الرافه البكري، بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، 2016م.

بنگراد، سعيد:

السيمائيات والتأويل: مدخل لسميائيات ش. س. بورس. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 2005م.

السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. ط 3، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2012م.

التوحيدي، أبو حيان:

أخلاق الوزيرين: "مثالب الوزيرين الصاحب ابن عباد وابن العميد". تحقيق: محمد تاويت الطنجي، بيروت: دار صادر، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

الإمتاع والمؤانسة. تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين، القاهرة: آفاق للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.

ابن تيمية، أحمد. *مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية*. جمع وترتيب: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم وابنه محمد، المدينة المنورة: مجمع الملك

فهد لطباعة المصحف الشريف، 1425هـ/2004م.

الثعالبي النيسابوري، أبو منصور عبد الملك:

الإعجاز والإيجاز. تحقيق: إبراهيم صالح، دمشق: دار البشائر، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.

التمثيل والمحاضرة. تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣م.

الظرائف واللطائف والبواقيت في بعض المواقيت. جمع: أبو نصر المقدسي، تحقيق: ناصر محمدي محمد جاد، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

فقه اللغة. تحقيق: جمال طلبه. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

لباب الآداب. تحقيق: أحمد حسن بسج، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. تحقيق: مفيد محمد قميحه، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:

رسائل الجاحظ. تحقيق: عبد السلام هارون، مصر: مكتبة الخانجي، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

كتاب التاج في أخلاق الملوك. تحقيق: أحمد زكي باشا، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩١٤م.

ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي. *المنتظم في تاريخ الملوك والأمم*. تحقيق: محمد ومصطفى عبد القادر عطا، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1415هـ/1995م.

ابن أبي حجلة التلمساني، شهاب الدين أحمد بن يحيى. *أنموذج القتال في نقل العوال*. تقديم وتحقيق: معجب العدواني، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012م.

الحكيم، أبو زكريا يحيى بن إبراهيم. *نزهة أرباب العقول في الشطرنج المنقول*. تحقيق: معجب العدواني، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2012م.

الحموي، ياقوت. *معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب*. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1993م.

الخطابي، أبو سليمان حمد بن محمد. *معالم السنن: شرح سنن أبي داود*. تحقيق: سعد نجدت عمر وشعبان العودة، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1433هـ – 2012م.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد. *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1978م.

ابن أبي الدنيا، أبوبكر. *ذم الملاهي*. تحقيق: عمرو عبد المنعم سليم، القاهرة: مكتبة ابن تيمية، ١٤١٦هـ.

دي بور، ت. ج. *تاريخ الفلسفة في الإسلام*. ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريده، ط ٥، بيروت: دار النهضة العلمية، ١٩٨١م.

ديفلو، كولاس. "المقاربة الفلسفية للعب." ترجمة: عبد الوهاب البراهمي، *مجلة حكمة*، 2022/8/23م، https://hekmah.org/المقاربة-الفلسفية-للعب/.

الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد. *سير أعلام النبلاء*. تحقيق: أكرم البوشي، إشراف: شعيب الأرناؤوط، ط٢، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

الرباعي، عبد القادر أحمد. "جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربي القديم (٢)." *مجلة العرب*، مج٤١، جزء3 – 4، رمضان وشوال 1426هـ: ١٨٣ – ٢٠٨.

ستيتكيفتش، سوزان بينكيني:

القصيدة والسلطة: الأسطورة، الجنوسة، والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية. ترجمة وتقديم: حسن البنا عز الدين، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010م.

"القصيدة العربية وطقوس العبور: دراسة في البنية النموذجية." *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، مج ٦٠، جزء ١، ربيع الثاني ١٤٠٥هـ/ كانون الثاني ١٩٨٥م: ٥٥ – ٨٥.

السخاوي، شمس الدين. *عمدة المحتج في حكم الشطرنج*. تحقيق: أسامة الحريري ونذير كعكة، دمشق: دار النوادر، 1428هـ/2007م.

سزگين، فؤاد. *تاريخ التراث العربي: المجلد الثاني: الشعر إلى حوالي سنة ٤٣٠هـ*. ترجمة: عرفة مصطفى، الرياض: مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

شترواس، كلود ليفي. *الفكر البري*. ترجمة: نظير جاهل، ط٣، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

الصابئ، أبو الحسين هلال بن محسن. *رسوم دار الخلافة*. تحقيق: ميخائيل عواد، ط٢، بيروت: دار الرائد العربي، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك. *الغيث المنسجم في شرح لامية العجم*. بيروت: دار الكتب العلمية، 1395هـ/1975م.

طرابيشي، محمد فائز سنكري. "الشطرنج والنرد في الأدب العربي القديم." *مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق*، مج 65، جزء 2، رمضان 1410هـ/ أبريل 1990م: 280 – 333.

الطيب، عبد الله. *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*. ط٣، الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

العسكري، أبو هلال:

الفروق في اللغة. تحقيق: جمال عبد الغني مدغمش، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1422هـ/ 2002م.

كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر. تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.

فرحان، فرحان محمد. "شعر أبي القاسم الزعفراني وطائفه من نصوصه النثرية (جمع وتحقيق ودراسة)." *مجلة العلوم الإسلامية*، مج 3، عدد 30، آذار 2022م: 105 – 131.

فلوريدي، لوتشيانو. *الثورة الرابعة: كيف يعيد الغلاف المعلوماتي تشكيل الواقع الإنساني*. ترجمة: لؤي عبدا لحميد السيد، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، ٢٠١٧م.

الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب. *القاموس المحيط*. تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1426هـ/ 2005م.

القاضي، محمد، وآخرون. *معجم السرديات*. تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م.

القفطي، جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف. *إخبار العلماء بأخبار الحكماء*. تحقيق: عبد المجيد دياب، الكويت: مكتبة ابن قتيبة، د. ت.

القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي. *صبح الأعشى في صناعة الإنشاء*. ط3، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 1431هـ/2010م.

ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن عمر. *البداية والنهاية*. تحقيق: عبد الله عبد المحسن التركي، الجيزة: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

لحمداني، حميد. "التحليل العاملي الموضوعاتي: نموذج شعري." *مجلة علامات في النقد*، مج 7، جزء 27، ذو القعدة 1418هـ/ مارس 1998م: 156 – 180.

الماوردي، أبو الحسن علي بن محمد. *الحاوي الكبير: في فقه مذهب الإمام الشافعي رضي الله عنه وهو شرح مختصر المزني*. تحقيق: علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، بيروت: دار الكتب العلمية، 1414هـ – 1994م.

محمود، خضر موسى محمد. *الشطرنج والنرد في الأدب العربي*. بيروت: دار الكتب العلمية، 2011م.

ابن المستوفى، شرف الدين أبو البركات الإربلي. *تاريخ إربل: المسمى نباهة البلد الخامل بمن ورده من الأماثل*. تحقيق: سامي سيد خماس الصقار، بغداد: دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام– الجمهورية العراقية، ١٩٨٠م.

المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين. *مروج الذهب ومعادن الجوهر*. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، بيروت: دار المعرفة، 1368هـ/1948م.

مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد. *تجارب الأمم وتعاقب الهمم*. تحقيق: سيد كسروي حسن، بيروت: دار الكتب العلمية، 1424هـ/2003م.

مصطفى، بدر الدين. *دروب ما بعد الحداثة*، وندسور: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٨م.

مقدادي، زياد محمد. "تلقي سوزان ستيتكيفتش للأدب العربي القديم: دراسة وصفية لنماذج مختارة." *مجلة الآداب*، ع135، كانون الأول2020م/1442هـ: 69–90.

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي. *المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار*. تحقيق: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩٧م.

ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق. *كتاب الفهرست*. تحقيق: أيمن فؤاد سيد، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، 1430هـ / 2009م.

ابن الهبارية، أبو يعلى. *الصادح والباغم*. تحقيق: التيجاني سعيد محمود، بيروت: دار الكتب العلمية، 1439هـ/2018م.

الهمذاني، محمد بن عبد الملك. "تكملة تاريخ الطبري." *ذيول تاريخ الطبري*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، القاهرة: دار المعارف، 2019م.

هوتسينغا، يوهان. *ديناميكية اللعب في الحضارات والثقافات الإنسانية*. ترجمة: صديق محمد جوهر، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، كلمة، 2011م.

الهيثمي، ابن حجر شهاب الدين أحمد بن محمد:
كف الرعاع عن محرمات اللهو والسماع. تحقيق: عادل عبد المنعم أبو العباس، القاهرة: مكتبة القرآن، 1409هـ/ 1989م.
تحفة المحتاج بشرح المنهاج. (المطبوع ضمن) *حواشي تحفة المحتاج بشرح المنهاج*. عبد الحميد الشرواني وابن قاسم العبادي، مصر: المطبعة التجارية الكبرى، 1357هـ/ 1938م.
ياكبسون، رومان. *قضايا الشعرية*. ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، 1988م.
اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب. *تاريخ اليعقوبي*. تحقيق: عبد الأمير مهنا، بيروت: شركة الأعلمي للمطبوعات، 1431هـ/2010م.

المراجع الإنجليزية:

Dällenbach, Lucien. *The Mirror in the Text* (Chicago, IL: The University of Chicago Press, ١989).
Murray, H. J. R. *A History of Chess.* Oxford: Oxford University Press, ١9١٣.
Pratt, Mary Louisw. *Toward A Speech Act Theory of Literary Discourse.* Bloomington, IN: Indiana University Press, ١977.
Sperl, Stefan. "Islamic Kingship and Arabic Panegyric Poetry in the Early 9th century." *Journal of Arabic Literature,* vol. 8, January1977: 20 – 35.
Stetkevych, Suzanne Pinckney*:*
The Mute Immortals Speak: *Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual.* Ithaca, NY: Cornell University Press, 1993.
The Poetics of Islamic legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode. Bloomington, IN: Indiana University Press, 2002.
Rosenthal, Franz. "Shaṭrandj." *Encyclopaedia of Islam,* Ed. P. Bearman, Th. Bianquis, C.E. Bosworth, E. van Donzel, W.P. Heinrichs, *Second Edition*, Consulted online on 26 January 2018, http://dx.doi.org.proxyiub.uits.iu.edu/10.1163/1573-3912_islam_SIM_6867.
Wolf, Werner. "Metareference across Media: The concept, its Transmedial Potentials and Problems, Main forms and function." *Metareference across Media: Theory and Case Studies*, ed. Werner Wolf, Amsterdam: Rodopi, 2009