الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ـ ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: اللغة والأدب العربي

دمية القصر ومسرة أهل العصر
لعلي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي
-دراسة موضوعية فنية-

إعداد الطالبة :
الزهرة بوطالبي

إشراف :
أ.د/ أحمد حاجي

لجنة المناقشة

أ.أحمد التجاني سي كبير	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح –ورقلة-	رئيسا
أ.أحمد حاجي	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح –ورقلة-	مشرفا ومقررا
د.فايزة خمقاني	أستاذ محاضر (أ)	جامعة قاصدي مرباح –ورقلة-	مناقشا
أ.أحمد موساوي	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي النعامة	مناقشا
أ.أحمد قيطون	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي النعامة	مناقشا
د.ناصر بوصوري	أستاذ محاضر (أ)	المركز الجامعي آفلو-الأغواط-	مناقشا

1444هـ /2022- 2023

إهداء

إلى رفيقتي وحبيبتي ومكمن أسراري ، وسر إقبالي على نهم العلوم منذ نعومة أظفاري

أمي الغالية بارك الله في عمرها،

دامت تاجا فوق رؤوسنا ،ومدَدا يقوّي عزيمتنا كلما حاولت الأيام هزيمتنا.

إلى والدي العزيز الذي يحلم دائما أن يراني أرتقي ، ويدفعني للأفضل

إلى روح جدي موسى معلمي الأول، وجدتي مباركة التي مازالت حاضرة في قلبي رغم الغياب.

إلى إخوتي الذين أحبهم ، وأتمنى لهم الأفضل دائما

إلى كل حالم في الوجود أتمنى أن تحقق حلمك بإذن الله

الـــزهـــــرة

شكر وتقدير

الحمد لله على وجوده دائما ، والحمد لله على جبره دائما، والحمد لله على ما أنعم عليّ من نعم ظاهرة وخافية. شكرا يا خالقي يا من تتقن تدبير أمري ، وتوصلني بفضلك دائما لتحقيق مقاصدي.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى المشرف الأستاذ الدكتور أحمد حاجي الذي رافق حلقات إخراج هذا البحث إلى الوجود ، ونفعني بآرائه الصائبة.

كما لا يفوتني أن أشكر كل أستاذ علمني العلوم و بثّ فيّ القيم.

فهرس العناويـــــن:

إهداء 1

شكر وتقدير 2

فهرس العناويـــــن: 3

مقدمة ..... أ

مقدمة : ..... أ

التمهيد: الحياة العامة في العصر السلجوقي 0

1) الجانب السياسي : 15

2) الجانب الإقتصادي: 19

3) الجانب الاجتماعي : 19

4) الجانب العلمي : 20

الفصل الأول : ترجمة الباخرزي ودميته 21

المبحث الأول : ترجمة الباخرزي 22

1) اسمه ونسبه ومولده : 22

2) والده : 22

3) رحلته العلمية : 23

4) صفاته : 24

5) وفاته : 25

6) مؤلفاته : 25

المبحث الثاني : التعريف بدمية القصر 26

أولا : دلالة العنوان : 26

ثانيا: الأسباب والدوافع : 32

1- الأسباب الظاهرية :..... 33
2- الدوافع الذاتية : 34
ثالثا : مصادر دمية القصر:..... 39
1-المصادر الشفاهية:..... 40
2) المصادر المكتوبة:..... 42
رابعا- منهج دمية القصر:..... 45
أ-الاعتراف بالإطلاع على السابق : 46
ب- نقد السابق:..... 46
ج-اختراع البديل : 47
2: منهج الاختيار والترتيب: 47
أ- الإختيار:..... 47
ب- الترتيب:..... 50
الفصل الثاني: الدراسة الموضوعية 54
المبحث الأول: المدح..... 55
أولا: ممدوح عتبة التاج/ القائم بأمر الله:..... 55
ثانيا: ممدوح المتن/ الجسد: 57
1) الممدوح المهدي إليه/نظام الملك: 57
2) الممدوح المهدي / الباخرزي :..... 66
المبحث الثاني : الهجاء و الشكوى..... 78
أولا-الهجاء:..... 78
الهجاء الاجتماعي :..... 79
1: هجاء البخلاء :..... 79
2- هجاء المدن: 83

ثانيا- الشكوى :..... 86
1 -الشكوى من الزمان:..... 87
2- الشكوى من أبناء الزمان:..... 89
3-الشكوى من الشيب: 91
4- الشكوى من هجر الجبيبة: 92
5-الشكوى إلى الله: 95
المبحث الثالث: أغراض أخرى 97
أولا: الرثاء:..... 97
1- رثاء الأقارب والأصدقاء: 98
2- الرثاء عن رغبة المرثى:..... 102
ثانيا : الوصف 103
ثالثا : الخمر..... 106
الفصل الثالث..... 109
الدراسة الفنية..... 109
المبحث الأول: اللغة والمعجم الشعري..... 110
أولا اللغة :..... 110
1- الاقتباس : 111
2 . التضمين :..... 116
3- الأمثال : 120
5- اللغة الفارسية والترجمة إلى العربية:..... 123
6- الشعر السخيف والفحش: 124
ثانيا: المعجم الشعري: 125
1- الحقل الفلكي:..... 125
2- حقل الطبيعة:..... 126

المبحث الثاني : الصورة الشعرية 131
أولا : الصورة البلاغية : 132
1. التشبيه : 132
2- الاستعارة : 134
3- الكناية : 138
ثانيا : الصورة الحسية:..... 140
1-الصورة البصرية:..... 140
2- الصورة السمعية : 144
3- الصورة التذوقية : 147
4) الصورة الشميّة :..... 148
5 – الصورة اللمسية : 150
ثالثا : صورة دمية القصر المقنعة : 151
المبحث الثالث : الايقاع 152
أولا : الموسيقى الخارجية 153
1-الوزن : 153
2- القافية وحرف الروي:..... 157
3 . التصريع : 159
ثانيا : الموسيقى الـداخلية..... 161
1- الترصيع :..... 162
3- التجنيس : 164
4- التصحيف :..... 165
5- الطباق :..... 166
6- المقابلة :..... 167
خاتمة :..... 170

قائمة المصادر والمراجع: 175
الملخص :..... 182

مقدمة

مقدمة :

تتميز المكتبة العربية بالخصوبة و الثراء في حقل التراجم و الأدباء ،و التي نقلت بصدق منتخبات شعرية و نثرية لمجموع مبدعين من خلال عملية إنتاجية تكتنفها المغايرة عبر حقب زمنية طويلة تواترت فيها أسلوبية المترجمين متمايزة.

و لعل من بواكير التراجم (طبقات الشعراء) لابن سلام الجمحي حيث رصد مجموعة من الشعراء الجاهليين و المخضرمين في عشر طبقات، تتألف كل طبقة من أربعة شعراء تجمعهم المماثلة الفنية أسلوبا. و كان في كل ترجمة يعرف بالمنتج، و يعرض أقوال العلماء فيه، و نماذج من شعره.

أما كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة فقد تعاطى فيه شعراء من العصر الجاهلي والإسلامي الأول، والأموي، والعباسي مستهدفا المشهورين الذين يحتج بمنتوجهم في كتب النحو مفعِّلا كلامه بنماذج للمترجم له.

على أن من أشهر المصنفات العربية التي أحدثت نقلة نوعية (يتيمة الدهر) للثعالبي؛ إذ كرست لأنموذج مائز و رائد في تجميع مواده الأولية من معاصريه في القرن الرابع الهجري، و قسمها على أربعة أقاليم جغرافية. و من هنا يمكننا أن نعتبرها أداة وصل بين السابق و اللاحق؛ لأنها ذيلت بدمية القصر للباخرزي.

و في هذا البحث نقوم بمدارسة دمية الباخرزي من الناحية الموضوعية و الفنية ؛ التي تعدّ موسوعة جمع فيها شتات إنتاج عصره من خلال الترجمة لشخوص تخيّرها من مسرح القرن الخامس الهجري مستجلبا موادها من مصادر شفاهية و مكتوبة متخذا من الرحلة مطيّة لتحقيق مقصديته.

إذن المدونة المدروسة وليدة تجميع رصد فيها المؤلف خمسمئة وثلاثين(530) شاعر منهم -كما قال في كتابه- السابقون الأولون، و اللاحقون المخضرمون، والمحدثون العصريون تصدّى لهم بالنقد مبرزا مكامن الجمال و الجدّة في إبداعهم، كما ضمنّها قصائد مدحية في الوزير نظام الملك حتى يقدمها هديّة له، و جعلها على عدد طبقات السماء السبع و هي :

-**القسم الأول:** في محاسن شعراء البدو و الحجاز.

-**القسم الثاني** :في طبقات شعراء الشام، و ديار بكر، و أذربيجان، و الجزيرة، و سائر بلاد المغرب.

-**القسم الثالث**: في فضلاء العراق.

-**القسم الرابع** : في شعراء الري، و أصفهان ، فارس، و كرمان.

-**القسم الخامس**: في فضلاء جرجان، و إستراباد، و دهستان ، و قومس، و خوارزم، و ما وراء النهر.

-**القسم السادس** : في شعراء خراسان ،و قهستان،و بست ،و سجستان ، و غزنة.

-**القسم السابع** : في طبقة من أئمة الأدب الذين لم يجر لهم في الشعر رسم.

و تتمثل الإشكالية المطروحة في هذا البحث فيما يلي:

ما هي الموضوعات التي تعرض إليها شعراء القرن الخامس الهجري من خلال دمية القصر و عصرة العصر؟ و ما هي خصائصها الفنية؟

و ينبثق منها الأسئلة الآتية:

- من هو الباخرزي؟ و بم تميز منهجه في تأليف دميته؟
- ما دلالة العنوان؟ أله علاقة بدلالة باخرز بالبهلوية؟
- يقول الباخرزي في المتن (تخيرت) على أي أساس بنى اختياراته؟ ألشخصيته علاقة؟
- لم هيمنت صورة المرأة الهاجرة المخلفة لوعودها على شعر الغزل؟
- ما هي فلسفة الشعراء في الصورة الشعرية؟
- لمَ أقرن الباخرزي في دميته مدح الوزير نظام الملك ، و مدح الأعيان، و مدحه هو؟

على أن من أهم الدراسات السابقة للموضوع :

-دمية القصر و عصرة أهل العصر التي حققها الدكتور محمد التونجي سنة 1971 ؛ أين قدمها في ثلاثة أجزاء، و ذيّلها بدراسة حول الكتاب و صاحبه مركزا على نثره دون ولوج و تحليل النماذج الشعرية الواردة في المتن، مما جعلنا نقصي النصوص النثرية باعتبار الباخرزي مرآة أدبية لخصائص عصره النثرية تفاديا لعامل التكرارية.

- الصورة البيانية في كتاب دمية القصر وعصرة أهل العصر لعلي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي ، إعداد ست البنات إبراهيم عبد الله ، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية ، كلية اللغة العربية ، قسم الدراسات الأدبية والنقدية ، 2008. حيث قاربت الباحثة دمية القصر بلاغيا متقصية للصور البيانية الموجودة في المتن ؛ حاولنا مغايرة نماذجها محل الدراسة لعلل عدة منها :اختلاف منحى دراستنا الموضوعي والفني الماسح لعنصر اللغة والمعجم الشعري ، والصورة الشعرية ، والجانب الإيقاعي. إضافة إلى ربط الجانبين في عملية الدراسة متوسلين بأضلاع رئيسة في دمية القصر هي المهدي (الباخرزي) ، والمهدى إليه (نظام الملك) ، والهدية (دمية القصر).

- مقال : الصبر على المعاناة عند طبقات شعراء الشام و ديار بكر، و أذربيجان، والجزيرة، و سائر بلاد المغرب للباخرزي دراسة تحليلية ، من إعداد م. م نوال مطشر جاسم، مجلة الآداب ، ملحق 2 ، لعدد 127 ، كانون الأول 2018. حيث ناولت الباحثة تيمة المعاناة على متمفصل الطبقة الثانية من خلال جمع من الشواهد حاولنا مغايرة موادها لاعتبار البحث يشمل المتن جملة ، إضافة إلى توسعنا في الدراسة الموضوعية التي قامت بمسح يدوي لأغلب الأغراض الشعرية في المدونة.

أما أهمية الموضوع : تكمن في أهمية دمية القصر الأدبية و التاريخية و الحضارية؛ لقد استطاع الباخرزي من خلالها مغايرة سابقيه فكان رائدا بعد الثعالبي في هذا المجال، و أسس لهوية أدبية جامعة تخص القرن الذي ينتمي إليه من خلال نصوص تخيرها بعناية خاصة تلك التي استقاها من كتب فُقدت، والبقية التي جمعها من الرواة ؛ فحفظ لنا التاريخ بخصوصياته بين دفتي مؤلفه.

كما أن دمية القصر كانت عروس القرن الخامس ؛ أثنى عليها شعراء العصر ، و نظموا فيها الشعر أمثال الأديب البارع الزوزني ،و الإمام يعقوب بن أحمد ، والإمام أبو الفضل الخيرى، و غيرهم كثير بل فضلوها على يتيمة الدهر للثعالبي.

و لعل أبرز الأسباب التي دعتني لاختيار الموضوع :

أولا : الجدّة ؛ فليس هناك دراسات أدبية–على حد علمي- تناولت دمية القصر بالدراسة، و حاولت استنطاق مادتها الشعرية لاستنباط خصائص القرن الخامس الهجري من خلالها في ظل المغايرة في انتقاء عيناتها.

ثانيا: خصوبة و تنوّع مادتها التي حققت ثلاثية تجمع بين أدب المؤسسة و أدب الهامش، و سائر الأدباء، لهذا ستضطلع بنقل آثار العصر من خلال ترجمتها لشرائحه المختلفة ؛ معبرة عن نفسياتهم ومكانتهم و جزئيات حياتهم مما يؤدي إلى استنباط قيم اجتماعية و ثقافية و فكرية خاصة بعصرهم.

كما أن المدونة تناولت أقاليم مازالت لحد الآن في حقل البحث و التنقيب مثلا إيران ، علما بأنها مست مشارق الأرض و مغاربها، هذه الجزئية التي ربما -رغم قلة نماذجها- قد شدّتنا لاقتحام الموضوع إيمانا منا بإضافة الجديد إلى رصيد المكتبة العربية.

أما المنهج المتبع: فقد اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة بالمنهج الموضوعاتي والفني؛ لتحليل الموضوعات و استنطاقها حتى نقارب من القبض على مقصدية النص، و نقف عند الجوانب الجمالية

و الفنية فيه. على أنني لم أهمل باقي المناهج التي قد تعينني في تحقيق أهداف البحث كالمنهج النفسي مثلا.

بينما نلخص خطة البحث فيما يلي: تمهيد وثلاثة فصول :

- **في التمهيد** : طرحنا الحياة العامة للعصر السلجوقي باعتباره العصر الذي تنتمي إليه المدونة؛ بدءا بالجانب السياسي، والاقتصادي ، والاجتماعي ، والعلمي.

- **في الفصل الأول** : تعرضنا في المبحث الأول للتعريف بالمؤلف (الباخرزي) ؛ انطلاقا من نسبه ومولده ، واستقصاء مراحل تعلمه المتموضعة في مقدمة منتوجيته ، ومجموع صفاته المستقاة من إقرار عينات علمية شاهدة على فرادته ، إضافة إلى صفات عملنا على استخلاصها من بعض مواقفه، ثم خلصنا إلى ظروف وفاته، لننتقل إلى طرح قائمة بمردوده المنوّع. أما المبحث الثاني خصصناه للتعريف بدمية القصر؛ على متمفصل دلالة العنوان ، وأسباب التأليف الظاهرية والذاتية، و مصادر تجميع موارد دمية القصر الشفهية و المكتوبة، ثم المنهج المتبع في الاختيارات النصية و الترتيب.

- **في الفصل الثاني** : تناولنا مفصل الموضوعات البارزة في دمية القصر؛ المدح يمثل الحصة الأكبر تناسبا مع تيمتها المؤسسة على تجميع مدحات في الوزير نظام الملك قصدية الإهداء ، يليه الهجاء الموجّه للإنسان والمكان ، والشكوى من الزمان وأبنائه ، ثم أغراض أخرى مثلها الرثاء المشطور إلى زمرة الأباعد والأقارب ، والوصف والخمر.

- **في الفصل الثالث** : تعرضنا للدراسة الفنية من خلال اللغة الشعرية ومواردها ، و طبيعة معجمها ، والصورة الشعرية قسمناها إلى صور بلاغية (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية) ، والصور الحسية (البصرية ، السمعية ، الشمية ، التذوقية ، واللمسية) ، ثم درسنا الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية والتصريع ، والموسيقى الداخلية عبر استنطاق الترصيع ، والتصدير ، والتجنيس ، التصحيف ، والطباق ، والمقابلة).

ومن أهم المصادر التي اعتمدت عليها في البحث الكتب التاريخية المتعلقة بتاريخ الدولة السلجوقية منها الكامل في التاريخ لابن الأثير ، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي . و كتاب دمية القصر وعصرة أهل العصر تحقيق محمد التونجي الجزء الثالث الذي قدّم فيه دراسة أدبية و نقدية للمدونة ؛حيث قدّم ترجمة للباخرزي و دمية القصر مشفوعة بدراسة أسلوبه من خلالها ، إضافة إلى الكتب اللغوية ؛مؤلفات إبراهيم أنيس كموسيقى الشعر و الأصوات اللغوية.

ولعل من أهم الصعوبات في البحث هو اتساع المدونة ، وبالتالي انفتاحها على رؤى و أذواق شعرية متمايزة ليس من السهل مقاربتها، وكثرة المادة العلمية في بعض جوانب البحث وصعوبة تصنيفها.

وفي الأخير أتقدم بشكري الجزيل إلى الأستاذ المشرف أحمد حاجي لسداد نصائحه ، وتتبعه مراحل إخراج البحث.

والله الموفق والمستعان

الزهرة بوطالبي

ورقلة في : 4 جمادى الأولى 1444هـ

الموافق : 28نوفمبر 2022 م

التمهيد: الحياة العامة في العصر السلجوقي

1) الجانب السياسي
2) الجانب الإقتصادي
3) الجانب الاجتماعي
4) الجانب العلمي

تمهيد:

تواترت الأدوار السياسية في الحقبة العباسية ؛ بدءا من نفود بني العباس المتنازع حول السلطة مع بني أمية مما أودى بالأمويين إلى النزوح إلى الأندلس قصدية إثبات الكيان و إقامة دولة مستقلة، حتى حلول العنصر البويهي الذي قام على أنقاضه الدولة السلجوقية. والسؤال : من هم السلاجقة ؟ وبم تميزت حياتهم السياسية ، والاقتصادية ، والاجتماعية والعلمية ؟

1) الجانب السياسي :

بدأ التاريخ يتعاطى سيناريو الكينونة السلجوقية خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين معلنا عن مرجعية أصولهم القبلية التركية ؛ إنهم مجموع عناصر بشرية لقبوا (بالغزو) هاجروا من أقصى التركستان في تحقيب زمني حدوده القرون الهجرية : الثاني والثالث والرابع لعليّات قطعها بعض الدارسين إلى ثلاث :

أولا : انعدام تحقيق الإكتفاء الذاتي عليّة اللاتوازن بين الوضع الإقتصادي المتدني، والكثافة السكانية.

ثانيا : حلول القحط في فضائها المكاني حال دون ديمومة العيش فيها .

ثالثا: كرّس قانون الغاب السائد حينذاك إلى الفرار قصدية إيجاد موطن بديل[1].

إذن فرار السلاجقة من ديارهم أسّه عجز مادي وبشري ، تعالق بنقص في الأموال ، وسوء المناخ، وهيمنة الأقوياء ، لكن أحفاد ميكائيل بن سلجق المائزون بقوة العَدَد والعُدَد [2] تمكنوا من قلب موازين القوى بتأسيس إمبراطورية عظمى لا تقهر.

وبدأت بذور حلقات مسلسل التوسع السلجوقي منذ وفاة سلجوق بين دقاق موحدهم وجامع شملهم ؛ أين انحرافوا في أواخر القرن الرابع إلى نواحي بخارى وسمرقند ذرائعية دعم السامانيين قي الذود عن ثغور المسلمين، وبعد سقوط الدولة السامانية امتدت جموع السلاجقة صوب خراسان غربا بزعامة طغرلبك، الذي استولى على نيسابور سنة 428هـ / 1036 م[3].

1- ينظر دولة السلاجقة ، عبد النعيم محمد حسنين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دط ، 1975 ، ص 17 .

2- ينظر كتاب تاريخ دولة آل سلجوق ، عماد الدين محمد بن محمد بن حامد الأصفهاني ، شركة طبع الكتب العربية ، دط ، 1900 ، ص 5 .

3- ينظر الكامل في التاريخ ، ابن الأثير ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب الغربي ، بيروت . لبنان ، دط ، 2012 ، ج 8 ، ص 14 .

أوصل التموقع السلجوقي الجديد إلى حتمية استجلاب اعتراف شرعي شكلي من السلطة الحاكمة التي انتخبت مبدئيا قناة واصلة بينهم مثلها(أبو بكر الطوسي) تشترط تجاوز النهب، والقتل، والتخريب[1]. مردوفًا بالاستجابة لمطلبهم عام 432هـ/1040م ؛ حيث أقرّ الخليفة العباسي رسميا نبأ قيام دولتهم مما ضاعف قوتهم ونفوذهم ، فاضطلعوا بتحريك وتدوير رحى سيرورة الأحداث المتزامن و تناحر مجموع القوى المطروحة على الساحة السياسية وقتئذ ؛ الخلافة العباسية في بغداد ، والخلافة الفاطمية في القاهرة ، والخلافة الأموية في قرطبة[2].

شكلت المكاسب السلجوقية المحققة منعكسًا شرطيا استفزازيا للسلطان محمود الغَزنوي الذي اكتشف خطرهم ، داعيا إلى الحيطة والحذر متأخرًا ؛ لأنهم ألحقوا به هزيمة نكراء حصادها السيطرة على كامل خراسان ، في حين شمل نفوذه أفغانستان فقط بدءًا من سنة 432هـ/1040 م .

و زحف طغرلبك قصدية توسيع رقعة دولته الجغرافية على حساب الدولة المجاورة ؛ فاستولى على الري سنة 434 هـ / 1042 م، وعلى أصبهان سنة 442 هـ / 1050 م ، ثم اتخذ هذه الأخيرة قاعدة لدولته الجديدة التي شرع في وضع استراتيجية وقوانين لريادتها[3].

متخذًا من المذهب السنّي شريعة لها ، مما أفرز علاقة صلبة بينه ، وبين الخليفة القائم بأمر الله الذي عجز عن تحديد مسار آلية القضاء على البساسيري* في بغداد ، فاتخذ من كفاءة طغرلبك دعامة استنادية تحقق ذلك .

وصل طغرلبك إلى بغداد سنة سبع و أربعين زمنية تنفيذ البساسيري لخطة حربية محكمة تتكأ على مرجعيتين : أولاهما الاعتماد على المستنصر بالله صاحب مصر لتأمين المال ، وثانيهما تكتيكية تمظهرت في اختراع حيلة لإقصاء طغرلبك من خلال إشعال نار الفتنة بينه ، وبين أخيه (ينال) بسبب السلطة .

1- ينظر الكامل في التاريخ ، ابن الأثير ، ج 9 ، ص 158 .

2- ينظر دولة السلاجقة ، عبد النعيم محمد حسنين، ص 08 .

3- ينظر التاريخ العباسي السياسي والحضاري ، إبراهيم أيوب : الشركة العالمية للكتاب ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 1989، ص 186 .

* البساسيري : القائد أرسلان التركي كان مقربا من القائم بأمر الله لا يقطع أمرًا بدونه يهابه أمراء العرب والعجم . ينظر تاريخ الخلفاء ، الإمام جلال الدين السيوطي ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، قطر ، ط 2 ، 2013 ، ص 642 .

اقتنص البساسيري الفرصة فقاتل الخليفة ، وسجنه سنة خمسين ، لكن طغرلبك كسر شوكته ، وقتله لما رجع إلى بغداد منتصرًا على أخيه ، وأعاد الخليفة القائم بأمر الله إلى عرشه[1] .وضغط عليه بالمقابل في أمر الزواج من ابنته سنة 454 هـ / 1062 م .

استنادًا إلى المعطيات المستحدثة زاد نفوذ طغرلبك شاملا العراق مشكّلا وحدة و إيران تابعة للخلافة ، في حين غيّب حضور الخليفة العباسي السياسي الذي عاش محدود الإقامة في قصره ، ومسلوب الإرادة في التصرف حتى في أملاكه[2].

ولما توفي طغرلبك سنة 455 / 1063 م اصطدم الرعية بواقع انعدام خلف بديل من صلبه ، مما ولد صراعًا في الوسط الداخلي السلجوقي تيمته؛ أحقية اعتلاء العرش أمام قرينة الوفاة المبكّرة لأخيه (جغري بك) الشريك الفعّال في تجميع الشمل سنة 452هـ/ 1060 تاركا عددًا من الأبناء أكبرهم ألب أرسلان الميهيمن حينها على خراسان ، وما وراء النهر، حيث أعلن عن أحقيته بوراثة عمه ، والتربع على العرش[3].

و واصل في فترة حكمه (455هـ-465 هـ) ،(1063م- 1072م) سلسلة التوسعات الترابية التي بلغت الحدود الأرمينية والجورجية والسورية بلا مقاومة .[4] على أنه يمكننا توصيف العلاقات السلجوقية العباسية وقتئذ بالطيبة .

ثم حلّ محله ابنه ملكشاه (1072م-1092م) أين تكاثرت الخلايا السلجوقية ، ووصلت منتهاها في الاكتساح حتى شملت حدودها «من فلسطين جنوبا إلى أفغانستان شرقا، وآسيا الصغرى غربا »[5] ، ويعود الفضل في هذا التقدم إلى الوزير أبي الحسن بن علي قوام الدين نظام الملك الطوسي ، إلى أن كتب التاريخ نهاية مسلسل هذه الإمبراطورية بدءًا من القرن الثاني عشر لمّا تشتتت قواها ، و انقسمت إلى إمارات مستقلة[6].

1- ينظر تاريخ الخلفاء ، السيوطي ، ص 643 .

2- ينظر التاريخ العباسي السياسي والحضاري ، إبراهيم أيوب ، ص 188- 189 .

3- ينظر تاريخ السلاجقة في خراسان و إيران والعراق ، محمد سهيل طقوش ، دار النفائس ، بيروت . لبنان ، ط 2 ، 2016 ، ص 95 .

4- ينظر الحضارة العربية ،جاك ريسْلر، تعريب خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات، بيروت. باريس ، دط، دت ، ص244 .

5- التاريخ العباسي السياسي والحضاري ، إبراهيم أيوب ، ص 191 .

6- ينظر الحضارة العربية،جاك ريسْلر، ص 244 .

ولعل من أشهر الأقاليم الإدارية التي اغتصبتها يد السلاطين السلاجقة متعسفة في فرض انتمائها إليها : خراسان ، ما وراء النهر ، وسبت وهراة وسجستان ، وكرمان والري ، وهمدان ، و أبهررزنجان، وأذربيجان،وأصفهان،ومرو،وبلاد فارس،وبلاد الشام، وآسيا الصغرى،وبعض أجزاء أرمينية إلى جانب العراق[1].

- الوزارة : تعد الوزارة من أرقى المناصب الحكومية في هيكلة النظام السلجوقي؛ إنها مجموع إدارات تشاكل في اختصاصاتها الإدارية المتعالقة بتسيير شؤون الديوان الوزارات الحالية.[2]

ويعتبر الوزير السلجوقي أيقونا مركزيا في تضاريس المعمار الوزاري ، وقوة فاعلة محرّكة لعرائس مجموع الدواوين «ينبغي أن يكون الوزير مطلق السلطة ، وأن تترك له سياسة الدولة»[3] طالما أنه يحتل المرتبة الثانية بعد السلطان مكافئًا منزلة رئيس الوزراء في العصور الحديثة[4].

أما إذا أردنا التوغل أكثر في واقع الوزارة حينها؛ ننطلق من استقراء المعطيات القبلية التاريخية المختزلة في محصلة استنتاجية تومىء بتشطير القوى السياسية إلى كتلتين ذات قيمتين متفاوتتين ؛ الأولى قيادية فعلية يسوسها السلطان السلجوقي ، والثانية شكلية معنوية يتقمصها الخليفة العباسي .

استنادًا إلى التراتبية الإدارية المتواضع عليها المعادلة لقانون؛ (لكل حاكم وزير)، انتخبت القوتان وزيرين متغايرين ، طبقا لقواعد الفعالية السياسية ، سيكون الوزير السلجوقي أثقل ميزانا تتناسل قواه من رحم نفوذ سلطانه[5].

1- ينظر السلاجقة تاريخهم السياسي والعسكري ، محمد عبد العظيم يوسف أبو النصر، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2001 ، ص 252 .

2- المرجع نفسه ، ص 189 .

3- نظام الملك الحسن علي إسحاق الطوسي كبير الوزراء في الأمة الإسلامية ، عبد الهادي محمد رضا محبوبة ، لدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1999 ، ص 428 .

4- ينظر السلاجقة تاريخهم السياسي والعسكري ، محمد عبد العظيم يوسف ، ص 189 .

5- ينظر نظام الوزارة في الدولة العباسية (العهَدان البوسهي والسلجوقي)، محمد مسفر الزهراني ، مؤسسة الرسالة ، دط ، دت،ص119.

وفي ظل مؤشر الأهمية القصوى التي تلف منصب الوزير نشبت أزمة التهافت على احتكاره بتوظيف أسلحة ذهنية فتاكة وصلت إلى التصفية والقتل .لعلنا نستحضر ما يناسب هذا المقام ؛ النزاع الحاصل بين عميد الملك الكندري ، وزير السلطان طغرلبك ، ونظام الملك وزير السلطان ألب أرسلان ذي الورقة الرابحة بعد اشتراكه في تدابير تصفية نظيره ممهدا لبنوذ قانون طاله لاحقا[1]. و ذلك من خلال تواتر سلاسل دموية لإنهاء كل عهدة وزارية إلى نهاية الدولة السلجوقية.

2) الجانب الإقتصادي:

ازدهرت الأوضاع الإقتصادية في إيران والعراق على متمفصل الحقلين التجاري والصناعي المدعمين بخطوط متعددة لنقل البضائع والسلع .

وتقطعت منتوجاتها إلى صناعة يدوية من نمذجتها صناعة السجاد ، والنسيج الموشى ، والحرير والمنسوجات الصوفية ، وغيرها من أدوات الفرش و الأثاث، و أواني المطبخ ، إضافة إلى صياغة الجواهر من المواد الأولية الوفيرة لاسيما الثمينة منها كاللؤلؤ ، والياقوت والزمرد ،ما يستقطب اهتمام السلاطين والعظماء ، كما سجل نشاط المجال الزراعي أيضا[2].

3) الجانب الاجتماعي :

ولدت المرحلة الانتقالية السلجوقية من البداوة إلى المدنية شحنات إيجابية تجاذبت حيازة القصور الفخمة ، مردوفة بالإبداع في تأثيثها وتزينها حتى أصبحت مرتعا لممارسة طقوس توازي مظاهر الترف والبذخ عبر مجالس الطرب والغناء والشراب التي جاوزت إقبال السلاطين إلى سائر رجالات الدول[3].

وقد أفرزت هذه النقلة النوعية المجتمعية طبقية تمظهرت في ؛ طبقة السلاطين و الأمراء غير المثقفين يكمّل كينونتهم طبقة الموظفين المؤلفة من الوزراء والحجاب والكتّاب أهلتهم مقوماتهم الثقافية إلى الشراكة في تسيير الشؤون السياسية وغير السياسية ، وطبقة أبناء القبائل السلجوقية الأجانب القادمين إلى الدولة ، والحاصلين على امتيازات مادية يوصل الامتناع عن دفعها إلى الفوضى

1- ينظر تاريخ السلاجقة في خراسان و إيران والعراق ، محمد سهيل طقوش ، ص 95-96 .

2- ينظر إيران والعراق في العصر السلجوقي ، عبد المنعم محمد حسنين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص 180-181 .

3- المرجع نفسه، ص 178 .

السياسية ، وطبقة رجال الصوفية الفاعلة في المجتمع تتعايش وطبقة أهل الذمة الشاملة لليهود ، وطبقة الرقيق المجلوبون من بلاد وراء النهر [1].

أما بالنسبة للمرأة السلجوقية فمازت بحضور قوي على الساحة من خلال شراكتها السياسية في صميم القرارات المصيرية المتعلقة بتنصيب الوزراء ، وإداراة الحروب وحياكة المؤامرات للقضاء على الخصوم [2].

4) الجانب العلمي :

اعتنى السلاجقة بالمجالات الأدبية والعلمية نظير التلاقح الثقافي بالحضارة الفارسية ، فأفادوا منها ، و انتخبوا لغتها لغة التأليف في عهدهم [3] لتزهر علوم أهمها : الطب والكيمياء والرياضيات والفلك والجغرافيا .

يدين السلاجقة بالفضل في هذا التطور إلى الوزراء سليلي فئة العلماء و الأدباء ، لذلك كانت مجالسهم من عيناتهم ، فشجعوهم على الكتابة ، محفزين بأمطار من العطايا حتى يخلدون في مقدمات مؤلفاتهم[4] ، منها يتيمة الدهر ، وتتمتها للثعالبي ، و دمية القصر و عصرة أهل العصر للباخرزي، و خريدة القصر وجريدة العصر للأصفهاني.

ولعل من أهم هذه المشاهد التاريخية مجلس الوزير أبو علي الحسن بن علي بن إسحاق العباسي (445 هـ- 485 هـ/ 1063 م – 1092 م) المشهور ب **(نظام الملك)** العامر بأصنافهم ، والذي أسهم في النهضة العلمية وقتئذ بإنشائه للمدارس في أصقاع الدولة ، مما دفع الباخرزي إلى تأليف كتاب (دمية القصر، وعصرة أهل القصر)، ضمنّه قصائد مدحية فيه ، وأهداه نسختها .

والسؤال المطروح : من هو الباخرزي ؟.

1- ينظر دولة السلاجقة ، عبد النعيم محمد حسنين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دط ، 1975، ص 163- 173 .

2- ينظر إيران والعراق في العصر السلجوقي ، عبد النعيم محمد حسنين، ص179 .

3- ينظر التاريخ العباسي السياسي والحضاري ، إبراهيم أيوب ، ص 192 .

4- ينظر إيران والعراق في العصر السلجوقي ، عبد االنعيم محمد حسنين، ص 184 .

الفصل الأول : ترجمة الباخرزي ودميته

المبحث الأول : ترجمة الباخرزي

1) اسمه ونسبه ومولده :

2) والده :

3) رحلته العلمية :

4) صفاته :

5) وفاته :

6) مؤلفاته :

المبحث الثاني : التعريف بدمية القصر

أولا : دلالة العنوان

ثانيا: الأسباب والدوافع :

ثالثا : مصادر دمية القصر

رابعا- منهج دمية القصر

المبحث الأول : ترجمة الباخرزي .

1) اسمه ونسبه ومولده :

هو العلامة الأديب:علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي [1] مزدوج الكنية ؛ (أبو الحسن) متفق عليه، وانفرد البيهقي بكنية (أبي القاسم) تبرير صدقها قول البارع الزوزني يخاطبه :

أَبَا قَاسِمٍ لازِلت فينا عطيَّةً من اللهِ لاَ أمسَت يدَ الدَّهر مجذوذَه [2]

كما خاطبه بها في متن دميته عدة شعراء عملوا على التمدح به ، و بصفاته.

والباخرزي نسبة إلى (باخَرْز) بفتح الخاء وسكون الراء وزاي ؛ بلدة من بلاد خراسان ، وهي كورة ذات قرى كبيرة تتألف من مائة وثمان وستين قرية ، و أصلها بَادْهَرْزَهْ بمعنى (مهب الريح) ، وقد أخرجت جماعة من أهل الأدب والفقه والشعر[3] ،مثل :

أحمد بن الحسين ، وتاج الدين اسماعيل ، وسيف الدين المظفر الباخرزي .

2) <u>والده</u> :

هو الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي ، وكنيته (أبو علي) ، ورد في دمية القصر أنّه جار الثعالبي يتبادلان الرسائل الإخوانية، والمناظرات الشعرية ، فترجم له في تتمة اليتيمة عارضا حزمة أوصاف إيجابية مرجعيتها حسن الشكل ، وجمال الفضائل والأدب ، مزينة بكفاءة بارعة في نظم الشعر والنثر[4].

1- ينظر وفيات الأعيان ،ابن خلكان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، دط ، دت ،المجلد3، ص 378 / والمستفاد من ذيل تاريخ بغداد ، الحافظ محب الله أبي عبد الله محمد بن محمود بن الحسن بن هبة الله بن محاسن البغدادي ابن النجار ، تحقيق قيصر أبو فرج ، دار الكتاب العربي ، بيروت .لبنان ، م 18 ، ص 185 / والأنساب ، أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني ، تحقيق الشيخ عبد الرحمان بن يحى المعلمي اليماني ، مكتبة ابن تيمية ، القاهرة ، ط2، 1980،ج2 ، ص 21 / وسير أعلام النبلاء ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، تحقيق شعيب الأرنؤوط ، محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1984 ، ج 18، ص 363 .

2- معجم الأدباء ياقوت ، مطبعة دار الحموي الرومي ، تحقيق إحسان عباس ، مطبعة دار المأمون ، مصر، دط ، دت ، ج 13، ص 33 .

3- ينظر معجم البلدان ، الشيخ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ، مطبعة السعادة ، مصر، ط1 ، 1906 ، م 2 ، ص 28 .

4- ينظر تتمة يتيمة الدهر في محاسن أهل الدهر ، أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص 220-221 .

وقّع حضوراً مزدوجا في دمية القصر ؛ حيث ذكره الباخرزي في المقدمة ، وطرح منتخبات من إنتاجيته في المتن ،مستشهدا برواياته و آرائه النقدية الصائبة.

3) رحلته العلمية :

إن أولى العتبات الرحلية الباخرزية لبناء شخصيته العلمية توافق سنن الأولين في توجيه الأولاد إلى الكتّاب قصدية حفظ كتاب الله عزوجل الصانع لملكة روحية علمية تمهّد لسائر المحطات المعرفية؛ حيث يؤكد ابن خلدون أنه يشكّل الدعامة الاستنادية في تأمين المدخرات الإيمانية والعقائدية الممتصة من آياته ، وبعض متون الحديث[1].

ما يكافئ إقرار الباخرزي عند توصيف ذاته المشبّعة بهذه الخلطة السحرية في مقدمة دميته: «ولما فرغت من حفظ كتاب الله عزوجل ، وهو الحليّ الذي يتزين بلبسه العاطل»[2].

لما تحسّس والد الباخرزي نبوءة نبوغه فكّر في إنجاز مشروع استثماري يختص بتصنيع أنموذج معرفي فريد ، مهده المعرفي أرضية كتّابية خصبة قابلة للزيادة والنمو، ثم استأنف عملية صقل الكفاءة المستخلصة بدسّه في مجالس الفضلاء لتحقيق عينة مثلية .

حيث لازم مجلس الشيخ أبي محمد الجويني للتخصص في الفقه على مذهب الإمام الشافعي رضي الله عنه[3] ؛ فنفعية لقاء أهل العلوم ، وتعدد المشايخ ، تقويم الملكات وتقويتها ، وتصحيح المعارف بالمباشرة والتلقين[4].

إن أكسدة عاملي : الاحتياج إلى ديمومة المجالس وثرائها لتطوير المردود التحصيلي ، والتخصص في الفقه الداعي إلى اكتشاف إعجاز الخالق عزوجل في ملكوته إحالة استلزمية إلى سفر الباخرزي سنة أربع و ثلاثين و أربعمائة 434 هـ .

حتى يخالط شيوخا أجلاء ذكرهم في مقدمة دميته أمثال : أبو الفضل عبيد الله بن أحمد الميكيالي ، أبو عامر الجرجاني مستوفيا حقوق شرطية ابن خلكان في بلوغ مرتبة المؤلف الحجة[1].

1- ينظر مقدمة ابن خلدون ، العلامة ولي الدين عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ، تحقيق عبد الله محمد الدرويش ، دار البلخي ، دمشق ، ط 1 ، 2004 ، ج2 ، ص 353 .

2- دمية القصر وعصرة أهل العصر ، علي بن الحسن بن أبي علي بن أبي الطيب الباخرزي ، تحقيق محمد التونجي ، دار، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ج3، ص15 .

3- ينظر وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ص 387 .

4- ينظر المقدمة ، ابن خلدون ، ص 358 .

والمفارقة أنه حرص على تسريد رحلته العلمية في مقدمة دميته ، والتعليل حسب اعتقادنا افتكاك شرعية مؤلفه ؛ فهو مؤلف حجة احتجاجاً بنظرية علمية عربية ، يجسّد وعاءً حاملا لكنوز الثقافة العربية أفرغت في دميته .

و قد اشتغل الباخرزي في الكتابة ؛ فعمل في ديوان الرسائل ، واتصل بالوزير الكندري وعمل معه[2]

4) <u>صفاته</u> :

كان الباخرزي **صاحب لسانين** يتقن العربية والفارسية ، واتصف **بالفرادة والتميز** في نظم الشعر ، وإنشاء النثر بشهادة العلماء ، والمختصين في باب الكتابة والتأليف.

قال الثغري: «كان إماما فاضلا شاعراً»[3].

وقال البغدادي :«كان من أفراد عصره في الأدب والبلاغة وحسن النظم»[4]

وقال السمعاني :«واحد عصره وعلامة دهره ساحر زمانه في ذهنه وقريحته»[5].

وقال ياقوت الحموي :«كان واحد دهره في فنه ، وساحر زمانه في قريحته وذهنه ، صاحب الشعر البديع ،والمعنى الرفيع، وأثنى عليه قائلا : ولقد رأيت أبناء العصر بأصبهان مشغوفين بشعره متيمين بسحره»[6]

لعلنا نستدل على فرادته من خلال استقراء بعض مواقفه الحياتية التي تشى **بشخصية** مرنة **قابلة للنقد والتغيير** في سبيل التعلم ؛ فعل ذلك لما حلّ ببغداد ، ومدح القائم بأمر الله،

بقصيدته التي صدّر بها ديوانه ، مطلعها :

عِشنا إلى أن رأَينا في الهوى عَجبا كلَّ الشُّهورِ، وفي الأَمثال : عش رجَبا[7]

---

1 - ينظر تفصيل الفكرة في كتاب الأدب والغرابة ، عبد الفتاح كليطو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2006 ، ص19 .

2 - ينظر الأنساب ، السمعاني ،ج2 ،ص21 .

3- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1935 ، ج5 ، ص 99.

4- المستفاد من ذيل تاريخ بغداد ، البغدادي ، ص 185 .

5- الأنساب ، السمعاني ، ص 21 .

6- معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، ج13 ، ص 34 .

7 - المرجع نفسه ، ج13 ، ص 38 – 39 .

فاستهجن البغدايون شعره ، و اتهموه ببرودة العجم ، حينها اشتغل على تغيير أسلوبه الشعري حتى استحسن ، وقيل أنه متغير و رقيق.

والتغيير إجراء على متمفصل طريقة العمل وفق خطة واضحة المعالم قصدية مواكبة التغييرات والتطورات الحاصلة الطارئة في محيط العمل للإرتقاء بالإنتاجية ؛ إذن يمكننا من التعلم واكتشاف الأمور بصورة مستقرة[1].

ترى ما خطة الباخرزي لتطوير كفاءته ؟.

طبّق الشاعر استراتيجية الهيمنة مستفيداً من حقائق القوة السابقة التي سخرها لاكتساب الفرادة والتميز [2] . متخذاً تدابير تقوم أساسا على تحليل ومدارسة الواقع المتسبب في كساد سلعته ، وعكف على تقصي خصوصية فضائه المكاني حيث أقام ب(بالكَرْخ) ببغداد ، أين تحرى طباع عنصره البشري بمختلف أصنافه (سوقة وفضلاء) ، ثم أقبل على عملية امتصاص هذه الموارد حتى يطرحها في نص جديد بمعايير تكافيء الوسط البغدادي .

كما حدد آلية تعلمه طريقة الرباعيات*التي أعلن صراحة عن جهله بمراسها لولا احترافه الصيد من حلبة البراعة الشعرية لوالده .

5) وفاته :

قتل الباخرزي كهلا في مجلس أنس بباخرز بيد تركي زمنية الدولة النظامية ، وطلّ دمه ، في ذي القعدة من سنة سبع ستين و أربعمائة (467هـ)[3].

6) مؤلفاته :

أنتج الباخرزي عدة آثار ، وهي :

- كتاب أفرده لشعراء باخرز أشار إليه في دميته .
- ديوانه طبع سنة 1973 .

1- ينظر اتجاهات حديثة في إدارة التغيير ، سيد سالم عرفة ، دط ، 2012 ، ص 15 .

* **الرباعيات :** شعر اخترعه الفرس بلغتهم الفصيحة و العامية ؛ وهو شعر مؤلف من أربع شطرات. ظهر في القرن الثالث الهجري على يد شاعرهم الكبير رُوْدَكي ، واشتهرت على يد عمر الخيام . واختصت الرباعيات الفارسية بمعان فلسفية ، تتضمن كل رباعية معنى خاصا بذاته لا يرتبط بما قبله ولا بما بعده . واستخدمه العرب لمعان غزلية ووعظية و مدحية. ينظر المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج1 ، ط2 ، 1999 ، ص 472

2- ينظر المرجع نفسه ، ص 18 .

3- ينظر الأنساب ، السمعاني ، ص 21 .

- (غالية السكارى) في صفة أوحال نيسابور أومئ إليه في دمية القصر .

- (الأربعون في الحديث) : ذكر في معجم المؤلفين[1].

- (دمية القصر وعصره أهل العصر) مدونة البحث الذي صنفه الباخرزي في شعراء القرن الخامس الهجري.

والسؤوال المطروح : ما دلالة العنوان؟ ما هي دوافع تأليف الكتاب ؟ وما مصادره ؟ وما هو المنهج الذي اعتمده ؟ وعلى أي أساس رتّبه ؟ .

المبحث الثاني : التعريف بدمية القصر

أنشأ الباخرزي مؤلفه (دمية القصر وعصرة أهل العصر) ، وصنف فيه خمسمئة وثلاثين شاعر(530) ، منهم كما ذكر في كتابه – السابقون الأولون، اللاحقون المخضرمون ، والمحدثون العصريون تصدى لهم بالنقد مبرزاً مكامن جماليات إبداعهم .

أُنجز مختصر للكتاب في حلب سنة 1930 م بعناية الشيخ راغب الطباخ ، وطبع كاملا لأول مرة بتحقيق عبد الفتاح الحلو في جزئين بالقاهرة (1968م-1971) ، وبتحقيق الدكتور محمد التونجي في ثلاثة مجلدات؛ أنجزها سنة 1971 ، وطبعت سنة (1993) ، وهي النسخة المعتمدة في دراستنا إضافة إلى نسخة قدّمها وعلق عليها علي إبراهيم محمود سنة (2008) .

أولا : دلالة العنوان :

يعد العنوان من المستلزمات النصية المدخلية شكّل أيقوناً بالغ الأهمية عنيَت بمقاربته الدراسات النقدية القديمة والحديثة ؛ إذ حدد القدامى إطاره المفاهيمي اللغوي : بالعناية بالأمر، وصيَّروه مكافئا للأثر معلنا عنه[2].

أما اصطلاحا عرّفه الصولي بالعلامة المحددة لقطبي العملية التواصلية (المرسل والمرسل إليه) [3] ، في حين تواضع المحدثون على اعتداده مجموعة علامات لسانية تشتمل على الكلمات ، والجمل ،

1- دمية القصر ، الباخرزي ، ج3، ص 1547-1548 .

2- ينظر الإقتضاب في شرح أدب الكاتب ، أبو محمد عبد الله ن محمد بن السيد البطليوسي ، تحقيق مصطفى السقا ، حامد عبد المجيد ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1996 ، ص 189 -190 .

3- ينظر أدب الكتاب ، أبو بكر محمد بن يحي الصولي ، المطبعة السلفية، القاهرة، دط ، 1431، ص 143 .

وحتى النصوص تتموضع في الصدارة دالة على النص ، تلوح بمضامينه ، وتستقطب جمهوره المستهدف[1].

إن تفاعل الحصيلة المعرفية للمفاهيم المطروحة تؤكد تقاطعا دلاليا على متمفصل مفهوم ووظيفة العنونة ، خلاصتها : أمارة تعيين النص ، تحدد قطبي العملية التواصلية ، وتلوح بمضامينه ، مع تمايز في تموقعه مرجعيته تباين المدى الزمني والثقافي ، مما ولّد خوصصة دفتر شروط للعنوان التقليدي عناصره الطول والمضمونية والتسجيع لأن ؛ «حضور المضمون والسجع في العنوان يستدعي – ضرورة- عنصر الطول من أجل الوضوح والإغراء»[2] بمعنى العنوان جملة طويلة مسجوعة تختزل المضمون .

والسؤال : ما دلالة عنوان دمية الباخرزي ؟ وهل حقق شرطية العنونة القديمة؟.

أعلن الباخرزي في مقدمته الذاتية الأوليّة عن عنوان أثره محل الدراسة (دمية القصر ، وعصرة أهل العصر) ؛ نتحصل بعد معاينته المبدئية على لوازم جملية طويلة نسبيا ، تتركب من كتلتين لفظيتين موصولتين لبن بنائها الإضافة (مضاف + مضاف إليه) نحويا والتسجيع بلاغيا مما أحدث تناغما صوتيا وليد تكرارية حرف **(الراء)** .

وعلى تجنيس المقطعين الصوتيين **(القصر- العصر)** باختلاف حرف واحد (ق/ ع) سيؤدي اختزالهما إلى تضعيف الرنّة الموسيقية المركّبة من لحمة حرفي:

(الصاد) و (الراء) = صَرْصَرْ.

نطبّق نظرية الجرجاني الواصلة بين جمالية الكلام ودلالاته[3] . مستندين على معطيات البنية الذهنية للباخرزي الأدبية والدينية لتفسير صورة العنوان الصوتية ؛ لدينا إنشاء كلام مسجوع ترميز معجمي إلى (صوت الحمام)[4] تقيم حلفا ثنائيا مع لفظ (صَرْصَرْ) المقرونة في القرآن الكريم بلفظ (الريح) تفرز المعادلة الصوتية الآتية :

صوت العنوان = صوت الحمام + صوت الريح ، بتطبيق خاصية الإختزال تبسط إلى :

1- ينظر عتبات (ج .جنيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، منشورات الإختلاف ، الجزائر، ط1 ، 2008 ، ص67 .

2- الرحلة في الأدب العربي ، شعيب حليفي ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القصر العيني ، دط ، أبريل 2002، ص 169 .

3- ينظر موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 2 ، 1952 ، ص 43 .

4- لسان العرب ، ابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، د ت ، ص 1944.

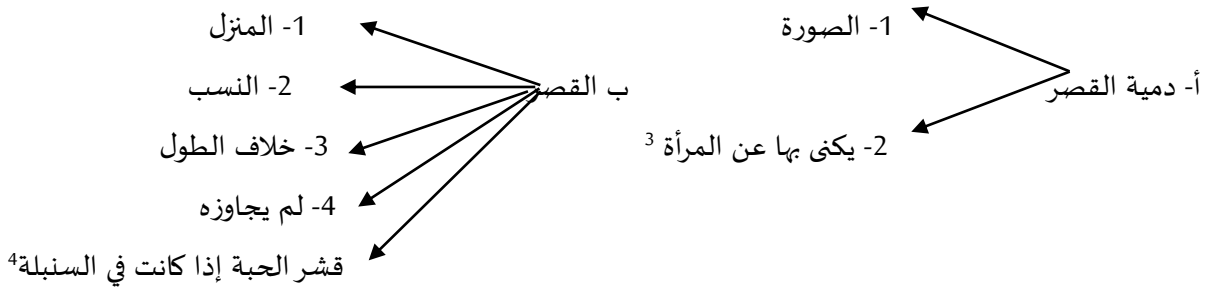
العنوان = الحمام + الريح

ماذا لو فسرنا الناتج بناء على خصيصة الإنتماء ؟ فلفظ (الريح) إشارة دلالية إلى (باخرز) بالهلوية[1] دليل الإنتماء إلى الأرض ، تجلّت مداراة في رسم الألفاظ المنتقاة عنوانا على هيئة صوت أصدره (حمام باخرز) .

لامناص أن صدى الترديد الصوتي الباخرزي تلميح إيمائي يخصّص أجناسية دمية القصر الرحلية المؤسسة على التجوال والانتقالية الفضائية برهانها ؛ اعتقاد العرب بمشاركة مثولية إنسانية حيوانية تمظهرت في تصوير حال الرحالة بالطائر ، يقول صاحب تحفة النظار:«فارقت وطني مفارقة الطيور للوكور»[2] .

فحياة الطائر تميز بحركة دينامية فضائية متواصلة يمكن تقسيمها إلى أرض – جو ، وبالمقابل حدد الباخرزي شكل تقديم مردوده الرحلي الأرضي مصنّفا خيالا على عدد طبقات السماء .

ولأن المقطعين **(القصر- العصر)** نوتتا البناء الصوتي للعنونة نستعين بدلالتها المعجمية كي نحدد دلالته على الترتيب ، ولنبدأ بشطره الأول (دمية القصر) لدينا :



1- ينظر المبحث الأول ، ترجمة الباخرزي (اسمه ، و نسبه، و مولده) ، ص 22.

2- رحلة ابن بطوطة ، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، تحقيق محمد عبد المنعم العريان ، دار حياء العلوم ، بيروت ، ط1 ، 1987 ، ج1 ، ص 33 .

3 - لسان العرب ، ابن منظور ، مادة (دمى) ، ص1431.

4 - المرجع نفسه ، مادة (قصر) ، ص 3644 ، 3648 .

إذا طبقنا خاصية التناظر على مخطط العينات المعجمية أعلاه نربط العنصر (1) من المجموعة (أ) بما يقابله من المجموعة (ب) .

نشكّل (صورة المنزل)، نعود إلى المعطيات التمهيدية القبلية نسترجع خصائص القصر السلجوقي النظامي العامر بالعلماء والكتّاب خاصة أن دمية القصر مهداة للسلطة .

حينها نتلاعب بتراتيبة معاني دمية القصر المعجمية نركّب : منزل تنبت فيه سنابل ، جذرها ذو معدل عمري معقول ، لا يجاوز قضاء الله وقدره ، باعتبار الفناء عند الفقيه الباخرزي مزيّة أبدية.

نفك الشفرات الدلالية بعملية إسقاطية بسيطة نتوصل إلى مجلس النظام؛ جذره السلطة المسرّبة لمصل غدائي مبدؤه قيمي علمي ، للشعراء لبّ السنابل ، تمثل القشور مردودهم الكلامي المقسّم نظريا إلى ؛ جسد (نطق) ، وروح (معنى)[1].

يتناسب طرديا وطبيعة العلاقة المثلية الناتجة عن أكسدة عنصري الملك و أعوانه (النفس تسوس الجسد) [2] تجميع خلاصتها :

~~جسد~~ + روح = نفس + ~~جسد~~ . نختزل المكرور نحصل على :

روح = نفس

نفك شفرتيهما بناء على تساوي طرفي المعادلة ؛ يستلزم :

الروح تساوي المعنى ، والنفس عديلة الملك

؛يعني منتوج الشعراء تيمته لوحة إشهارية للوزير نظام الملك .

والسؤال : **ما ذرائعية هذا المذهب ؟**

نضع الفرضيات :

- ربما دوّن التاريخ مغالط نظامية .
- ربما ردّ الإحسان النظامي بالإحسان الشعري ؟

نعتقد أن المنزع المنطقي الذرائعي اتكاءً على المعطيات التمهيدية ؛ رفع اللبس عن صورة نظام الملك التاريخية المشوهة بالإجرام في باكورته السياسية [1] لا تجانس نسق سلوكه معهم مما يلزم

1- ينظر عيار الشعراء ، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، شرح عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، لبنان . بيروت ، ط1 ، 1982 ، ص 126 .

2- ينظر أدب الكتاب ، الصولي ، ص 126 .

الوسط القاعدي تفعيل آليات لغوية كفيلة بتحسين صورته السياسية ، ورصد الجوانب الإيجابية عبر شرارة كهربائية جسّدها الباخرزي عين القصر الراصد لحيثيات مجلس النظام .

والمرجعية العليّة – دائما – مزاوجة تفاعلية أدبية دينية :

أولا : أورد الصولي واقعة لصيقة بالعنوان تدل على الإحسان ؛ حيث تساءل المأمون عن جسامة رجل لم يعرفه ، فردّ قائلا : (عنوان نعمة الله ، ونعمتك يا أمير المؤمنين) [2] ؛ ليؤكد أن علامة تحسّن الأحوال سببها فضل الله عزوجل ، ثم المأمون .

نعتمد مبدأ الإسقاط لنتبين علاقة نظام الملك بالشعراء :

لدينا من المعطيات السابقة تقمص الشعراء دور السنابل ، ها هي قد امتلأت بعد تطعيمها بالمحلول الساري في عروقها من جذرها الملكي ، فانفلقت حباتها ، وجادت بمخزون كلامي وليد شكر وعرفان .

ثانيا: إذا اعتبرنا الإحسان إنفاقا فإن الله عزوجل يقول :«مَّثَلُ الذِينَ يُنفِقُونَ فِي سَبيلِ اللهِ كَمَثلِ حبَّةٍ أنبَتَتْ سَبْعَ سَنابِلَ»[3] فالسنابل تتكاثر ، والأجر يتضاعف تنبؤا بمآل نظام الملك في الدنيا والآخرة ، خاصة إذا علمنا أن العدد (سبع سنابل) يكافيء توزيع شعراء دمية القصر على السماوات السبع .

ومنه الشطر الأول من العنوان (دمية القصر) – مبدئيا- يتعلق بتصوير نموذج السلطة وفق منهج عقائدي مفاده الحسنات يمحين السيئات.

نستأنف تفعيل دلالة (دمية القصر) بطرح الافتراض المعجمي التالي (كناية عن المرأة) قصدية مباحثة علاقتها بالعنوان .

لدينا مما سبق محصول قبلي معانيه فصّلت على مقاس السلطة ، على أن تنظير النحاة أبدع في تمثيل علاقة هذه المعاني بألفاظها بمعرض الجارية الحسناء[4]. المقيّد بالنوعية المطروح فيها .

إذن الباخرزي مطالب بانتقاء معرض مناسب لتسويق سلعته أمام تذويت هويّة مواده المشكّلة من الشعر والنثر ، فكان المعرض الأوليّ انطلاقا من العنصر الهدف هو القصر. ترى ما هو المعرض الآخر؟.

1- ينظر التمهيد، الحياة العامة في العصر السلجوقي (الجانب السياسي)، ص 19.

2- ينظر أدب الكتاب ، الصولي ، ص 143 .

3- سورة البقرة ، الآية 261 .

4- ينظر عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص 14 .

فكّك الباخرزي الوسط البشري المشارك في العرض ، واستنطق عناصره لإنجاز معرض جديد بمواصفات تشترط الجودة النوعية والإنتماء ، وطرح منتجه في سوق أدباء عصره الذين رصّع بمعانيهم خاتمة دمية القصر ، وسمّاه (الخلخال) .

نخلص بناء على العنونة الفرعية :

دميــة القصــر = تــاج +جســد + خلخال

الجسد هو النص ، أما التاج والخلخال خارج نصي؛ الأول إهداء شكلي إلى سلطة ذات نفوذ صوري عمدتها السلطان العباسي ، أما الثاني تخير الباخرزي مادة صناعته من الذهب حتى يحدث صوتا جسديا مائزا مضاعفا مصدره أدباء العصر الموالين : للمُرْسَلْ ، والمُرسِل ، والمرسل إليه ترميزا إلى السلطة ؛ لأن حيازة الخلخال الذهبي حكر على المرأة السلجوقية الشريك فيها .

وإذا كان الباخرزي حمام القصر ، فالشعراء حماماته الطروبة المشكّلة لمجلس نظام الملك.

لو طبقنا مبدأ ربط السابق باللاحق على متمفصل العنونة المؤسسة على خاصية وصل الشطرين ، لأدركنا أن إفراد عملية لتشريح الأول تستدعي التعامل بالمثل مع الثاني (عصرة أهل القصر).

أنتج الفحص الموضعي لحمولة هذه الكتلة اللفظية تجنيسا بين المقطعين الصوتيين **(عصرة-عصر)** بزيادة حرف (التاء) الدال على التأنيث استجابة لضرورة نحوية أسّها تأنيث (دمية القصر) .

نتخير من معاني المتجانسين المعجمية ما يناسب المقام ، نجد :

تشير مصفاة الوقائع الدلالية الأولية إلى أمارة تقاطع مشترك بين المتجانسين السابقين (عصر- قصر) في (كرم النسب) نتأول حضوره في القصر ممثلا في نسب الوزير نظام الملك ، بمعيّة لسانه الباخرزي وليد أب من زمرة جلسائه . وما دام (العصر) يعني (الدهر)؛ فإن علاقة التعدي تلزم

1- لسان العرب ، ابن منظور، مادة (عصر) ، ص 2968 – 2971 .

حضور النسب في دمية القصر من خلال الترجمة لشعراء القرن الخامس الهجري (العصر السلجوقي) لتشي بتصنيف أجناسي لها وهو(الترجمة).

أما المقطع الصوتي (صَرْصَرْ) نتاتج تقاطع المتجانسين (عصرة- عصر) فتضعيف لصوت (حمام باخرز) المهيمن قبلا على كتلتي العنونة برهانها دلالة (العصرة) على الرياح.

ومنه الشطر الثاني للعنونة ترميز للهوية أيضا ، وحمامات القصر الطائرة في الشطر الأول باعتماد الوصل الدال على الجمع بين المتعاطفين بلا ترتيب ستتحول إلى حمامات العصر باعتبارها جزء لا يتجزأ من أهله .

أي أن دمية القصر تجميع لخلاصة القرن الخامس الهجري زمنية الكينونة السلجوقية مشطورة إلى ؛ السلطة ، ثم منتخبات لنماذج بشرية تعبّر عن هوية العصر وخصائصه المنعكسة عن إنتاجيتها؛ التي تعد وثيقة نفسية تمكّن من استنباط الحقائق عن النفس البشرية التي يمثل الرحالة أحد نماذجها الخالدة عبر التاريخ[1].

ختاما وقّع العنوان (دمية القصر ، وعصرة أهل العصر)على صفقة تجارية تنص على شرطية تحقيق قوانين العنونة التقليدية المتضمنة عناصر: الطول والسجع والمضمونية المتوافرة فيه ، إضافة إلى تحديد أجناسيته الرحلية والتراجمية .

والسؤال المطروح : ما هي مقاصد تأليف دمية القصر؟.

<u>ثانيا: الأسباب والدوافع :</u>

تعددت مقاصد التأليف تلبية لحاجات المؤلفين المتمايزة نتاج نزعات داخلية أو عوامل خارجية اختزلها ابن حزم في سبعة وهي : اختراع لم يسبق إليه ، أو تتمة ناقص ، أو شرح مستغلق ، أو اختصار طويل دون إخلال بمعانيه ، أو جمع متفرق ، أو مختلط يرتبه ،أو إصلاح شيء مغلوط[2]، و نلاحظ أنه حدد الشكل الغالب على التأليف في ولادة جديد، أو علاج خلل قديم على متمفصل الطول والمضمون .

1- ينظر الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري) ، ناصر عبد الرزاق الموافي ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1995 ، ص 51 .

2- ينظر رسائل ابن حزم الأندلسي ، تحقيق إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2 ، 1987 ، ج2 ، ص186.

لكنه في سياق نقده للمحترفين السابقين سجّل مآخذ مجملها التقصير في تخليد مآثر البلاد والعباد بمختلف الفصائل ؛ كالملوك والفقهاء ، والقضاة ، والكتّاب ، والعلماء ، مردوفة بقصور في تخليد ذواتهم تعلّة ضياع مواريثهم العلمية بعد ما بلوا ، ممّا أدّى إلى العقم وإنتاش فجوات ، بل إسقاط حلقات من سلسلة التواليف[1] .التي تعتبر (دمية القصر) واحدة من حلقاتها .

والسؤال : إذا كان الباخرزي استناداً إلى التحليل البلاغي والمعجمي للعنونة، ركّز على أقطاب ثلاثة : السلطة ، والشعراء ، وأهل العصر.

ما هي مقاصد تأليف دمية القصر ؟ وما العلاقة بين أقطابه ومآخذ ابن حزم ؟.

إن تشخيص المواد الكلامية ، وعناق التفاصيل الداخلية المطروحة في المتن أدّى إلى إحداث زيغ على مستوى الرؤية وجهنا إجلاءً للضبابية إلى مقترح تشطير المحركات القصدية لتأليف دمية القصر إلى أسباب عامة ظاهرية ، ودوافع ذاتية رهينة دواخل الباخرزي لابد من مكاشفتها ، وفتح مغاليقها للرفع من قيمة المنتج[2]. وهي :

1- <u>الأسباب الظاهرية</u> :

كشف الباخرزي عن سبب التأليف في مقدمته الذاتية قائلا:

«فهؤلاء سادات من عظام الصدور ، صارت صدورهم عظاماً ، وكبار من هامات الرؤوس ، أطارت رؤوسهم هاما ...وقد بعثرت من دفائنهم ما تعظم أخطاره عند أولي المروءة ، وملكت من خزائنهم ما إن مفاتيحه لتنوء بالعصبة أولي القوة »[3].

حيث شاكل سابقيه معادلا مقصد (جمع متفرق) ؛ إذ عكف على تجميع شتات منتوج شعراء عصره المضاعف بتكاثف مواده الرحلية العلمية المحلية والخارجية الإقليمية . أكسبته رتبة (مؤلف حجة)[4] مصدرها الانخراط ضمن حركة الدوران التداولية للمشيخة المتأصلة توريثا أبويا قبليا ، حققت منعكسا شرطيا لإفراغ حصّالته المعرفية .

1- ينظر المرجع نفسه ، ص 171 .

2- ينظر: الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري) ، ناصر عبد الرزاق الموافي ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1995 ، ص26-29.

3- دمية القصر ، الباخرزي ، ج 1 ، ص 28 .

4- ينظر المبحث الأول ، ترجمة الباخرزي ، (رحلته العلمية) ، ص 23-24 .

وبعد اطلاعه كما أقر – في مقدمته - على الطبقات القديمة خاصة (يتيمة الدهر) للثعالبي في إطار الاحتكاك الذهني والتلاقح الثقافي المؤسس على لحمة وصل وليدة تفاعل اللاحق بالسابق حددت مساره الإدماجي من خلال معارضة اليتيمة مغايرا ؛ فإذا كان الثعالبي صنف الشعراء على أربعة أقاليم ، فإن الباخرزي قدّم أسلوب تشكيل بديل بمقاييس جديدة وفق برمجة عملية توزيع طلبية مواريثه التي تلقفها عن مشايخه على سبعة أقاليم توافق عدد طبقات السماء .

2- الدوافع الذاتية :

بطّن الباخرزي دوافع إقباله على مؤلفه بين سطور دمية القصر ، تمكّنا ممحصين في دلائل ملفوظاته من القبض عليها ، وتجميعها لنكشف أنها ذات ملمح رباني ، وملمح إنساني صببناه في قالب الإعتراف بالجميل لله عزو جل ، ولرسوله صلى الله عليه وسلم ، ولكل ضلع شريك في تكلفة الإنتاجية التي وقّع على وصل استلام حضورها في النص .

أ) **الاعتراف بالجميل لله عزوجل ورسوله :** صّدر الباخرزي مقدمة دمية القصر قائلا :

«**أحمد** الله على ما أسبغ من أذيال **أفضاله** ، **وأشكره** على ما أفرغ من سجال **نواله** ، **حمدًا** يقتضي كل يوم **جديد** صنعا **جديداً** ، **وشكرا** يمتري كل وقت **مزيد** برّاً **مزيداً**»[1]

افتتح الباخرزي مقدمته بالحمد والشكر كسائر المؤلفين ابتغاء البركة والأجر[2] ،وفق تصميم هندسي ذي نمط توزيعي تكريري قوامه النقر على أيقونة التوكيد لفظاً ومعنى؛ رأسيا (أحمد- حمداً) و(أشكر- شكراً) دلالة على مطلق الحمد والشكر، أما أفقيا (الأفضال- النوال)، و (جديد ، جديد/ مزيد، مزيد).

ف(الفضل والنوال) كائنان للعامل الماضوي يفسره قوله تعالى:« ذَلِكَ فَضْلُ اللهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ»[3] نتمثله في خصيصة بنيته الذهنية المشكّلة من منح ربانية؛ حفظ كلامه عزوجل مردوف بملكة مضعّفة في قرض الشعر والنثر مما يستلزم ديمومة تجديد وتضعيف الحمد والشكر ضمان الاستزادة والاستمرارية المكافئة لرسوم القاعدة الشرعية المستخلصة من قوله تعالى: « لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ»[4].

1- دمية القصر، الباخرزي ، ج 1 ، ص 13 .

2- ينظر أدب الكاتب ، الصولي، ، ص 32.

3- سورة الجمعة، الآية 04.

4- سورة إبراهيم، الآية 07.

إن الزيادة هاهنا متعلقة بقبول نظام الملك هدية الباخرزي كسبا لرضاه وعطاياه بعد الحيازة القبلية لرضا الخالق جل وعلا الموصول بتحية نبيه عليه ألف صلاة وتسليم، قال الباخرزي: « وأخص نبيّه محمد المحمود طرائقه في الدلالة الممدود سرادقه في الرسالة بتحيات متضاعفات يضعّف الحاسب تضاعفها» [1].

لا مناص أن هذا الوصل امتداد لمنهج التضعيف المسبق، فإذا كان الحمد والشكر الإلهي مكسبه الزيادة، فإن تضعيف الصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم استدلالا بقانون الصلاة عليه حصادها الزيادة في الأجر والعطاء أيضا، مشفوعة بعلية انتمائية مذهبية .

يقول الشافعي في رسالته: « فلم تمس بنا نعمة ظهرت ولا بطنت نلنا بها حظاً في دين ودنيا أو دفع بها عنا مكروه فيهما، وفي واحد منهما، إلا ومحمد صلى الله عليه وسلم سببها، القائد إلى خيرها والهادي إلى رشدها»[2]. فالمرجعية الشافعية في تفسير ما يحل علينا من نعم ظاهرة وخفيّة فضله يعود إلى النبي صلى الله عليه وسلم .

ب)الاعتراف بالجميل لوالده والشيوخ:

شكّل النسب العلمي للوالد سببا قاعدياً في تمرير جينات وراثية أهلّت سليله لاجتياز امتحان المشيخة بامتياز وفق آلية حشره في زمرة الفضلاء، طرحت نتاج هذا التفاعل التجريبي مؤلف (دمية القصر)، ترى ما دور والده؟.

كان لعامل جيرة الوالد بالثعالبي باعاً في تمكين الباخرزي من الاحتكاك به والإطلاع على إنتاجيته، وسحب رصيد من خبرته قصدية معارضته. في حين وضعت المناظرة الحاصلة بينهما الحجر الأساس لإنجاز مؤلفه في ظل التقارب العلمي للندّين إيماء إلى محفوظات باخرزية هجينة القامتين ، بدليل الإقرار الموقّع من الثعالبي يشهد فيه بضلاعة والد الباخرزي في حقل الأدب حينما ترجم له في يتيمته، ونسخها وريثه في دميته.

فالوالد شريك فعلي في المجد ساهم في ميلاد دمية القصر فكرة ومخاضاً، إنه عود مركوز في رأسها وجسدها الذي يعد امتدادً لمشروعه النقدي.

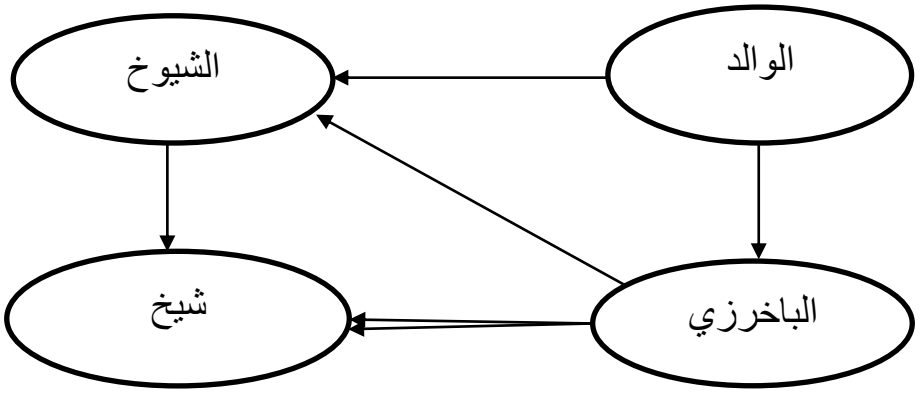
1- دمية القصر ، الباخرزي، ج1، ص 13.

2- الرسالة، الإمام المطلبي محمد بن إدريس الشافعي، تحقيق أحمد محمد شاكر، د ط، 1939 ،ص 16.

حقق الولد أمانيه في الدنيا بتخليد اسمه، وحفظ منتوجه الأدبي النقدي بين دفتي مؤلفه حتى تتواصل سيرورة حلقات مشيخته بعد وفاته ، يقول صل الله عليه وسلم: « إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاثة: صدقة جارية، أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له»[1].

إذن خلّف الباخرزي علما وصدقة لأبيه – في اعتقاده – تنفعه يوم الحساب.

ومنه يمكننا رسم المخطط:



كما اعترف بفضل شيوخه الذين شحنوا بطاقته المعرفية برصيد وفير منوّع، فأقرّ بفضلهم ذاكراً حيث أفرد لهم فضاءً في المقدمة، ودوّن في المتن خبراتهم ومخزوناتهم الشعرية والنثرية المعلومة وغير المعلومة، مقتفيا أثرهم؛ إذ صار معلما من خلال دمية القصر وخارجها.

ج)الاعتراف بالجميل للسلطة:

حمّل الباخرزي تشكيلة اعترافه بفضل السلطة حمولة سياسية براغماتية أسّها قيمة منتوجيته الأدبية. أهدى الخلية الفاعلة في المشهد السياسي (نظام الملك) كتَابهُ مقاربا سنن الأولين المعارض لتصنيفاتهم، فالثعالبي مثلا أهدى يتيمته إلى أبي الحسن محمد بن عيسى الكرجي.

1- صحيح مسلم، للإمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 2006، م2 ، ص 770.

يقول في المقدمة:« ولولا عنايته المحيطة بالآدب وإحياؤه آثارها. وإدراكه ثارها، ورعايته المشتملة على الأشعار، وإعلائه شعارها، وإعلاؤه نارها، لبقيت الفائدة فارة عن مسكها العابق الطيب غير مفتقة، وكمة عن نورها الفاتح غير مفتحة»[1].

علّل الباخرزي امتناع ضياع الآداب بوجود (نظام الملك) حاميها ورافع رايتها المتماطر من عناية سائر الحكام بالتأليف.

لكنه قام بتضعيف حجاجه باستثنائية أفضاله عبر تسريد حزمة الأوصاف النظامية ناصبا لزوائد حجاجية تبوح باستلزامية نفعية يقول:« إلاّ أن إنعام المجلس العالي الشامل شرقاً وغرباً الذا هب غوراً ونجداً، كشف عن أهل الفضل أحوالا، تتضمن أهوالا، وعلّمهم كرمه كيمياءً تجعل الآمال أموالا، وأقام ساق العلوم وسُوقَها، وأربح تجارة من حمل إليه وُسُوقَها، وبنى لنفائس الكتب خزانة اختصر طريق المستعينين إلى تحصيلها، وكفاهم كلف الأسفار في طلب الأشعار بضم شتاتها، وفَذْلَكَةِ تحصيلها، وحبس عليها أوقافا دارّة تدرّ عليها ألطافا بارة فأصبح كل منهم ممتليء الصرّة على فراغ الجنان، مثني الحقيبة على سكوت اللسان »[2].

إن مقاربة معطيات القول تستدعي تفكيكا لجزيئاته التركيبية المطعّمة برسائل دلالية نقرأها وفق آليتين:

أولا: قراءة أفقية بديهية تنطلق من البداية إلى النهاية مفادها ؛ أزاح نظام الملك اللثام عن الفضلاء، وأغدق عليهم العطاء مستحدثا خزانة لحفظ مردودهم، لعليّة علمية إنسانية ترنو اختزال الجهد والوقت.

ثانيا: قراءة المقلوب؛ من النهاية إلى البداية: هناك تجميع لألوان شعرية تملأ فضاء الخزانة النظامية نتاج كرمه على الفضلاء.

لاشك أن القاسم المشترك بين القراءتين هو علاقة الوزير نظام الملك بالفضلاء ذات نمو متسلسل يجعله عاملا أساسيا في تضعيف عددهم ؛ عبر استراتيجية تكثيف البادئات لتحصيل مشاكلات.

1- دمية القصر، الباخرزي، ج1، ص 30-31.

2- دمية القصر، الباخرزي ، ج1، ص 31-32 .

نستشعر من طرح هذه العلاقة ذكاء الباخرزي المتهرب من ضريبة التبعية الجمركية التي خضعت لها سائر المصنفات القبلية من خلال جرد مقتنيات المكتبة النظامية حاوية العلوم، حتى يؤكد أن دميته منتزعة من متعدد في سوق التأليف الرائجة في عصره نتاج جهود الوزير الراعي له ، والمشجّع لحيوية شتّ صنوفه.

تخبرنا المصادر التاريخية أنه أجاز- ابن الهبارية – خمسمائة دينار و كثيرا من الثياب مقابل مدحه له[1]. فما سيكون جزاء الباخرزي الجامع لقصائد مادحيه؟ ولعل هذا ما جعله يطلب مهراً غاليا لدميته الجامعة المانعة.

تحيلنا كلمة (جمع) إلى العملية التي احترفها نظام الملك والباخرزي، وكأنه أراد الاعتراف بفضله الذاتي الجمعي؛ فالآخر لا يلقى عناءً شأنه شأن المقبلين على خزانته، إنه يتصور نفسه جامعاً فريداً لموروث خيف ضياعه، بينما يتمثل الثاني حاضنا وناشراً لمنتوجه .

إذن تمكّن الباخرزي من حجز مكان في الخزانة النظامية، فنال رضا السلطة، وحصّل ذيوعا وخلوداً. دون أن يهمل سلطة القائم بأمر الله الصورية، حيث خصص له حيزاً في دميته وسمه بـ(تاج الكتاب). ترى ما السبب؟ أهو شريك في تجاربه؟ ما هو فضله؟.

نستعرض المعطيات التاريخية التمهيدية فنتبين تاريخية اللقاء بينهما؛ فالقائم ضلع غير مباشر في قرار تطوير كفاءته الشعرية[2]. ثم فعّل الباخرزي هذه المقاومة الجديدة، وصدّر ديوانه بمدحته في القائم إشهارً وتخليداً لديوانه عبر دمية القصر من جهة، واعترافا بفضل اللقاء، وتلك سنّة الباخرزي في الحياة ؛ يقول في بعض شيوخه «ومدحتهما في الحياة عناية بالودّ، وأبّنتهما بعد الوفاة رعاية للعهد»[3]. وهو دليل على وفائه و إخلاصه لشيوخه في الحياة و بعد الممات.

د) الاعتراف بالجميل لبلدته باخرز:

شكّل فضاء باخرز نسباً علميا مضاعفا للباخرزي من خلال كميّة الفضلاء الذين أخرجتهم - ذكرنا بعضهم في التعريف- واعترافا بفضلها أفرد كما قال في دميته لشعرائها كتاباً في صباه يقول: «لابد أن

1- ينظر نظام الملك (الحسن بن علي بن إسحاق الطوسي) ،عبد الهادي محمد رضا محبوبة ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1999 ، ص253.

2- ينظر المبحث الأول، ترجمة الباخرزي ، (صفاته) ،24-25ص

3- دمية القصر، الباخرزي ،ج 1 ، ص 09.

أفرد إليهم من هذه الطبقات بابا... عناية بأرض أخرجتني»[1] لذلك نحسب دمية القصر تتمة وامتداداً لهذا المشروع المتلاشي، بدليل تنقيبه المتواصل- مثلا - عن شاعر اسمه (الباخرزي) صادفه إبان رحلته عليّة انتمائه إلى فضلاء بلدته.

هـ) الاعتراف بالجميل لشعراء دمية القصر:

تعددت أصوات شعراء دمية القصر مشطورين إلى متن وخلخال؛ اعترف الباخرزي بالجميل لشعراء المتن؛ الذين أثبتوا فرادته فخلّد اسمه من خلال نصوصهم إلى جوار أسمائهم بدءاً من العنوان، وصولا إلى الخزانة النظامية التي أصبح من أهم مصادرها.

أما شعراء الخلخال فسلالم حجاجية اختيارية باخرزية فضلها يكمن في إقناع المهدى له بقيمة المنتج.

مما سبق يعد تأليف دمية القصر سلسلة عائدية سببها الإطلاع على يتيمة الدهر للثعالبي قصدية جمع شتات العصر، إضافة إلى دوافع ذاتية ضمنية لخصت في عامل الاعتراف بالجميل استجابة لنظرية الخلود لابن حزم.

ثالثا : مصادر دمية القصر:

أحدثت يتيمة الدهر للثعالبي نقلة نوعية في باب الطبقات المختلسة من علم الحديث والمؤسسة على تصنيف رجال علم أو فن أو مذهب بحسب زمنيتهم، كل جيل في طبقة[2]. حيث كسرت القوالب القديمة بأن كرست لأنموذج بديل مائز في تجميع مواده الأولية من معاصريه في القرن الرابع الهجري، ومن هنا يمكن اعتبارها أداة وصل بين السابق واللاحق؛ لأنها ذيلت بدمية القصر وعصرة أهل العصر للباخرزي الذي جمع فيها إنتاج عصره خلال القرن الخامس الهجري.

إذن الطبقات وليدة علم الحديث تدين له سائر العلوم والآداب بالتبعية، ولما كان الباخرزي خريج تكوين مسجدي مطعّم بالفقه الشافعي يستلزم أن هيكل المشروع خطاطته الهندسية كائنة، وفي ظل معطى التركيبة الذهنية ذات التركيز الأدبي العالي فإن الفقيه قرّر استجلاب مواد كفيلة بصب خراسانة هذا الهيكل المتنامي داخليا عبر رحلة خارجية دامت زهاء الثلاثين (30) سنة.

---

1 - المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 1205 .

2- ينظر حركة التأليف عند العرب ، أمجد الطرابلسي، الجامعة السورية، ط2، 1956، ج1، ص 161.

والسؤال: ما هي مصادر دمية القصر؟.

1-<u>المصادر الشفاهية</u>:

فرض الشاعر منذ العصر الجاهلي كينونته ضمن نسق القبيلة، عبر كفاءة منطوقة، بدلالة احتفاء الملتقطات الصوتية لمنتوجه ، الذي يتحول إلى محفوظات متداولة عبر الأجيال[1] . إذن الرواية ذات مفعول سحري مزدوج؛ ضمان ديمومة تواتر المواد المنقولة من جهة، مردوف بالتأصيل القاعدي لها من جهة أخرى.

انتخب الباخرزي لصب خراسانة دمية القصر مجاميع شخوص من الرواة، بعد معاينتها، وربطها بالدافعية يمكننا الثبات على قسمتها بوتيرة تكافئها ، وهم:

<u>أ- الشيوخ</u>: لا مناص أن التنشئة الفقهية الباخرزية أمارة عملية منهجية على تصنيفه كخبير بنص قانون السند، ومحددات شرطية استيفاء مصداقيته، فقد برّر الحسن اليوسي في فهرسته فاعلية ذكر الإنسان لشيوخه « أن يعرف سنده في الرواية وطريقته في العمل والسيرة، وهذا مخصوص بمن كان من أهل العلم أو العمل أو الحال ، وصالحا لأن يقتدى به لتثبت السلسلة، وتعرف الطريقة»[2] ليصبح ذكر وترديد الرواية جواز سفر تمريري لحصاد النجاح.

يقدّر تعداد الرواة في دمية القصر بأربع وأربعين (44) راوية[3] ،بمحضر مداولات لا متكافئ يحكمه عدّاد لا نسقي في قياس الحضور والإقصاء.

حيث بنيت التشكيلة الروائية الباخرزية على أربع(4) أعمدة هم: أبو عامر الجرجاني، و أبو محمد عبد الله بن محمد الحمْداني الخوافي، وأبو جعفر البحاثي الزوزني ، ويعقوب النيسابوري، وأبو طالب محمد بن عبد الله الأنصاري.

ب- **<u>والده</u>** : اشتغل والد الباخرزي على روايات ذاتية غيرية عصارة معارفه ، وعلاقاته خاصة تلك المتعلقة بالمبادلات الشعرية و الشخصيات الأدبية البارزة في عصره ، أوردها الباخرزي بتلقيبه بالشيخ قائلا « أنشدني الشيخ والدي رحمة الله عليه »[4] ؛ تأكيدا على عراقة النسب ، و تتعدى إلى آلية لتوسعة مجال نفوده المعرفي.

1- ينظر المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين اسماعيل، مكتبة الغريب، د ط، د ت، ص 59.

2- فهرسة اليوسي، أبو الحسن بن مسعود اليوسي: تحقيق زكريا الخثيري، جامعة محمد الخامس، الرباط، 2004، ص 49.

3- ينظر الإحصائيات و أسماء كل الشيوخ في دمية القصر، الباخرزي، ج 3، ص 1597.

4 - ينظر على السبيل المثال : دمية القصر ، الباخرزي ، ج 1 ، ص 373 / ج 2 ، ص 968 ، 971 ، 973 .

ج- الشعراء : صادق الباخرزي على رواية ثلّة من الشعراء لذواتهم ، ولأهليهم، يقول مثلا: « أنشدني أبو الشرف لابنه » [1] .بمعية استحضار أبيات دون تحديد الراوي.

د- الباخرزي : هيمن على الرواية في القسم السادس بسبب ترجمته لأغلب منتخبها مستنزفاً خزان جام مكتساباته الصوتية الموثق في سجل رواق ذاكرته طويلة المدى. الذي يعلّق أحيانا على نفاذ سعته قائلا «غير أني نسيت من مسموعي أكثره» [2] .

لكننا سجلنا شواهد شعرية محفورة في ركن ذاكرته الطفولية ، يقول :« وكنت نقلت في صباي قصيدة له يرثي بها ابنه أبا الفضل من خط الحاكم أبي حفص عمر بن علي المطوعي رحمهم الله ، وحفظتها وراء ظهري ، وعددتها من ذخائر دهري»[3] ، وفي ذاكرته الكتّابيّة حيث يستذكر قصيدة في مدح الإمام الموفّق .

نفسر دافعية شرط نجاح الاسترجاع بالسيكولوجية البراغماتية ؛ بالنسبة للشاهد الأول الاعتراف والامتنان بفضل معلّم الكتاب ، أما الثاني ؛ إذا علمنا أن المطوعي عارض الثعالبي في كتابه (فضل من اسمه الفضل) بكتابه (حمد من اسمه أحمد) ، فإننا نتوصل إلى مشاكلة مهنية تتعلق بمعارضة ثعالبية ، إضافة إلى تحصيل وجه إيجابي ثان من خلال إثباته لتواصله وهرم علمي معَارِض لمعارضه.

هـ- المجالس : عمادها المجالس النظامية ؛ لأنها الغالبة ، ومن نمذجتها :

فضاء المجلس	الزمن	الصفحة
باب منارجُرْد (أرمينية)	463هـ / 1070 م	53
باب رُها (مدينة بين الموصل والشام)	شهر ربيع الآخر سنة 463 هـ / 1070 م.	189
باب حلب	463 هـ	225
باب مدينة تل الثور (بين حمص وحماة)	آخر شهر ربيع الآخر سنة 463 هـ	228

1- دمية القصر، الباخرزي ، ج1، ص 571.

2- المصدر نفسه، ج2، ص 880.

3 - دمية القصر، الباخرزي ، ج1 ، ص 143 .

باب ميّا فارقين	صفر سنة 463 هـ	234
مخيم باب آمد	/	390
ناعورة (نواحي حلب)	/	447
باب قنسرين	رجب سنة 463 هـ	453

ومجالس الأنس من نمذجتها قوله عن رواية الشاعر عبد الجبار بن عبد الجليل:« أنشدني لنفسه ونحن في مجلس الأنس بين يدي الصاحب بالري سنة أربع وأربعين و أربعمئة »[1] .

نلاحظ تركيز الباخرزي على توثيق فضاء المقابلات النظامية و الأنسية ،مع العناية بنشر التفاصيل الداخلية وضبط مكونات الرواية بإحكام ؛ كتعيين الحيز، والوسط البشري، والزمكان مما يؤكد مصداقيته، وأمانته العلمية.

2) المصادر المكتوبة:

اعتمد الباخرزي على مصادر مدونة عديدة في دمية القصر منها:

أ- الكتب: تمايزت بين كتب معلومة عنونة و تأليفاً وهي يتيمة الدهر للثعالبي، وذيله التتمة محيلا إلى ماورد في رواياتها إثباتا ومغايرة.

وكتاب قلائد الشرف لأبي عامر الجرجاني[2]، وجونة الند للأديب يعقوب[3]، ومعجم الشعراء للمرزباني[4]، كما أحال إلى كتابه الذي خصصه في صباه لشعراء بلدته (باخرز)[5].

أما الكتب المجهولة بيبلوغرافيا فقدمها وفق استراتيجية حصر فضاء تواجدها؛ حدّثنا عن كتب عثر عليها في بيت كتب الحاكم أحمد بن الحسن بن الأمير الباخرزي رحمة الله[6]، وكتب قديمة توارثها العلماء من أهل بيت علي بن زناد[7].

1- المصدر نفسه ، ج2، ص 828.
2- دمية القصر، الباخرزي ، ج1، ص 677.
3- المصدر نفسه، ج2، ص 1156.
4- المصدر نفسه، ج2، ص 1206.
5- المصدر نفسه، ج2، ص 1205.
6- المصدر نفسه ، ج2، ص1225.
7- المصدر نفسه، ج2، ص1215.

كما استأنس بذكر بعض الكتب لم يقتطف من دررها ، بيد أنها كانت عاملا مساعدا في فهم نفوس ومنحى كتابها ، أضاءت له سير خط اقتباساته من مؤلفات أخرى مثل كتاب في إعجاز القرآن للإمام أبي عبد الله محمد بن هيصم ذي العبارات الفصيحة ، والإشارات الصحيحة[1] .

ب- الدواوين: استعان الباخرزي بجموع دواوين تفوق أحد عشر (11) ديوان، نأخذ عينة شاهدة منها:

الديوان	فضاء المكان	تعليق الباخرزي	الصفحة
ديوان الكافي العماني	خزانة الكتب النظامية نيسابور	كان على عجل ، لم يتمكن من تمحيصها	120
ديوان سقط الزند للمعري	/	لم يلتقط منه ، لأن مادته لا توافق كتابه	158
ديوان مهيار الكاتب	/	اقتطف من بائية في نهاية الديوان	305
ديوان أبو محمد البصري	/	انتسخ منه	340
ديوان أبو الحسن الوقفي	/	كبير الحجم / كان على عجل	547
ديوان أبوبكر الخوارزمي	/	اكتفى بمطلعها	831
ديوان العميد	/	اكتفى ببيت واحد	1137

1 - المصدر نفسه ، ج2 ، ص 989 .

القهستاني			
ديوان علي الباسفريّ	خزانة كتب الفقيه ناصح الدولة أبي محمد الفُندَوَرِجيّ	ديوان على حروف المعجم / بتفسير الخارْزَنجيّ / التقط الملح	1177
ديوان أبو منصور محمد الباخرزي	الخزانة النظامية بنيسابور	التقط منه أبيات/ الغالب عليه المراثي ، ثم الهجاء والمدح	1209
ديوان أبو المظفر ناصر	الخزانة النظامية	التقط منه أبيات	1245

نلاحظ تسريب الدواوين من قنوات متعددة دقّق الباخرزي في تحديد فضاءات كيانها :كالخزائن النظامية وغيرها، واكتفى أحيانا بذكر الفعل (رأيت) دونما تفصيل . كما زودها بقراءة وصفية تحليلية تستقرأ مضامينها ؛ موظفا آلية توصيف أحجامها، ومواد مضامينها، مع تحديد مواضع استلال نتفها كالمطلع والنهاية ، علاوة على توصيف ذاته حين يكون على عجل.

ج- الرسائل: أشار إلى رسالته (غالية السكارى) تيمتها صفة أحوال نيسابور[1]، إلى جوار رسائل إخوانية و ديوانية.

د- مصادر مكتوبة أخرى:

- **المحاضرات والمذكرات الغيرية** : منها محاضرات ومذكرات الشيخ أبو علي الشبلي ،علق الباخرزي على فرادتها ، ومدى استفادته منها [2] :

- **التعليقات الذاتية :** شكلت مخزونا ذاتيا احتياطيا يستنجد به الباخرزي عند شح مصادره التراجمية ، أو مجانبة الموجود لشرط الكتاب[3] **و الغيرية** كتعاليق الوزير أبي القاسم المهبلي [4].

- **الجداريات :** اعتمد نقل ما كتب على الجدار[1].

1- دمية القصر ، الباخرزي، ج2، ص 1040.

2- المصدر نفسه، ج2، ص908.

3- المصدر نفسه، ج2، ص 999.

4-المصدر نفسه، ج2، ص 310.

- **القبور :** روى ما كتب من رثاء على القبور [2].

- **فص الخواتم**: روى ما نقش في فص خاتم الأمير حسام الدولة فارس بن عيار [3].

- **الرقع :** نقل مواد رقع متبادلة بين الشعراء ، ورقع تعلّق فوق المجالس لمقاصد متباينة منها ما يوظف منها لزجر شريحة من الوافدين عليها[4].

- **الإستعارة :** استعار الباخرزي دواوين شعرية من الشعراء مثل ديوان أبي نصر القائني الذي استجلبه من الأديب يعقوب بن أحمد [5] ، ومعجم الشعراء من خزانة كتب القاضي البحاثي[6].

-**الإهداء** : أهدي للباخرزي قصائد نظامية[7] ، وغير نظامية[8].

-**الإستهداء** : إستهدى قصائد نظامية لزوم عبوءة دمية القصر [9].

خلاصة القول أفاد الباخرزي من خبرته بالسند في توثيق مواده الكلامية المنوّعة من المنطوق والمكتوب نتاج بحوثه الميدانية في رحلته، مما ولّد نسقا روائيا محكما يميز بالأمانة العلمية والمصداقية.

رابعا- منهج دمية القصر:

1- منهج التأليف : طرح الباخرزي برمجته المنهجية في فضاء مقدمته الذاتية: « وكنت على ألاّ أوارد الثعالبي في يتيمته، ولا أزاحمه في كريمته، إلا ما تجذبني شجون الأحاديث إليه، فأفرغ كلامي عليه، وقد قيل الحديث ذو شجون وشجونه/ أحسن منه .ثم تأملت الطبقات القديمة »[10]. إذن الباخرزي يثبت اطلاعه على يتيمة الدهر للثعالبي التي تعد مرجعية له في تأليفه للدمية ، أمام آراء نقدية تعدها امتدادً عمليا يميز بالجمود لا بالدينامية ، ترى ما هي الخطة الاستراتيجية التي استند إليها حجاجية الإقناع بالمغايرة الإنتاجية ؟ ويمكننا تشطيرها استنادا إلى تصريحاته العتباتية إلى :

1- المصدر نفسه ، ج2 ، ص 1338 .

2 - المصدر نفسه ج2 ، 1340 .

3- المصدر نفسه، ج 1 ،ص 384.

4- المصدر نفسه، ج 2ص ، 463، 790.

5-المصدر نفسه، ج3 ، ص 1444.

6 - دمية القصر الباخرزي ، ج 2 ، ص 1206 .

7 - المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 447

8- المصدر نفسه، ج 2 ، ص 1428.

9- المصدر نفسه، ص 1414.

10- المصدر نفسه، ج1، ص 32.

أ-الاعتراف بالإطلاع على السابق :

نحصّل اعترافا خطيّا صريحا يقرّ فيه باطلاعه على اليتيمة، لكنه ينفي مزاحمة مؤلفها، قياسا على نظرية أمبرتو إيكو؛ الجازمة أن الحقيقة هي ما لم يقل أو قيل بطريقة غامضة ، تستدعي استنطاق أبعد من ظاهر النص [1]. يعد الإعتراف تلميحا إلى بداهة فعل الثعالبي متمم مسار الطبقات القبلية ، ذرائعية إيقاعه في شرك محظور الإحتواء برهان شرعية الإنتماء.

لقد انطلق من مسلّمة رياضية تيمتها ربط السابق باللاحق ؛ حيث عيّن أصول وفود صناعة الطبقات ذات النمو المتسلسل ضمان تسجيل انتمائه إليها.

تبريره : فكرة اليتيمة - في حد ذاتها- وتتمتها دليل قاطع على حركية دولاب التأليف واستمراريته على متفصل المؤلف الواحد، الذي قد يتعدى إلى الآخر؛ فإذا كانت اليتيمة مرجعية دمية القصر الباخرزي ، فإن العماد الكاتب صيَّر الأخيرة دافعا لإنجاز مصنفه (خريدة القصر في شعراء العصر)[2].

ب- نقد السابق:

بعد إثبات الوجود، واستحقاق الإنتماء قام الباخرزي باستقراء الخارطة الزمانية لهذه المصنفات ذات المنتوج الموحّد باحثا عن القاسم المشترك بينها .

يقول :« فوجدت فيها على اختلاف مصنيفها شعر كلّ من الفضلاء مكرراً، وفضل كل من الشعراء مقرّراً، فقلت: لوجُفيَ فاضل فترك منسيا كدارس الأطلال، ومنفياً كنعل أخلقت من النعال، ثم أعتذر عنه بأن بعض المؤلفين أثبته فمحوناه، أو أن واحداً من المصنفين وفى له فجفوناه، كان الفضل من جهته مظلوماً، ولم يزل عند كافة الفضلاء ملوما»[3].

حدّد الباخرزي الوجه السلبي لخلفية التقاطع المشتركة بين مختلف المصّنفات المتمثلة في قانون المكرورات الخاضع لنقيصة جاهزية الأحكام والإقصاء، فنقد الظاهرة؛ بتبكيت جمود القراءة للمنتج المحكوم عليه سلفا ، أو التغاضي عن الترجمة لآخر عليّة نسيان النقاد له ، ثم إن إثباته لا يسقط شرعية مدارسته ، ووفاء المصنف له لا يعني اللاموضوعية في مناولته، والحكم على إنتاجيته بالدونية

1 - ينظر التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، أمبرتو إيكو ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2004 ، ص 31 .

2- ينظر معجم الأدباء، ياقوت الحموي، ج13، ص 33.

3- دمية القصر، الباخرزي، ج1، ص 32.

، وهي مفاعيل ملحقة بالسابق اتخذها الباخرزي مداخل علاجية على تاريخية التصنيف قصدية تفاديها، و تقويم إعوجاجها ، وإنجاب الجديد لافتكاك مشروعية الإبداع في منتجه.

ج-اختراع البديل :

بعد تقديم الباخرزي قراءة تحليلية لمنهجية طرح المواد الخام الثعالبية ، عرض آلية آدائه في دميته، مع ترشيح شروط عمل جديدة، ومعايير للتكرير.

قال: « فكررت في كتابي هذا أسماء قوم من أعلام العلوم الذين هم أَسْنِمَةُ الأدب وغواربه، ومنهم مشارق الشعر، وفيهم مغاربه، ممن رأيته فكان لقاؤه لعيني كُحلا، أو سمعت به فكانت أخباره لسمعي نُحلا، ولولا تكرار الكؤوس لما استقرت الأطراب في النفوس »[1].

إذن ينص القانون على تحضير ميزان قيمي مشروط بذاتية الكشف السماعي والشفاهي المطبّق على شريحة معاصرة - في المقام الأول - اتقاء الحكم السلبي على جاهزية مواده المجلوبة من المشرق والمغرب. ثم قدّم نقداً ذاتيا منهجيا مشفوعا بشريعة التغيير التي مارسها في حياته[2].

إن تنشيط ذاكرة التكرير في دمية القصر يستلزم إجراءات وقائية درءًا للتناقص، لذلك طرح – في البداية - تصوراً عن فرضية استفهامات قد تتبادر إلى ذهن القارئ حول إسقاط أسماء بعض الفضلاء، والاشتغال على المعاصرين، فكان تبرير الإقصاء اختيارً مجانبةَ الوقوع في شباك الالتزام بجاهزية المواد المسبوقة عند اجترار الترجمة للموات ، وإجبارً عليّة انقراض مصادر الترجمة لبعض الفضلاء.

كما قدّم علاج تكراراته من خلال حقن لقاح مضاد يغاير العينات الشعرية الواردة، والمعلومات القبلية.

والسؤال ما هي أسس اختيارات الباخرزي الشعرية في دميته ؟ وما هي أقسامها؟

2: منهج الاختيار والترتيب:

أ- الإختيار:

1- المصدر نفسه،، ج1، ص 32-33.

2- ينظر المبحث الأول، ترجمة الباخرزي ، (صفاته) ،ص 25

أخضع الباخرزي اختياراته لمجهر دقيق تلاحقت فيه معطيات العنونة والدافعية ذات الارتباط الوثيق بالسلطة وأهل العصر، أين خطط لإنشاء مقاولة نظامية مفتوحة قصدية الخلود، والمرجعية محاولات نشر أولية فاشلة .

وقد لقي المشروع رواجاً من خلال استجابة مجموع مشاركين مؤهلين عارضين لبضاعتهم الشعرية المزجية بين اللغتين العربية والفارسية المتناسبة طردا وطبيعة الثنائية اللغوية الباخرزية ، حيث تفنن في تقديم أطباق فارسية مترجمة تصادق على إتقانه العمل من جهة ، وسبيل المعاصرة ؛ لأنها لغة العلوم والحضارة من جهة أخرى.

ومنه ما هي معايير اختيار الباخرزي لموارد دميته ؟

- المدحات النظامية : إن معيار الاختيار النصي الأساس قصائد ذات تيمة مدحية مشتركة تركّب وصلة نظامية قياس مواردها لا مشروط ، تتكون من مجمّع ذي عينات متمايزة، مردود شعراء النظام المختصين، وأشعار توافق الموضوع دون الاعتداد بالجودة.

يعلّق على شعر نظامي أورده لعبد الواحد العجلي: « هذا كلام في القِلة دون القُلّة، وإنما أثبت لقدر الممدوح لا المادح »[1]. ويعلق على مدحة نظامية لمتخصص (رائية لابأس بها) ؛ أي سقوط معيار الجودة في النظاميات ؛ لأنها تتعلق ببطل دمية القصر.

بالتوازي مع زوائد محضرات شعرية نظامية لشعراء مغمورين أمثال أبو سعد محمد الموصلي ،غريب عرفه الباخرزي يقول : « لم أرَ من ذوي الفنون مثله على أن الدهر قد بخس حظه وظلم فضله، وقد أهدى إليّ من نتائج خاطره هذه القصيدة النظامية، فألحقت منها بهذا الكتاب ما كان من شُرطه»[2].

وهنا نحصّل تناقضا في الاختيارات ؛ لأن العملية عكسية بإسقاط شرط التخصص والشهرة، وتبنّي شرط جودة الهامش. والمرجعية هنا تتعلق بالبراغماتية الكمية . كيف ذلك ؟ لا بد من تجميع رصيد مدحي نظامي لزوم عبوءة دمية القصر ، و لامسنا في المتن عجالته في الجمع ؛ و بما أنه استفتتح مقدمته بالبرهنة كان عليه أن يبرهن سبب التناقض بين جمع الجيد والردئ ؛ فكان الجواب وحدة التيمة أس مؤلفه الذي يحتاج إلى مدد مدحي مهما كانت صفته.

1- دمية القصر ، الباخرزي، ج1، ص 80.

2- المصدر نفسه ، ج1، ص 405.

على أن اختياره للشواهد النظامية في المتن خضع للانتقاء الذوقي بدليل اكتفائه في مواضع عدة بذكر مطالعها الغزلية فقط ؛ كأن الوعاء مشروط ، والاغتراف منه ذوقي.

-الجدّة: يتميز معيار الإختيار الثاني بالجدة النصية؛ حيث تقاطع الباخرزي مع السابق في الشخوص، والمغايرة على متمفصل النصوص عبر اقتراح أشعار بديلة بحثا عن الفرادة والتميز خاصة أمام مُعَارضه الثعالبي.

إذ يعلق على مواد الشعراء المشتركين كابن كيلغ مهجو المتنبي « وعثرت له بهذه الأبيات المليحة علمت أن **الثعالبي غفل عنه أو أخل به أو قصر فيه، أو لم يهتد له**، وكأنها **ضالة مفقودة** وجدتها، فكان فوزي بها عظيما، وحظي منه جسيما »[1] نستنتج أن الباخرزي يستدل على تميزه بمزالق معارضه ؛ حيث ألحق به صفات سلبية و هي الغفلة و الإخلال ، والتقصير ، نتأولها سلالم حجاجية لافتكاك المشروعية ، من خلال عرض لنقائص في السابق تحتاج إلى تمحيص وتتمة تعد حافزا لخوض غمار تأليف دميته، كما أنها ضرب من أضرب التسويق لها.

كما فاخر بحيازته لنصوص ذي السعادات المخزومي بمعزل عما ورد في تتمة اليتيمة[2].

- الغرابة : إن معيار الإختيار الثالث انتقاء الغريب من الأشعار؛ من نمذجتها تحسين القبيح كالمدح بالنحافة[3]، ومعاني أبكار مسبوقة[4]، وأبيات ذات إحالة دلالية عكسية، ظاهرها نقيض باطنها[5]، إضافة إلى اختيار شعر من ليس لهم فيه رسم كابن جني، والسجدي والرازي.

- الذاتية : تخير الباخرزي قصائد من ألبوم قصائده، و والده، وشعراء بلدته باخرز ليكسر قواعد الإنتقاء من جديد؛ لقد ترجم لكل فضلاء بلده، وإن لم يكونوا من شرط الكتاب .

خلاصة القول أن حكمة هذا الإختيار تشفير لغوي تفسيره احتمال موجب لوقائع دلالية تشكل تبطينا لاسمه.

نقوم بعملية توزيع العينات المختارة على اسمه نجد:

علي بن ↓ الحسن ↓ الباخرزي ↓

1 - المصدر نفسه ، ج1، ص 167.

2 - دمية القصر، الباخرزي ، ج1، ص 209.

3- ينظر، المصدر نفسه ، ج2، ص 781.

4-ينظر المصدر نفسه، ج2، ص 1014.

5- ينظر المصدر نفسه، ج2، ص 979.

1- شعره 2 - شعر والده 3- شعر بلدته

إذا كان حضور العنصر الأول والثاني واقعا؛ فإننا نستدل على ورود العنصر الثالث اسما من خلال رحلة بحثه الطويلة عن شاعر اسمه (الباخرزي) حتى وصل إليه.

والسؤال : أيمكن أن يكون لتقسيم دمية القصر علاقة باسمه؟

ب- الترتيب:

وزع الباخرزي رؤوس عائداته الشعرية نتاج براغماتية الاحتكاك بالنظرية الثعالبية على مفاصل مكانية مشاكلة، لكنه وشمها علامة تمييزية فارقة ؛ في وضع الجموع داخل درج مغلق بنيت صفوف تدرجاته على مقاس العدد سبعة (07) مكافئة عدد طباق السماء، وجهزها بأزواج ثلاثة: السابقون الأولون؛ واللاحقون، المحضرون، والمحدثون العصريون، وعنونها على التوالي:

- **القسم الأول:** في محاسن شعراء البدو الحجاز.
- **القسم الثاني:** في طبقات شعراء الشام، وديار بكر وآذربايجان والجزيرة وسائر بلاد المغرب.
- **القسم الثالث:** في فضلاء العراق.
- **القسم الرابع:** في شعراء الري، والجبال، وإصفهان، وفارس، وكرمان.
- **القسم الخامس:** في فضلاء جرجان وإستراباد ودهستان، وقومس، وخوارزم وما وراء النهر.
- **القسم السادس:** في شعراء خراسان ، وقهستان ، و بست ، وسجستان ، وغزنة.
- **القسم السابع:** في طبقة أئمة الأدب الذين لم يجر لهم في الشعر رسم.

نقوم بإعداد جدول يتعلق بتوزيع الشعراء على مجموع الطبقات ، لنلاحظ :

الطبقات	عدد الشعراء
الطبقة 1	28
الطبقة 2	69
الطبقة 3	65
الطبقة 4	75
الطبقة 5	54

الطبقة 6	227
الطبقة 7	20

إن قمنا بدراسة جدول حصص الإيرادات الإسمية المثبتة على سواد الطبقات نلامس تراتيبية إحصائية لا موزونة قوامها تواتر بين القلة والوفرة.

لدينا محمول كتلة القسم السادس يشكل الحصة الأكبر من طاقة استيعاب الطبقات، و ينشطر فضاؤه الداخلي إلى عناصر مشعّة مكانيا تنّم عن دقة توجيهية لا متناهية.

وهي على الترتيب: (فصل في شعر بلخ، في طبقات نيسابور، طبقة بيهق، طبقة إسفراين، شعراء جام، و شعراء زوزن). لنلاحظ نمطية توزيعها :

الطبقة السادسة	عدد الشعراء
بلخ	55
نيسابور	51
بيهق	14
إسفراين	47
جام	3
زوزن	49

نلامس تفاوتا في توزيع الشعراء على الطبقة السادسة حيث يتمركز في بلخ ، و زوزن ،ثم نيسابور، والمفارقة أنّه معلم فضائي مركزي لقيادة روايات الباخرزي ومنبت ترجمته الوالدية، والثعالبية،

وشعراء بلدته باخرز، يَميز بعلامات خصوصية؛ انفرادها وجزئياتها بتقديم معدوم في أغلبية الطبقات (الثانية، والثالثة، والرابعة، والخامسة)، علاوة على تخصيصها بتعداد أسماء أهم رموزها.

أما تشكيلة الطبقة السابعة فإحالة حجاجية على ابتكار باخرزي ترتيبه لا يتعلق بالمكان وإنما بالنوعية، نقول رغم التزامه ببند العدّاد الطبقي السماوي إلا أننا نتساءل: أين معيار الأمكنة في عنونة القسم ؟ ثم ما سبب هذه القسمة أساسا؟.

يمكننا تعرية عليّة القسمة السماوية عبر مساءلة ثنائية الأبعاد لمخزونه الذاكرتي الأدبي والفقهي.

إن النقر على سطح البنية الذهنية لذاكرة الباخرزي الأدبية يكشف عن ملمح آثار رواسب في القاع نتاج تراكم محفوظات مرجعيتها أبي العلاء المعري ، بدليل اعترافه الخطي بحقيقة معاينة مؤلفاته في دمية القصر ، علاوة على درس مفاعيله مكرورة في جسدها . إحالة استلزامية إلى تفاعل نصي ومؤلفه الخيالي (رسالة الغفران) ذي الطابع الأخروي حيث غايره الباخرزي مطبقا قاعدة تحويله إلى طابع سماوي ، وزع الأبطال على فضائه وفق معايير محددة .

بينما نسجل تناص معادلة أكسدة رصيده الديني مع إشاريتين شخصيتين ؛ هما سيدنا سليمان عليه السلام ، ويوسف عليه السلام .

نستعين بمحصلة المعطيات التحليلية السابقة المتعلقة بالعنونة ؛ تحديدا جزئية (الباخرزي = حمام "طائر")[1] أمارة مساعدة في تمثيل العلاقة المتخيلة بينه و بين نظام الملك بعلاقة سيدنا سليمان عليه السلام و الهدهد الذي يزوده بالأخبار. قال تعالى : « و تَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَالِي لاَ أَرَى الهُدهُدَ أَمْ كَانَ منَ الغَائِبِينَ ، لأُعَذّبنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحنَّهُ أَوْ ليَاتِيني بسُلْطَنٍ مُبِينٍ ، فمَكثَ غَيرَ بَعيدٍ فقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لمْ تُحِط بِهِ وَ جِئْتكَ منْ سبإٍ بنبإٍ يقينٍ »[2] .

نتصور الباخرزي عنصرا سماويا ناقلا لأخبار الشعراء إلى نظام الملك عبر دميته الجامعة لصدى أصوات شعراء القصر و العصر. إحالة مرجعية إلى مجالس النظام و غيرهم . ثم نجتهد قائلين لكأن عرش بلقيس الوافد إلى سيدنا سليمان ما هو إلا دمية القصر للباخرزي .

كما اختلس من قصة سيدنا يوسف عليه السلام عدد السماوات السبع ؛ فإذا كان العزيز ينقب عن تأويل رؤيا لغزها العدد سبعة ، قال تعالى : « يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدّيقُ أَفتِنَا فِي **سبعِ** بَقَراتٍ سِمَانٍ

1 - ينظر التعريف بدمية القصر ، (دلالة العنوان) ، 28ص

2 - سورة النمل الآيات : 20 ، 21 ، 22 .

يَأْكُلُهُنَّ سَبعٌ عِجَافٌ وَ **سَبْعِ** سُنبُلَتٍ خُضْرٍ وَ أُخَرَ يَبِسَتٍ لَعلّيَ أَرْجِعُ إِلَىَ النَّاسِ لَعلَّهُم يَعْلَمُونَ »[1] فإن فتح مغاليقها منح يوسف عليه السلام رخصة استثنائية مكنته من خزائن الأرض ، وتكريم أهله . قال تعالى : « قَالَ اجْعَلنِي عَلَى خَزَائنِ الأَرْضِ إنّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ»[2] .

بالمقابل تحفيز نظام الملك الشعراء على الإبداع أوجد رؤيا طبقات السماء ؛ لأنها خيالية مكنت الباخرزي من خزانة النظام ، مكرما أهله المثبتين في ثنايا دميته .

ختاما اتكأ الباخرزي في طرح منهجه على قراءة السابق المبني على المكرورات ، والاستفادة من مزالقه مثبتا فرادته و تميزه ، و نوّع في معايير اختياراته الشعرية المائزة بالبراغماتية ، و رتبها على عدد طبقات السماء وليد تلاقح رصيده الأدبي و الديني .

1 - سورة يوسف ، الآية 46 .

2 - السورة نفسها ، الآية 55 .

الفصل الثاني:

الدراسة الموضوعية

المبحث الأول: المدح

المبحث الثاني: الهجاء والشكوى

المبحث الثالث: أغراض أخرى

المبحث الأول: المدح

إن المدح يضطلع بطرح صورة تعريفية للممدوح موصولة بمنظومة من القيم لتحقيق مقاصد متغايرة. يعرفه أبو حاقة؛ تعداد لجميل المزايا، وتوصيف للخلال الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الذي يختلج الشاعر لمن وافق شرطية الجميل[1].

نفسره برصد حركات أفعال إيجابية تستدعي رد فعل إرادي منطوق لبوسه الإعجاب والإقبال.

والمدح غرض شعري قديم احترفه الشاعر الجاهلي والإسلامي؛ ذاك الخبير الذي يقدّم رسما خطيا معبّراً عن مثال أخلاقي تتواضع عليه الجماعة، ويعرض أعماله إن كان ذا فاعلية سياسية في عصره،تتأتى من رتبته كأن يكون خليفة أو واليا ، وهو ديدن الشاعر العباسي الذي اقتفى الأثر مجدّداً[2]. فغلب على إنتاجيته الملمح التكسبي.

لقد تخيّر الباخرزي شخصية نظام الملك المميزة في عصره ، حيث ألف دميته الجامعة لقصائد مشبّعة بطاقة مدحية نظامية إشعاعية نثرت شراراتها على مفاصل دمية القصر والمتن.

إذا علمنا أن البادئات الضوئية العتباتية وسمت بالتاج والخلخال نطرح تساؤلا:

من هو ممدوح التاج والخلخال؟ وممدوح المتن؟ وما علاقتهما بالباخرزي؟.

أولا: <u>ممدوح عتبة التاج/ القائم بأمر الله:</u>

قطع الباخرزي لخليفة المسلمين القائم بأمر الله فسحة في تاج دمية القصر حددنا في المعطيات السابقة تعلتها التاريخية البراغماتية[3] ،حيث مدحه بقصيدة شرفية مناسباتية حدد زمانها سنة أربع مئة وخمسة وخمسين(هـ455) عند حلوله زائرا ببغداد.

1- ينظر فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1962، ص05.

2- ينظر تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، ص 160.

3- ينظر الفصل الأول ، المبحث الثاني (التعريف بدمية القصر) ، 38ص

يقول:

إلى أبي البحـرِ إني لسـت أنسُبُـه	لجعفـــرٍ إن حســـاهُ شاربٌ نضَبـا
يومَ الوغى من بني العبّاس عِتْرتُهُ	لكنّـــهُ غـــيرُ عبـــاسٍ إذا وَهَبَـا
لعـــزّهِ جعـــلَ الرحمنُ مَلبسَـــهُ	مـن الشبابِ ونـورِ العَينِ مُسْتَلبَا
وجـــهٌ ولا كهلالِ الفطـرِ مُطّلِعـاً	بـدرٌ ولا كالهلالِ القَطـرِ مُنسكِبـا
وعمّةٌ عـمّتِ الأبصـــارَ هيبتُهـا	برغمِ مَن لبسَ التيجانَ واغْتَصبـا
لهُ القضيبـانِ هذا حدُّه خَشَب	وذَاكَ لا يتعـدَّى حَـدُّه الخَشَبَـا
كِلاهُمـا منـهُ في شُغْلٍ يُديرُهما	بينَ البنَانِ رضىً يَختارُ أم غَضبَـا[1]

انتقى الباخرزي عينة شاهدة من مدحته للقائم بأمر الله تقرّبكرمه مادياً مولّد البشاشة سيكولوجيا رغم اللاتكافؤ بين الفعلين؛ سلب تقابله سعادة . مما وجه الراسمة التصويرية لالتقاط صورته البهية فيزيولوجيا مشاكلة وضاءة هلال عيد الفطر، كما نوّه بقوته وشجاعته؛ لنخلص أن مدحه مركوز على اليد في حالتي اللين والشدة.

لكننا نسجل انعطافا مفاجئاً في مسار المحددات المدحية الأولية إلى تسريب أبيات للقائم بأمر الله تعكس انكساره النفسي الموافق للوقائع السياسية، نعدها استهلالا سلطانيا مباركا يعادل مباركته السياسية لدولة النظام.

لو تمعنا المدحة جيّدا نتأول إيداعها بعلتين إضافيتين:

أولا: القائم بأمر الله وسيط ترتبط شدة إضاءته المدحية ارتباطا وثيقا بنظام الملك قصدية دفعه لتضعيف الجزاء ؛لأنه الأقوى سياسيا علية فاعليته في الحكم.

ثانيا: نسَجل براعة استهلالية براغماتية ملغّمة؛ مشهد صوت التاج السلطاني ترديد لقصة مشاكلة سردت في المتن[2].

لدينا من المعطيات دمية القصر يكنى بها عن المرأة، وتتألف من تاج وجسد وخلخال، نفتش عن كينونتها نقبض على الشاعرة الوحيدة (الريباس) في الجسد، وهي مغنية بدوية احتج الباخرزي على فصاحة إقليمها الجغرافي في مدخله الاستهلالي وختمها بها، لكنها لحنت مثله ثم استقامت، وصفها

1- دمية القصر، الباخرزي، ج 1، ص 43.

2- ينظر الفصل الأول، المبحث الأول (ترجمة الباخرزي) ، 24- 25ص .

الراوي بالذكاء والبداهة فكانت معادلا موضوعيا للباخرزي. وإلا بم يفسر إثباتها يتيمةً في صورة تغاير صورة المرأة التي ندرسها لاحقا؟

ومنه الممدوح تضعيف مدحي لصفات الباخرزي، وإجازة سلطانية على فرادته في ظل التغيير الذي وصمته الحادثة في شخصيته الأدبية ،وطريقته الإبداعية في التأليف أوصلته إلى ملمح متميز في عصره.

ثانيا: ممدوح المتن/ الجسد:

مدح الباخرزي في جسد دميته شرائح بشرية وشيئية شتتها على فضاء خريطة تدفقية ذات تصنيف هجين أسه تيمتها، تعود الغلبة الريادية فيه للمهدى إليه نظام الملك، إلى جوار ممدوحين آخرين ينخرطون في تشكيلة (دمية القصر هدية) . يمكننا تشطيرهم بناءً على ذلك إلى: الممدوح المُهْدى إليه، والممدوح المُهْدي، والممدوح الهدية.

1) الممدوح المهدي إليه/نظام الملك:

يعد النظام الراعي الراسمي لنشر دمية القصر، وحجراً أساسا في بنائها، أسفر استفتاء جزيئاتها على نفاذه القيمي والكمي، أفرز منتوجا ذي خصوصية على متمفصل المادح، والنص، والممدوح.

أ- **المادح:** إن قياس شدّة توتر حضور المادح في جسد دمية القصر أنتج هيمنة شعراء البلاط المتخصصين في مدح النظام مشكلين قوى داخلية فعّالة استمدت من القرائن اللفظية المزجاة في الجسد (خدَّام – مدّاح) الواردة على وزن صيغة المبالغة (فعّال) دلالة على تضعيف الفعل والقيمة. بمعيّة مجموع قوى مدحية خارجية ذات علامات خصوصية ممن أشرنا إلى زمرتهم في المنهج؛ تتراوح بين شعراء مؤهلين أكفاء، وشعراء مغمورين أهدوا الباخرزي مواليد شعرية نظامية قربانا لمّا علموا بمشروعه الجمعي، وآخرين غير متمرسين شفيعهم تعاطي تيمة دمية القصر فاتخذهم منافذ توسعة لها.

ب- النص المدحي:

استخرج الباخرزي الموارد الطاقوية لدميته من مناجم اختيارية نظامية متعددة طرحها على أشكال متغايرة من خلال إدارج كميات شعرية بحلل ثلاثية متفاوتة؛ منها انتقاء نمذجة مخاليط من كل أجزاء القصيدة (مطلع، مدح، خاتمة)، أو الاكتفاء بالمقطع المدحي، واختلاس المطلع الغزلي وبتر المدح، وقد تكررت هذه الظاهرة مراراً.

أما عن التأطير النصي فقد وظف معدات إحاطة مزدوجة حددت الزمكان مما يحوّل دمية القصر إلى مفكرة نظامية تدوّن جلساته، ستتوج بالقبول؛ لأن أغلب نصوصها عرضت على نظام الملك، وكافأ منتجيها.

ج- صفات الممدوح:

عطفاً على قوانين الخطاب سارية المفعول في منهج الباخرزي، سنامها تجميع الشتات، وتقصي المكرورات نقوم بعملية إسقاطية لمدارسة المجاميع المدحية ، فما هي صفات الوزير نظام الملك ؟

- **الكرم والعلا** :بعد تفكيك المعطيات الوصفية المكرورة، وقياس سعراتها الحرارية نحصّل صفة الكرم المهيمنة على أغلب العينات المنتقاة إلى جوار مواصفات أخرى، نصنفها ملمحاً تكسبيا يوازي ردّ فعل نظام الملك الذي كان يغدق العطاء على مادحيه.

يقول الشاعر حَمْدُ بن الحسن الدُويني المتصوف:

لَو كان ظلمُ الشَّيْبِ ظلماً يُتَّقَى	**لَرَجَوتُ للعَدْوى الوَزيرَ الأكبَرا**
إنّي اكتفَيتُ من الورى بلقائِهِ	**إذْ كان كلُّ الصَّيدِ في جَوْفِ الفَرَا**
وَلطالمَا قد كان عودي ذاويًا	**فاهتزَّ من سُقياهُ غَضّاً أخْضَرا**
يهبُ الجيادَ بلُجْمها وسروجها	**ويُرى المؤمِّل في الهباتِ مُخيَّرا**
وَيُهينُ عزُّ المال في طرق النّدى	**من غيرِ ما عِوَضٍ سِوى أن يُشْكَرا**[1].

خاطب الدويني نظام الملك بالوزير الأكبر (الأفعل) ذي القوة الخارقة اللامتناهية في العطاء عند اللقاء دون رجاء الجزاء، مفعّلا شقَّ آدميته محدودة الفعال؛ إذ لا طاقة له بدرء بياض الشيب نذير سواد النفس. وهي خلة موروثة متأصلة في أجداده الذين عدّهم الشاعر أبو الفضل البغدادي قائلا :

المُحْسِن الحسَنَ الذي إحسانُهُ	**ونوالُه أقصى مدى المتنوّل**
أَصْلٌ رسا في المكرماتِ وفرْعُهُ	**مُتَفرّع فوق السِّماكِ الأعزل**
إسحاق يأتي مجده بفعاله	**وعليُّ العالي الذُّرا وأبو علي**
قوم هُمُ أعيانُ أعيانِ العلا	**قولاً بغير تَزيُّدٍ وتَعَوُّل**
كم فيهُم إن طاوَلوا أو سَاجلوا	**يومَ التَّفَاخُرِ، من معمٍّ مُخْوَلِ**[2]

1- دمية القصر، الباخرزي، ج1، ص 297-280.

2- المصدر نفسه ، ج1، ص 391 .

تعتبر هذه السياسة النظامية في الإنفاق إحالة بعدية نقرت دافعية اختيار الشاعر أحمد بن علي الترمذي الانتظام على مدحه، والإضراب عن غيره عليّة القيمة المحصّلة ماديا ومعنويا .

يقول :

مَدحتُك من بين البريّة واثِقـاً ... بأنّك تدري ما أقول وتَفْهَـمُ

ومَا عَلِقت إلاّ عليكَ خواطِرِي ... ولا كِـدْتُ إلاّ في ثنَائكِ أنظـمُ

وكلّ نُوَالٍ دون سيبك ناقـص ... وكلّ مديح في سِـواك محـرّمُ[1]

إن تداول المعلومة عن إبرام صفقة تجارية رابحة والنظام نتاج الخبرة المهنية فعّل بحوث ميدانية تعكف على مقاربة ميزان العرض والطلب النظامي عديم التكلفة، إذ يبتاع السلع المدحية مقابل عطاياه، مما أدى إلى استقطاب مشاركين شكّلوا – إن صح القول – نقابة شبكة المدّاح النظامية.

وها هو الشاعر الأبهري يؤكد على ذلك مراهنا،

يقول:

ملكٌ في جُـودِه للمُرتـجي ... شَرفٌ عـالٍ ومَـالٌ عَكَنـان

مـا رأيْنـا آمِـلاً خيَّبَـهُ ... فـإنِ ارتَبْتَ بقَولي فالرِّهـانُ

كنتُ في ثَوبِ خُمولي خَافيـاً ... مثلَ معنىً مُشكلٍ لا يُسْتَبـانُ[2]

ثم يردف مهنئاً نظام الملك بعيد النيروز (عيد الربيع):

فأنا اليَوَم كَـطودٍ شامـخٍ ... مثلَما قيـل: شمـام وأَبـان*

بُكـرةَ النَّيروز والـرّاح وما ... يتبع الراحَ من العيش ليـانُ[3]

نلاحظ إصرار الشاعر المراهن على قوة الحث على الفعل الجماعي بعد اختبار مفعول كتابة مدحية يدوية تعد نقلة نوعية غيّرت حاله من الخيبة إلى مصافحة الشموخ والارتياح، نتصوره أرضا قاحلة برزت في أبرادها القشب بعد حلول الربيع؛ تغذية مرجعية لتهنئة مزدوجة؛ الأولى ذاتية، والثانية نظامية باعتباره حاملا لجهاز التحكم الممطر ربيعاً.

1- دمية القصر، الباخرزي ، ، ج 1 ، ص 678.

2- المصدر نفسه ، ج1، ص 480.

* شمام وأبان: اسما جبل.

3- دمية القصر، الباخرزي، ج1، ص 480.

لقد أدّت التنبيهات المتكررة على العطايا النظامية المؤكدة بالمراهنة إلى استحداث مستقبلات سريعة التفاعل مازت بحسن الاتباع، تنشد فرصة للسماع، تؤهلها إلى الانخراط في صفوف خاصة نظام الملك.

يقول أبو عمرو يحيى الهروي في ذلك:

قلْ لنظامِ الملك في صدره — يـــا سيِّدَ النّاسِ أمَا فُرْصَهْ؟
يُنْشِدُ فِيها عبدُه بعضَ ما — أَنشأَ من نظمٍ ومِـن قِصَّـه
لم يَكُ لي قصدٌ سوى أنّني — أنالُ مـن إكرامِـه حصَّـهْ
فكيفَ يثنيني على حَسْـرةٍ — أجولُ فِيها وعـلى غُصَّـه؟
لستُ أرى في مَجده فُسحةً — لـردِّ آمـالي ولا رُخـصَـه
أأنْثَني من عنـدِه خائبـاً؟ — لـم يسقِني من عَطفِه مَصَّه
واللـهُ قـد آثـرَهُ بالعـلَاَ — وخَصَّـهُ اللهُ بمـا خَصَّـه
ما زال كلٌّ في الـعُلَا يدَّعـي — وهْيَ بكَ، السّاعةَ، مُختصَّه[1]

حضّر الشاعر تجمعية وصفية ثنائية - خارج قبلية - عمودها الكرم والعلا، ضمّنها سؤال فرصة لإثبات قوة تردد كفاءته القدراتية المدحية العالية، تميمة الاستحقاق . وخاطب النظام، ب(سيّد الناس) تبريراً لفرادته، و احتكاره للعلا محل النزاع البشري.

وهكذا أنتجت مصفاة المتابعة للنصوص المنتقاة تصاعد تراسل عدّاد شارات مدحية متوالية تستغيث بنظام الملك.

يقول الإمام (الأستاذ الرئيس)أبو نصر:

يَا نظامَ الُملك يا ذَا طلْعَةٍ — من جبين الشمس أبهى مشرقه
المَوالي كلهـم في نعْمـةٍ — مـا تَنِي منـك عليهِمْ مُغدِقـة
لا تَذَرْ عبَدك من جُمْلتِهم — خارجـاً كالخمَسـةِ المسترقَـة[2]

نلامس في الأبيات خرجة استغاثة نظامية مغايرة مشكلة من ثناء على شكل نظام الملك الوضيء استدراراً لعطائه المتدفق على الجميع.

1- دمية القصر الباخرزي، ج2، ص 893-894.

2- المصدر نفسه، ج1، ص 431.

وبأسلوبية معزولة عما سبق يستغيث الشاعر عبد الواحد الجرباذقاني قائلا:

فيا نظامَ الملكِ يا مَن غدا ... مُوفَّق الرأي لنظم الشَّتَات

تدَاركِ العَبدَ على ضَعْفِـه ... وارْحم بناتٍ كفِراخ القطاة

قالوا: خُراسانُ بعيدٌ وقد ... جَاوزَتِ الراياتُ وادي هَراة

فقلتُ، والإقبالُ لي رائِـدٌ ... هِمَّةُ مولانا كفيلُ النجَّـاة[1].

نستشعر توصيف الشاعر للنظام في غوثته بسداد الرأي، ملمّحاً إلى سعة الملك، طالبا الإنصاف والغوث من المنجي نظام الملك.

-المحسـود: لكن رداد الوضع المتحرك لسلسلة التجارب المدحية السابقة المنجزة تواتراً ، ركّب شتات بقعة نظامية مضيئة يُستهدف كسر تمثالها (صنمها) الصوري من قبل الحساد.

يقول ابن العواذلي:

لـو كانَ للدَّهرِ حسٌّ أوْ لَهُ كَلِـمُ ... أثنى عليكَ بما يثني به الخَدَمُ

سُدْتَ الزَّمانَ فأعلى قدر سَيّده ... عن أنْ يُلمَّ به من صَرفِه أَلَـمُ[2]

ثم يمدحه:

إمـامُ عِلـمٍ يُجـيرُ الائْتِمـامُ بـه ... وقُـدوةٌ تُقتـفَى آثَارُهَـا علـمُ

يُمتـارُ مـن رأيـه نصرٌ ومن يَـدِه ... رِفدٌ ومـن فَمِـه الآدابُ والحكـم

فَـرِدْ على ثِقـةٍ مَغْناهُ تحْـظَ بمـا ... وُجـودُه عنـدَهُ سيَّـانِ والـعَدمُ

ولا تسِـمْ بالنـدى كعْبـاً ولا هَرِماً ... فكلُّ ذي نعمةٍ في قَومـه هَـرِمُ

علتْ مساعِيهِ عن شَرْحٍ فلا انشرحتْ ... عن صدر حاسِده بلْوى ولا غَمَمُ[3]

استهل الشاعر سارداً مزايا نظام الملك عِلَل انبعاث قوى خارجية حاسدة، مبدؤها سيادته للزمان أحاطته بمناعة من عواقبه، ثم مدحه بالإمام والقدوة نظير إنجازاته العلمية أبرزها إنشاء المدارس النظامية إحالة دلالية يتقاطع فيها وسائر المدائح القبلية إلى أنَّ النظام كلّه خير؛ سداد رأي، وكرم، وأدب.

ويحسم الشاعر عبد الواحد بن الفضل العلجي النزاع بين الحاسد والمحسود قائلا:

1- دمية القصر، الباخرزي ، ج1، ص 477.

2- المصدر نفسه، ج1، ص 221.

3- المصدر نفسه، ج1، ص 222.

إشْربْ عَلى سَعد السَّعو ... دِ ورَغْم شانيكَ الحسـودْ
مـــن قهـــوةٍ في كأسهـــاَ ... كالشمس أوْ كَسَناَ الوَقود
لاَزال نجْـــمُ عِـــدَاكَ في ... نحسٍ وَ نجْمُكَ في سُعُـــود
مسمتعـــاً بـــالطيّبَـــا ... تِ وَ مُحْرِزاً شُكْرَ العَبيـــد
لا تحرمنَّ هـــذا المؤمّـــلُ ... نـوءَ بارقِـــك الحميـــد[1]

سخّر الشاعر مقاومته الشعرية الداخلية لرد الاختراق الخارجي الكبير الواقع على نظام الملك من وسط الحاسدين؛حيث تعوذ من شرّهم،وتنبأ بتنامي علو قدره،وهلاكهم، نظير دعاء المحسن إليهم قصدية تحقيق فائدة عملية مادية مشاكلة؛ بمعنى العطاء يردّ كيد الحاسدين، ويُعلي المنفقين .

ويرفع شعراء آخرون من شأن نظام الملك موظفين استراتيجية الموازنة بينه وبين شيئيات مدحية متوارثة، **يقول الشاعر أبو بكر الفارسي:**

لَوْ جاودَ الغيثَ غدا ... بالجود منـــه أجْـدرا
أو قيس عَرفُ عُرْفِه ... بالمِسْكِ كانَ أعطـرا
ذُو شِيمٍ لـــو أنَّهـــا ... في الماء ما تغيَّـــرا
لَو مسَّ عُودًا يابِسًا ... أورقَ ثـــم أثمـــرَا
يَثْني شَبـــا أقلامِـــه ... سودَ الخُطوب نُفَّرَا
إذا امتطتْ أنِامـــلاً ... (منه خلقْنَ) أبْحُـرَا[2]

فاضل الشاعر بين نظام الملك ومستلزمات مدحية قديمة؛ خلاصة موازين كتلها هو (الأفعل)، إنه أجود من الغيث، وأعطر من المسك...

1- دمية القصر، الباخرزي ، ج1، ص 79-80.
2- المصدر نفسه ، ج1، ص 499.

-الفرادة:على أن هناك من وازن بينه وبين شخصيات تاريخية كالوزير ابن عباد، **يقول أبو عبد الله النهرواني:**

قد كان إسماعيلُ قُدِّسَ رُوحُه	**أَعْني إبنَ عبّادٍ وزيرَ المشْرِق**
يَرْعى لأهِلِ العِلِم حقَّ رجائهـــم	**فَمضى وخَلّد فِيه ذِكراً قد بَقى**
فاليومَ أنتَ غَدوتَ أعــلى رُتْبــةً	**منهُ وأسبق في العتاق السُبــق**
اللهُ قَد أعطـاكَ مالــم يُعطِــهِ	**مُـلِّيتَهُ ولحقْتَ مــا لمّ يلحــق**
فأَقِم لأَهلِ الفضلِ سُوقاً نافِقــاً	**حــتَّى يَصيرَ كأنّــه لــم يُخْلَــق**[1]

رسم الشاعر خط سير تنافس أهل العلوم مستدلا بنمذجة مشاكلة لمقام نظام الملك يمثلها وزير الشرق ابن عباد ذي الرسوم العالمة الباقية ، ليثبت تفوقه من خلال إنجازاته العلمية خاصة مشروع إنجاز مدارس نظامية في أصقاع الدولة السلجوقية متوسلا الدينامية الفعالية.

1.1 - ممدوح من جنس المهدى إليه:

انتخب الباخرزي من سوق مدحات السلطة التي ينتمي اليها نظام الملك عينات نصية تيتمها الوزراء والأمراء؛ تتميز باختلال في ميزان الكم مقارنة بحصصه و تتناسب طردا و ميزان المنازل السياسي.

أ-الوزراء:

***العميد الكندري**: مدح الباخرزي عميد الملك أبا نصر منصور بن محمد الكندري وزير طغرلبك ،وندّ نظام الملك الذي كان ضلعا في تصفيته. والسؤال: لم مدحه رغم أنه من المغالط النظامية المهدى إليها؟ أله علاقة به؟

تعود مرجعية مدحه لعوامل متعددة ،وهي:

- التقاطع في التكوين القاعدي المسجدي عبر اجتماع الكندري و الباخرزي في فضاء مجلس الإمام الموفق.

- فضل المادح على الممدوح أصله نفسي من خلال واقع دعابة كتابيّة عابرة مطلعها:

أقبلَ من كُنْدُرٍ مُسَيْخِرَةٍ ... للنّحس في وجهه علاماتُ[2]

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج1، ص 388.

2- المصدر نفسه، ج 2، ص800.

تفاءل الكندري بالقرينة اللفظية (أقبل) المهد الأولي لتقلّد الوزارة،ونتأول الواقعة شفرة لغوية دسّها الباخرزي في الهدية (دمية القصر) حجاجية بركته إغراء بقبولها لبركتها آليا؛ تتناسب طردا والعرف السلجوقي المعتقد بالنظرية التفاؤلية.

كما أن هذه العملية التواصلية تعد رافدا لإبراز البراعة اللفظية الباخرزية في توليد الغريب؛ إذ تحوّل الهجاء إلى مديح.

أما صفات الكندري في دمية القصر فلم تتجاوز ما مدح به نظام الملك؛حيث مدحه الباخرزي بحسن الخلق قائلا:

طاب العميدُ الكندري شمائلاً حتىّ استعار الروضُ منه مخائلاَ

يُدْعَى أبَا نصرٍ، وصُنعُ الله نـا صرُه ،أخيَّمَ أم تـــوجّهَ راحِـــلاَ[1]

أقرن المادح حسن خلق الكندري بنصره المشتق اللفظي من اسمه بدلالة تواتر نجاحاته و علوّ مقامه حتى انقادت إليه الوزارة .

يقول:

أمينُ طغـــرل الميمـــون طائـــره في المعضـلاتِ إذا مـا خانَه الأمنَـا

كالشّمس إنْ طاولُوه في السموّ نأى وإن أرادوا اقتباسَ النّور منهُ دنَـا

لا يقرع السنّ من مال يصابُ بـه ولا يعـــضّ على إبهامِـــه غبنَـا

عالي المحلّ ولكن ما مشَى مرحًـــا عضّ الشّباب ولكن ما طغَى ددنَا

أتيحَ إقبالُه إذ قلت: أقبـل مِـــن واهًا لإقبالـــه الـــوافي بمـا ضمِنَا[2]

*** <u>الوزير شمس الكفاءة الميمندي</u>** (424هـ-1033م) طرح الباخرزي نصين مدحيين في الوزير أبي القاسم أحمد بن الحسين الميمندي وزير السلطان محمود الغزنوي .

والسؤال ما سبب إثباتهما في دمية القصر؟

---

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج2،ص798.

2- المصدر نفسه ،ج2،ص802.

* أبو نصر الكاتب : يلقب بالأعرابي، **<u>ومؤدب والد الباخرزي، حسن البيان</u>**، توفي ببلخ، وضاع ديوانه هناك، ينظر دمية القصر، الباخرزي، ج2 ، ص1296.

*- محمد المشكاني: شاعر من فضلاء زوزن، **<u>يميز بالآداب الراجحة الوازنة</u>**، ينظر:المصدر نفسه،ج2، ص.1347

نشخّص البضاعة المنطوقة المزجاة في الجسد، نجد أن الباخرزي ترجم للمادحيْن في سواد الطبقة السادسة ذات القيمة المطلقة الأكبر، وهما على الترتيب أبو نصر أحمد بن إبراهيم*، ومحمد بن أبي العباس المشكاني*.

أورد للأول نتفا منتقاة من لاميته الباقية من مردوده الضائع ، في حين اكتفى بإدراج مقتطفات من القصيدة اليتيمة المحصّلة للثاني، تبرير ذلك يمكن بلورته في بعدين:

- **بعد خفي** مؤتلف و استراتيجية الباخرزي المنهجية في تعاطي مختارات دميته القائمة على التلاعب بقدر المادح و الممدوح ؛ تطابق في هذا المقام قدر المادح أبي نصر ذي الفضل على والده ، نظير تأديبه له، وفضل المشكاني عليه ؛ لأنه يمثل زادً لغويا ضاعف عبّوة مخزون طبقة هو منتجها و مخرجها.

- **أما البعد** الظاهر فمرجعيته الارتداد إلى مضمون الطبقات القبلية، تحديدا الطبقة الثانية؛ حيث خطّ الباخرزي نصا معاكسا يُذّم فيه شمس الكفاءة الميمندي . مما يؤكد أنه لم يكن يعني مدحه لشخصه؛ وإلا كيف يبكّر بذمه؟

*<u>**وزير الخليفة القائم بأمر الله**</u> :أبو القاسم علي بن الحسين الذي قتله البساسيري، تقاطع مع نظام الملك في الجمال ، والمجد ، والحسد، ثم الموازنة بينه وبين المأمون والأمين ، إذ لم يخرج عن صفات النظام المختزلة في قطعة واحدة.

يقول علي بن الحسن :

ولن تَسْتطيلَ المدى أيْنُقٌ	**بِمَدْحِ جمالِ الورى قد حدينا**
وجدْنَ لديه ربيع الثنَا	**ءِ غضًّا ، وماء المعالي معينَا**
تبوّأ من المجدِ بحبوحةً	**على مثْلِها يكْمِدُ الحاسدينا**
ينادي النجاح بأبوابِه	**ألا نِعْمَ ما فزعَ الطَّارِقونا**
بكلّ محلٍّ بما سَجْدَةٌ	**تُسابقُ فيها الشِّفاهُ الجبينا**
تركت الخلافة في عصْرِنَا	**تَفاخر مأمونَها والأَمينَا**
وجاهدت فيها جهاد امرئ	**له جمع الله دنيا ودينَا**[1]

1 - دمية القصر ، الباخرزي ، ج1 ص ، 361

1.2-الأمراء : عرض الباخرزي تجميعة مدحية تتألف من نتف شعرية في عدّة أمراء ،يتراوح متوسط طولها من بيتين إلى ستة؛ من نمذجتها مجموعة الشاعر أبي حفص المطوعي [1] المشكّلة من : الأمير مسعود الغزنوي ، ونصر الدّين بن ناصر ،وأبي الفضل الميكيالي ، مع الثبات على معايير توصيف نظام الملك.

2) الممدوح المهدي / الباخرزي :

طرّز الباخرزي مساحة الجسد إلى جوار المدحات النظامية مؤشر السلطة بسلع لغوية ذات تمويل ذاتي تحتوي إشاريات شخصية ومكانية .

أ-المادح : تشير حوصلة المعطيات القبلية عن مادح المهدي إليه إلى مغايرة مبدئية تتعلق بتباين المقام بينه وبين المهدي حيث أسفرت الإحصائيات الأولية لعملية التسويق الذاتية الباخرزية عن تقاطع الممدوحين على متمفصل المادح؛ إذ يختص الواحد بمدح الاثنين. وقصد رفع كفاءته اتكأ على حجج إضافية استجلبها من مآخذ متباينة ، أولها نقل تفاصيل مدحه في مجالس عامرة بالفضلاء والأدباء تعادل المجالس النظامية ، كما عزز ثقل تركيز حضوره بطرح منتخبات مدحية من فضاءات مغايرة لشعراء احتك بهم شهدوا بفرادته.

ب – النص المدحي : تقدر الكتلة الحجمية لمجموع السلع المنتجة في مدح المهدي بمقدار أقل من المهدي إليه تيمة دمية القصر وفق سياسة توزيع انحرفت مركزيتها إلى فضاء الطبقة السادسة موضع هيمنة صوت الباخرزي ، ومنبت ترجمته الوالدية ومعارضه ، لكن بتكلفة أقل من تحصيل النصوص النظامية لمجموعة من مخرجات متباعدة عليّة الذاتية وفق تدفق تتراوح قيمة تسارعه من بيتين فما أكثر ، لاحظنا اقتران أغلبها بمدحات نظامية نعدها شواهد مقامية .

ج- صفات الممدوح : أوصل الفحص الموضعي لتردد تكرارات صفات الباخرزي في جسد دمية القصر إلى نتيجة مفادها تكثيف صفات العلوّ والحسن ، والكرم ،مما استفزنا لمدارسة العلاقة بينها وبين الصفات النظامية ، ومسمّى الممدوح .

*** العلو / الحسن :** هيمنت صفة العلو على مدحات الباخرزي وفق خريطة مفاهيمية متنامية ، توصلنا إليها من خلال تقمص فلسفته في تجميع الشتات.

1 - دمية القصر ، الباخرزي ، ج2 ، ص 976-977.

يقول الشيخ أبو بكر الأسفزاري* :

سمَا عليٌ في سماء العلاَ وغيرُهُ ملتصقٌ بالرّغامْ [1]

أسند الشاعر للباخرزي خلّة نظامية خصّه بها مادحه وهي العلو والرفعة لعليّة الاستزادة من أدبه عكس النظام الذي بنيت منفعته على الجانب المادي، مبناها على متمفصل الصدر رباعية لفظية سماوية (سما،علي،سماء،العلا) أقامت حلفا مع العجز مشكّلة ثنائية ضدية إحداثياها (سماء- أرض)، حيث حجز له مقعدا في السماء (طبقات دمية القصر) ،وصيّر الآخر عدما دونه للدلالة على الدينامية والتجدد نقيض الجمود.

كما طوّر الشيخ أميرك الكاتب في تصوير ملمح العلو الباخرزي عبر مفاصل : **أولها :** مناداته بكنية مضاعفة (أبا قاسم) عوض اسمه ، **وثانيها** تحديد رتبته فيها مجاوزا ما هو كائن إلى الفرادة وانعدام المثال ، **وثالثها** الدعاء له بالديمومة والبقاء .

يقول :

أبا قاسمٍ يا كريمَ الخصال سمّي الوصيّ عديمَ المثـالِ
رزقتَ العلوُ وفوقَ العلـوّ ونلتَ الكمالَ وفوقَ الكمالِ
فلازلتَ تعلُـو علوّ السَّمـاءِ ولازلتَ تبقى بقـاءَ الجبـالِ
وَأبقاكَ ربّي بقـاءَ الزمـانِ ووقّي كَمَالكَ عـين الكمالِ[2]

إذن بنى استراتيجيته في تفسير صفة الممدوح على الإعارة من موردها السماوي، واستجلب من محضرات الأرض أعلاها (الجبال) للدلالة على ثبات المجد والخلود؛ لأنهما من صنع الخالق عز وجل يحيلنا إلى مناص خارجي مع الفرزدق بأجداده، ومجده التليد حيث يقول:

إنَّ الذِي سمك السَّماءَ بنَى لنَا بيتًـا دَعائمهُ أعـزُّ وأطـولُ
بَيْتًا بَنـاهُ لنَا المَليـكُ، ومَا بنَـى حَكَمُ السَّمـاءِ فَإنَّه لَا يُنقلُ [3]

---

* **الأسفزاري : انعقدت بينه وبين الباخرزي مودة بهراة** سنة 445 هـ، **تأدب بأدبه : وقرأ عليه ، واقتبس مما لديه** ، ينظر دمية القصر ،ج2،ص897.

1 - دمية القصر ، الباخرزي ، ج2 ، ص900.

2 - المصدر نفسه ، ج2 ، ص 1036-1037.

3 - ديوان الفرزدق ، شرح وتقديم علي فاغور ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ،ط1 ،1987 ،ص489.

ومناص داخلي مع عنوان دمية القصر، حيث وشى تحليله الصوتي والمعجمي؛ بأن الباخرري طائر (الحمام) عنصر سماوي ولعل القارئ هنا يتساءل عن مكامن خبراته دليل فرادته، فيجيب أبو منصور السمعاني بعد معاينة موهبته في مجلس جامع للعام والخاص:

حُسنُ شعرٍ وَعُلا قد جُمِعَا لَكَ جمعًا يا عليّ بن الحسن[1]

عقد الشاعر قرانا بين صفتي إجادة النظم والعلا، نحسبها صورة ملتقطة للممدوح تشخّص كفاءته وفعاليته، مما جعل عصبة فضلاء من زمرته يعدونه – قصرا- زينة المدائن والمجالس ؛ لكأنما انعكست فرادته كشخص على فضاء حضوره، يقول ناصر البوشنجي:

لا زينَ في بلدٍ ولا في مَجلسٍ حتَّى يكونَ به عليٌّ بن الحسنْ[2]

إشارة إحالية إلى ظرفه وأدبه، ولعله أراد التوثيق لمجالس أدبية غير نظامية، هو مليكها، وتيمتها، ومكافئ قائلها بإدراج منتوجه في دميته.

*__الكرم:__ انطلاقا من المعطيات الأولية الملحقة بمقام الممدوح المهدي والمهدي إليه نحصل تفاوتا بينهما عليّة اختلال الموازين الطبقية توصل إلى علاقة لا تناظرية.

يمكننا تشطير الكرم الباخرزي إلى:

- __كرم ظاهري__ يتعلق ببشاشة و بسط وجهه عند السؤال مقرونا بعلوه ورفعته، عبّر عنه ابن صديقه الربيع بن البارع قائلا:

عليٌّ صديقُ أبي كاسمِهِ عليٌّ بحَـلى العُلا مُتَّسـمْ

يَجودُ لِسُؤالِهِ ضَاحِكـــا كَما المُزْنُ مُنْهَمِرًا يَبتسِمْ [3]

- __وكرم على متمفصل ممتلكاته اللغوية الخصبة__ المؤلفة من مواد طاقوية تنبأ عن براعة وكفاءة شعرية ونثرية، يقول الحسن بن الأديب يعقوب:

نظامُكَ مسكرٌ لا الراحُ صرفًا ونثرك لؤلؤٌ لَا ما ينظَّمْ

فَـــإن تنظِـــمْ فَسحرٌ بـــابليٌّ وَإن تنثرْ فمنثور وأنعَمْ [4]

1- دمية القصر، الباخرزي ، ج2 ، ص 846.

2 - المصدر نفسه ، ج2، ص 920.

3- المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 1430.

4- المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 1037-1038.

إن خبرة الباخرزي في تنظيم مخزونه الأدبي، وإفراغه في قوالب متمايزة أهلّه أن يشتغل كشّافا يحرّك في منزل تخصصه نماذج هامشية، ويفك كساداً إنتاجيا قائما، ويقتني سلعا فريدة في باب الموات، والجديد والغريب [1].

يقول الشيخ أبو القاسم الزوابذي:

وقد افترعتَ من العُلَا أبكارَها لمـّا خطبتَ عوانسًـا لم تُمْسَسِ

أحييتَ ميْتًا للقوافِـي مُلْحدًا ونفضتَ عن فَوْديه رَمْسَ المرمِسِ [2]

خلاصة القول صفات الممدوح المهدي (الباخرزي) مقتطعة من مجاميع الصفات النظامية مع مغايرة لا إرادية عليّة تمايز ذخيرة المخارين السلطوية والأدبية وهي (الحسن، والعلو، والكرم) .

والسؤال ما العلاقة بينها وبين اسمه ودميته ؟

صمّمت الصفات من مواد خام تستعمل أصلا في مخاطبته للتواصل معه ،لدينا :

(**علي – أبو القاسم - أبو الحسن**)

إذن الباخرزي من خلال ماتقدم : **أبـو القاسـم علي** ، نفك تركيب العنصرين ، ونتوسل بالدلالة المعجمية أحاديا نحصل على :

قاسم من **قسّمه** وجزّأه [3] / **عليّ** : من علا يعلو. و**العلياء** هي **السماء**[4].

نربط المعنيين بتعويض بسيط نحصل على : **قسّمه /السماء** (سبع طبقات)

نستنتج أن القسمة السماوية لدمية القصر هي تجلّ لاسمه ، وكتبرير مضاعف نتلاعب بترتيب حروف كنيته (أبي قاسم):

قـــاســـــم ⟵ ننجز تركيبا من الرتب (2-3-4) ، فنحصل على **سما**

4 3 2 1

أما كنية (**أبو الحسن**) ،فإذا كانت **الهدية حسناء** أنيقة ، وأناقتها مجلوبة من **أدوات الزينة** كما ألبسها على متمفصل **العتبات** ؛ فإن المهدي هو **الحسن** ، والهدية (دمية القصر) **حسناء**، وحتى المهدي إليه من **المحسنين**.

1 - ينظر الفصل الأول ، المبحث الثاني (منهج دمية القصر) ، ص 48-49.

2 - دمية القصر، الباخرزي ، ج 2 ، ص 1106

3 - لسان العرب ،ابن منظور ،مادة (قسم) ، ص 3628.

4 - المرجع نفسه، مادة (علا)، ص 3092.

2.1- ممدوح من زمرة المهدي:

أ-مدح والده : تشير المعطيات القبلية إلى تغذية مرجعية أبوية كرست لإرساء الأسس الثقافية الباخرزية نتاج النسب العلمي الموروث ، والشراكة في فضاء إقامة المعَارِض (الثعالبي) ، برهانها عمليا إدراج نصوص مدحية في جسد دمية القصر تشيد بحسن والده الرباني الذي يعادل وضاءة هلال السماء.

يقول الفقيه أبو علي الشجاعي :

جَـاءَ من بَـاخرزْ قَرْمُ وجْهُـهُ يحْكـي الهِلالا

خَلَعتْ حُسنًـا عليْـهِ قدْرَةُ اللهِ تعَالـى [1]

إضافة إلى الثناء على ضلاعته في قرض الشعر، وحسن معانيه، يقول أبو علي العثماني :

إن كلام أبـي أحمدَ الحسن أسـا كـلامُ الهمومِ والحَـزَنِ

سحرٌولكنْ يحكي الصَّبَا سحرًا عن نشره غـبَّ عـارضٍ هَتـنِ

أنشدني بعضُ من يصاحبُـه شعرا له ارتحتُ حين أَنشدني [2]

وشكّل **الثعالبي** إحاطة ثلاثية بالمستلزمات المدحية لوالد الباخرزي وفق معادلة إحالية ؛ فالاسم مساوٍ للحسن ، ومتجلّ في الخلق والشّعر ، يقول :

يامَن تجمَّعتِ المحاسنُ كلُّهـا فيهِ وصُيِّرتِ القلوبِ برسمِـهِ

فالوجهُ منهُ كخُلقِهِ والخُلْقُ منـهُ كشِعره ، والشِّعرُ منه كاسمِهِ [3]

إذن نستنتج تشاكلا بين صفات الوالد والباخرزي سليل الحسن ،والعلا جسّده نص جامع بين القامتين للشيخ أبي الحسن العقيلي:

إن ناب عن شخصه عليٌّ في الفضلِ والظرفِ والكمالِ

فعاشقُ الوردِ ليسَ يرضَى بشـمّ مـاءٍ لـهُ زلالِ[4]

حيث شبه الأصل بالورد ، وولده بمائه .

---

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج 2 ، ص 1427.

2 - المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 1010.

3 - المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 1246.

4 - المصدر نفسه، ج 2 ، ص 1279.

ب -مدح الامام الموفق : إن حقن جسد دمية القصر بمصل مدحي في الإمام الموفق تبريره الاعتراف بالجميل[1]، إضافة إلى أنّه وسيط معلوماتي واصل بين الباخرزي وممدوحه الكندري في الكتّاب .

وقد أثبت من الأشعار الكتّابية نمذجة مدحية للشيخ أبي نصر بن الشاه ، يقول :

يا مَن بِه يَعرفُ المعروفَ مَن جَحَدَه ومن به يجد الإنسـان من فقدهْ

وقد عنيت به الشيخ الامام أبـَـا محمّد سيّد السـادات والمجْـدهْ

ذاك الذي لم يزل للخيرِ مصطنعـا عند الورَى مطلقًا للمكرمَـات يدهْ

لا عيبَ فيـه سوى عيْبٍ وذلك أن لا عيب فيه يقِيه عينَ من حَسدهْ[2]

وظف الشاعر في مدحته للموفق أدوات تعريفية تتعلق برتبته العلمية (الشيخ الإمام) ، تأسست تشكيلتها القيمية من تضام صفتي الكرم والسيادة ، ملحقا بملمح الكفاءة المطلقة مجسدة في كمال بشري ولّد حسداً.

ولأبي المطهّر الأصفهاني مدحات متعددة في الشيخ منها قوله :

يـا أيها المولى الأجلُّ ومن به أصبحتُ آمن من تحصّن في الذُّرا

بِذِمار من قسم المكـارم والعلا و حبـاك منهُنَّ النَّصيبَ الأَوفـرا

إنّي وليُّ ما أبَـدِّلُ دائمـًا مني مَغيبـًا في هـواكَ ومَحْضرَا

قلبـي مقيمٌ في هواكَ محرّجٌ أَنْ أرتَجـي يَومًـا سِـوَاكَ وأنظرا

أَنْبَتني ورَعَيْتَني وسَمَوت بـي غُصنـًا بأبكـار البَيـانِ منوَّرَا

قلبـي كمـا قلَّبْتهُ لكَ مُخلصٌ ولسانُ شُكري في الثناء كمـا ترى[3]

يعـدّ الشـاعر عيّنـة إضـافية مـن المـواد المصـنعة في كتـاب الشـيخ الموفـق ، خاطـب سـيّده ب(المولى الأجل)، وعرض مغايرًا السابق تجميعة قيمية لشيخيه اغترفها من بحر المكارم مرجعيتها منفعية بعطاء رباني جزاء إخلاصه وتفانيه في تصنيع منتوجاته الكتّابية ؛ فقد مكنه الاحتكاك به من اكتساب مقاومة شحناتها الثقافية مخاليط أدبية وفقهية، ولّدت محبة برهانها ، الاعتراف بالجميل في أشعاره.

1 - ينظر الفصل الأول ، المبحث الثاني (التعريف بدمية القصر) ،36ص

2 - دمية القصر ، الباخرزي ، ج 2 ، ص 1022.

3 - المصدر نفسه، ج1، ص429.

إذن انحصرت العلامات الخصوصية الموجبة للإمام الموفق في الكرم والعلا دون مغايرة الصفات النظامية والباخرزية .والسؤال أللباخرزي علّة ضمنية في إثباته؟

يعد الإمام - إضافة إلى العلل القبلية – شخصية علمية ذات وزن سياسي قيمي على مستوى السلطة؛ حيث انتخبه طغرليك رسولا إلى الخارج لفك الخصومات كما ذكر الباخرزي في دمية القصر، إلى جوار تنصيبه خبيرا استشاريا في اختيار رجالاته ،حدث ذلك لما اقترح عليه الوزير الكندري، بل حتى نظام الملك تتلمذ على يده .

ومنه نستنتج أن إيراد مدحات موفقية في دمية القصر تفسيره امتداد للنظرية التفاؤلية الشائعة في العصر السلجوقي . كيف ذلك ؟

- **أولا الشيخ أيقون مسؤول عن مصافحة الباخرزي للكندري** في إطار المشاركة الدراسية حققت فائدة عملية مستقبلا تمظهرت في عمله كاتبا معه حقبة معينة.

ثم تأتي فكرة إنباته لعائدات وزارية تلحق الباخرزي بحقل الوزارة نحبسها قوة ضمنية على أحقيته بها . و يمكننا تبرير صدق ماذهبنا إليه عبر تطبيق استراتيجيته في تجميع الشتات.

إن تداول التاريخ صدى العلاقة الموجبة بين الباخرزي والكندري ،لكن الناقد علي جواد الطاهر استنكر رد فعل الأول بعد وفاة صاحبه ، ووليّ نعمته ، إذ رثاه بقصيدة سخيفة لا تناسب مقامه ودرجة اضطهاده من قبل النظام وألب أرسلان، وتعجب من استحسان البهيقي وثنائه عليها[1].

والجواب أورده الباخرزي مبطّنا في قصة مماثلة؛ بحيث أقر بأحقية الفقيه والأديب أبي القاسم الزوابذي سليل الحسب والنسب الانخراط ضمن الأعيان في محل إقامته ، بل حتى الأمراء عليّة كفاءته المعادلة لهم .

نستنتج أن الباخرزي ناقم على الوزير الكندري شريك الكتّاب خاصة أنه لامس باب الكتابة ،ولم يصل إلى الوزارة رغم أنها من شرطيتها .

لنلاحظ : الزوابذي (أديب وفقيه) عاصر (الأمراء) ⟵ لا وصول للإمارة

الباخرزي (أديب وفقيه) عاصر (الوزراء) ⟵ لا وصول للوزارة

1 - ينظر الشعر العربي في العراق و بلاد العجم في العصر السلجوقي ، علي جواد طاهر ، دار الرائد ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1985 ، ص193.

والباخرزي يؤمن بأحقية الزوابذي في الإمارة ⟸ بعملية إسقاطية الباخرزي يلمّح بل موقن بأحقيّته في الوزارة، كما يمكننا تأكيد قولنا بحجج إضافية طرحها تبين قيمته في عين الكندري.

فإذا كان الأول يحفظ أشعار صحبة الكتّاب في الإمام الموفق تعلّة قدر الممدوح دون مراعاة عامل الجودة ، فما تعليل ترديد الثاني لشعر عبث به الباخرزي في صباه[1] .

خارقا القاعدة العلمية التي لا تعتد بشعر الطفولة . أولا يعد ضربا من أضرب تضعيف الفرادة المتناسلة أصلا من فرادة شيخه ؟

أما من الناحية السيكولوجية نستنتج أن الباخرزي يشعر بقصور نفسي أمام فشله في تحقيق أحلامه (كتاب عن بلدته؛ ومنصب وزير) لأن «الفنان في نظر أدلر يخضع للنزوع اللاشعوري من حيث كونه قوة دافعة لرغباته الطموحة إلى مبدأ إرادة التفوق في محاولة إثبات الذات، وتأكيد الوجود»[2] لكنه يرى نفسه شخصية هامشية ، وربما كان دافعا رئيسيا لإشراك الشعراء المغمورين في مشروع دمية القصر ، ونعتقد أنه السبب الأساسي في توجهه فيما بعد لمجالس اللهو .

ج- مدح بلدته وأهلها : توصلنا من خلال الإستقراء النظري للمعطيات السابقة إلى أن من أسباب تأليف دمية القصر اعتراف الباخرزي بالجميل لبلدته باخرز، والتي تعد نسبا علميا مضاعفا له[3].

لذلك طرح في فضاء الطبقة السادسة المسؤول عن إخراجها نصوصا مدحية فيها ، لتتساءل عن علل ضمنية مضافة وراء اثباتها عبر استنطاق عملي للنصوص المدرجة.

هاهو أبو بكر اليوسفي *يتمدح بباخرز في حضرة والد الباخرزي قائلا :

وردتُ مـالينَ فألفيتهـــا رُمّانـةً حبّـــاتُهـــا المكْرُمـــاتْ

أصيحُ من ظرفِ سجايـاهُمْ عاش الوفاءُ المحضَ والمكرُمات [4]

شبه فضاء مالين (من قرى باخرز) برمانة عبوّتها مكارم الاخلاق أعلاها الظرف والوفاء، والملاحظ أن علّة إثبات البيتين تنشطر إلى سلمين :**الأول** : نقل رواية والدية عن موطنه تثبت قيمة الأب

1 - ينظر دمية القصر ، الباخرزي ، ج2،ص803

2 - الإتجاه النفسي في نقد الأدب، عبد القادر فيدوح، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع ،عمان، دط ،دت، ص 67.

3 - ينظر الفصل الأول ، المبحث الثاني (التعريف بدمية القصر) ، 30ص.

* **أبو بكر اليوسفي : نادرة زمانه ، متمكن من الشعر ، والخط ، مر بباخرز، فأنشد والد الباخرزي مادحا** ، ينظر دمية القصر ، الباخرزي،ج2،ص1356-1357

4 - المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 1357

المنسوب إلى مالين قصدية تحديد النقطة الجغرافية التي ينتمي إليها، **والثاني** : للباخرزي نصيب من المعنى ؛ لأنه وفيّ خلّد بلدته ، ورؤسها ، و أرّخ لأمجادها .

ومما يؤكد انحراف الباخرزي للتأكيد على مفاخرته بمحل منبته إيراده ما قاله الشاعر أبو علي المطوعي في مالين باخرز وأهلها :

سقيا لمـاليـــنَ وأربـابهـــا وقدمة الفضـــل لأصحابِهـا
ظرافة الخلقِ غدت شيمة أكثرهـــم دخّـــل أبوابِهـــــا
مـــا منهم إلاّ لـــه همّـــة تسمو إلى الشّمس وحجابها
كفـــى لباخرز ومَن حولـه فخـــرًا لمـاليـــن وكتَّابِهـــا
إن غصت في أبحـرِ آدابهم وجَـــدْت أصـدافا لطلابِهـا.[1]

نلاحظ مكونا استهلاليا مغايرا للنص السابق تمثل في الدعاء لمالين بتجدد وديمومة عزّها، مثبتا أخلاق شريحة المجتمع الكلّي كالظرف والهمة ، ثم اختص الكتّاب مستجلبا مقاربة براعتهم من الحقل المائي جاعلا من الآداب بحرا ، ومن الكتّاب أصدافا .

ثم يأتي إقرار الباخرزي المباشر بأفضلية مالين مستثمرا قول الشاعر أبي الحسن العقيلي الذي أرسله الى والده :

إن كنت أسكن جوذقان ومنشأي تلك البقاع وكلُّهـــا جنَّـــاتُ
فالقلبُ في مالينَ يسكنُ وادعـًــا تلقـــاءَ من هو للعـلوم أداةُ
سأطير شوقًـــا نحوهُ فلقَد بدَتْ للشوقِ في أحشائي الحركـاتُ[2]

تلاعب الشاعر بأفضلية قرى باخرز بإثبات شهادة واحد من قراها (جوذقان) بأفضلية مالين التي صيّر شدة إضاءتها مرتبطة بوالد الباخرزي (أداة العلوم) ؛إنه بقعة مضيئة ذات خبرات علمية عالية ،إشعاعها مغناطيسي يجاذب الفضلاء.

ومنه نستنتج أن مدح باخرز ارتبط بساكنيها لا بمناظرها .

د- مدح رئيس باخرز (الخداشي): عطفا على مدح باخرز عرض الباخرزي مدحات في زعيمها أبي الطيب الخداشي ، والمرجعية دائما اعتداده بموطنه ، وكل ما يتعلق به .

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج 2 ، ص 1370

2 - المصدر نفسه ، ج2 ،ص 1275.

يقول المؤدب أبو علي المكي من ناحية باخرز:

تضمَّنَ بحرَ العِلم والجودِ والندى وطودَ الحجى والرأي منه غلائله

مديد ذراعــاه، كثيرُ نوالُـــه جميلٌ محيـّاهُ طِوالٌ أناملُـــه

سيثرى زمانًا أو سيرمل تــارةً ولم تنقطِع في حالتَيْهِ نَوافلُـــه[1]

اتكاءً على المعطيات المتعلقة بالشاعر نتوصل إلى أن ذكره في دمية القصر يكافئ خاصية الاعتداد بالممدوح لا المادح ؛ تتوزع على متمفصلين **أولا** : تحقيق شرطية الانتماء للمنطقة التي ترجم لها في دمية القصر ، **ثانيا** : المصادقة على تيمة منتوجيته التي تتعاطى مدح رئيسها، الموصوف بالعلم والجود وسداد الرأي ، والغبطة عند العطاء دون خوف العدم.

أما أبو الحسن السجزي كاتب الأمير خلف بن أحمد لما مرّ بباخرز قال في زعيمها :

عليكَ بمن أمسى وفي الفَضلِ والعلَا لـــه شِيـمٌ محمـودةٌ وضرائـبُ

أبــا الطيّب الشيخَ الأصيلَ الذي لـهُ من المَجْدِ من فوقِ الثُريّا مراقِب

فــإن زرتَه نِلتَ المراد وفَوقَـــهُ وعَــاد كَلِيلَ الحدِّ منه النَّوائِبُ[2]

عمل الشاعر على تكثيف الصفات الموجبة للخداشي مكرّسا لقيمة العلو والرفعة ،مع المصادقة على توصيف السابق المتعلق بالكرم ، وقضاء حاجة سائليه.

نستنتج مما سبق أن تجميع عاملي الزيارة والنوال إشارة إحالية إلى نظام الملك نعدّها نقرا صريحا غايته اختبار يقاس من خلاله شدّة عطائه ،خاصة إذا علمنا أن (رئيس القرية) الذي تعددت نصوصه المدحية يعادل بالفارسية **الـدهقان** ،يمثل الإقطاعية الصغرى عند الفرس قديما ، ويحتكم على سطوة كبرى دينية ودنيوية في عهد الساسانيين [3] هو من مستلزمات العائلة النظامية التي تمدّح الشعراء بأمجادها. كيف ذلك ؟

إنها مهنة والده ، وذات ارتباط وثيق بأصله ، يفسر ذكرها عبر دلالتين مبطنتين؛ تذكير بكرم الأصل ، وتمرير رسالة لبّها تضعيف العطاء اقتداء به .

-ثالثا: ممدوح عتبة الخلخال : جمّع الباخرزي في فضاء عتبة الخلخال محصّلة جهزها بجهاز يتجاوب وخامات تشكيل عتبة الجسد ، وتتمثل في ممدوح المهدى إليه ،وممدوح المهدي ، وممدوح الهدية.

1 - دمية القصر ، الباخرزي ، ج2 ، ص 1288 ، 1289.

2 - المصدر نفسه ، ج2 ، ص 931.

3 - ينظر المعجم المفصل في الادب ، محمد التونجي، دار الكتب العلمية ، بيروت –لبنان ، ط2 ، 1999 ، ص 445.

أ-المادح : قسّم الباخرزي فضاء الخلخال إلى خمس حصص تديرها قوى خارجية شكّلت زوايا استقطاب مازت بالفاعلية في جسد دمية القصر نصا ورواية ، ذات بعد تأثيري على المهدي الذي سيكافئ بإثبات الشعراء في دميته ، والمهدي إليه المكافئ بالنشر.

ب -النص المدحي : غايرت نصوص عتبة الخلخال الجسد على متمفصلين: من ناحية الكم قيمتها تنخفض عن القيمة السابقة .

ومن ناحية الموضوع حققت وحدة موضوعية تمظهرت في مدح ثلاثية (المهدي ، والمهدي إليه ، والهدية):

- **1-ممدوح المهدي إليه / نظام الملك** : حافظ النظام على ثبات الصفات التي مازبها في جسد دمية القصر ،وهي الشجاعة، والعزوالعلا التي ولدت حسدا، يقول الأديب البارع الزوزني عنه:

شجـــاعٌ إذا ما سلَّ فحَوكُـهُ من الحَولِ والتأييد نَصٌّ من النّصـرِ
لِخدمته قد أُنشِئ الخصرُ صالحاً لمنطقةٍ فانطــرْ الى هَيَفِ الخصْـــرِ
فأتمِمْهُ إن رمتَ الوزير ووصفَـهُ وفي الخصرِ الإتمَامُ أولى من القَصـر
فلا زال للنّعمى وللعِزِّ والعُـــلا وأعداؤه للحَبسِ (والحصْر والهصر)[1]

2-ممدوح المهدي : تنص مدحات الخلخال على فرادة الباخرزي نظير براعته في انتاج دميته التي كسرت منتوج معَارضِه الثعالبي.

يقول البارع الزوزني :

جَلَوتَ علينا دُميةَ القصرِ غادةً فأصبحت بألحان البرِيَّةِ مأخُوذه
وقد نبذَ الناس اليتيمة بعدهـا ولاعجبٌ ، إنَّ اليتيمــة منْبوذه[2]

3-ممدوح الهدية/ دمية القصر : أنشأ شعراء الخلخال مدحات في دمية القصر بعد تخصيصهم لقراءتها وتقريظها قبل تقديمها للمهدى إليه (نظام الملك).

اتفق الشعراء على توصيفها بالروضة منه قول الشيخ علي بن أحمد الفنجكردي:

أروضَةٌ أُنُفٌ يعتادُهَا بُكـــرًا عِهــادُ غـادِيةٍ هطَّالَــةٍ مَصِرَه
فَاحتْ روائِحُها حتّى إذا انْتشرتْ دعَتْ إِلَيْهَا نُفوسًا أصبحت ضَجِرَه[3]

1 - دمية القصر ، الباخرزي ، ج3، ص 1522

2 -المصدر نفسه، ج3، ص 1522.

3 - المصدر نفسه ، ص 1525.

كما وصفها بالعروس المتبرجة في أبهر حللها قائلا :

مِثل الهدّي تهادت في جواهرِهَا ثَقيلة الحَلْي والأرْدافِ مُنْبَهِر[1]

بعد استقراء مجمل النصوص المدحية في الخلخال نحصّل قرائن دلالية تستهدف رفع قيمة المنتج الإشهاري لأنه نموذج تأسيسي للخلود على **متمفصلين** : **الأول** يتعلق بخلود الوزير نظام الملك ودولته ،**والثاني** خلود المشاركين في فعاليات دمية القصر من بدو وحضر ،لذلك طالب الشعراء برفع تكلفة مهرها لعلو شأنها ،يقول الجرجاني بأنه يفوق عشرات الآلاف من الدراهم.

ومنه نستنتج أن المدح غرض أساسي في دمية القصر وزّع الباخرزي جزئياته على البادئات الضوئية (تاج ،جسد،خلخال) مشكّلة معمار أساسيا مبطّنا للدولة السلجوقية وفق كميّة متفاوتة أسها المقام ، قمنا بتشطيرها إلى ممدوح التاج ، وممدوح الجسد ، وممدوح الخلخال ؛ فتعددت أنواع المدح بين الوزراء والأمراء والفقهاء،والبلدان ،والكِتَاب ...

كما توصلنا إلى تلميح الباخرزي بأحقيته للوزارة ، وبناء على المعطيات المحصّلة : تقاطعه مع نظام الملك في التكوين المسجدي، ومدحه لمستلزمات تخصه تتكافئ معه

إضافة إلى عامل عنايته بدلالة الأسماء يمكننا الجزم أن الصفات النظامية مؤسسة على اسم الباخرزي (العلو / الحسن) منتفعا بتوحد الاسمين بترتيب سنجد :

علي بن الحسن	مقابل	الحسن بن علي

وحصّلنا من مظاهر الحضارة السلجوقية نظرية التفاؤل مبدؤها الألفاظ والأشخاص ،وظاهرة إهداء الكتب بين الأدباء قصدية القراءة والتقويم .

1 - دمية القصر ، الباخرزي ، ص 1526.

المبحث الثاني : الهجاء و الشكوى

أولا-الهجاء:

يعد الهجاء غرضا شعريا مضادً للمديح[1] ؛ فإذا كان **الثاني** يرصد حركات أفعال بشرية موجبة بدافع الإعجاب والإقبال، فإن **الأول** يختص بعملية القبض على الحركات السلبية المستهجنة ، حدد قدامة معيار جودتها المشروط بسلب المهجو الصفات المعنوية كالحلم والعلم والعقل ، دون مساس بالصفات الفيزيولوجية كقبح الوجه، وضؤولة الجسم وقصر القامة [2]. حيث قدّم ضمنيا مسحا عاما للموارد الهجائية القائمة على خارج وداخل بشري، ليركز على الاختيارية منها لا الجبرية؛فالسلوكات مكتسبة ، والخِلقات مفروضة.

وقد ظهر الهجاء في العصر الجاهلي عليّة العصبية القبلية المسببة لتناحر كلامي تيمته مستخلصة من مجموع صفات معزولة عن ماهية المروءة العربية كالضعة في الأنساب ، والعجز عن حماية الجار والقعود عن الثأر والفرار من الحرب ، وفي صدر الإسلام قام الشعراء بتفعيل هذه الطاقة الكامنة في هجاء المشركين [3].

لما تغيرت الظروف العامة في العصر الأموي أنتج الشعراء النقائض التي سرعان ما أفَلت في عصر بني العباس جراء تدخل السلطة ، ليتطور الهجاء ويغدو سلاح الشعراء عند تقصير ممدوحيهم من الخلفاء[4] ، إذ يتحول إلى مورود شعري سلبي ذي شحنات لاذعة كرد فعل على استبطاء الجزاء بعد الوعد،ثم يتحول إلى عامل ترهيبي لردع المقصرين خيفة مجانيق الشعراء.

والباخرزي بدوره بنى مفاصل دميته على التمدح بنظام الملك أولا ، ثم يأتي الهجاء مع تفاوت كمّي أسه طبيعة حصاد مردودها الموجّه للسلطة ، وفضائي ؛ حيث تمركز الهجاء في الجسد بمعزل عن التاج والخلخال ، والسؤال ماهي أنواع الهجاء في دمية القصر وما علاقتها بنظام الملك والباخرزي ؟

1- ينظر ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، شرح وضبط أحمد حسن بسبج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994 ، ج1، ص 113.

2 -ينظر المرجع نفسه ، ج1، ص195.

3- ينظر التطور والتجديد في الشعر الأموي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط8، 1987،ص14-15.

4- ينظر العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط8، د ت، ص359.

الهجاء الاجتماعي :

أوصل استنطاق المواد الأولية الهجائية المطروحة في دمية القصر إلى هيمنة الهجاء الاجتماعي الموجه لكشف العلامات الخصوصية المميزة لشرائح المجتمع السلجوقي ، وتمحورت حول عنصرين هما : **هجاء البخلاء ، وهجاء المدن** .

1: هجاء البخلاء :

شتت الباخرزي معطيات القيمة المضادة التي بنى عليها لبنات مدحاته (الكرم) في الجسد الى نوعين : **ذوي المناصب البخلاء ، وبخيل الباخرزي** .

أ- ذوو المناصب البخلاء : إن تتبع مسار حضوري ذوي المناصب في باب البخل كشف عن تعددية درجية ، وهم **الوزراء ، والفقهاء والمدرسون ، ورئيس القرية.**

***الوزراء:** يعتبر منصب الوزير نموذجا أساسيا في المدح و رئيس القرية مع تباين في ميزان المنازل السياسي ، لكن تتبع سيرورة تصوير ثلة الوزراء من أفادنا بنتائج مضادة .

هاهو الشاعر أبو الفتح المظفر يهجو **الوزير الميمندي** ممدوح الجسد بالبخل، قائلا :

ولقد يَئِستُ من الوزيرِ ومنْ بَنِيــهِ زائِـدَهْ
وغَسلتُ من مَعْروفهم كلتَا يَدَيَّ بواحـــدهْ
ورميتهم عُرض الجِدا رِفليسَ فيهم فَـائدَهْ[1]

لقد عبر عن يأسه من عطاء الوزير وحتى فروعه ، بنسف كل العطايا القبلية المكتسبة قولا وفعلا موظفا **يده** التي (**خطّت، وغسلت ، ورمت**) ، بل امتنع عن وصالهم لعدم تحصيل فائدة عملية منهم.

ومن زمرته نجد **الوزير الكندري** الذي هجاه أبو القاسم القشيري بسوء الفعال فكان الجزاء من جنسها.

يقول :

عميد الملكِ ساعَدَك اللّيالي على ما شئتَ من دَرك المعَالي
فلم يَكُ منكَ شيءٌ غير أمر بلعن المسلمين على التّوَالي
فقَابلكَ البلاء بما تلاقـــي فذق ما تستحقُ من الوَبَـالِ[2]

1- دمية القصر، الباخرزي ، ج1، ص 218

2 - المصدر نفسه ، ج، ص 994 .

كما سخر الشاعر أحمد الجشمي من الوزير أبي القاسم الجويني* من شدّة تقتيره وشحّه على أهل بيته والناس رغم توافر المال لديه ، ليختم متوحدا مع القشيري معبرا عن غضبه وسخطه بلعنه حيّا وميتا ،يقول :

بَخِل الوزيـــرُ بِزيتِه وبخلــه ... فَهوَ البَخِيلُ بُخلِّه وبِزيتِـهِ

من لا يَجُودُ بِمَـائِهِ فِي نَهْـــرِه ... أنّى يَجُودُ بخُبْزه مِنْ بَيْتِه ؟

يا لعنة الرَّحمنِ جَلَّ جَلاَلُـهُ ... حُلِيّ به وَبحَيِّهِ وبِمَيْتِـهِ[1]

نستنتج بناء على المعطيات السابقة أن صفة البخل هي سببية هجاء الوزراء بعد مدحهم ، نعدها رسالة ضمنية إلى نظام الملك حتى لا يسلك نهجهم ، لكننا إذا استدعينا من المعطيات القبلية فكرة (دمية القصر رؤيا ، ومناص مع رسالة الغفران للمعري) [2]سنجتهد قائلين أن الباخرزي رأى رؤيا للنظام تخص شبيهه ؛ فوجد الجويني هلك لشحّه ، حجاجية انكسار منحى حياته من **الوزارة** إلى **الدهقان** إشارة إحالية إلى النظام تبريرها مخافة التوريث لمهنة والده ، ثم لقى الوزير **الكندري** في المكان ذاته ، وهو **خطيئة نظام الملك**. لنحصل المعنى من المعطيات المسبوقة ؛ البخل وسوء الفعال مجازا نتاجها اللعنة ثم النار ، وإذا أراد النجاة من الأمرين عليه بالإنفاق . (الإنفاق سبيل الخلاص).

***رئيس القرية البخيل (الدهقان البخيل)** : تمركز في دمية القصر هجاء رئيس زوزن (البصرة الصغرى).

قال أبو سعيد الزوزني في يحي بن أبي جعفر الزوزني رحمه الله:

يا أيُّهَا السَّائلُ عن زَوْزن ... أمست خرابًا شَأْنُهَا أَعْوَجُ

رئيسها شَيْخٌ لهُ لحيـــةٌ ... شوهاء لكن عَقْله كَوسج

النارُ والعرفج في وسطها ... هل تُفْلِحُ النيرانُ والعَرْفَجُ[3]

ربط الشاعر فساد زوزن بفساد رئيسها الذي لا تناسب أقواله أفعاله ؛ فشكله ينبأ بالورع والتدين، لكن أفعاله سيئة .

---

* هو أبو القاسم الجويني الملقب (سالاربوزكان) شغل منصب الرئاسة في نيسابور قبل الكيان السلجوقي ، ولما قدم طغرل الأول إليها عام 429 هـ ، خدمه ، ثم **عين وزيرا عاما** (463 هـ) ،ولما **عزل عمل دهقانا** حتى مماته ، ينظر الوزارة في عهد السلاجقة ، عباس إقبال ، ترجمة وتعليق أحمد كمال الدين حلمي ، مكتبة المهتدين ، دط ، 1984 ، ص 64.

1- دمية القصر، الباخرزي ،ج ، ص 1136.

2- ينظر الفصل الأول ، المبحث الثاني (التعريف بدمية القصر) 51ص

3 - دمية القصر ، الباخرزي ، ج2، ص 1333.

كما هجا أبو غانم العطّار رئيسها شاتما ولاعنا ، متحديا بضرورة الانتصار لعدوه ، و مؤكدا على العدمية في لقائه، بل الخير في عدم لقائه أصلا ، يقول:

ألا العن خالدًا واشتم أبَاهُ ومَزّق عرضه وانصُر عداه

فإنَّك لَا تزال بكل خيرٍ إذا هُوَ لَا يَراكَ ولاَ تَراهُ[1]

*** الفقهاء والمدرسون البخلاء:** نسجل نوعين من البخلاء في هذا الباب؛ بخيل بالسلام تمظهر في هجاء أبي سعيد الطبسي لبعض فقهاء زوزن، قائلا:

قد بُلينا (بزوزنٍ) بفقيه مُسْتَحَفّ بقيمة الأَحْرَارِ

فنُحَيّيه بالسلام عليه ويَردُّ الجواب كالنَّخارِ[2]

وبخيل بالعلم في هجاء أبي بو عامر النسوي لمدرّس لا يحسن التدريس، يقول:

لَكَ تدريس وَلَكِـنْ راءُ تَدْريســكَ لاَمُ

والذي تُمَلي على النَّا سِ كِـلاَمٌ لاَ كَـــلاَمُ

خسرَت بــغداد إِذَ آوَتكَ فِيهـا والسَّـلام[3]

ب- بخلاء الطعام: إن مرجعية إدراج هذه الفئة حضور الباخرزي المائز بطرح نمدجة بخيلة عبر استراتيجية وصل السابق باللاحق نتاج تفعيل عاطفة استملاح بيت يتيم لأبي الحسن المؤملي، شكّل محفزا لإحداث دبلجة صوتية ثنائية القطب، ساردة لصورة تعبيرية موحدة.

ركّب الباخرزي نتفة شعرية ثلاثية قفلها البيت الأنيس كما أشار، قائلا:

قد قفلَ البابَ بقفل لهُ من بخله خوفا على الأَرغفهْ

وقال إن أطعمتُ منها امرأ لبابــةً إنّي كثــير السّفــهْ

وطوّل الشارب كي لا تُرى إذا تغذّى حركـات الشّفــهْ[4]

تؤكد بيانات الصورة الملتقطة لعالم البخيل النموذج أنه يبخل بطعامه على أهل بيته والناس معا، تبريره مظاهر خزن مادي، تمظهر في إثبات قرينة لغوية (قفل له) دليل حكر الملكية، موصول بخزن

1 - دمية القصر ، الباخرزي ج2 ، ص 1339.

2 - المصدر نفسه، ج3 ، ص 1509

3 - المصدر نفسه ، ج 1، ص642

4- المصدر نفسه ،ج2، ص 1054.

معنوي عنوانه المنع والعدم ، مع تغليف المعنى بحيلة تطويل الشارب علامة الورع عُرفا قصد تحقيق النقيض المتمثل في حبس المنفعة على ذاته، دون أن يفتضح أمره.

ساعد مؤشر التباين بين العلامات الظاهرة والمستترة للبخيل في بناء فرضية ؛ وجود علاقة بين النتفة الشعرية ودمية القصر .

تُوصلنا الإحاطة المزدوجة بالشارات المثبتة في المشروع الإنتاجي لهما ذي القاسم المشترك الأوحد (الباخرزي) إلى مكاشفة حيثيات هذه العلاقة موجزة في نقطتين جوهريتين:

على متمفصل فكرة الانتاج ؛ مواد النتفة هجينة تتألف من اتحاد بيتين للباخرزي، وبيت يتيم للمؤملي إحالة مرجعية إلى يتيمة الدهر للثعالبي التي ذيلت بدمية القصر، و إجراءات التضعيف العددي للبيت، والتسبيق الرتبي لإبداع الباخرزي يعد ملمحا للجديد في دمية القصر حجاجية استلزام اكتمال تواتر المشهد الابداعي .

لكن ماذا لو جمعنا القرائن اللغوية (الباب،القفل ، الأرغفة) ؛ إذا عوضنا الأرغفة بدمية القصر نتحصل على (الباب ، القفل ، دمية القصر) إحالة إشارية إلى الخزانة النظامية مقصدية الباخرزي من تجميع موارده الشعرية. أما المنع فتأويله منعه من إلحاق كتاب بها حول بلدته باخرز، وتحديد مجالات الكتابة حكرا على مالكها، وصورة البخيل عند الأكل تماثل حال النظام الذي يجمع كتبا تمجده ، ويدّعي الورع ، ولكنه بخيل علم. وهو هجاء ضمني لنظام الملك .

حرّك أبو الفرج القمي نموذجا بخيلا مغايرا ،يجود بطعامه على مضض، وتفنن في تصوير سيكولوجيته المتوترة مقاربا بين الأكل من طعامه قرين الأكل من جسمه، كما رسم حدود حركيته المائزة بحساب اللقمات لاستشعاره بطول المدى الزمني المستغرق في إشباع حاجة الأكل متمنيا اختزاله،

يقول:

يُؤلِمُه مَضْغِـي مِنْ خُبْزِهِ كَأَنَّني مِن جِسمِهِ أَمضُغ

وَقَبْلَ أَنْ أَهْوي إِلَى لُقْمَـةٍ يَصِيحُ : يَا رَبِّ مَتَى يَفْرُغُ

بَيْنَ يَدَيْهِ المِيلُ والتخْتُ كَي يَحْسبَ مَا يبلَعُ كَم يَبْلُـغُ ؟ [1]

1 -دمية القصر، الباخرزي ، ج 1 ،ص 614

شكّل التعالق بين **الأكل من الخبز والجسم** شفرة دلالية قادتنا لتحصيل العلاقة الآتية:

لدينا ~~الأكل~~ من خبز البخيل = ~~الأكل~~ من جسم ~~البخيل~~ بتطبيق عملية الاختزال

تصبح : خبز= جسم . ترى ما العلاقة بينهما ؟

أولا: إن تساوي الطرفين تفسيره شدّة تعلّق البخيل بطعامه من جهة، وعِلْمُ الآكل به من جهة أخرى، بدليل ألم البخيل مقابل أريحية الأكل

ثانيا :الأكل من الجسم تناص من قوله تعالى ﴿أيُحبُّ أحَدُكُم أنْ يَأْكُل لَحْمَ أخيه مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ﴾[1] نستخلص أنها إشارة الى الغيبة ،بمعنى فعل جبرية عطاء البخيل سببه الخوف من تعاطي عرضه، و إلا بم نفسر معادلة: عطاء مقابل حساب عدد اللقمات ؟

قدّم أبو الفضل النوشجاني فصيلة أخرى من بخلاء الطعام ؛ حيث عقد صفقة مع زبائن فضلاء ،فكان انعدام التكافؤ بين طاقة الانتاج والجزاء شرطا امتناعيا للاستمرار في تقديم الخدمة، يقول:

إذَا مَا لَمْ يكُن جَدْوايَ منكُم سِوَى مَرقٍ وَذَا أيضًا بِمنِّه

فَلستُ بِبائِع أَدبِي بِحَشْوِي رؤوسِكم كما كَانتْ أجِنَّهْ[2]

رفض الشاعر الجزاء على متمفصل الجودة والكيفية بمعنى نوعية الطعام، وحتى سلوك المنّ المرافق في تقديمه، يناص المثل القائل (أحشفا وسوء كليلة؟!)

2- هجاء المدن:

من المعطيات السابقة عدّد الباخرزي في إيراد مدحات شاهدة ذات منافذ متباينة عن أفضلية (مالين باخرز) بدافعية الانتماء إلى أرضها ، وبالمقابل طرح نماذج مضادة في هجاء مدن أخرى. نتساءل عن علاقة فعل استهجانها ببلدته؟

شتت الباخرزي نماذجه الهجائية عبر أضلاع دمية القصر، نحاول مدارستها وفق درجية خادمة لفك شفرات إثباتها :

1 - سورة الحجرات ، الآية 12.

2 - دمية القصر، الباخرزي ، ج3 ، ص 1502.

أ- هجاء البصرة: هجا محمد الأنصاري البصرة التي وسمت كذلك لغلظتها وشدتها[1]، فشكلت طبيعة أرضها دعامة استنادية لهجائها، قائلا:

بَقيتُ بالبصرةِ الرَّعنـاءِ مُمْتَرِيًـــا ... دمـــعًا غَسلتُ بِه عن مقلتي وسني
طورًا تَرانـي فِيهـا ذَاويًـــا زَهَري ... مـــنَ النُّحولِ وطَورًا ذَابلاً غُصُنِـي
لِرقْصِ بُرْغُوثِهَا القَفَّارِفِي سَلبِـي ... بِـــدْءًا وعَـــوْدًا وزَمْرِ البَقِّ في أذنـي
وَمَائِهَا المِلحِ والشَّمس التِي صَهَرت ... رَمـــلَ الغَـــلَا وأَذَابتْ صَخرةَ الفُتَـنِ
وَنفضِ زَائِـــرَةٍ تنفكُّ تنزِلنـــــي ... عَن ظَهرِ صَبْرِي وليسَ النَّومُ يَحْمِلنِي[2]

إنها منطقة جغرافية ذات مناخ حار، تسكنها حشرات ضارة كالبرغوث والبق، وماؤها مالح، كل هذه العوامل تكاثفت في إحداث قصور على المستوى الإمتاعي تسبب في بؤس سيكولوجي للشاعر، تمظهر في استلاب النوم والراحة ، وانعكس على جانبه الفيزيولوجي المائز بالنحول والذبول.

ب- هجاء جيلان: هجا أبو طاهر الشيرازي أرض جيلان بموارد لغوية تناسبت طردا وخواصها البيئية يقول:

أَقَمت بِأرضِ جيلان زَمانـاً ... ولـــم يَكُ ذَاكَ منِّـي غير جَهل
فلم أَحْصَل عَلى خيرٍ مُتَاح ... سوى سَحِّ الغُيوثِ وَخوضِ وَحْلِ
أُصَادفُ كلَّما لَامستُ رطباً ... كَـــأنّي مِنه فِي زَمن الفِطَحْـــلِ [3]

فإذا كانت جيلان بالكسر اسم لبلاد كثيرة من وراء بلاد طبرستان تتألف من قرى في مروج بين الجبال، وقال أبو المنذر **جيلان وموقان** ابنا كاسج بن يافث بن نوح عليه السلام .[4]

فإن الشاعر تذمر من إقامته فيها نتيجة الغيث مسبّب الوحل مما كرس لمبدأ العطالة النفعية على متمفصل الحركة والتنقل، ثم اختلس من دلالتها متهكما توصيفها بالبدائية نسبة إلى زمن نوح عليه السلام .

1 - ينظر معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، دار الفكر ، بيروت، ج5، ص 340.
2 - دمية القصر ، الباخرزي ، ج1، ص206.
3 -المصدر نفسه، ج1 ، ص490.
4 - ينظر معجم البلدان، الحموي، ج2 ، ص .201

ج -هجاء بخارا: هجا أبو منصور الكاتب بخارا، وهي من أعظم مدن ما وراء النهر وأجلها ،تميز بقدمها ،وبكثرة بساتينها[1]، قائلا:

نَزلتُ بَخَارا وَهي لَولَا قَطِينُها لحقَّ علينا أن نلقِّيها البَحْـرا
إِذَا همَّ حُرٌّفِي بخَارَا لِحاجَةٍ فَفِي كُوزِ ماءٍ أَوْ إناءٍ لهُ يَخْرى
مَؤونة الغُسْلِ بها جمَّـــةٌ وأعظمَ الــرّزءِ كــرَا المخفشه
لا قُدِّسَتْ مِن بلدةٍ إنَّهـــا مزبلـــةٌ ضيِّقـــةٌ مَوحِشَـــه[2]

قدّم أبو منصور عرضا بصريا ناقلا لمعاناة زوّار بخارا عليّة اتساخها ،وسوء خدمات حماماتها .

د -هجاء خراسان: خراسان بلاد واسعة أول حدودها مما يلي العراق أزذوار قصبة جوين وبيهق ، وآخر حدودها مما يلي الهند طخارستان وغزنة وسجستان وكرمان، وتشتمل على أمهات من البلاد منها نيسابور ومرو وهراة[3].

وقد هجاها أبو الحسن الغزنوي قائلا:

خراسان اعتلى فيها الجُفَـاءُ وأكثر أمـــر سادتهم جَفَـاءُ
نبتْ بِي أرضُها فرحلتُ عنْهَا وقلتُ :على خُراسان العفاءُ[4]

انتقد الغزنوي الوضع الاجتماعي في خراسان المائز بسيادة بخل عاطفي في سياسة التعامل بين الأفراد، مما ولّد الجفاء بينهم فكان دافعا لهجرانها .

هـ -هجاء نيسابور: وهي مدينة عظيمة ذات فضائل جسيمة معدن الفضلاء،ومنبع العلماء [5] .

قال عبد القاهر الجرجاني هاجيا لها:

أرَى أَهلَ نِيسابور كَالمعدنِ الّذِي يُنَال الجَدَا منه بِحَفْرِ المعاولِ
إذا فَزِعوا كانوا بغاثا مسفَّـــةً وإن أمِنُوا طاروا بريش الأَجادلِ[6]

عرّض الجرجاني بشدة بخل أهل نيسابور ،مقرونا بقلة الهمة والجبن؛ إنهم على طرفي نقيض جبناء في الفزع، وشجعان في الأمن.

---

1 - ينظر معجم البلدان، الحموي ، ج1 ، ص 353.
2 - دمية القصر ،الباخرزي،ج ، ص 1229-1230.
3 - ينظر معجم البلدان ،الحموي، ج2 ،ص350.
4- دمية القصر، الباخرزي، ج2 ، ص 941.
5 - ينظر معجم البلدان، الحموي ،ج5 ،ص 230.
6 - دمية القصر، الباخرزي ،ج 1، ص 589.

ومنه نستنتج أن الباخرزي ركز في الهجاء الاجتماعي على صفة البخل، حيث كشف عن جوانب من شخصية البخيل السيكولوجية في عصره مدعومة بردود أفعال المنتجين
المشنطرة بين القبول والرفض .

بينما انتقى في هجاء المدن حزمة فضائية؛ منها ما تعلق بالطبيعة المعكرة التي خلقت إيقاعا عاطفيا سلبيا عند زائريها . ومنها ما تعلق بالأخلاق السليبة لعنصرها البشري.

لكن ما شد انتباهنا هجاء (خراسان ونيسابور) التي ترتبط ارتباطا وثيقا ببلدة الباخرزي، كيف ذلك؟

لدينا من المعطيات: الموقع الجغرافي **لمالين باخرز** هو **خراسان قرب نيسابور** حيث يتصف أهلها بالكرم ،والهمه ،والعلم . شغلت مدحاتها فضاء الطبقة السادسة، مركز حضور الممدوحين: **نظام الملك، الثعالبي، الكندري ،والباخرزي**.

نفتّش عن فضاء انتماءاتهم نجد ما يلي:

نظام الملك ⟵ خراسان غير بعيد عن نيسابور

الكندري و الثعالبي ⟵ نيسابور

لو علمنا أن الباخرزي قام بتشتيت مواقع هجائها في دمية القصر، وجمّع مدحات (مالين) في فضاء وجودهم، فإننا سنتيقن أنها شفرة إحالية لكرم الباخرزي المضيف هاهنا وبخل (المهدي له، والمعارض، والصديق) عليّة الإنتماء.

ثانيا- الشكوى :

تعتبر الشكوى غرضا شعريا قديما يمتهن الوساطة اللغوية لإخراج مجموع الشحنات السلبية العالقة في النفس، نتاج خلل واقعي، يعجز الانسان عن مقاومته.

يعرفها علي ظافر الشهري بقوله؛ أنها توجع نفس المرء من شيء تنفطر له كالمرض، والشيخوخة، والموت، والدهر، والحرب، والخيانة، والغدر، والظلم، والكذب، والفقر، والدين، وغيرها من المظاهر والحالات التي قد تداهمها فتنغص صفوها ، وتلبسها الهم واليأس[1].

1 - الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث، ظافر عبد الله علي الشهري ، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1990، ص4.

تعود جذور الشكوى إلى العصر الجاهلي؛ حيث ذكر لامرئ القيس سلفا له في الشكوى والبكاء على الأطلال يدعى ابن خدام[1].

وفي صدر الإسلام نقل الشعراء مآسيهم في المغازي العامة مثل وصف زياد بن حنظلة لمغازي الشام، إضافة إلى شكوى بعض الجنود من خيانة أمانة الولاة والعمال مثل يزيد بن الصعق الذي اشتكى لعمر بن الخطاب[2].

أما في العصر الأموي فعمّ الفساد ليطول جامعي الزكاة في نجْد داخل الجزيرة العربية على نحو شكوى الراعي إلى عبد الملك بن مروان سنة مجذبة أصابت قومه بني نمير[3].

بينما قام بعض الشعراء في العصر العباسي وعلى رأسهم أبو تمام بترصيع مقدمات قصائدهم بالشكوى من الزمن وهمومه، في حين أفرد بعضهم قصائد ومقطوعات للشكوى ، لكنها تتسم بالفردية[4].

والباخرزي في دميته المائزة بارتفاع معدل الإنتاجية المدحية خصص من فضاء الجسد مساحة ضمنها زوائد داخلية مطرّزة بمواد لغوية تندمج في باب الشكوى.

قمنا بتقسيمها استناد إلى المعطيات الواردة إلى: الشكوى من الزمان وأبنائه، والشكوى من الشيب، هجر الحبيبة، والشكوى إلى الله.

1 -الشكوى من الزمان:

تعد الشكوى من الزمان ظاهرة قديمة ناولها الشعراء عبر تحقيب زمني بعيد، وطالت شعراء دمية القصر؛ حيث تلاعبوا في منتوجهم بمفاهميه المعجمية المنشطرة إلى: **زمان، دهر، دنيا، ليالي**.

اشتكى الشاعر أبو طالب الوحيد المصري من الزمان عليّة عدمية ديمومة عطائه المتأرجح بين الكينونة والأفول مما أفرز حزنا ولّد نقمة .

إذ يقول:

ضنَّ الزمانُ بنيَّةِ الإخلاصِ عـــنّي وجـاء بُودَّه المُعْتـاصِ

ما سرَّ يومٌ منهُ إلاَّ سـاءني غَدُه، فأيامي جروحُ قصاصِ[1]

1 - تاريخ الأدب، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، رمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة ، ط5، 1977، ج1، ص 60.

2 - ينظر تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7، ص 65.

3 - ينظر المرجع نفسه، ص 209.

4 - ينظر تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ط8 ، ص 241.

حركت الفكرة نهم محمد الخيري الذي تتبع سيرورة حلقة الدوران الزماني، ليتمكن من تحديد منحى بوصلته القارة عند الأنذال، والمعادية للأحرار، يقول :

زَمانٌ يُعادي الحُرَّ حتّى كأنَّمَا له عندَ مَن يأوي إلى حَسَبٍ وتْر

ويَحْنوُ على الأَنْذال تسعًا لجدِّه كـــأنَّهمُ الأبنـــاءُ وهْوَ الأبُ البَرُ[2]

إذن الزمان زمان أنذال، وإذا أردت النفاد إلى درجة الأمان، لابد من توافر صفة النذالة المحققة من تسلق سلالم بطرق غير مشروعة ، يقول أبو المجد :

هذا زمانٌ ليسَ فيه سوى النَّذالةِ والجَهالهْ

لَمْ يَرْقَ فِيه صَاعدٌ إلاّ وسُلَّمــه النَّــدالــهْ[3]

ويورد يعقوب بن أحمد بيانا تأكيديا على الاستراتيجية الزمانية عبر دمه للدهر قائلا:

الدّهرُ أخبثُ صاحبٍ واللؤمُ من أوصافِهِ

إنْ شئتَ أن تحظى بِهِ كُنْ مثلَهُ أوْصَافِهِ[4]

فالدهر جامع بين صفتي الخبث واللؤم، وتحصيل نعيمه يستلزم مجانسة فعاله، أو مصاحبته.

أما الدنيا فقال حَمْد بنُ محمد التَّوجيُّ :

أَرَى الدُّنيا تميل إلى أناسٍ لئامٍ مالَنا فيهم صَلاحُ[5]

نلاحظ تفعيل المعنى السابق المكافئ لمركب مناصرة اللئام، لكن رد الفعل عكسي مناف للسابق، يقول أبو عبد الرحمان النيلي :

مُكْرِمَ الدُّنيا توقَّفْ فهي ليستْ بكريمه

لا تَرُم فيها مقَامًا فهيَ لَيستْ بقيمه[6]

إن الجواب على الدنيا الجائرة هو تذكيرها بفنائها، لذلك يدعو الطامع في ظلالها ألا يستظل بفانية.

---

1 - دمية القصر، الباخرزي، ج1، ص 243.

2 - المصدر نفسه، ج1، ص 494.

3 -- المصدر نفسه ، ج1،ص 564.

4 - -- المصدر نفسه ، ج2،ص 988

5 -- المصدر نفسه ، ج1، ص 512.

6 - المصدر نفسه ،ج2، ص 965.

على أن أفضل طريقة للتعامل معها هو مقاطعتها، والزهد فيها؛ لأنها تخدع بانقلاب الحال، ثم إلى فناء وزوال، يقول عبد الملك بن محمد :

طلّق الدُّنيا ثلاثاً إنّما الدُّنيا دنِيَّة

لا تكُنْ ممّن يُرَجَّى عيشةً فيها هَنيَّة

إنَّها إنْ طابَ عَيش كدّرته بالمنية[1]

أما أبو سعد عبد الرحمان فقد اشتكى من الليل والصبح ، فقال:

الليلُ أسهرُهُ فَهيّ راتِبُ والصبحُ أكرهُه فَفيهِ نوائب[2]

عبر الشاعر عن كرهه للصبح بسبب المشاكل مما أفرز بؤساً سيكولوجيا عليّة الأرق ليلا لما تزوره هموم النهار.

في حين اشتكى أبو حفص المطوعي من ليلة أسهره فيها البعوض قائلا :

يا ليلةً حطَّ فيها رَحْلِي بشَرّ محلّ

فَأزعجَ الحرُّ بردي وأتلفَ البعضُ كلّي[3]

يفسر الباخرزي البرد بالنوم، والبعض بلسع البعوض، لكن ما لفت انتباهنا قوله : « فمقصوده فيها خلاف مفهوم الناس منها»[4]. يضيء معنى قول المتكلم مقصديته المداراة من مختاراته الزمانية. لدينا من دلالات الزمن المعجمية العصر؛ إذا كان الصاعد في الزمان هم الأنذال ذرائعية التسلق والتطفل، فهو يلمّح احتجاجا بما ورد في دمية القصر إلى قصائد نظامية دون المستوى أثبتت لمقام الممدوح، وبالمقابل هجا نفسه دون أن يشعر؛ لأن تجميع موارد دمية القصر الأوليّة خضعت لنهج أهل الزمان ؛ لمرجعيتين أولا: نقص المواد المشروطة، وثانيا: قد يكون غير راض عن نفسه ، وهو ينقلها كمنافد توسعة لمنتوجه.

2- الشكوى من أبناء الزمان:

1- دمية القصر، الباخرزي ، ج2، ص 1327.

2 - المصدر نفسه، ج2، ص 970.

3 - المصدر نفسه، ج2، ص 979.

4 - المصدر نفسه، ج2، ص 979.

قدم الباخرزي في باب الشكوى هندسة اجتماعية وفق معرفة عملية قابلة للقسمة المبدئية على تصنيف (قريب / بعيد) تبريره حوصلة ارتداد ذهني تجريبي تمخض عنه حكم أوليّ أسّه المساواة بين جميع العناصر البشرية على المتمفصل السلوكي بمعزل عن الرتب.

يقول حبيب الأموي :

وقد جَرّبتُ من أبناءِ دَهْرِي عجائبَ ما لِغايتها حُدودُ

تَساوى الناسُ واعْتدلوا جَميعاً سواءٌ ذُو السّيادةِ والمَسودُ[1]

وهذا يعقوب بن أحمد يشكو الإخوان، يقول :

وزنتُ إخوانيَ لا مِرْيَةً بكفّتيْ خُبْري وتجرِبي

فكلُّهم أروغ من ثَعلَبِ وكلُّهم أغدرُ من ذيب[2]

نستنتج انطلاقا من تحليل معنى البيتين؛ أن الصبغة العامة المهيمنة على سلوك الإخوان تتمظهر في كساء حيواني حلته المكر والغدر .

أما أبو الفضل الخيري فيشكو من نفاق الأقارب، قائلا :

أشكو الأقاربَ لا يُغبُّ جفاؤُهم يَبغي أذايَ صغيرُهُمْ وكبيرُهُمْ

هم يُعْلنُونَ لدى اللّقاءِ مَودّتي واللهُ يعلمُ ما تُجنُّ صُدورهُم[3]

تسبب أذى الأقارب في إحداث شق علائقي بينهم وبين الشاعر، تسلل منه ليلتقط صورة زائفة تترجم الودّ الظاهري عند اللقاء، والخبث الباطني.

على أننا نسجل تعالقا معنويا بينه وبين أبي جعفر المختار، مع مغايرة في آلية رد الفعل من خلال مقابلة إساءة الأقارب بالإحسان.

يقول :

ما للأقارب آذَتني عَقَارِبُهم وَعيَّروني الحجا والعِلْم والفطنا؟

إذا أساءَتْ ذوو القربى مُجاورتي كنتُ القريب وإنْ لم أَهْجُرِ الوَطَنَا[4]

ثم تأتي الشكوى من البعيد مجسدة في صديق الباخرزي سخيف العهد، ومهلهل الود، يقول :

---

1 - دمية القصر، الباخرزي، ج1، ص200.

2 - المصدر نفسه، ج2، ص 990

3 - المصدر نفسه، ج2، ص 1093

4 - المصدر نفسه ،ج2، ص 1418.

أَلا رُبَّ مولى غرَّني من عُهوده يَمينُ علىها صافحتي يَمينُه

أُكَابِدُ منه ضدَّ ما أستحقُّهُ فأصْدُقُ في وُدّي له ويمينُ هو

عَجِبتُ لأَخْلاَق اللّئامِ كَأَنَّهمْ عن الكَرمِ المعجون في شيَمي نُهوا[1]

نلاحظ تذمر الشاعر لانعدام المطابقة بين سلوكاته الإيجابية ، وردود أفعال صديقه العكسية جعلته يلحقه بزمرة اللئام من أبناء الزمان، إحالة ذاتية إلى نزوعه إلى الكمال، وإثبات لا انتمامه إلى أبناء الزمان.

ويؤكد أبو القاسم البرزهي أيضا عن إغراق صديقه في غيّه لدرجة افتعال المشاكل إن غابت قائلا:

لَنـاَ صَدِيق تاهَ فِي رَيبهِ منغَمِسٌ واللهِ في عَيبه

إن لَمْ يجِد من يفتري عِنده يفترِ للذّيل على جيبه[2]

3-الشكوى من الشيب:

اشتكى شعراء دمية القصر من الشيب الذي يعد واجهة مادية تعتري جسد الإنسان، وتندر ببلاه المنعكس عن عوامل التعرية الزمنية.

هاهو الحسن بن مالك يفاضل بين الشباب والشيب؛ فالمرء إذا هرم لا تناسبه أفعال الصبا، إنها أحلى مرحلة عمرية، وما بعدها علقم.

يقول :

وقد يَتَصابى، والمشيبُ يذمُّه فُؤادٌ به سُكْرٌ وليسَ بِه ذِكرُ

عَمرتُ خَرابَ الشعر عُمراً بخَضْبِهِ وَعندَ الغَوَانِي أرضُ عُمْرانِه قَفْرُ

أَلَيْسَ شَبابُ المَرْءِ أَحْلَى حَياتِهِ إِذَا جَاوَز الأَحْلى فَما بَعده مرُّ[3]

ويجيب عبد القهار الجرجاني، قائلا :

أَتَشكو أم كذلك فالتّصابي قبيحٌ بعدَ شيبِ العارِضَينِ

وَلاَ ترجُ الشَّبابَ يعودُ يوماً وإنْ نَعموا بعود القارظيْن[4]

يعيب الشاعر التصابي عند الكبر مستدلا ببداهة؛ أن الشباب إذا مرّ لا يعود.

1 - دمية القصر،الباخرزي ، ج1، ص 611- 612

2- المصدر نفسه ، ج2، 1128.

3 - المصدر نفسه ، ج1، ص 220.

4 - المصدر نفسه ، ج1، ص 583.

أما أبو عبد الله البَرْدُسيريُّ فدخل في حوارية مع الشيب يلومه على باكورة زيارته، و عجالة قوة انتشاره، قائلا :

قلتُ للشيبِ حينَ لاَح ،ألا بعُدْ قالَ، بُعدي لحَيْن نفسِكَ حينُ

قلتُ لما عاجلتني لماذا أجبني؟ قـــال: إنيّ أنـــا النَذير المُبينُ[1]

ويؤكد ابن حسول أن الشيب غير منصف، لأنه لا يلتزم بوحدة قياس زمنية، ممثلا بذاته؛ فسنه يكافئ سن صاحبه لكن شيبه بادٍ، وشيب صاحبه خافٍ، يقول:

سِنّي كسِنّ أديبِ الـــــعراقِ زينِ الظَّرافِ

ستُّ وسِتُونَ عاماً ما بيننَا من خــلافِ

لكن شيبي بَادٍ وشَيبُــه في غــلافِ

وأَسلمَتْني وذَنب الـــــمشيبِ فيه اِقتــرافي

من الظّباء العَواطي إلى الضّباع القَوافي[2]

بينما يفاخر أبو عبد الله الزَنْجَفْريُّ يشيبه عنوان الوقار لما عابت عليه حبيبته عزو شعره جيوش البياض، قائلا :

عَيَّرتْ بالمشيــب وهْوَ وَقــارُ ليتَها عيَّرت بـا هو عَــارُ

إن تكن شابَتِ الذّوائب منّيَ فالليالي تشيبها الأقمارُ[3]

وكذلك أبو القاسم القشري الذي لا يرى الشيب عيبا لكنه يخشى ألا يوافق عقله سنه، يقول:

لَعَمرُكَ مَا كرِهْتُ الشيبَ يوماً وعنــدي أنـــه شـــيء يُعــابُ

ولكنّي خشيت مــا يــراد مــنّي عقولُ ذوي المشيبِ فَلا يُصابُ[4]

4- الشكوى من هجر الحبيبة:

اشتكى شعراء دمية القصر في فضاء الجسد من هجر الحبيبة، حيث تفنن الباخرزي في نقل أنين لوحات وجدانية مطعمة بآلام البعد والفراق. لنتساءل: ما علاقة تكثيف حضور هذه النصوص بنفسية الباخرزي؟

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج2، ص1332.

2 - المصدر نفسه ، ج1، ص414.

3 - المصدر نفسه ، ج1، ص 343.

4 - المصدر نفسه ، ج2، ص 998.

أشار يعقوب بن أحمد إلى حلول الهجر محل الوصال انعكس سلبا على نفسية المحب؛ إذ تحولت الغبطة إلى مرارة، يقول :

حَلاَوَة أيامِ الوصال شَهيَّةٌ ولَكن ليالي الهجرِ أمرَرْن طعمتها[1]

فأنشأ أبو الفرج القمي معنى ترابطيا استشعر فيه الزمن؛ بقياس شدة توتر هذه الأيام، ليتوصل إلى ناتج لا متكافئ؛ يساوي تباين سلبية الفارق الزمني الدال على ليالي الهجر مقارنة بالوصل، أنتج بكاء لاإراديا مع تبطين حيلة دفاعية استقطابية أوردها في ثوب استعطافي رجاء الحنين، و الاستجابة لتجديد أيام اللقاء.

يقول :

كانتْ لياليا قَصُرْنَ بِوصلكُمْ حتى رماها هَجْركم فأطَالها

وإذا الدمُوعَ جَمُدنَ عند جفائكم أهوى لها حرُّ الهوى فأسالها

لو شاء من شَغل الفؤاد بحبّهِ لأعَاد أيّام الحِمى و أدالهَا[2]

ويعبر أبو علي الزرغيلي بدقة لا متناهية عن طول ليلة الهجر، قائلا :

أليلة يوم البـــين ماكـــنتِ ليلـــةً ولكن ليـالٍ قـــد خلقنَ بـــلا فَجـــر

فلو كان عُمري مثل طولِكِ لم يكنْ لصرفِ الردى يوماً سبيلٌ إلى عمرِي[3]

يخاطب الشاعر ليلة الهجر باعتبارها خيالية لا توافق الزمن الواقعي؛ إنها ثقيلة تفرز الأرق والسهر مما يضاعف شدة التوتر النفسي، ولأنها جزء من العمر قاربها بمداه العمري المحدود، فوجدها أطول أيام العمر، بل أطول من عمره .

وعن رواسب ليلة الهجر، وما تحدثه من تفاعلات تؤدي إلى اضمحلال الذات العاشقة المرتحلة. انعكاسها على الشاعر أبو محمد السراجي عبر تكسير فطرة السبات الليلي، يقول :

فما هدأت ضلوعي منذ غِبتمُ ولا اكتحَلت جُفوني بالرقادِ

جزَى الله المطيّ جزاء سوءٍ فهن غدونَ أسبابَ البِعَادِ[4]

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج2، ص 987.

2- المصدر نفسه ، ج1، ص 612.

3 - المصدر نفسه ، ج2، ص 1355.

4 - المصدر نفسه ، ج2، ص 1053.

كما حدثنا تميم الطائي عن بواقي الهجر الفيزيولوجية؛ لقد أوصله التنازع الحاصل عن فرط المحبة والفقد إلى باب النحول ودقة الجسم، يشارف الموت. لكننا سجلنا غرابة حجاجية تيمتها الإشفاق والرحمة. بدعوى امتناع شرطية موته نتاج حياة تتأرجح بين الشوق والمرض سببه الخوف على المتسبب فيها من القصاص.

يقول :

أبصِروا حـــالي ودِقَّـــة جِسمي كُلُّ هذا من حُبَّ من لا أُسمَّي

ولَعمـــري إنّ الوفـــاةَ لأحـــلى من حياةٍ بين اشتياقٍ وسَقمِ

غير أنيَّ أخشَى العقَاب على مَن أنا أهـــواهُ أنْ يبُوءَ بإثمِـــي[1]

بينما غاير محمد الواسطي في تطهير ذاته المتألمة والباكية من رواسب الهجر عبر تنشيط خزّان الذاكرة العامر بذكرى الوصال، مقاربا بين زمنه السابق السعيد، واللاحق الكئيب، مع ثبات على سياسة تعامله مع الحبيب، بدعوته للغائبة الحاضرة بالرعاية الربانية، يقول :

إذا ما تذكرتُ الذي كـانَ بيننَا من الوصلِ، جاد الدمعُ سكْباً على سكبِ

وبتُّ ونارُ الوَجْدِ بين جوانـــحي تُقلّبَـــني الأشـــواقُ جنبـــاً عـــلى جنبِ

شربتُ بكأسٍ من يد البين مُرّةٍ وقد كنـــت قبـــل البَيْنِ ذا مشرَبٍ عذبِ

فيَا غائباً عن ناظريِ وهوَ حاضرٌ بقلـــبي، رعـــاك الله في الـــبُعدِ والـقُرب[2]

إذن عانى شعراء دمية القصر من هجر الحبيبة، وتأذوا من طول ليالي البين التي خلفت نتائج فيزيولوجية جسدها النحول والضعف، وسيكولوجية تجلت في الأرق والسهر، واجترار الذكريات.

لكن إذا قمنا بعقد توليفة بين معطي (دمية القصر حسناء) ، وبين شكوى الهجر نحصل على علامة تضمينية عاطفية أضاءت موقفا عقليا لا واعيا للباخرزي: فإذا كانت دمية القصر حسناء، ومن صفاتها الهجر، فإن تمنّع المرأة يلوح بتمنّع دمية القصر، كيف ذلك؟ إنه مبدعها وجامعها، ولكنها مهداة إلى غيره (نظام الملك). أو ليست هاجرة بدورها؟ .

1- دمية القصر، الباخرزي ، ج1، ص 62. ،

2 - المصدر نفسه ، ج1، ص 319.

5-الشكوى إلى الله:

لقد سجلنا أصوات شعراء دمية القصر الشاكية إلى الله عز وجل دائما في فضاء الجسد لعلل متفاوتة تمكننا من الكشف عن الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في عصر الباخرزي.

ها هو أبو الحسن الزواهي يشكو إلى الله اختصاصه بمرض الصمم مسبب شعوره بالدونية أمام تمّدح الآخرين بثقل أذنه اتكاء عل ما نقله الباخرزي في تقديمه ، وما أوصل نفاذ صبره الذروة تجميعه بين المرض والفاقة، ثم يسأل الخالق جل وعلا رفع البلاء، وتفريج الكرب بحق الفاتحة والرسل يقول :

إلى كَمْ أشتكي وقري كـأنيّ وحيدٌ في الأذى من غير ثـانِ
ولِمْ لا أكتسي صبراً جميلاً وحسنُ الصبر للحَدَثانِ ثـانِ؟
ولكنْ كيفَ أحتمل الرَّزايا بجسمٍ مثل واحـدةِ المثاني؟
أزِلْ فقري ووقري يـا إلهي بحق الرسل والسبع المثاني.[1]

نستنتج أن سبب شكوى الزواهي الأساسي ظاهرة مجتمعية سلبية تتمثل في التنابز بالألقاب المحرمة، خاصة أن الباخرزي أشار إلى تفنن بعض الفضلاء بالتمدح بصممه، وتخليده في الطروس، مما يؤثر عليه سلبا رغم تمكنه من ناصية الأدب. ولعله يرى أن فقره علّة مضاعفة لتطاول الآخر عليه. فهي شكوى إلى الله تتضمن شكوى من البشر .

كما يشكو أبو بكر القهستاني من عصبة تسيء إليه ، ولا قدرة له على رد ظلمهم، فكتب ما يلي على رقعة، وعلقها فوق المجلس لردعهم :

إلى الله شكوايَ من عُصبةٍ يدوسونَ دستِي وكِبدِي بها
فيا ربَّ سلِّـط عليها يـداً على مُـردهـا وعلى شيبهاَ
تحسَّن تأديب تلك الرؤوس بهـا لإسـاءَةِ تأديبهـا[2]

يبدو أن الشاعر عاجز عن حماية نفسه حتى يوثق شكواه الربانية، لتكون حفظا مانعا من أذى الذئاب البشرية.

1 - - دمية القصر، الباخرزي ، ج2، ص 1071.
2 - المصدر نفسه، ج2، ص 790.

بينما يشكو أبو عبد الرحمان الحاكم المرض، وعجزه عن تسديد ديونه، إضافة إلى إغراق الآخرين في ظلمه، تبعة التوكل على غير الله في قضاء حاجياته مما كرّس لتواتر الخيبة. وها هو يقف معترفا بذنبه، ويطلب المغفرة وصلاح أمره؛ فالتائب من الذنب كمن لا ذنب له، يقول :

إلهي إن لم تشفني فمن الذي شفاني وعافاني سواك من السُّقْمِ؟
ومن يكشفُ الضُرَّ الملِمَّ بساحَتي ويقضي ديوني حينَ يهظني غُرْمي؟
سِواكَ إلَه العالمينَ فإنّهم جميعاً أبوا إلا التواطي على الظّلم؟
متى ما بدت لي حاجةٌ وذكرتها لغيرك يا مولاي خبتُ على رغمي
فها أنا عبدٌ مذنبٌ جئتُ تائباً لتصلح لي أمري وتغفر لي جرمي[1].

إذن نلامس ازواجية الشكوى؛ شكوى من النفس وشكوى من خذلان الآخر .

وينفرد أبو منصور محمد بشكوى نفسه الأمارة بالسوء إلى الله عز وجل التي سلبته الأنس، وقاده للهلاك اتباعها؛ فهو يبكي على اقتراف الذنوب الذي لا تتناسب وسنه، سائلا المولى جل وعلا المغفرة لثقل حملها على عاتقه.

يقول :

أشكو إلى الله ما أقاسي من جور قلبي وشرَّ نفسي
سلبتُ أُنسي لطولِ جُرمي لطولِ جُرمي سلبتُ أنسي
أمسي يبكّي عليّ يومي يومي يبـــــكيّ عليّ أمْـــسي
إلى متىَ عثرتي وتسعى؟ قد كَربَتْ للأُفولِ شمسي
يا رَبّ غَفراً فإن وِزري أنقَض ظهري وشَجّ رأسِي[2]

خلاصة القول: اشتكى شعراء القرن الخامس ، وتعالت أبواقهم عبر دمية القصر من الزمان ورموه بالخبث واللؤم، وكشفنا عن مقصدية باخرزية دسيسة ناتجة عن استقراء منتخباته تتعلق بهجاء لا إرادي لنفسه؛ لأن سياسته الجمعية لموارد دمية القصر توافق نهج أهل زمانه. كما استوت الرؤوس جميعا في خصلة النفاق، مع نزوع باخرزي للكمال نافٍ الانتماء لأبناء الزمان.

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج2، ص1030.
2- المصدر نفسه ، ج2، ص 1020-1021.

أما عن الشكوى من الشيب فتراوحت الأحكام بين توصيفه اللا منصف والمفاخرة به، وأوصلنا شكوى هجر الحبيبة إلى الكشف عن علية هيمنتها الموضوعاتية ذات الأس الاجتماعي من جهة، والذاتي عند الباخرزي الذي يحيل إلى دميته الهاجرة.

إذن نقل شعراء دمية القصر دقائق عن الشريحة المجتمعية التي ينتمون إليها؛ ؛ حيث أرخت مواردهم الشعرية بروز موضعي للظلم بين الناس، وانتشار الفقر والمرض مما يترجم الأوضاع الاقتصادية المتردية في القرن الخامس هجري، إضافة إلى شيوع البراغماتية في المعاملات البشرية، وظاهرة توثيق التنابز بالألقاب نصا، وتوثيق رد المظالم بالترهيب من شكوى الإله ناهيك عن حركة الوازع الديني المحفزة للتوبة من اقتراف الذنوب والمعاصي.

المبحث الثالث: أغراض أخرى

نوع الباخرزي في المواد الشعرية الخام للدمية المتمثلة باعتبار ما سبق في: المدح والهجاء والشكوى؛ حيث أسس سوقا جوارية صنّف فيها مجموع أغراض شعرية أخرى أهمها: الرثاء، والوصف والخمر.

أولا: الرثاء:

كما بنى الباخرزي مفاصل دميته على أساس مدحي؛ فإنه صير جزءاً من كسوة جسدها – إضافة إلى الأغراض السابقة – مطرزاً بالرثاء الذي لا ينافي أصلها التركيبي استناداً إلى النقاد؛ فوجه التباين بينهما لفظي يميزه الحديث عن الميّت أو الحي؛ يقول قدامة أن لا فرق بينهما سوى أن يكون اللفظ بدلالة الهلاك مثل كان، وولّى وقضى نحبه. وما شابه ذلك.[1]

وقد أفادتنا المقاربة بين مجموع التعاريف المعجمية في أحد أبحاثنا من استخلاص تعريف للرثاء؛ إنه بكاء بسبب الفجيعة والفقد، يؤثر على الفرد نفسيا وفيزيولوجيا، لابد من اعتداله ليتحقق التوازن[2]، ومنه نستنبط أنماط الرثاء الثلاثة: الندب، والتأبين والعزاء. وهي مظاهر ثلاثية تترجم المراتب الحالية للفاقد، لا شرطية في اجتماعها؛ فقد تأتي منفصلة عند واحد، ومجتمعة عند آخر حسب مقتضى الحال.

1 - ينظر نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، دط، دت، ص118.

2 - رائية الحسن اليوسي في رثاء الزاوية الدلائية، الزهرة بوطالبي ، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015، ص 15.

فالندب هو البكاء على الميت بعبارات وألفاظ محزنة، والتأبين هو الثناء على الميت، والعزاء الصبر على الفقد، والتسليم بالقضاء والقدر.[1] لكن حسني عبد الجليل يوسف ربط شرطية استحقاق البكاء بالنفعية الأخلاقية يقول: « فليس الرثاء مجرد إظهار للحزن والتفجع، وإنما هو تشكيل فني لنموج إنسان مات يستحق الحزن عليه بما له من مآثر، وبما مثّله من قيم خلال حياة مليئة بالفعل»[2]

إنه يرى أن الرثاء ترجمان عقلاني يصب في وعاء فني تيمته نمذجة يتحقق فيها تجميع عاملين: الفناء أولا، والفاعلية ثانيا، وميزانها لا تفرضه المكانة الشخصية للميت، وإنما يتأتى من توصيفه بعينات أخلاقية شاهدة ذات منفعة عامة، يمكن اعتمادها ميثاقا تسريديا مرجعيا، تمثل بنوده مجموع القيم الشائعة في زمن كينونته (عصره) .

وقد جاوز الانسان – كما هو معلوم – بكاء الانسان إلى بكاء الحيوان والأشياء – والسؤال: ترى من بكى شعراء دمية القصر؟

بعد تقصي وتفكيك موارد المرثيات، باعتبار المرثي الإنساني دعامة استنادية في إيرادها، يمكننا تشطيرها إلى: رثاء أقارب وأصدقاء الباخرزي، ورثاء أقارب وأصدقاء الشعراء، ورثاء عن رغبة المرثي.

1- رثاء الأقارب والأصدقاء:

بكى شعراء دمية القصر كلا من أهليهم وأصدقائهم بنصوص راقية تعبر عن حرقة الفقد والفراق، قمنا بتقطيعها انطلاقا من التكتل النوعي المتعلق بالمختار لمجموع النصوص الشعرية، ورسائل الشعراء إلى :

أ- رثاء أقارب وأصدقاء الباخرزي (المهدي):

ارتبط البكاء ارتباطا وثيقا بمهدي دمية القصر، لذلك قمنا بتجميع شتات المعنيين بالأمر، وتنظيم معطيات تقديمهم وفق مسار سردي منطقي، مقصدية مقاربة خصال الممدوحين الأحياء، وخصال الأموات في المراثي تعلة تحصيل القيم الشائعة في القرن الخامس هجري، ومباحثة علاقتها بالباخرزي ناقل العلامات الخصوصية لعصره.

ومن العينات الأولية المشكلة لهرم القرابة الباخرزية **أمه الثانية**؛ حيث لامسنا قوة تجاذب غير طبيعية بتضعيف بكاء أم أبي الحسن الزاوهي من خلال إثبات بيتين من مرثيتها لمرجعتين :

1 - ينظر الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1987، ص54-86.

2 - الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2001،ص 349.

أولا: تبرير انتماء الباخرزي العرقي لها عبر إقراره أنها تعتبره بمثابة الابن.

ثانيا: من خلال استقراء تعليقه السابق للنص نستخلص عاملا إضافيا تمثل في براغماتية الدعاء نظير تقواها وورعها، مما يحقق شرطية الاستجابة الربانية.

إذا قابلنا هذه المعطيات بما سبق نستنتج شفرات إيمائية تلوح بتعليل المقصدية؛ فإن طبقنا معيار قياس أبناء الزمان الذين اشتكى منهم الشعراء حصلنا نتيجة لا تنتمي، وإذا أخضعنا فعل الباخرزي ها هنا فهو أيضا لا ينتمي لتحقيق خلة الوفاء.

إذن بلسان الباخرزي، يقول الزواهي يبكي أمه :

بمقبرةِ الحسين أزورُ أُميَّ ونار القلب تستعرُ استعاراً

أروّي قبرها دمعا وأروي: دعِ العبرات تنهمرُ انهمـــارا[1]

يبكي الشاعر أمه رافضا بتركيانها عن زمانه، من خلال ديمومة المسارعة إلى فضاء وجودها المستحدث بالمقبرة قصد استمرارية الوصل، يسقي قبرها بدموعه. مما يؤكد احتياجه النفسي لطاقة الأمومة الموجبة، مع تبطين حاجة الباخرزي لفاعلية دعائها.

ثم تتواصل سلسلة القرابة الباخرزية من خلال **بكائه لوالده** معارضا ابن الرومي:

وما الأبُ إلا مَا عاش لابنهِ وأبَ له طيبُ الحياةِ إذا بلي[2]

يلوح البيت بمكانة والده الذي يعد دخراً في حياته، كيف لا؟ وقد كان دعامة اسنادية في كل ما حققه من المجد؛ بدءاً من دراسته الكتابيّة وصولا إلى إنجازاته الرحلية.

وبالمقابل يبكي المرثي أخوه **(عمّ الباخرزي)** قائلا :

كذلكَ الموتُ يقْرعُ كلَّ بَابٍ فلا تغرُرْك خافية الغُراب[3]

يشير البيت اليتيم إلى طاقة تعزي اسها التسليم بالقضاء و القدر؛ فالموت حق يطول الجميع مهما طال الزمان أو قصر. كيف لا ؟ وهو الشيخ الذي يؤمن بالفناء البشري، والخلود الرباني.

ثم يبكي الشيخ أبو سعد عبد الرحمان **صديق الوالد ومعَارِض الباخرزي** الثعالبي قائلا :

1 - دمية القصر، الباخرزي، ج2، ص 1073.

2 - المصدر نفسه ، ج2، ص 1075.

3 - المصدر نفسه، ج2، ص 1285.

كـــان أبـــو منصورٍ الثّعلـبي أبرعَ في الآداب مـــن ثَعلـــبِ
ليـــت الـــرّدي قدّمني قبلـــه لكنّـــه أروغُ مـــن ثَعْلـــبِ
يَطعنُ من شاءَ من الناس بال موت كطعن الرمح بالثَعلبِ[1]

يرثي الشاعر **الثعالبي** الذي ماز ببراعة أدبية تفوق الإمام ثعلب اللغوي العالم المعروف، ومن فرط المحبة، والرغبة في انسياب الفائدة العلمية الثعالبية، تمنى لو باغته الموت قبله، لكن هيهات فالموت آت. إحالة دلالية إلى التسليم بالقضاء والقدر.

ونجتهد قائلين: أن الباخرزي من خلال إثبات مرثية معَارضِه يوميئ بموت السابق مما يفتح الباب على مصراعيه للاحق؛ فهي سنة الحياة، ودائما يؤكد على وفائه.

ب- رثاء أقارب وأصدقاء الشعراء: (شعراء دمية القصر)

بكى شعراء دمية القصر بالمقابل أهلهم وأصدقاءهم مخلدين بصماتهم الموجبة كما فعل الباخرزي. وقد سجلنا توافقا دلاليا في رثاء الأم عند أبي الحسن البلخي مشاكلا راثي أمّ الباخرزي، يقول:

أيدَري الذي يَنْعاكِ من ذا الذي ينعي وأيُّ لـهيبٍ يودع القلـــب والسّمْعـا
فيـــا عينُ جودي وانزِفي كـلّ مَدْمَـــع وجـوُدي بإنسانَيْكَ إن عـدم الدَّمعـا
لقـــد هـــدّت الأيّامُ رُكناً مـن التّقى وافذينَ عيناً تكلأ المجـد والشرعَـا
دهتيني بالأصـــل الذي أنـــا فرعُـــه ألا كلّ أصـــلٍ مـــرّ يستتبع الفرْعـا
رأتْ دهرَها لـــم يتســـعْ لهُمومِهـــا وأفعالها الحسنى فضاقت بها ذرعـاً[2]

استفتح الشاعر مرثيته باستهلال مأسوي ضمن سياق اتصالي مشحون بقيم حرارية تستنطق مسْتَقبل الخبر، مؤكدا أنه يميز بغياب الإدراك الكلّي لحجم الفاجعة إحالة ضمنية إلى أثر الأم الإيجابي في حياته، مما زعزع قوى تماسكه، وبات يتأسف على ظلم الأيام في سلب حياة الأتقياء. ومنه فالشاعر يبكي أمه، ويعدد مناقبها المؤسسة على مقياس ديني مجسدة في الورع والتقوى.

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج2، ص 972.
2- المصدر نفسه ، ج2، ص 775-776.

أما إبراهيم مسعود فرثى **ولده** أبي البركات ، قائلا :

يا ذا الذي ظلّ يلْحاني على جزعي أقصر، فلا غروَ أن أبكي على وَلدي

قد كان لِي كبداً يمشي على حدقِي فكيـــف يهنأ عيـــشي بـــلا كبدِي؟[1]

يؤكد الشاعر أحقيته في الفجيعة ردّا على لائمه في لَا دُربته على استيعاب مهارة الفقد، ويحمل بين جنباته شحنة سلبية تنازع حالة اللاتجاوب الواقعي، أدّى تفعيلها إلى إحداث شق على تمفصل الجسد، وإلى شعور بانعدام التوازن النفسي نظير استئصال عنصر عضوي فعال وهو الكبد مرتبة الولد مجازا .

وكذلك بكى أبو نصر ينفع **ابنه** أبي الحسن المقتول ،قائلا :

شفَّ المكـارمَ والعـــلا تعطيـــل إذ قيلَ «ينفع» ذو الندى مقتولُ

سمع القضاءُ به فقلتُ مصدّقاً إن الـزمـــان بمثلـــه لـــبخيـــلُ

تبكي عليهِ بدمعهـا عين العـــلا والمجـد مشقـوق الصدّار عليـلُ

لو كان مثلك من أصابك سيّداً نفـعَ العـــزاءُ ونفّـــس التعليـلُ[2]

اتكأ الشاعر في بكاء ابنه على تمجيد خصاله المتمثة في الفرادة والكرم، وما جعل الصبر مستعصيا، والمقاومة الداخلية معدومة هو البون بين كينونته، وطريقة تصفيته بيد لا تكافيء مقامه، مما يؤدي إلى استشعار عكسي يشي بنقص القيمة.

كما تمظهر رثاء الجد في رثاء ابن المحتاج جدّ أبي عبد الله بن محمد بن صالح من خلال التسليم بالقضاء والقدر؛ لأن الموت طاسة يسقى منها جميع البشر باختلاف ميزان منازلهم، لذلك كتب على قبره:

أما تَرى صاحِبي ما يصنَعُ الفَلَكُ؟ سيّانِ في دورِه الملوكُ والملكُ

أودى الذي كان يَحْمِينا ويحفظُنا صلّى الإلهُ وحيّا روحَه المِلِكُ[3]

ومن نمذجة **رثاء الأصدقاء** بكاء أبو محمد الجويني أحد أصدقائه، على أن سببية إيراد المرثية لها علاقة بالباخرزي؛ لم يصلنا مردود الجويني لمداراته، لكنه وجد في بعض التعاليق بيتين له؛ فهو وسيط واصل بين موروث ضاع، وإحياء لجزء من الكل.

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج2، ص 1046.

2 - المصدر نفسه، ج2، ص 1187.

3 - المصدر نفسه ، ج2، ص 1341.

يقول:

رأيت العلم بكّـــاءً حَزينـــا ونادى الفضلُ واحَزنَا وبُوسا

سألتُهما بذاكَ فقيلَ: أودى أبـــو سهلٍ محمدٌ بنُ موسى[1]

نسب الشاعر البكاء إلى العلم؛ لأن المرثي ضلع من أضلاعه، بوفاته هدّ ركن من أركانه، وهي قوة ضمنية لتمجيد خصال المرثي.

كذلك رثى أبو النصر العمري **بعض أصدقائه** قائلا:

مـاذا أصابَ البدرَ زالَ ضيـاؤهُ عنّا وأظلم أرضهُ وسماؤُه؟

أما السخاءُ فقد مضى بمضيّه وبكى له العـافي وحقّ بكاؤهُ

إن تطـوهِ أيدي الفنـاءِ برغمنا فلطالما نشـرَ الكريم ثناؤهُ[2]

جعل الشاعر صديقه بدراً خسف لموته، ومجّد إنتاجيته الأخلاقية المؤسسة على الكرم، أفعالها تعد ضمانا ماديا على خلود بصمة أثره.

2- الرثاء عن رغبة المرثى:

سرد الباخرزي أحداث قصة رثائية يتبين فيها **رغبة المرثي في بكائه**؛ ها هو أبو جعفر البحاثي، والشيخ أبو مسعود أحمد بن عثمان الخشنامي يفصحان عن فرضية مسبقة للفناء تستهدف الخلود عبر طرح احتمال جدّي بنية إيجاد راث قصدية التسويق لسيرتهما ومناقبهما. ولعل السبب افتقار الشاعرين للنسب الأدبي في العائلة، أو غياب كفاءة المنطوق الذي قد يحطّ من القيمة، ويبخس القدر.

فحقق يعقوب بن أحمد ظنونها بعد وفاتهما ، قائلا:

يا ابن عثمانَ كنت خلاً وَدوداً ناصحَ الجيب ذا سجايا كِرَامِ

فطـوتْكَ المنوُنُ دونـــيَ طيًّـا وكـــذال المنوُنُ قصْرُ الأنـــامِ

فأنـــا اليـــومَ قائلٌ كلّ وقتٍ رحِـــمَ اللهُ ذلك الخشنـــامي[3]

عدد الشاعر خصال ابن عثمان المتمثلة في الود والكرم، باكيا فقده، ووافيا بوعده.

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج2، ص 999.

2 - المصدر نفسه ، ج2، ص 1224.

3 - المصدر نفسه ، ج2 ، ص 991.

خلاصة القول تعلق الرثاء في دمية القصر بالإنسان، وحدد الباخرزي حيز دورانها في منتخباته على الأقارب والأصدقاء وانحصرت في الأصول (الأم، الأب، الابن، الجدّ، العمّ) وهي الأصول. وتمحور الرثاء حول مخاليط أخلاقية (الكرم، الوفاء، العلم).

انطلاقا من تحليل **المنحى القيمي** يمكننا تفسير الظاهرة على متمفصلين؛ **على مستوى المجتمع** بكاء القيم المتأصلة في الأدنى من الأقارب والأصدقاء استنادا إلى أصوات شعراء القرن الخامس هجري، وهي عائدات أخلاقية مسلوبة من أبناء الزمان الأباعد.

وعلى مستوى الباخرزي: يعتبر نموذجاً تأسيسيا قيميا قدّم مساراً تصويريا ذاتيا مبطنا خلف ورائي؛ لأنه من المعطيات مجموع صفاته تساوي الصفات المفقودة برهنة على تضعيف مدحي له؛ إذ بكى الشعراء موت صفات متأصلة فيه، ولعله ضرب خفي من أضرب رثاء النفس المشتملة على ما يبكيه الآخر.

ثانيا : الوصف

إن الوصف غرض شعري قديم حاصل تقاطعه مع سائر الأغراض الشعرية الأخرى علاقة احتواء تبريرها تاريخية ترسيبه وحضوره في مدخراتها ،لذلك من العسير ضبط سعة مخزونه واستنطاقها. يقول قدامة أن الشعر في مجمله يندرج تحت باب الوصف ولا سبيل إلى تحديده واستقصائه، ويضيف محددا ماهيته قصرا على ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات .[1] لكن دون مطلق الحكم . كيف ذلك ؟

اتكاءا على الملمح الاستبدادي للوصف، وعنايته بتقصي ماهية الشيء وتتبع علاماته الخصوصية الداخلية والخارجية، يستلزم فرض قانون المصادقة على المنتوجية الموجبة المشروطة بتوافر معيار الجودة كرد فعل تقنيني أمام تزايد تقديم العروض الوصفية ؛ ما ذهب إليه ابن الرشيق في عمدته لمّا اشترط البراعة الوصفية أيقونا يقلب الموازين وفق رؤية تحويل المسموع إلى مرئي.[2]

إذن انتزع الوصف أهميته من هيمنته الوجودية في فضاء الموروث الشعري، المرتبط قديما بالطبيعة وتوصيف مظاهرها، إلى أن جاء العصر العباسي الذي تناسلت منه موتيفات جديدة تناسب الحياة العصرية ،وتشتغل بالحضارة ناقلة ما فيها من مرئيات مستحدثة وقتئذ .

1 - ينظر العمدة في محاسن الشعر، و آدابه، نقده، أبو الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، حققه وفصله و علق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1401هـ - 1981م، ج2، ص 294

2 - المرجع نفسه ،ج 2 ، ص294.

والسؤال : ما هي الأشياء التي شغلت ذهنية شعراء دمية القصر ،وقاموا بوصفها؟

وصف شعراء دمية القصر من مظاهر الحياة الثقافية القلم وهو أداة تطريز دمية القصر، يقول أبو الحسن السكري:

وأَرْقَش مشقوق اللسانِ لُعَابُـهُ يُميـتُ ويُحْي في حـروفٍ وأَسطُـرِ
كأنَّ حروفَ السَّطـرِ منه أسنَّةٌ ترعْرَع في رَوضٍ من الحُسنِ مُزْهِرِ
ويصْمُـتُ إلاّ في بنـانِكَ إنَّـهُ يكونُ خطيبًـا راكبًـا ظَهْرَ مِنْبـرِ
تَغلغَـلُ في أرضِ المشـارقِ كُتْبُهُ فمِنْ ساجـدٍ يَنْتابُهـا أو مُعَفّر
ويَنفذُ في أقصى المغـارب أمـرهُ على كـلِّ مـأمورٍ بهـا ومُؤمّـرِ[1]

اخترع الشاعر صوره خيالية في وصفه للقلم؛ إذ جعل له لسانا ، ومداده لعاب، وحروفه أسنة، ومحل اشتغاله روض، لكن به صمم ؛ إذ لا تفعيل لحركة طاقته الإنتاجية إلا بقوى خارجية تتعلق بيد مالكه، لتنتشر ذبذباته الصوتية بعدها عبر مشارق الارض ومغاربها.

وفي وصف الخط نقل الباخرزي واقعة مسالة أحدهم أبا الحسن الواحدي وصف خطه، يقول :

لعبدِ الكريمِ خطوطٌ أنيقهْ يُحْـبِرهُـنَّ بحـذقٍ ونيقـهْ
يطرّزُ بالخـطِّ قرطاسَـهُ كمَا طرَّز السحبُ لِمعَ العقيقةِ
سطـورٌ إذا مـا تأملتَهـا تخيلتُ منهـا غصـونًا وريقَـه
وغارسُها مرهفٌ نـاحِـلٌ يمـجُّ عليهـا بسنيَّـه ريقَـه[2]

يتغزل الشاعر بخط عبد الكريم المائز بالجودة النوعية؛ إذ يماثل تطريزه الكتاب فعل السحاب على الماء.

كما وصف شعراء دمية القصر أيضا الطبيعة الأرضية، يقول أبو الفرج الموفقي في وصف الناعورة:

ناعورةٌ تَحسبُ في صوتِها متيَّمًا يشكو إلى زائـرِ
كأنَّما كيزانُها عُصبَـةٌ صيبوا بريْبِ الزّمنِ الواتِرِ
قد مُنعوا أن يلْتقوا فاغتدى أوَّلُهم يبكي على الآخِـرِ[3]

1 - دمية، القصر الباخرزي ،ج1، ص379-380
2 - المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 1090
3 - المصدر نفسه ، ج1، ص185

قدم الشاعر عرضا بصريا يستقرأ فيه مبدأ فعل الناعورة وفق اتجاهين متعاكسين؛ أولهما استنتاجي بديهي يتعلق برصد دورة الناعورة وفق حركية تحقق تواترا منفعيا ، وثانيهما مرتكز الشاعر تستهدف ارتفاع قيمة التسارع الدوري إسقاط لصوت المحب الشاكي، وكيزانها جماعة شتت شملهم الزمن السليب. ومنه نلامس ازدواجا صوريا يتعلق بالمنفعة، وضريبة تحقيقها من جهة، ومن جهة أخرى أفرزت اللوحة مخاليط مفاهيمية متداخلة مركبة من متعدد نعدها وسيلة إفراغية تحيلنا إلى باب شكوى هجر الحبيبة ، والشكوى من الزمن.

أما الدولاب فقال عنه عز الدولة بختيار:

اشربْ على قَطْرِ السّماءِ القاطرِ في صحن دجلة واعْصِ زَجرَ الزاجرِ
مشمولةً أبدى المزاجُ بكأسها دُرًّا نثيرا بين نَظم جواهِرِ
والماء ما بين الغروب مصفِّقٌ مثل القيانِ رقصْنَ حول الزامرِ[1]

غاير الشاعر المسار التصويري السابق عبر علاقة ضدية ترنو إلى الفرح، مثلها دستور له المشكّل من كؤوس الخمر، والقيان الراقصة على إيقاع المزامير.

كما وصفوا فصل الربيع يقول أبو جعفر البحاثي :

اكتست الارضُ وهْيَ عريانه من نشر نورِ الربيع ألوانَهْ
واكتنزتْ بالنبات وانتشرتْ حينَ سقَاها السحابُ ألبانَه
فالروضُ يختالُ في ملابسِهِ مُرتديًا وردَهُ وريْحانَه
تضاحكتْ بعدَ طول عبستِها ضِحكَ عجوزٍ تعودُ بَهْنانَه
يُعانقَ الأقحوانُ توأمَه إنْ زارَ رَوْحُ النَّسيمِ قُضبانَه
ترى الخُزامى المساء مُسلِمَةً ثمّ تَعودُ الصباحَ نَصْرانَه
فضاحك الشمس من جوانبه كواكب في العبير ملآنه [2]

وصف الشاعر الربيع عبر مشهد تحويلي باعتبار ما كانت عليه الأرض من عري ؛ إذ ازينت بعد نزول المطر، واخضر الروض المشتمل على خليط أجناسي يشاكل مجلس سمر شخوصه ورد، وريحان وأقحوان وخزامى .

1 - دمية القصر، الباخرزي ،ج1، ص 285
2 - المصدر نفسه ، ج2 ، ص 1366

أما أبو المحاسن كمال الدولة فجعل كسوة الربيع من حلي الحسناوات، وجعل مقام الورد خدودهن، وتكاثفت هذه العناصر ذات التأثير الجاذب لتفرز نسيما شحنته ذات قيمة موجبة ذكرته بوصال الحبيب.

يقول:

لَقد لَبِس الربيعُ حُلى الغَوانـي وماسَ الروضُ في حُلَلِ الجَمالِ

ولاحَ الـوردُ في الأغْصانِ غضاً كـــوَردِ الحُسنِ في خَـدِّ الغزال

و هبّ نسيمُهُ فَذَكرْتُ عهد ال وِصْـــلِ وحبَّذا عَهــدُ الوصالِ [1]

وإلى جوار الورود وصف شعراء دمية القصر الثمار مثل الرمان، يقول أبو عامر في صفته :

خذوا صفة الرّمان عنّي فإنّ لي لسانًا عـن الأوصافِ غيرَ قصير

حقاقٌ كأمثال الكُراتِ تضمنّتْ فصوصَ بلَخْشٍ في غشاءِ حريرِ [2]

لقد وصف الرمان على المتمفصل الخارجي بوعاء خشبي ، وجعل حشوه الداخلي حجر الياقوت.

ومن مظاهر الحياة العامة وصف الشعراء الشموع، حيث مثلها أبو محمد الدوغي تبكي أعمار البشر يقول :

و بــاكيـــات قِصرَ الأعمـارِ بأدمعٍ صفرٍ لها جوارِ

إذا امتطت مراكبَ النَّصّارِ وبرزت لأعينِ النظَّـارِ[3]

ومنه نوّع شعراء دمية القصر في غرض الوصف ؛ حيث تعاطوا وصف مظاهر الحياة الثقافية كالقلم والخط ،والطبيعة كالربيع ، ومن الطبيعة الأرضية الناعورة والدولاب ، ومن مظاهر الحياة العامة الشموع ، على أن الملمح الوصفي العام مبدئيا بنيَ على المشاطرة الوجدانية المتباينة بين التأزم والانفراج .

ثالثا : الخمر

إن الخمر ظاهرة تمتد جذورها إلى العصر الجاهلي حيث كانت جزءا من حياة العرب ،يتعاطونها بمختلف طبقاتهم دون حرج ،ويتعرضون لوصفها في أشعارهم مفاخرين باعتبارها عنوان الفتوة والكرم . وتواصل الإقبال عليها رغم حرمتها عبر سائر العصور .

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج 2، ص 1452

2 - المصدر نفسه ، ج 1، 591.

3 - المصدر نفسه ، ج 2، ص 1005.

وهناك من شعراء دمية القصر من رغّب في شربها رغم حكم الدين التحريمي فيها لما تحققه من سعادة وقتية ، تبرير مذهبه في حال التعرض للإضطهاد والمساءلة قابلية تبديل الانتماء الديني إلى النصرانية .

يقول تميم الطائي :

قُمْ سَقني قَبلَ الصّباح المُسْفرِ يومَ الخميس على طلوع المُشترِي
وإذا لقيت الجمعة الزّهراء فليكُنْ الغَبوقُ على جبين أزْهرٍ
واستقبِلِ اليومَ السّعِيدَ بمقبل طَلْقٍ وأدْبِرْ عن عدولٍ مُدْبِر
إن قال : إنّ الراحَ حرَّم شُربُها عن أهل دينِ محمّد فتنَصّرِ [1]

كما انتخب المعنى ذاته محمد اسماعيل مع مغايرة ؛ شرطية توافر الظروف المناسبة وتجاهل تبرير منحى التعاطي للآخر ، والمجاهدة في إقناعه عبر التلاعب والاحتيال ، يقول:

إشْربْ إذا كانَ الزَّمانُ مساعداً وارفض مقَالةَ لائم أو عاتِب
كأسًا إذا مُزجَتْ حسبْتَ حبابها حَلَق الدُّروع على عقيقٍ ذائبِ [2]

ثم يعمّم تميم الطائي قانون شرب الخمر محددا الزمنية ساعة آذان الفجر ساخرا ، متكأ على مغفرة الخالق جل وعلا ، يقول:

قمْ إلى الراحِ مع الصُّبْحِ إذا قام المؤذّنْ
وإذا أعْلَن بالله فقل للعُود أعلِنْ
إن تسيءُ يا أيّها العبدُ فإنّ الله محسنْ [3]

وعن تحديد الدافع الحيوي لاستجابة الشاعر لشرب الخمر ، يقول أبو سليمان الأسدي :

أقولُ لصاحبي والكأسُ صِرفٌ ولم يَعرفْ غنائي من أنيني
أرى خمرًا تشاكِلُها دُموعي كأنّ ظروفَها كانت شؤوني [4]

إن سرعة التفاعل بين الشاعر والخمرأسه إفرازها لإشعاع مغناطيسي يجاذب مشاطرة وجدانية موحدة تيمتها الحزن.

---

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج1 ، ص60

2 - المصدر نفسه ، ج1 ، ص 369

3 - المصدر نفسه ، ج1 ، ص 64

4 - المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 91.

وها هو الوزير أبو القاسم المهلبي يؤكد فاعلية الخمر في تطبيب الهموم ، ولما أخضع ذاته لتشخيص نفسي وجدها تتزاحم في ذهنه مما نقر دافعيته لتعاطيها قصدية طرد جيوشها من مملكته ، يقول :

الراحُ تريـــاقٌ لســـمِّ الهمِّ في حكم من المعقول والمسموع

والهم يلسعني فهل من مسكرٍ يسخُو بترياقٍ على الملسُــوعِ ؟ [1]

ومنه نلامس إقبال شعراء دمية القصر على الخمر علية درء الهموم والمشاكل التي عاصروها ، وعن علاقتها بالباخرزي ؛ فمن المعلوم أنه عاف التأليف في نهاية حياته ، والتجأ إلى مجالس اللهو والخمر .

ختاما توصلنا إلى عرض أهم الأغراض الشعرية الواردة في دمية القصر المؤسسة على الملمح ثلاثي الأبعاد (المهدي إليه ، المهدي ، الهدية) ، والهجاء الموجه للإنسان والمكان ، والشكوى من الزمان وأبنائه ، والشكوى إلى الله ، والرثاء ، والوصف ، إضافة إلى الخمر .

وفيما يلي نقدم دراسة فنية لمنتوج دمية القصر .

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج1، ص311.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

المبحث الأول: اللغة والمعجم الشعري

المبحث الثاني : الصورة الشعرية

المبحث الثالث : الإيقاع

المبحث الأول: اللغة والمعجم الشعري

إن اللغة خاصية ذات ملح حضور أساسي في الدراسة الفنية لأي نص شعري ؛ باعتبارها تتحكم في اللبنات البنائية له، ومنها يتفرغ المعجم الشعري الذي يضفي عليها خصوصية دلالية تمكننا من تعرية مقصدية الشاعر، و مكاشفة مكوناته الذاتية والعصرية.

و فيما يلي نحاول مدارسة اللغة والمعجم الشعري في دمية القصر المقتطعة اختياراً من قاموس القرن الخامس الهجري بيد الباخري.

والسؤال : ما هي مميزات اللغة والمعجم الشعري في دمية القصر ؟

أولا اللغة :

تعد اللغة أداة ربط بين البشر أثناء عملية التواصل، وفي الشعر يولّد الشاعر طاقة إنتاجية تترجم أفكاره و مقاصده، ويطبعها بخاتم الخصوصية، ثم يقوم المتلقي بعملية المصافحة اليدوية لمجموع السلع المنتجة، لتكون كشّافا يمكنه من اختراق فكر المنتج، يعرفها ابن جني، مجموع أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[1] .

إحالة إشارية إلى الخصوصية والتعددية اللغوية عليّة تباين طبيعة المواد الخام الكلامية لكل أمة نظير علل متعددة.

و كان ابن رشيق أكثر دقة؛ إذ جعل اللفظ جسما روحه المعنى[2] . حيث أنسن العلاقة اللغوية وفق مقاربة مدلول اللفظ والمعنى. يمكننا وسمها بالافتراضية الاستلزامية تستدعي عملية تفاعلية وتكاملية حتى تستقيم اللغة، على أن هذه القضية أثارت جدلا واسعا بين النقاد القدامى والمحدثين المنشطرين إلى مؤيدين ومعارضين.

في حين يوافق إبراهيم أنيس المنحى المفاهيمي اللغوي لابن جني ؛ بقوله أن اللغة نسق متواضع عليه يتشكل من مجموع حزم صوتية متداولة، يستغلها البشر في تفعيل العملية التواصلية بينهم [3].

أما فرديناند دي سوسير فيرى أن «اللغة مكونة من رموز اصطلاحية (أصوات ثم كلمات) ليست لها دلالة ذاتية، وإنما تتحدد دلالة كل عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى»[4].

---

1 - ينظر الخصائص ، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب ،القاهرة ، 1956 ،ج1، ص33.

2- ينظر العمدة ، ابن الرشيق،ج1 ، ص124.

3 اللغة بين القومية والعالمية ، إبراهيم أنيس، دار المعارف، مصر، د ط ،د ت، ص 11.

4- اللغة والإبداع ، شكري محمد عياد، ناشيونال ، باريس، ط 1 ، 1988 ، ص 42.

بمعنى اللغة مواد خام صوتية تميز بالعقم على متمفصل المعنى، لا يتوالد مردودها شتاتا ، بل برصف رزم صوتية في سياق تخضع لعملية تجميع معيارها المنطق والمنفعة .

نستنتج أن اللغة مجموع أصوات يتواضع عليها البشر قصدية تحقيق البراغماتية التواصلية ،لابد من توافر نسق بنائي محكم لتفعيلها، ويؤكد عز الدين اسماعيل أنها تمثل الوجه الحضاري لأي أمة من الأمم ، وتُوصل مدارسها ، بل و استنطاقها إلى تعرية خصائصه الظاهرية والخفية[1].

والسؤال: ما هي مميزات اللغة في دمية القصر؟

لا مناص أن خصائص اللغة في دمية القصر تخضع مبدئيا لاعتبارين :

أولا: العصر ومتطلباته الناجمة عن الحيثيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية....

ثانيا: الباخرزي ناقل مردود عصره متكأ على التدوين والحفظ أين تتطلب عملية الاستذكار قرائن لغوية مساعدة لتسهيل العملية هذه العملية في ظل تشكيل ذهنيته من موارد فقهية وأدبية إلى جوار اتقان اللغة الفارسية، ومن أهم خصائص لغة دمية القصر :

1- الاقتباس :

يعد القرآن رافدا لغويا مهما في تحقيق الإنتاجية الإبداعية على متمفصل النثر والشعر. فقد استقى الأدباء من ألفاظه ومعانيه، وقدّموا أطباقا لغوية بديعة مازجوا فيها بين أرصدتهم اللغوية وكلام الخالق جل وعلا.

وشعراء دمية القصر بدورهم انكبوا على استجلاب محضرات قرآنية ربانية لونت بطريقة شاعرية بشرية لتحقيق وصلات شعرية عملت على امتصاص كلام الله عز وجل ، مع إضفاء لمسات إنسانية .

ومنها قول أبي نصر الجوهري :

يا ضائعَ العُمْرِ بالأمانـي — أما تَـرى رونقَ الزّمـانِ ؟
فُرصَتك اليومَ فاغْتنِمْها — فكلُّ وقـتٍ سواه فـانِ
فقُمْ بنا يا أخَا الملاهـي — نخرج إلى نهـر بشْتَـقـانِ
لعلنـا نجتـني سـرورًا — حيث جنى الجنّتيـنِ دانِ
كأنّنـا والقُصورُ فيهـا — بحافـتي كوثـرِ الجِنـانِ [2]

1 - ينظر الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، دط ، د ت ، ص 175.

2 - دمية القصر، الباخرزي،ج3، ص1491-1492.

شتت الجوهري اقتباسه من القرآن الكريم على امتداد أبياته، تحديدا من سورة الرحمان؛ من قوله تعالى:﴿**جَنَى الجَنَّتَيْنِ دَانٍ**﴾[1] .

إضافة إلى سورة الكوثر ؛ قوله (كوثر الجنان) من قوله جل وعلا ﴿**إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ**﴾ [2] ، الملاحظ تنويع الاقتطاع من كتاب الله عز جل بين اللفظ الواحد، والآية كاملة . ثم ماذا؟

إن المعادلة المحققة من الاقتباس السوري الثنائي لفتت انتباهنا إلى اقتباس مبطن تمثل في مناورة الشاعر الذي يجيد التلاعب بمواراة المقصدية، فالمتتبع لسيرورة سورة الرحمان قبل المقتبس يحصّل معطيات ؛ جزاء الله تعالى للمتقين جنتان ، وبهما عينان تجريان وفواكه دانية منهم .

إذا عقدنا موازنة بين هذا المشهد الرباني والمشهد الواقعي المثبوت في الأبيات تحقق تناسبا طرديا؛ فكلاهما تجل لعظمة الخالق ، لكن الشاعر قام بعملية إسقاطية لتنفيذ محاججة إقناعية شدة إضاءتها إغرائية منفعية ضمانا لصحبة في نزهته ؛ فكانت استراتيجية تحديد آلية المرح والانتقام من الدنيا الفانية عبر اقتناص نزهة دنيوية في نهر الكوثر مجازا الكائن بـ(بشتقان) من قرى نيسابور ومتنزهاتها، يقتطف من ثمار جنانها الدانية.

فعّل أبو الحسن طلحة الآلية الإدماجية الجوهرية مستعينا بتقنية التقديم والتأخير لخدمة المقصدية. بدليل اقتباسه المزدوج المائز بالتلاعب برتبة الألفاظ من سورة النور في قوله تعالى :﴿أَلَمْ تَر أَنَّ الله يزجي سَحابًا ثمَّ يُؤَلِّفُ بَينَهُ ثمَّ يجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى **الوَدْقَ يَخْرُجُ من خِلَالِه** ويُنزِّلُ مِن السَّمَاءِ مِن جِبَالٍ فِيها من بَرَدٍ فيُصيبُ بِهِ من يَّشَاءُ ويَصْرِفُهُ عَنْ مَنْ يشَاءُ يَكَادُ سَنَا **بَرقِه** يَذْهَبُ بالأبصَارِ﴾ [3] .

لنقل مشهد شخصي مغاير دلاليا ، يقول :

بنفسي مَنْ سمحتُ لهُ بروحي ... فلم يَسمحْ بطيفٍ من خيالِه
وقد طبَع الخيَالُ على مثالي ... كما طُبِع الجمالُ على مثالِه
ولما أنْ رأى تدليه عَقلي ... وشدةَ حُرقتِي ورخَاءَ باله
تبسّم ضاحكًا عن بـرقِ ثغرٍ ... يَكاد الوَدقُ يخرجُ من خلاله[4]

1 - سورة الرحمان، الآية 54.
2 - سورة الكوثر، الآية 01.
3 - سورة النور ،الآية 43.
4 - دمية القصر، الباخرزي ، ج 2 ، ص 1162.

نلاحظ اقتطاعا أوليا لفظيا (برق) إلى جوار اقتطاع نصي مباشر (يكاد الودق يخرج من خلاله)، ولكن مع مغايرة ؛ ترتبط (يكاد) في النص القرآني بلفظ (برق) ، والأصل (يرى) ، والفرق بيّن بين المعنى النحوي للأولى وشوك الحصول ، والثانية ثباته ، و العليّة دلالية .

لدينا عملية إسقاطية بشرية مجازية على فعل رباني يتعلق بالخصوبة والإنتاجية ، تأكيد على قدرة إلهية في تصريف السحاب، وتوليد الغيث، و قصور بشري في تحقيق الألفة مع الحبيب .

فالشاعر صنع لوحة وجدانية تبرز تمنّع محبوبه، أدى استقباله المكرور لتنبيهات عصبية مشحونة بالمحبة إلى إحداث تقليص تدريجي على متمفصل الفوارق الشعورية بينهما أسست توليفا عاطفيا تمظهر في تنامي إحساس الرضا عند المحبوب عبر ضحكة تماثل نزول المطر من السحاب بعد طول انتظار.

كَما غاير أبو الحسن البيارى في اقتباسه المقصور على اللفظ، و المقتطع من نصوص قرآنية متمايزة؛ حيث أفاد من لفظ (زقّوم) من سورة الواقعة : ﴿ لَءَاكِلُونَ من شَجَرٍ من **زَقُّومٍ** ﴾[1] ، ومن لفظ (غسلين) الواردة في سورة الحاقة : « وَلَا طَعَامٌ إِلَّا مِنْ غِسْلِينٍ »[2].

على أن القاسم المشترك بين السورتين دلالي و موضوعي كيف ذلك ؟ فالواقعة والحاقة من أسماء يوم القيامة ، وكلا السورتين تتحدث عن مصير أصحاب اليمين وأصحاب الشمال يوم الحساب.

يقول البياري:

مـاذا أقـول لربّي حـين يسألُنـي ... فيمَ اتَّبعْتَ حَرامًـا بعد سبْعينٍ

لا هُمَّ إن طَمعتْ نفسي فلا طمِعَت ... فيما ابتَغتْ غيـر زقّومٍ وغسلينٍ [3]

وقد شدّ انتباهنا اقتباسًا آخر تمثل في (فعل القول) الوارد في السورتين المرتبط أساسًا باعترافات أصحاب اليمين والشمال .

إذن امتص الشاعر دلالة ومضمون السورتين اختلاسا، وعملت الألفاظ على مكاشفة مذهبه، حيث استحضر المشهد يوم القيامة ليسجل اعترافه التقيمي الذاتي مما يحدد منزلته قياسا على ما ورد في الذكر الحكيم متوسلا بالاستفهام الدال على الحسرة والندم ، ها قد جاء دور سؤاله يوم البعث، ويبدو أنه رسب في الامتحان الإلهي ؛ لأن سلسلة تجاربه الدنيوية ذات توتر سلبي ، بعدما بلغ

1- سورة الواقعة، الآية 52

2 - سورة الحاقة، الآية 36

3 - دمية القصر، الباخرزي ،ج 3 ، ص 1498

من الكبر عتيّا ما لا يتناسب طردا والتعاليم الإسلامية أي أفعاله لا تجانس سنه بعد إيغاله في الحرام، مما يستوجب إلحاقه بأصحاب الشمال، يشاطرهم طعامهم (غسلين) شر طعام أهل النار، و سوء الحال؛ لكأنه يجلد نفسه علية غيه ، ولعلها طريق لتحقيق التوبة .

نوّع أبو جعفر البحاثي في الاقتباس بالحفاظ على المرجع السابق القرآني المشترك ، مع الارتداد إلى ميراث الحديث النبوي الشريف في مدح الأمير أحمد بن نيالتْكين : قصد تخويف العدو يوم اللقاء.

قائلا :

وبجيشٍ يجيشُ نحــو الأعــادي	**بقلوبٍ على الحتوف حراصِ**
و نفوسٍ يــوم اللقــاء رِخَــاصٍ	**وهي بعــد اللقاء غير رُخاصِ**
قد أعدّوا من قوة ما استطاعوا	**وتواصوا بالصبر أيَّ تــواصِ**
مُطْعم أنشــر الفَــلاةِ لحُومًــا	**بالمواضي بطانها والخمــاصِ** [1]

اقتطع الشاعر قوله « أعدوا من قوة ما استطاعوا» من قوله تعالى : ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُم مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ ومِن رِبَاطِ الخَيلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدوّ اللهِ وعَدوّكُم**﴾[2] حيث تلاعب بتراتبية ألفاظ الآية في تصريف الفعل (استطاع)، إضافة إلى تقديم القوة على الاستطاعة، أين أنشأ شاشة عرض تقدم جدولا تقييميا لمسار جيش الأمير قصدية بيان قيمة وقوة الممدوح تكثيفا للاستجداء . مفاده أن للجيش إنتاجية فعلية جماعية تميز بالإحاطة المزدوجة بعاملي القوة، و الصبر ، ثم أحدث انعطافا في مجرى حديثه مسترقا مدلول عجز البيت الأخير من الحديث النبوي الشريف في قوله صلى الله عليه وسلم : «لو توكلتُم على اللهِ حقَّ التوكُّل لرزقتم كما يرزق الطير ،تغدو خماصًا وتروح بطانًا »[3] .

لتنفرج علة التقديم القبلية عند التذكير بمفعول التوكل الإلهي في نصرة الجيش ؛ فالقوة بشرية، والاستطاعة مرهونة بمشيئة الخالق؛ إذ لا قيمة للقوة المادية ، والنفسية دون توكل على مصرف الأمور.

ومن هدي السنة أيضا استدعى أبو ابراهيم مسعود حادثة لقاء الرسول صلى الله عليه وسلم بصديقة السيدة خديجة زمنية زواجه بالسيدة عائشة رضوان الله عليهما قصدية النوال من عطاء نظام الملك كغيره من الشعراء ،

1 -دمية القصر، الباخرزي ،ج 2 ، ص 1376-1377

2 - سورة الأنفال ، الآية 60

3 .- التحفة الربانية في شرح الأربعين حديثا النووية ، اسماعيل بن محمد الأنصاري ، مطبعة المدني ، مصر ، ط 2، 1380 ، ص 124.

يقول :

كـــم مُقـــترٍ أغنَيتَـــه وأنلتَـــهُ ونعشتـــه مـــن ذلّـــةٍ وهـــوان

جدّي يخاصمني ويزعم ما الذي ألقـاكَ طـيّ جريدة النسيـــان

هَبني ، وزيرُ المشرقين ، ضعيفةً تـــأتي خـــديجةً زينَـــةَ النّســـوان

كان الرسولُ إذا أتتْـــهُ يعزّهـــا ويقول: حسن العهد في الإيمان[1]

إن استقراء ما قبل المقتبس من ملفوظات يحصّل إلحاق مناقب الممدوح بالزمرة النبوية ؛ لذلك ألف تدامجًا نسقيا عبر مناورة تقديمية تجسد تقنية نفسية تكشف عن براعة إبداعية ذات برنامج آمن في تخير حديث مثير ضمان المنفعية.

لقد أنتج الشاعر تهجينا تاريخيا موثقا مختلسا من رمزية السيدة خديجة - رضي الله عنها -. لكن برؤية تكرارية متغايرة ؛ فإذا كان النبي صلى الله عليه وسلم يجزي صديقة زوجه نظير الحكي، ويستأنس بذكراها وفاءً ، فإن الشعر المسرود يمجد بطولات ذاتية للمجزي مما يستلزم حسن الاتباع اقتداءً بالنبي صلى الله عليه وسلم متمظهرا في الإنفاق معادلة سياسة معاملته مع الآخرين ؛ حيث يذكره في استهلاله النصي ، و هي حيلة تستهدف الاستجداء .

ومنه نلامس تأكيد الشاعر على الكرم النظامي المحقق مسبقا ، مطالبا بالوفاء (حسن العهد) و هي صفات ملحقة بذات الباخرزي أصلا. على أننا سجلنا اقتباسا مرذولا مسبقا في الدراسة الموضوعية يتعلق بالترغيب في تعاطي الخمر.

نستَنتج مما تقدم إحاطة ذهنية مزدوجة لشعراء دمية القصر بالموارد القرآنية والأحاديث النبوية مصبوغة بإعادة الإنتاجية ؛ حيث تنوع الاقتباس السوري في النص الواحد تزامنا مع عملية الإسقاط الواقعي تحقيقا للمنفعة التواصلية والفنية .

- التلاعب برتبة الألفاظ عند الإقتباس .

- التأنق في الاقتباس من سور تتوافق دلاليا وموضوعيا .

- التنويع في الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف في النص الواحد، مع المغايرة النحوية والدلالية .

- استجلاب قصص النبوة قصدية الاستجداء .

1 - دمية القصر، الباخرزي ،ج 2 ، ص 1043-1044

- تسجيل نماذج من الاقتباس غير مقبول.

2 . **التضمين** :

إن النسق البنائي للوجود البشري في تعاقبه الزمكاني ينتج مدخلات أدبية ، تمهد لإنجاز مشاريع إبداعية متداخلة تشكل وحداتها الشعرية خليطا من مجموع التجارب الفائتة في ظل التعايش والمثاقفة بين مختلف العصور ، يتمخض عنها مولود هجين شريك ؛ مكوناته تجميع خبرات سابقة إلى جوار إبداع لاحق يؤدي إلى تحقيق خصوبة ذهنية ، و يطلق النقاد على هذه الظاهرة بالتضمين .

يعرفه يوسف مسلم أبو العدوس ؛ هو أن يأتي الشاعر أو الكاتب في إنتاجيته بأقوال شهيرة لغيره ، ويقسمه إلى جزئي عند إثبات جزء من البيت ، وكلّي عند استحضار بيت بأكمله .[1]

فالتضمين مكمّل غذائي ذهني فعّال يسهم في تنويع إنتاج المخرجات اللغوية ، و وفرة محاصيلها الكمية ، مع الاحتفاظ بحقوق الملكية لمنتجها الأصلي ،لابد من خبرة فنية عالية لتكريرها ، وإعادة إدماجها في نسيج نص جديد شرطية تحقيق التباين الدلالي .

وبما أننا بصدد مدارسة محاصيل دمية الباخرزي ، فالسؤال المطروح : ماهي المنافد الشعرية التي استقى الشعراء منها مواردهم اللغوية ؟ وماهي أنواع التضمين المنتخبة في القرن الخامس الهجري ؟

من نمذجة التضمين في دمية القصر ما ورد في مقطوعة مدحية في الكندري لابن البديع الأصفهاني ، يقول :

بقيتَ لهذا الشّاه فرزانَ دولة تَخرُّ لديه ساجدينَ رخاخه[2]

حيث اقتطف شطر البيت الثاني من بيت الفخر الشهير لعمرو بن كلثوم ، يقول :

إذا بلغَ الفِطامَ لنَا صبيّ تخرّ له الجبابرُ ساجدين[3]

أفاد الأصفهاني من مفعول البيت في رفع معامل التقدير الكندري الذي تآمر عليه نظام الملك (المهدى إليه) ، مع تفعيل خاصية التقديم والتأخير النحوية .

لدينا : (تخر لديه ساجدين رخاخهْ) مقابل (تخرّ له الجبابر ساجدين)

1 - ينظر مدخل الى البلاغة العربية ،يوسف مسلم أبو العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة ،عمان . ط3 ،2013 ، ص 284 - 285.

2 - دمية القصر ، الباخرزي ،ج1، ص428

3 - ديوان عمرو بن كلثوم ، تحقيق إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط1، 1991، ص91 .

نلاحظ ثبات رتبة فعل (تخر) وزمنيته (فعل مضارع) ، وتقديم (ساجدين) عند الأصفهاني لأهمية فعل سجود الرخاخه (البرج) للملك ، بينما تأخرت عند عمرو بن كلثوم ؛ لأن الفاعل (الجبابر) أهم من حال السجود المجازي؛ إذ كان من الأعلى مرتبة إلى الأدنى للدلالة على مكانة الصبي العظيمة في قبيلته ، وهنا نحصّل قلبًا دلاليا للبيت المضمن لاختصاصه بالعظماء فقط.

إضافة الى لمسة تبديلية مغايرة ؛ إذ نقل التضمين الوسط من الواقع البشري في النص الأصلي إلى لعبة الشطرنج .

ومن التضمين قول أبي الفضل البغدادي في مدحته النظامية :

المُحسِنُ الحسَنَ الذي إحسانُهُ ونُوَاله أقصى مُنى المتنــوّلِ

أَصْلٌ رسا في المكرمات وفرعُــهُ متفرّعٌ فوق السِّماك الأعـزَلِ

إسحاق يأتي مجــــدهُ بفعالــه وعليٌّ العالي الذُرا وأبــو عـليّ

قــــومٌ هُـــمُ أعيــانُ العُـــلا قــولا بغــير تزيُّــدٍ و تعــوّلِ

كم فيهمُ ،إن طاولوا أوسَاجلوا يوم التفاخُرِ،من مُعمٍّ مُخْوَلِ [1]

نتوصل إلى استقطاع جزء من عجز بيت عنترة في قوله :

وإذا الكتيبةُ أحجَمت وتلاحظت ألفيتَ خير من معمٍّ مخوَلِ [2]

إن المقتطع النصي إشارة إحالية إلى كرم أصل عنترة يوم الوغى في ظل قصيدة يحاجج فيها بسيادته بعد زمن من العبودية أمارة بطولته ، والبغدادي بدوره يفاخر بأصل ممدوحه . ثم ماذا ؟

نبّأ تقديم الباخرزي له بمعلومة إيجابية إضافية تتعلق بكفاءته في التمكن من المواريث الشعرية ، وخذاقته في تسريد أكثر من عشرين ألف بيت دون انقطاع .

من هنا تمكنا من تسجيل تلاقح في تضمينه مع الفرزدق عند تعداد أصول ممدوحه ؛ فإسحاق جدّه ، وعليّ والده ، وأبوعليّ نظام الملك ، يقول الفرزدق مفاخرا :

بيتًــا زارةُ محتبٍ بفــنائـهِ ومَجاشِعٌ وأبو الفوارس نهشل

لا يحتبي بفناء بيتك مثلهم أبدًا إذا عدّ الفعــال الأفضَلُ

الأكثرون إذا يعدّ حصاهُمُ؛ والأكْرمُــونَ إذا يعــدُّ الأولُ [3]

---

1 - دمية القصر ، الباخرزي، ج1 ، ص391.

2 - ديوان عنترة ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولاي ، المكتب الاسلامي ، القاهرة ، د ط ،1964 ،ص250.

3 - ديوان الفرزدق ،شرح علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1، 1987، ص489- 491.

استجلب البغدادي عتاد مدحته من بيت مفاخرة الفرزدق؛ قمنا بتجميع شتاتها تطبيقا لمنهج مصلها الناقل في دمية القصر (الباخرزي)، وفيما يلي سنحاول تحديد مواصفات الشراكة النصية بينهما، نلاحظ :

الفرزدق	أبوالفضل البغدادي
الأكرمون إذ يعد الأول	أصل رسا في **المكرمات**
الفعال الأفضل	إسحاق يأتي مجده **بفعاله**

لدينا : **أولا** : الاشتراك في تعداد الأجداد ، والمغايرة عند أبي الفضل هي التوسل بالفكرة تحقيقا للاستجداء النظامي .

ثانيا : الاتحاد في صفة الكرم ، و التباين تحوير اسم التفضيل(الأكرم) إلى (مكرمات)

ثالثا : ذكر (الفعال) عند الفرزدق نسب جمعي للأجداد ، أما الثاني فملتصق بإسحاق لامتناع الاشتقاق النحوي من اسم (إسحاق) عكس الجدّ (علي) . وهنا تكمن المغايرة .

ومنه طعّم البغدادي نصه المدحي بأسهم فخرية شتاتا ، استرقها من عنترة الجاهلي والفرزدق الأموي المفاخرين بالأجداد ضد الآخر ، مع مغايرة في الغرض ، و المهارة في تشتيت اللفظ وتحريكه عليّة خصوبة مخزونه الأدبي.

استدعى شعراء دمية القصر مردود شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم في نصوصهم المدحية النظامية ، يقول أبو الحسن الشيباني :

أغرُّ حوى الوزارة والمعالي بأيّامٍ تُغِيرُ على الشَّبابِ

منيعُ العِرضِ مبذولُ العطايا أليف الفيض طلّاع الرّوابي[1]

في فاتحة خطابه علامة تضمين قول حسان في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

أغرّ عليه للنبوةِ خاتم من اللهِ مشهود يلوحُ و يشهَدُ[2]

استعار الشيباني لفظ (أغرّ) الدالة على وضاءة الوجه وكريم الفعل للاستدلال على عظمة ممدوحه، وتكثيف العطاء النظامي مذيلا بتسريد صفات متفرعة منه وهي دائما الكرم والبذل. متوسلا بأوزان

1- دمية القصر، الباخرزي، ج1، ،ص474.

2- ديوان حسان بن ثابت،شرح عبدأ مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط 2،، 1994، ص54 .

الصفة المشبهة (منيع ← فعيل / مبذول ← فعول / أليف← فعيل)، وصيغة المبالغة (طلّاع - فعّال).

بينما تخير أبو القاسم الهروي لقاموس مدحته النظامية لغة هجينة تتركب من ملفوظات حسان وكعب بن مالك ، يقول :

هو الدّين فانظرْ كيف طالت مناكبُهْ وكيف تراءتْ مُشرقاتٍ كواكبُه

حلفت بمجرى الخيل والنقع ثائِرٌ تردّ عيونَ الناظرين غياهبُه[1]

هناك اقتطاع لجزء من الشطر الأول للبيت الثاني من قول حسان في فتح مكة :

عَدِمنا خيلنَا إن لمْ تروها تثير النقع موعدها كَدَاءُ[2]

إضافة إلى اقتطاع من قول كعب بن مالك في غزوة بدر:

وجمعُ بني النجار تحتَ لوائِهِ يمسون في الماذيّ و النقع ثَائِرُ[3]

إذا علمنا أن مناسبة البائية النظامية هي انتصاره في الفتوح المحققة في القاهرة سنتيقن مبدئيا بتوافق معنوي عنوانه نصر قائد المسلمين صلى الله عليه وسلم ، ثم نظام الملك ، لدينا التعالق كما يلي :

الشيباني	حسان	كعب بن مالك
الخيل / النقع ثائر	**خيلنا تثير النقع**	**النقع ثائر**

إضافة إلى تردد عيون الناظرين ← **تروها**

قدّم الشيباني وحدة دلالية نتاج تضمين مزدوج مغايرا؛ فالمقتطع النصي ترميز لمعطى ديني يتعلق بنصر الله تعالى لدينه في غزوة بدر رغم قلة العدّة والعتاد ، و في فتح مكة والحلف بالواقعتين إشارة إلى شجاعة بشرية بدعامة ربانية دائما قصد الاستجداء النظامي .

ضمّن أبو طالب النحوي مدحته في الأمير أبي طاهر محمد الأردستاني قطوفا من العصر العباسي ،

1- دمية القصر ، الباخرزي ،ج2،، ص861.

2 - ديوان حسان بن ثابت، ص19.

3- ديوان كعب بن مالك الانصاري ، تحقيق وشرح مجيد طراد ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ،1997، ص47.

يقول:

أنائمُ أنت عن شِعري وقد مَلأت به الرواةُ صدورَ الناسِ والكتبا

مازلت تبسط آمالي وتؤنسها حتى ضننتك منها أو بها وَصِباَ

ثم انحرفتَ كأنَّ لم نكن أبدًا على صفاءٍ كذا الدنيا ولا عجباَ[1]

اقتطع الشاعر شطراً من البيت الأول من قول المتنبي :

أَنَامُ ملئ جفوني عن شواردهَا ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصم[2]

أفاد النحوي من مفاخرة المتنبي بشعره محولا الفعل (أنام) إلى (أنائم) (الهمزة استفهامية / نائم اسم فاعل).

إذن الثاني يفاخر بشعره المنجز بأريحية ذاتية مقابل عجز الآخر عن تأوله ، بينما الثاني فتوسل بأسلوب الاستفهام للدلالة على التعجب من رد فعل ممدوحه المنصرف عن مكافأته رغم وعوده القبلية لا سيما بعد انتصاره على الأتراك .

ومنه استقى شعراء دمية القصر مواردهم الشعرية من الموروث الشعري القديم (الجاهلي ،الاسلامي،الأموي،العباسي) ، و نوّعوا في التضمين؛ من استقطاع شطر من منتوج شاعر واحد، إلى اقتطافه من شاعرين منتهجين سياسة التشتيت في فضاء نصوصهم ، و اقتطاع اللفظ الواحد ، مع عنايتهم بالمغايرة الدلالية والتراكبية .

3- **الأمثال** :

استقى شعراء دمية القصر مواردهم اللغوية من الأمثال ذات المرجعية الثقافية في قياس واقع الشعوب على متمفصل الأضلاع الحياتية ، لخصوصية إنتاجيته الشعبية .

والسؤال ماهي الأمثال التي وظفها الشعراء في نصوصهم ؟ وما ملمح المغايرة فيها ؟

نلامس حضور المثل المشهور (**الصيد في جوف الفرا**)[3] الذي يضرب في تفضيل الواحد على أقرانه لعظمته .

---

1 - دمية القصر،الباخرزي ، ج1 ، ص396.

2 - ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت، د ط ،1985، ص332.

3 - المستقصى في أمثال العرب، محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 2 ،1987 ،ج2 ، ص225.

استحضره أبو المطهّر الأصفهاني في مدحته للشيخ الإمام الموفق معترفا بفضله عليه ،يقول :

فاستَغْنِ بي عمَّن ينيلك ودّه علمًا بأن الصيْدَ في جوف الفرا [1]

يدعو الشاعر شيخه الاكتفاء بحسن عهده مستعينا بالمثل مسبوقا بأداة التوكيد (أنّ)، لعلنا نفهم حذاقته وذكاءه مقارنة بزملائه .

كما وظفه حمد الدويني في مدحته النظامية ، قائلا :

لَو كَانَ ظلمُ الشّيب ظلمًا يتقى لرجـــوتُ للعَدْوى الوزيــرَ الأكبر

إني اكتفيت من الورى بلقائِه إذْ كان كلّ الصيد في جوف الفرا [2]

يتمدح الشاعر بنظام الملك متوسلا باسم التفضيل (الأكبر، الأفعل)، مدعوما بكفايته لمصافحته ؛ لأنه قاضي حاجته هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى القول (كل الصيد في جوف الفرا) مقتبس من قوله صلى الله عليه وسلم لأبي سفيان : كل الصيد في جوف الفرا[3]؛ فحضوره يغني عن الآخرين لعظمته ، مما يزيد في وزن الممدوح ، ويضاعف عطاءه.

ومن الأمثال **(كلهما وثمرا)** الذي يضرب في كل أمر خيّر فيه المرء بين شيئين ، و هو يريدهما معا [4].

يقول أبو بكر القهستاني :

إنَّ شبـابًـا وإنَّ خمــرًا وإنّ لي فيهمـا لأمرًا

ما أنا والنسك والتقرّي ؟ وإنّ زيدًا وإنّ عمرًا ؟

معصية اللائمـين فيهـا فهْيَ وكلتاهما وتمْرَا[5]

يفضل الشاعر الاستمرارية في المعصية وشرب الخمر أبد الدهر ، وقد حافظ على ألفاظ المثل بخلاف التأنيث كلتاهما لمقتضى الحال .

أما المثل **(اعط القوس باريها)** يضرب في وجوب تفويض الأمر إلى الجدير به [6]، عند تقديم الباخرزي لأبي سهل الجندي ، يقول : « وقل في القوس أعطيت يدَ باريها »[7] حيث غاير في ترتيب عناصر الجملة

---

1 - دمية القصر ، الباخرزي ،ج1 ،،ص429.

2 - المصدر نفسه،ج 1 ، ص279.

3 - المستقصى في أمثال العرب، الزمخشري،ج2، ص225

4 - المرجع نفسه ،ج2، ص231

5 - دمية القصر ،الباخرزي ،ج2 ، ص787

6 - المستقصى في أمثال العرب ، الزمخشري ،ج1، ص247.

7- دمية القصر ، الباخرزي ، ج 2 ، 941.

بتقديم (القوس)على الفعل (أعطى) لتلتصق به تاء التأنيث وجوبا وإضافة (يد) ؛ لأن الأمر متعلق بالبراعة في كتابة الرسائل الديوانية .

و قد وردت الأمثال في فسحة دمية القصر على شقين ؛ منها ما وظف في النصوص الشعرية الغيرية، ومنها ما نسخها الباخرزي في تقديماته النثرية لقامات دميته ، لكننا قبضنا على غلبة تيمة الأفضلية في تقييم الرجال نحيلها دائما إلى المفاخرة الباخرزية ، ولعلها ضرب من الاحتجاج على مناصرة الزمان للأنذال الذين يتولون مناصب لا يستحقونها.

4 - المعاني المبتكرة :

أورد الباخرزي في موارد دميته معاني مبتكرة لم يسبق إليها إحالة إشارية إلى سعة اطلاعه ، وخصوبة ذهنيته في القبض على الجديد من المعاني ، ومنها :

قال أبو المجد في ذم الصاعدين بسلالم النذالة واصفا لا ارتياحهم سيكولوجيا لتوصيفهم نفاقا بما ليس فيهم :

لا يوحشنّكَ أنّهم ما ارتاحوا مما جلاهُ عليهمُ المدّاح

فهُمُ كقَومٍ علقت بـإزائِهم بيض المرائي والوجوه قباحُ[1]

وقد أشاد الباخرزي بجدته ، مؤكدًا على ضمانات مذهبه.

أما يعقوب بن أحمد فقال :

تظـــن علـــوّ المـــرء بالمـــال حـــازهُ وليس بعَالٍ معدِمًا وهو مـاهِـرُ

لقد ملتَ عن نهج الصواب معاندًا أمالك عن مسخوط رأيك زاجرُ ؟

فممَّ علـوّ البـــدر و المـالُ غـائـب؟ وفيم سفال الكنز والمال حاضرُ ؟[2]

علّق الباخرزي ببكور المعنى و الفكر؛ تشير الأبيات أن مؤشر العلو لا يقدّر بالعائد المادي بل بالمهارة مستدلا بمقام البدر والكنز.

ومن المعاني التي لم يسبق إليها قول أبي علي العثماني عن العلو :

لا تعلونَّ على السلطان طائِفةٌ وبعد ذاك لتفعلْ كل ما فعلـتْ

لا تحرقُ النارُ إلا كـــلَّ نابتـة لأنهـــا نازعتهـــا في العلا فَعَلتْ[3]

1 - دمية القصر ،الباخرزي ،ج1، ، ص564.

2 - المصدر نفسه، ج2، ص982.

3 - المصدر نفسه ، ج 2، ،ص1014.

نستنتج أن المعاني البكر موضوعها العلو بين الأنذال والأشراف ، ولا عجب فمدلول كنية الباخرزي (أبوعلي) هي العلو ، وكنية نظام الملك (أبو علي) . إيماء باستحقاقه للوزارة خاصة إذا عقدنا تجميعة بينه وبين المدلول العام للأمثال (الأفضلية).

5- اللغة الفارسية والترجمة إلى العربية:

لدينا من المعطيات القبلية الباخرزي شاعر يجيد العربية والفارسية، فكان من البداهة إثبات نصوص باللغتين، يمكننا تشطيرها بعد تفحصها إلى شطرين:

أ-نصوص فارسية غير مترجمة : اكتفى الباخرزي بإيراد ما كان بمعناها من منتوج قائلها، يقول أبو الحسن المروزي عن الشيب :

آز خِصابِ من وازْ مُوي سيهْ كَرْدَنِ مَنْ

كَرْهَى خَشمْ خوري نيش خورورنْجْ مَبَرْ

غرضم زونه جوانيست كه زين ركنت بمن

حالت يسير بجوبندْ ونيابنْدْ مَكَرْ[1]

ب - نصوص فارسية ترجمت إلى اللغة العربية: مثل قيام أبي علي العثماني بترجمة قول شاعر فارسي :

تاييرنُدى دو زُلْفْ بَر عارضْ

صَد برده دريده كَشْتْ و صَدْ توبه شِكَسْتْ

خوبيت بمَسْتى وبهشياري هَسْت

هشيار نِكوترى ندانَم يا مست [2]

نستخلص عناية شعراء القرن الخامس الهجري من ذوي اللسانين بترجمة المنتوج الفارسي إلى اللغة العربية وفق معيار ترجمة المعاني لا الألفاظ ، ومقابلة أحدهما بالآخر دلالة على الشراكة الإنتاجية المعنوية.

1 - دمية القصر، الباخرزي ،ج 2، ص997.

2 - المصدر نفسه ،ج2،ص1015.

6- الشعر السخيف والفحش:

مثّل الباخرزي لشعر السخافة في عصره بنمذجة أشعار للمشطب الهمداني شبهها بخلاعة شعر ابن الحجاج الهازل الفاحش حيث يقول:

رضيتُ من الزمان بما دهاني ومكّنتَ الحوادث من عناني

وطبتُ بسيرة الأيام قَلباً وقلبي في يد الأيّام عان

فقال للدهر لا تعجل بأخرى كفاني من صروفِكَ ما أعاني

كفاني غربتي ورُزوحُ حالي وأنّي مغرم بهوى الغواني[1]

واستشهد من الفحش أيضا يقول أبي الفتح الهروى يصف رمانة سوداء:

وشادنٍ ناولني بغنجٍ

ظبي فراش وهزيْر سرْج

غُصنٌ على دِعص نقا مربحٌ

رمانةً سوداءَ قبل النضج

كثدي بكر من بنات الزَّنجِ[2]

ومن المعاني المبتكرة أيضا تحسين القبيح:

استدل فيه الباخرزي بقول عبد القهار الجرجاني يمدح رئيسا بالعرج:

وقد يستقيم المرءُ فيما ينويه كما يستقيمُ العود عن عرك أذنه

ويرجحُ من فضل الكمالِ إذا مشَى كمَا رجحَ الميزانُ من فضْل وزنِه[3]

إذا قمنا باستقراء نفسي لحركية البيتين نلامس براغماتية وصفية لعيب اتخذه المادح مطية لاسترضاء ممدوحه، ولعل مقاربته بالميزان تلويحاً بعدله أو دافعاً لاقتحامه فيحدث التوازن السيكولوجي اتزانا في الفعل.

على أن محمد مفتاح يعتبر تحسين القبيح مؤشراً عن انقلاب القيم الثقافية والجمالية والمعايير الأخلاقية من جهة، كما يهدى القارئ في ظل عمائه.[4] بمعنى يضطلع بتعرية المعاني المخبوءة.

---

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج1، ص 550.

2 - المصدر نفسه، ج2 ، ص 853.

3- المصدر نفسه ، ج1، ص 582.

4 - - ينظر مشكاة المفاهيم، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 198.

خلاصة القول: تتألف الطاقة الكلية لتركيبة شعراء دمية القصر الذهنية من مخاليط توثيقية لخصوبة فكرية ذات مشارب متنوعة؛ الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف، والتضمين من الموروث الشعري القديم، وتوظيف الأمثال، وابتكار المعاني الجديدة، وتحسين القبيح، وتعدد القاموس اللغوي العربي والفارسي، إضافة إلى الفحش والسجِف؛ إنها كوكتال لغوي عاكس لأذواق بشرية متباينة. صادق الباخرزي على أغلبها مسقطا الفاحش السخيف منها.

ثانيا: المعجم الشعري:

إذا كانت اللغة الشعرية لشعراء دمية القصر نتاج تلاحق مجموع انتماءات فكرية متمايزة، فإن المعجم الشعري يعتبر نموذجاً تأسيسيا لغويا للقرن الخامس الهجري، ستمكننا مدارسته من تحديد منحى كيمياء هذه التفاعلات المعرفية في ظل المخزون الذهني الكائن والمكتسب تتقاطع في وحدة الانتماء على متمفصلين: أولا: الانتماء للقرن الخامس هجري، ثانيا الخضوع لمعيار الانتقاء الباخرزي.

وبما أن الحديث يتعلق بتجميعة شعرية متباينة على مستوى المبدع، فإننا أمام معاجم فردية تتمازج وأخرى جمعية ،وتميز بالخصوصية.

نتساءل : ما هي مميزات المعجم الشعري الجمعي العاكس للانتماء العصري، والباخرزي؟

إن استقراء المواد المشكلة لمعجم دمية القصر المؤسس على اعتبارات مدحية بارزة وخفية، إلى جوار عديد الأغراض الشعرية أوصلنا إلى محاولة مقاربة هذه الموارد المنوعة، أمام حيثية الكمية العددية، وقسمناها إلى حقول دلالية هي:

1- **الحقل الفلكي:**

من أهم الألفاظ المكرورة التي تنتمي إلى علم الفلك نجد: السماء، سبع سماوات، النجم، المجرة، الجوزاء، الشمس، البدر، الكسوف، السماك الأعزل ، الأقمار، الزهراء، الهلال، الثرايا.

استنادا إلى المعطيات القبلية، لدينا (السماء) أيقون لفظي مكرور عليّة قيمته الوظيفية الاستثنائية على متمفصل العتبات؛ إذ يتولى مسؤولية ضبط توزيع حصص مندوبي دمية القصر على عدد طبقاته السبع، إضافة إلى إثبات حضوره النصي في فضاء منتجات هذه الحصص.

وبما أن أوتاد دمية القصر ذات أساس مدحي نظامي استلزم اشتغال المادحين في سوق الألفاظ الفلكية مجازاً للرفع من قيمة الممدوح، وهي عادة شعرية قديمة متداولة.

مثلا لفظ (بدر) وظفه أبو الفضل الجرباذقاني في مدحته النظامية قائلا:

أهلاً بيومٍ رائقٍ مُجتلاهُ يُزهى على عقد الثُّريا حلاهُ

مَقْدمُ مولانا الأجلّ الذي صيّرت الأعيادُ طُرّاً فِدَاهْ

فالشمس فيه رايةٌ جلّتْ مَوكبَهُ العالي دامتْ علاه

وفي غِمارِ الحاجبين اكتسى شعارهُ بدرٌ سرى في دُجاه[1]

لقد حلّى الشاعر نصه بتجميعة ثلاثية فلكية (ثريا، الشمس) و(البدر) الذي سجلنا حضوره أيضا عند فحص المنتج المدحي اللانظامي، ها هو يعقوب بن أحمد يتمدح بالشيخ أبي طالب البغدادي قائلا:

أبا طالبٍ نفسي تُنازعُ ليلةً طلعت بها بدراً منيراً فأشرقت

وحولك إخوان أجدّ لقاؤهم من الأنيس أثواباً أمحَّتْ وأخلقت[2]

فانظر كيف صوّر ممدوحه (بدراً). وغيره دونه، وتواتر توظيفه في باب الرثاء لما بكى أبو نصر العمري بعض أصدقائه قائلا:

ماذا أصابَ البدرُ زال ضياؤه عنّا وأظلم أرضهُ وسماؤه؟[3]

إذن (البدر) وسائر الألفاظ الفلكية لا تعد امتيازاً نظاميا بل مشتركاً لفظيا ينتمي إلى خارطة المستلزمات المدحية الأصلية النظامية واللانظامية حتى تحول إلى الوصلات الرثائية نظير حتمية ثقافية، وليدة تصورات جمعية مسبوقة تتوافق في ترميزها للجميل.

2- حقل الطبيعة:

من ألفاظ الطبيعة المكرورة نجد: سحاب، ماء، بحر، الغيث، سيول، الرغام (الأرض)، الريح، الربيع، الروض، البرق، الورد، الرمان، نرجس.

إن مساءلة ألفاظ الطبيعة مكنتنا من تشطيرها إلى:

مظاهرها: سحاب + برق + غيث يستلزم وجود الماء + سيول + بحر

وهي مستلزمات مدحية من الدرجة الأولى جاوزتها إلى ملكية جماعية وسائر الأغراض الشعرية المثبتة في جسد دمية القصر.

إضافة إلى: الربيع، الروض، الورد، الرمان، النرجس

1 - دمية القصر، الباخرزي، ج1، ص 468.

2 - المصدر نفسه ، ج1، ص 468.

3 - المصدر نفسه، ج2، ص 1224.

فالربيع وما بعده يحققون شرطية إستلزامية؛ لأنها لا تزدهر إلا بوجوده. نلاحظ أن حضورها في دمية القصر تراوح بين الحقيقة والمجاز.

3- **حقل المرأة وأدوات الزينة**: نذكر منها عروس، عوانس،العجوز، مغنية، در ، لؤلؤ، دمية القصر، أصداف، ذهب، تاج.

لدينا: ارتبطت تكرارية لفظ (عروس) اتكاء على المعطيات المدحية القبلية بدمية القصر الحاوية لخلاصة منتوج العصر، وتتمة لعناصرها اللغوية المشكلة ، ثم بتفعيل عامل الإحتواء اختصت لفظ (عوانس) بمجال القصائد المغمورة فيها التي لم يلتفت النقاد لإخراجها، وتوّلى الباخرزي خطبة الفرائد منها والسبق في تحصيلها، لكن ما شد انتباهنا لفظ (العجوز) في رواية الباخرزي لقول الشاعر أبي نصر الحسن مرتجلا:

وعجوزٍ لها ثغور شتات وهي قبرٌ فيه عظامٌ رفاتُ

وبأسنانها الشتات البوالي تكسرُ الجوزَ أيْ بأنّي فتاةُ[1]

عرّض الشاعر بصورة عجوز حاولت كسر جوزة بأسنان بالية إثباتا لكينونة القوة المشاكل للفتاة تبرير مذهبه ارتياده لمجالس الأنس واللهو بمعية الحسناوات والمصادقة على أفضليتهن، غير أن إيراد الباخرزي لعيّنة سيقت من مصنع والده أبي علي الحسن تشخّص غناء غلام مطرب ، يقول:

ومطربٍ صوته وفوهُ قد جمع الطيّباتِ طرّا

لو لم يكن صوتُه بديعا ما ملأ اللّه فـــاه درّا[2]

أوصلنا إلى تحصيل أطراف المعادلة الآتية (العجوز- الغلام – الباخرزي) : عجوز عجزت عن كسر جوزة لتحقيق منفعة جمالية ومادية؛ الأولى تتعلق بشرطية الانتماء إلى الجميل مقصديتها الأساس، للبرهنة على فاعليتها رغم كبر سنها وانعدام المقومات المستلزمة، والثانية تذوق طيب الجوز المكسور. وامتناع تحقيق المنفعة المزدوجة سببية الأسنان الشتات.

بالمقابل تمكن الغلام من تحقيق منفعة صوتية طربية عليّة فاه جامع للأسنان الشتات في المقام الأول، وسمه الشاعر بالدرّ.

[1] - دمية القصر، الباخرزي، ج2 ، ص 1271-1272 .
[2] - المصدر نفسه، ج2، ص1254

أما الباخرزي وريث علم والده ، والناقل هنا لروايته وموروّثه؛فيمكننا مبدئيا تفسير مواده المنقوله على متمفصلين: أولا مسلمة تحقيق براغماتية وجود الرواية الوالدية والذاتية في دمية القصر ، ثانيا جمع شتات نهنا إلى تجميعته الشعرية فيها.

نعتمد ربط السابق باللاحق نتوصل إلى أن الموارد المنطوقة المجموعة كانت شتاتا قبل فعل الباخرزي الجمعي انعكاسا لأسنان العجوز البالية إحالة إشارية إلى عجز الآخر، لتتحول إلى درّ انعكاسا لأسنان المطرب الغلام.

فنتحصل على: فرادة الباخرزي؛ صوت دمية القصر الناطق دررا منتقاة، ونصوص دمية القصر هي أسنان الحسناء (دمية القصر= الحسناء).

4- **حقل الحرب والسلاح**: من الألفاظ المكرورة: حرب، سيف، خيل، نقع ثائر، دروع، رمح، سهم.

لدينا لفظ (السيف) مثلا ورد في قول علي الدّقوريّ في الوزير نظام الملك:

آراؤُه كسيوف الهِند ما شهرت إلا لضرب بِبُشرى الفتحِ مَقرونِ[1]

شاكل الشاعر بين سداد رأي ممدوحه وسيوف الهند والقاسم المشترك بينهما القوة في القطع والفصل، أين يختص نظام الملك بفك شفرات العويص من المشكلات؛ فالسيوف ترميز للحرب والنصر المحقق إيماء بثناء مزيج بين التوفيق في حرب الوغى، و فتح حرب مغاليق الرأي للرفع من قيمة نظام الملك وتضعيف العطاء.

ولم يختص (السيف)بالمدحات النظامية بل جاوزه لغيره، يقول أبو منصور الخوافي:

أسادتنا إنّي حسامٌ مصمّمٌ جلت حادثاتُ الدهر عن متنه الصَّدا

فإن تُعملوني كفا وساعداً وإن تهملوني ضائعاً تُشمِتوا العِدا[2]

تخير الشاعر لفظ (الحسام) من أسماء السيف تعبيرا عن قوته يناص الشعراء القدامى، ومؤكدا على حتمية احتياج قومه له.

5- **حقل الدين**: من الألفاظ الواردة في المتن حجيج، فقيه، إمام، صوم، صلاة، الإسلام، الدين، الكعبة، الدارين، خطيب، الصلاة، القيام، السجود، الآخرة، مؤذن، قدرة الله ، القيامة، الآخرة.

لدينا لفظ (الحجيج) تكرر في المدحات النظامية، يقول المجاشعي في حضرة الوزير نظام الملك:

تزاحمتِ الوُرّاد فيه كأنّه زحامُ حجيجِ البيتِ بين الأباطِح[1]

[1] - دمية القصر، الباخرزي، ج1، ص505.

[2] - المصدر نفسه، ج2 ، ص1199

وقال أ الفضل البغدادي:

تلقى الوفود ببَابِه يوم النّدى من صادرٍ أو واردٍ مستعجل

مثل الحجيجِ إذا تزاحَم وفدهم بالبيت أو رِجل الجَرادِ المُجفِل[2]

وقال أبو الفضل الجرذباقاني أيضا:

رَبعٌ هو الكعبةُ للمجتدي والحَرم المسكون أمْناً ذُراه

يضمّ أنباءَ المنى مِثلما ضمّ حجيجَ البيتِ نُسْكاً مِناه[3]

نلاحظ أن مجمل المدحات النظامية توسلت بلفظ (الحجيج) عند الالتفاف حول بيت الممدوح قصدية الاستجداء، والعامل المشترك بينها هو بلاط نظام الملك محل إلقاء النصوص المدحية والجزاء.

6- **حقل الألفاظ الفارسية:** سجلنا من الألفاظ الفارسية دست، دستان، جلنار، فرزان، دهقنة، رواصير، شاها نشاه.

وردت لفظة (جلنّار) التي تعني زهرة الرمان في قول مهيار الكاتب واصفا:

وجلنّار مشرفٍ على أعالي شجَره

كأنّ في رؤوسهِ أحَمره وأصفره

قُراضة من ذهبٍ في خرقةٍ مُعصْفرَه[4]

وصف الشاعر زهرة الرمان في أعالي الشجر ذات الرؤوس الزاهية الألوان بعيّنة ذهبية محمولها خرقة مشكلة من اتحاد لونيها، مما يزيد من جمالها وبهائها.

على أن أبا مسعود الجرجاني استعملها مجازا في باب الغزل لما تغنّى بجمال محبوبته وفتنتها قائلا:

فمن ريقه يُتعاطى الرّحيق ومن خدّه يُجتنى الجلنّار[5]

ومن مدلول الجلنّار والرمّان تناسل لفظ (الرواصير) الذي يعني المربّي في ضرب الاستهداء. فقد استهدى المفضل الصغاني من الحاكم أبي سعد الرواصير، فكتب إليه:

حبّ الملاحِ الغَواني ليس يفعلُ بي ما كان يفعلُه حب الرّواصير

---

[1]- دمية القصر، الباخرزي ، ج1 ، ص55.

[2] - المصدر نفسه ، ج1،ص 392.

[3] - المصدر نفسه، ج1 ،ص 468.

[4] - المصدر نفسه، ج1 ،ص 305.

[5] - المصدر نفسه، ج1، ص601.

إن كان عندك ما أصبحتُ أطلبُه فامنن عليّ به من غيرِ تقصيرِ[1]

فأجابه:

النظـــم في حب الرواصـــير أبهى وأحســـــن من درّ التقاصـير

والخطّ في حسنه يَحكي مخدّرةً مقصورةُ الحُسنِ في بعض المَقاصيرِ[2]

جعل الشاعر مفعول تذوق المربى المهدى إليه أشدّ وقعا عليه من الحسناوات، في حين أثنى الآخر على استحسانه لنظمه في تيمة الرواصير المزين بخطّه الجميل.

إضافة إلى حقول دلالية شريكة، وهي:

-حقل الحيوان: من الحيوانات المتكررة هناك؛ الأسد ،الكلب، الثعلب، الذئب، الحمير، الفرس.

- **حقل الطيور:** الباز، البغاث، غراب.

-- **حقل الانسان وأعضاؤه**: الجسم، جسد، الوجه، الشعر، الشيب، القد، شارب، لسان، عين، يد، أنامل، بنان، ذراع، أجفان، مناخير.

- **حقل الكتابة وأدواتها**: كتاب، قلم، خط، نظم، شعر، نثر، علم، فصاحة[3].

- **حقل الزمان:** الدهر، العصر، دنيا، صباح، ليالي، أيام، ليلة، الليل.

بعد طرح قائمة الحقول الدلالية الحاضرة في دمية القصر، وعملية استقصائها، نطرح التساؤل التالي:

ما علاقتها بدمية القصر؟

- مقاربة بين المعجم الشعري ودمية الباخرزي؟

إذا قمنا بتفعيل الخصوصية الذهنية الباخرزية في تعاطي مجاميعه الشعرية حصّلنا تقنية أسلوب تُعنى بمفعول الدلالة المعجمية في تأول المفاهيم، مثل مرجعية مدلول (أقبل) في حادثة الوزير الكندري، إلى جوار حجاجية قدرته على مكاشفة المعجم الغالب على منتوجية عاملي دمية القصر؛ فالمعجم الغالب على ديوان أبي الفتح الهروى هو النار، والغالب على إنتاج آخر هو المراثي.

هذه الأهمية المعجمية دفعتنا لتقصيها بعد تسريد عاملات المعجم. فما هي النتيجة؟

نلاحظ :

---

[1] - دمية القصر، الباخرزي ، ج1 ، ص673.

[2] -المصدر نفسه، ج1 ، ص673.

3- **لم نتطرق إلى الشرح والتمثيل والتحليل المعجمي ؛ لأنه سيكون في مبحث الصورة الشعرية.**

عنوان الكتاب	دمية	القصر	وعصرة	أهل	العصر
الحقول الدلالية	المرأة	الطبيعة	الطبيعة	الانسان	الزمان

ثم لاحظ :

عنوان العتبات	تاج	جسد الكتاب	خلخال
الحقول الدلالية	أدوات الزينة	أدوات كتابة + الدين + فارسية	أدوات الزينة

أما طبقات دمية القصر السبع فمن الحقل الفلكي.

نستنتج من خلال مطابقة العنونة العتباتية أو ما اصطلحنا عليه بالبادئات الضوئية : تتناسب طردا والحقول الدلالية المستخلصة من دمية القصر مما يعكس الواقع السلجوقي عموما على المتمفصل الحضاري، إضافة إلى براعة الباخرزي في آلية تفصيل العنوان على مقاس المعجم الشعري المكثف في دمية القصر.

المبحث الثاني : الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية متمحورًا أساسيا في تركيبة البنية الفنية للنص الأدبي، تمايز النقاد في مواضعة وحدة دلالية لها عليّة تباين فضاء مرجعياتهم الفنية ، وتتأسس خلفيتها القيمية من كونها دعامة استنادية لقياس فاعلية التجربة المولّدة للشاعرية .

يرى حازم القرطاجاني أن الصورة خلاصة عملية تكرير في مصنع الذهن ، تتمظهر في تفاعل حيوي بين جزيئات المخزون المذكراتي الأولي ، و رَدَّاد المشاهدات الخارجية ، لتنتج محلولا مفاهيميا مختزلا جديدًا حصيلة تزاوج الطاقات الكامنة الداخلية والخارجية[1].

إذا كان القرطاجي رصد مسار حركية الصورة بدءًا من ملكة استيعاب المعطيات الخارجية نزولا عند العملية الميكانيكية الذهنية لتحقيق الإنتاجية الصورية ، فإن جابر عصفور تحدث عن أهميتها بعد تشكّل طبعتها النهائية ؛ حيث اعتبرها آداة تفسيرية تكشف عن تجربة المبدع قبل المخاض التركيبي الذهني نافيا خضوعها للمنطق ، والمحاججة الإقناعية[2].

1 - ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الاسلامي ، لبنان، ط3 ، 1986، ص18- 19.

2- ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، دط ، 1992 ، ص 383.

ثم يتدخل عز الدين اسماعيل مؤكدًا آليات خلق الصورة منطلقا من مرجعية دلالة القصيدة على الحلم، ليحدد ميكانيزمات البراعة التصويرية المؤسسة على لا رتابة المنجز وفق تطبيق خاصية التباعد الزمكاني، واللامنطق في نقل الفكرة ،أو الحالة السيكولوجية[1].

نلاحظ مما سبق توافقا دلاليا بين مجموع التعاريف المنتخبة - الخادمة للمقصدية البحثية - أسه التجريب ، الناقل لعملية التركيب الضوئية الحاصلة على مستوى الذهنية الإبداعية ؛ ماهي إلا مستخلصات عامة لمجاميع خبرات كائنة تلقّح بمصل دخيل يحصّل خصوبة صورية إنتاجية ، تعبّر عن الدواخل النفسية البشرية ذات خصوصية لامنطقية ، و تقاطع السلالم الحجاجية ، لماذا؟ ببساطة ؛ لأنها تخضع لمعيار الذاتية المتباينة بين أديب وآخر بحسب ثراء المعين الثقافي المختلف نوعا وكما ، وتنوع مجموع التجارب الفائتة.

وبالنسبة لشعراء دمية القصر موضع البحث فقد نظموا في أغراض شعرية شتى، واصطبغ معجمهم الشعري بحقول دلالية متنوعة .

السؤال:ماهي أنواع الصورة الشعرية في دمية القصر؟وإلى أي مدى عكست بيئتهم،ونفسياتهم ؟

بعد تطبيق آلية ماهو كائن في دمية القصر من صور شعرية ، وتجميع شتاتها طبقا للمرسوم الباخرزي المعتمد في فرز محاصيل دمية القصر ، قسمنا الصورة إلى : صورة بلاغية وصورة حسية .

أولا : الصورة البلاغية :

يمكننا تشطيرها إلى : التشبيه ، و الاستعارة ، و الكناية.

1. التشبيه :

يعد التشبيه من أرقى صور التصوير الفني لاعتماده على ؛ تمثيل بين شيئين يشتركان في صفة حسية أو مجردة أو أكثر.[2] ويحدد النقاد شعريته في براعة الانتقال من مشبه إلى مشبه به يماثله، شرطية الغرابة في تركيب معطياته حتى يتحقق للنفس الإعجاب والإهتزاز[3].

من أهم التشبيهات المأصّلة في دمية القصرتشبيه إبراهيم المعري في مدحته لنظام الملك بالشمس، موظفا أداتي التشبيه (الكاف) و(مثل) ، يقول:

1- ينظر التفسير النفسي للأدب ، عز الدين اسماعيل ،ص66.

2 - ينظر التشبيه والإستعارة ، منظور مستأنف ، يوسف مسلم أبو العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، ط 3 ، 2015 ، ص15.

3 - ينظر اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، رابح بوحوش، دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة ، دط ، 2006 ، ص 34.

يـــا عالمًـــا غـــودر رقـــدةٍ هُبُّـوا فكم يُدعى بكم هُبـوا

قد ظهر الحقّ وبـان الهـــوَى لمـن لـــه عينـانِ أو قلـــبُ

مثل ظهور الشّمسِ من حجبها إذ رفعت من نُورِهـا الحجْبُ

بالملـــك الأعظـــمِ مستبشـــرٌ شـــرق بـــلاد الله والـــغرْبُ.[1]

يتكون المشهد التمثيلي من المعجم الفلكي (الشمس)، مستلزمات مدحية تقليدية ، إذ جعل ظهور النظام يشاكل بزوغ الشمس بعد سباتها ، وفق قانون الكون الطبيعي ، أما نوره عاكس لعلو قدره ، ولكرمه ، بغرض التأثير في الممدوح ، واستدرار عطاياه.

جمع أبو سعيد الرواندي في مدحته النظامية بين الصفات المسبوقة ، قائلا :

كالبدرِ بل كالشمسِ بل كلتيهما كالليثِ بل كالغيثِ هطَّالُ الدّيمْ [2].

تضاعف حضور القرائن المدحية في البيت ؛ حيث استأنس الشاعر بإنشاء شبكة لفظية رباعية تنتمي إلى حقول معجمية متغايرة ، وفق الآلية التوزيعية الآتية ، (بدر، شمس) من المعجم الفلكي، (الليث) من المعجم الحيواني ، و(الغيث) من الطبيعة.

جعل التشكيلة المدحية مبنية على تكرارية حرف (الكاف)، مقرونا بحرف العطف (بل) بمعية التوكيد المعنوي (كلتيهما) للتمجيد بعلو الممدوح ، وبقوته عديلة قوة (الليث)، و ختمها بانسياب كرمه الفطري المتأصل فيه مشاكلا المطر الذي لا رعد فيه و لا برق.

واستوقفتنا المفاضلة بين لفظي (البدر) و(الشمس) تعليلها ؛ الأولى يضيئ العتمة، و الثاني يضيئ في النور ، أما النظام وضاء ليلا ونهارً بهدف استلاب استعطافه وعطائه .

شبه الغانمي الهروي دمية القصر بالعروس ، وبمعجزة القرن ، قائلا :

ودميـةُ قصرِك الـغرّاءُ وافـــت فحاكت في محَاسِـنها عروسًـا

أتيتَ بها يـــدًا بيضـــاء حـــتى كأنّكَ في الذي أبدعت موســى

وقد أحييتَ موتى الفضل فينا كما قد كان يُحيي الموتى عيسى . [3]

نشير إلى أن مدح الشاعر للباخرزي ودميته سببه ؛ أولا : أنه من قرائه ، وناسخي ديوانه ، وثانيا : تحقيق مكسب تحصيل رخصة الانتماء للدمية . لذلك شبه إبداعه فيها بمعجزة سيدنا موسى عليه

1- دمية القصر،الباخرزي ،ج 1 ، ص231 -232 .

2 - المصدر نفسه ،ج2 ، ص1183.

3 - المصدر نفسه ، ج2 ، ص898.

السلام في إخراج يده بيضاء من جيبه دون سوء مقتبسا من قوله تعالى: ﴿**واضمُمْ يدكَ إلى جَنَاحك تخْرج بيضاءَ من غير سُوءٍ**﴾ [1] وبمعجزة سيدنا عيسى عليه السلام في تحصيله رخصة ربانية لإحياء الموتى .

منتفعا بقوله تعالى: ﴿**وأُحي الموتى بإذْنِ اللهِ**﴾[2] ؛ بمعنى لكل قوم معجزات تناسب زمانهم، ومعجزة القرن الخامس هي دمية القصر.

كما ماثل أبو عبد الرحمان الحاكم بين أبناء الزمان والحمير المائزة عرفا بالعناد ودقة السمع ، قائلا :

وأرى البُلهَ كَالحمير صـــدورًا وبدنياهم أولي الفَضل فاقوا

هما نيام وَهُم سُكارى جميعا فإذا عاينوا اليقـينَ أَفـاقـــوا [3]

نلامس تشنيعا بأبناء الزمان عليّة المشاكلة الحيوانية في البيتين ، تمظهرت في تسلقهم لسلالم النجاح خداعا ، ثم ألحق بهم صفة (النوم) و(السكر) ، لغياب عقولهم وغفلتهم عن الحق .

على أن التشبيه المقلوب كان حاضرا في مدح أبي النجح الخوارزمي للإمام اللوكري من نسل هارون الرشيد ،يقول :

فالغيثُ يَهْوى أن يكون نظـيره عونا وليسَ الغيثُ من نظرائِه

والليث يرضى أن يكون كفاءَه بأسا وليس الليث من أكفائه.[4]

شخّص الشاعر المشبه به (الغيث)، وقدّمه على المشبه (الممدوح) نافيا مزاحمته المقامية له على المتمفصل المعنوي والتركيبي ، و كذلك قدّم المشبه به (الليث) بعد تشخيصه ، نافيا معادلته في القوة للإيحاء بشدة سخائه وقوته .

2- **الاستعارة** :

هي تشبيه حذف أحد طرفيه ،« يقول ليتش أنها تقوم بعملية تعويض معنى الكلمة المنحرفة دلاليا بمعنى آخر يشبه المعنى الذي يتفق دلاليا مع الكلمة الأخرى »[5].

1- سورة طه ، الآية 22

2 - سورة آل عمران ،الآية 49

3 - دمية القصر، الباخرزي ، ج 2، 1032 .

4 - المصدر نفسه، ج1 ، ص 657

5- ينظر البلاغة والدراسات البلاغية ، تحرير علاء عبد الهادي ، أعمال المؤتمرالدولي الرابع للنقد الأدبي ، (القاهرة نوفمبر 2006)، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، 2010 ،ج1، ص 187.

وتكمن أهميتها في عملية المزج بين الشعور و اللاشعور؛ إذ تسهم في مكاشفة الطبيعة الإنسانية الحقيقية الظاهرية، والكامنة[1].

تكثف حضور الاستعارة في دمية القصر ، ومنها قول عمر الرخجي في مدح الزوزني :

أديبٌ يضيءُ به المجلسُ علينا من أنفسنَا أنفَسُ

إذا زارنَا بعد طُولِ المطالِ وكادت رسوم الهوى تدرسُ

تطيبُ بلقياهُ أرواحنا فدَاءٌ لأنفاسه الأنْفُسُ [2]

استعار المادح صفة حسية تمثلت في الفعل (يضيئ) للممدوح تشبيها له (بالمصباح) الذي حذفه ، و استعان بأحد لوازمه (الإضاءة) ، لكون الزوزني يملك قوة خفية تحقّق ألفة فكرية في المجلس الذي يتحجر، وينطفئ بغيابه .

فتحليل التباين بين حال الجماعة في الحضور والأفول إحالة دلالية للرفع من القدر ، و علو الشأن ، وتصوير لمشاعر الفقد والاحتياج لزاده العلمي .

نضيف - في السياق ذاته - بعد اجتياز الباخرزي لأرضية اختبار ضمن عيّنة عشوائية متمكّنة في مجلس علمي بحضور أبي منصور السمعاني ، قال فيه مادحا :

حُسنُ شعر وعلا قد جُمعَا لك جمعًا يا عليّ بن الحسَن

أنت في عين العلا كحلٌ ومن ردّ قولي فهْوَ في عين الوسنِ[3]

نلامس ازدواجًا صوريا ؛ **أولا :** استعار الشاعر (العين) ل (علا) وهو شيئ مجرد ، مع العلم أنها مفصل منير للبرهان على تجميع صفتي **العلو والحسن** من خلال عملية إسقاطية لاسمه : علي بن الحسن .

ثانيا : استعان بالتشبيه البليغ (أنت كحل) لرفع معامل تأثير المعدّل الجمالي والأدبي ؛ فالصورة الملتقطة له تطابق اسمه كما يقال (اسم على مسمى) ، و المفارقة هنا لونية :سواد يجمّل نورًا وبياضا ! ثم ماذا ؟

1 - ينظر الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 1997 ، ص 249.

2 - دمية القصر، الباخرزي ، ج2 ، ص926 .

3- المصدر نفسه ،ج 2، ص846.

إذا كان الكحل من متعلقات الزينة للحسناء ، يمكننا إسقاط الأمر على دمية القصر المعادلة لها معجميا ؛ فالباخرزي من يجمّلها بعاملي التوفيق الإختياري والإبداعي .كما أنها شارة حجاجية ثانية مضاعفة على مذهبنا المسبق في آلية تصنيعه للدمية .

وتواترًا للمدحات الباخرزية قال أميرك الكاتب :

وأبقَاك ربّي بقاء الزّمانِ و وقى كمالكَ عين الكمال [1]

استعار الشاعر (عين) للكمال المجردة إشارة الى العلو ، و حراسة العين لفرادته متوسلا بتكرار قرينة (الكمال) ، وهو من باب الدعاء بالحفظ والرعاية .

على أننا سجلنا حضورًا واسعًا للاستعارة المتعلقة بالدهر ، حيث قام الشعراء بعملية تشخيصية له عبر إلحاق قرائن إنسانية به منها : قول أبي زكريا :

كأمثالِكُم كنّا نسرُّ بعيشنا ونغترُّ في ظلّ النَّعيم بدَهرنا

ففرَّقنا دهرُ خؤونٌ وأنتمُ على إثرنا يا قومُ فاعتبروا [2]

ركّب الشاعر تعبيرًا صوريا استلزاميا مدمجًا وفق استهلالية تشبيهية عرضت مشهدًا أوليا ذا خلاصة افتراضية مسبقة لأمان دهري زمن السرور ، واعتقاد بديمومته ، ثم طعّمه باستعارة صفة إنسانية مضادة (الخؤون) للدهر على وزن صيغة المبالغة (فعول) ، و هي صفة منبوذة فطرة وشرعًا ؛ لأنها من صفات المنافق الذي إذا أؤتمن خان ، و تشخيص لفعل الزمان المتقلب الذي فرّق الصحب ، ودعوة الآخر للعبرة .

نعتقد أنها آلية تشفيرية لحالة نفسية تتجرع المرارة جراء خيانة البشر باعتبار الانتماء ؛ لأنهم أبناؤه استنادً إلى ملفوظات دمية القصر .

كما استعار محمد الخيري فعل (يعادي) و (يحنو) للزمان ، في قوله :

زمـانٌ يعادِي الحرّ حـتّى كأنّمَـا له عند من يأوي إلى حسبٍ وتْرُ

ويحنو على الأنذال تعسًا لجدِّه كأنّهـم الأنبـاء وهُوَ الأب الـــبرُّ [3]

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج 2، ص1037

2 - المصدر نفسه ، ج1، ص663

3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 493

شخّص الشاعر الزمان بالفعل (يعادي) ، و(يحنو) وفق تركيبة تلاعَب فيها دلاليا ألحقت (الحنو) ضمن دائرة الصفات الإنسانية السلبية ، كيف ذلك؟

لدينا تضاد رأسي في قوله :

يعادي الحر ≠ يحنو على الأنذال ⟵ يعادي ≠ الحنو / الحر ≠ الأنذال

إذن عقد تضادً بين (العداوة) و (الحنو) ، لو طبقنا منهجه الاستهلالي باعتبار العداوة هي أصل الكلام ، والحر هو مقصده ، نتحصل على :

+ **عداوة للحر / - عداوة للندل** بمعنى :

يعادي الحر ⟵ نطبق علاقة الاختزال
لا يعادي لا الحر

الحاصل: الحر الحر = الحر^2 أي تضعيف الحر

إحالة ضمنية إلى معاناة الحر في القرن الخامس الهجري ، وتلويح بانقلاب قيمي حيث الهيمنة للنفاق والكذب .

واستعار أبو عامر التميمي للدهر من صفات الإنسان (السمع) و(البصر) في مدحه للدمية منطقة جذب الانتباه النظامي قصدية تضعيف عطائه ،يقول عنها :

مَا دميةُ القصرِ إلّا روضةٌ أنُـفٌ — تحوي محاسن أهل البدو والحضر
من كل لفظٍ كنظم الدُرِّ مخترع — وكلّ معنى كنفثِ السحر مبتـكـرِ
أبقَتْ أسامي في فِيهَا مخلّـــدةً — منفوشةً بين سَمْع الدهر و البصر [1]

عقد الشاعر مزيجًا تصويريا مركبا من التشبيه والاستعارة ، مهده تشبيه مواد دمية القصر بالروضة الجامعة لمنتوج كل الشرائح المجتمعة ، ثم الاسترسال في توصيف ملفوظاتها بالدرّ والسحر لجودتها وفرادتها ، قصد تجميل صورتها .

ثم ألحق صفة (السمع) و(البصر) بالدهر إحالة ظاهرية بخلود أهلها صوتا وصورة ، وإحالة مستترة ترنو إلى قلب صورة وردت في دمية القصر مفادها ثناء الزمان على نظام الملك؛ لكأنه أراد قول لو كان الدهر يسمع أو يبصر لأثنى على دمية الباخرزي .

1- دمية القصر، الباخرزي ، ج 3، ص1523

استعار محمد بن الهيصم فعل (الإبكاء) للأيام ، قائلا :

من ذا الذي لـــم تبكه الأيّـام أو لَمْ تحلّ عقــودَه الأعـوام ؟

راقبْ عواقبَكَ التي لو أظهرت ما طاب عند الذائقين طعامُ [1]

وظف الشاعر الاستفهام ليقرر حقيقة فعل إبكاء (الأيام) و(الأعوام) للإنسان مستدلا بمحاججة برهانية ؛ لو فرضنا رقابة على أرضية اختبار الأحداث الإنسانية ، ثم قمنا بمعاينة بطارية مقاومتها لاستشعرنا نفاذها ، عليّة فعل الأيام السليب .

3- **الكناية** :

تبنى العلاقة في الاستعارة بين طرفي التشبيه المذكور والمحذوف على أساس المشابهة ، في حين تعتمد العلاقة في الكناية على المجاورة ؛ يعرفها الجرجاني هي أن يريد المتكلم إثبات معنى فلا يوظف اللفظ الموضوع له لكن يأتي بما يقابله في الوجود ليشير إليه ويدل عليه .[2]

أما بلاغتها فتتمظهر في تمكين الأديب التعبير عن مقصديته دون مكاشفة أمره وتعريته ، فيَغْرَم تبعاتها ، كما تفسح المجال للتعبير عن المستهجن دون تصريح ، أو خدش ،أو إحراج للسامع [3]، ومنه الكناية تعطي الأديب أريحية تعبيرية لاستتاره تحت غلاف المقصدية الحقيقية ، لذلك ستكون أصدق تعبير عن دواخل المرء ومحظوراته .

ومن أهم الكنايات الواردة في دمية القصر الكناية عن الكرم في مدح أبي علي المكي للشيخ أبي الطيب الخداشي قائلا :

مَديدٌ ذراعاهُ ، كثيرٌ نوالــهُ جميلٌ محيّاه طوال أنَـامِلُـه

سيثري زمانًا أو سُيرمِل تارةً ولم تنقَطع في حالتيه نوافِلُه [4]

لدينا (مديد ذراعاه) ،و(طوال أنامله) كناية عن شدّة كرمه وعطائه المتأصلين فيه زمن الرخاء والفاقة ، والجميل في الصورة هو الدرجية من الأكبر إلى الأصغر من (الذراع) إلى (الأنملة).

1 - دمية القصر ، الباخرزي ،ج2 ، ص 890

2- ينظر دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 1، 1988، ص52

3- ينظر مدخل الى البلاغة العربية ، يوسف مسلم أبو العدوس ، ص223

4- دمية القصر، الباخرزي ، ج2 ، ص1289 .

وفي سياق ذكر الكناية باعتماد اليد ،ها هو أحمد الخشامي يهجو الصابونية قائلا :

يا عصبةُ الصابونِ صاحَبتكم منتظرًا للخير ألــقى بكم

فكــان عقبى مــا تجشمتُــهُ غسل اليد منكم بألقـابِكم [1]

ف(غسل اليد) كناية عن اليأس من خيرهم بالصابون نسبة إلى مذهبهم ، متوسلا بجناس تام رأسي (ألقى بكم) و (ألقابكم) ؛ تعريضا باللقب مجانس اللقاء.

على أننا سجلنا كنايات أخرى في اليأس من خير الآخر لشدّة بخله نذكر منها : ما قاله أبو الفتح الدامغاني في الميمندي :

وغَسَلْتُ من مَعروفهم كِلتَــا يديَّ بواحدة [2]

وقول أبو عمرو السجزي في فاخر السجزي القاص :

من عَهْدُه عهدٌ قـرِبْ بٌ بالتكفُّفِ والسَّغَـبْ

وسَعيتَ تطلب خيرَهُ لم تستفدْ غيرَ التَّعبْ [3]

والكناية عن ثقل مجالسة الصديق في قول أبي الفتح الحاتمي :

وصاحبٍ لي ثَقيلٍ قد طال قدًّا وقَـامَهْ

فساعةٌ منهُ عندي في طول يوم القيامهْ [4]

إذن (طول يوم القيامة) كناية تبين الضجر من الصاحب الذي مجالسته ساعة واحدة تساوي مجال زمني مفتوح لا نهاية له ، لجهلنا بموعد يوم البعث ، نستشعر أنه يريد إسقاط طوله الفيزيولوجي بطول مجالسته (قامة . قيامة) جناس .

اعتمد عبد الله الفتى في تصويره الكنائي لمحبة آل فاطمة (الخد ، القدم) من أعضاء الإنسان قائلا :

خدّي لأقدامِ آل فاطمةٍ إذا تخطّوا على الثرى ، نعْلُ [5]

1- دمية القصر، الباخرزي ،ج2،، ص 1079

2- المصدر نفسه ،ج1 ،ص218

3 - المصدر نفسه ،ج2،، ص928

4 - المصدر نفسه ، ج2 ، ص732

5- المصدر نفسه ،ج 1، ص387

إن فككنا الصورة نجد (خد) المادح على التراب ، وقدم الممدوح تتخده نعلا ، إحالة إشارية إلى فرط محبته وإخلاصه لهم .

نستنتج أن مجمل الكنايات اعتمدت أعضاء الإنسان (يد ،أنامل) للتعبير عن الكرم واليأس من البخيل ،(خد ، ، قدم) للتعبير عن المحبة والتواضع .

ثانيا : الصورة الحسية:

إن التأصيل لمرجعية تقسيم الصورة إلى حسية يخضع لطبيعة الموضوعات التي تستجلب منها عناصر تشكيلها ، فهي حسية مستمدة من الحواس ، لتنشطر حينها إلى بصرية وسمعية ، و لمسية، وتذوقية ، وشميّة ؟

ما ذهب إليه عز الدين اسماعيل الذي ينفي مبدأ قصور الصورة الحسية على المرئيات بل تتعداها إلى اللمس، و الرائحة ، و الشم ، و الطعم ، بل قد تتداخل مع الصورة البصرية ، الحاجة نفاذ العقل إلى الطبيعة لتكاثف الحواس الأخرى[1] .على أن هذا التداخل الصوري يعرف بتراسل الحواس .

وتنقسم الصورة الحسية في دمية القصر إلى :

الصورة البصرية ، و السمعية ، و التذوقية ، واللمسية، و الشمية .

1-الصورة البصرية:

تعد العين وسيطا عضويا يربط الإنسان بالعالم الخارجي ، وقد أكد العلماء؛ أن حاسة الإبصار مكسب إنساني ثمين مقاربة بباقي الحواس الأخرى ؛ إنها جسر عبور يمّكن أغلب البشر من إشباع حاجاته عبر تسريب الألوان ،و الأشكال ، و الحركات لتحقيق متعة شرطية استيفائها توافر الضوء المرئي الأبيض. [2]

كما أنها تعد دليلا قياديا لسائر الحواس الأخرى عبر تسهيلها لعملية تقريب المدركات واستيعابها.

ومن أهم الصور البصرية المنقادة في دمية القصر نذكر صورة بصرية ذات مرجعية مشتركة في تصنيع موادها الأولية اللغوية .

يقول جعفر المكي في مدحته النظامية :

---

1 - ينظر الشعر العربي المعاصر ،عز الدين اسماعيل ، ص130.

2 - ينظر أساسيات البصريات ، فرانسيس إ.جينكينز ، هارفي إ .هوايت ، ترجمة عبد الفتاح أحمد الشاذلي وسعيد بسيوني الجزيري ، دار كجروهيل للنشر ، ط4 ،1981 ، ص270 .

فَأَبْشِر بتصريف الأُمورِ ودولةٍ نظَمْتَ معانيها كما نُظِم العقدُ [1]

أطلق الشاعر العنان لخياله في بناء صورته تسويقا لامتياز نظام الملك الإداري براعماتية العطاء؛ مشبها براعته في نظم معالي الدولة بالدقة الفنية اللامتناهية في رصف (نظم) حبات العقد الذي تتزين به المرأة ، وهي صورة بصرية مجازية إيراداتها النحوية تتوافق واللقب النظامي .

لو عوضنا (تاء) الفاعل في (نظمت) بـ النظام نتحصل على :

نَظَمَ النظام معاني دولته كما **نُظِم** العقد
1 2 4
النظام
3

لدينا : 1 . نظَم : فعل ماض مبني للمعلوم + 4. نُظِم : فعل ماض مبني للمجهول (لا يمكن تحديد الفاعل لأن الممدوح أعلى رتبة في الدولة)

+ 2. النظام + 3. النظام ← الأفعال تتوافق و لقب النظام المذكور تضعيفًا (النظام [2])

أما القرينة الفعلية الاستهلالية (أبشر) فإحالة إشارية بصرية بلاغية للبريق اللوني الحاصل في الصورتين ؛ متألف من نظام الأحجار الكريمة في العقد يشاكل نسق الدولة النظامية.

غاير علي الأندلسي في مدحته النظامية في موقع هذه الصوره البصرية عبر إلحاقها بدائرة التحول من الدولة النظامية إلى القصيدية العلوية ، يقول :

هابنتُ آدابيَ بكرًا فقد هذبتها مثل عروسِ الخيامِ
كأنَّها في نظم أبياتها عقدٌ توالى فيه دُرٌّ تُوام
إليك فَاقبلها فإنَّ الذي تُعْطيه يفنى ويليه انصرام
وكمّل المهرَ لها إنَّها تُبقي جديد الذكر ما امتدّ عام [2]

أغرى الشاعر ممدوحه بصورة بصرية قام فيها بعملية إسقاطية من الواقع ، يتمركز مهدها البنائي على صورة عروس متأنقة وضعت مهرها شرطا أساسيا لملكيتها. وها هو يقدم صورة جمالية مشاكلة؛ يهديه قصيدة بكرًا شبّه نظم أبياتها بنظم عقد من الدر تتزين به العروس ، داعيا النظام إلى ملكيتها مقابل دفع تكلفة مهرها .

ثم نقول : لدينا من المعطيات القبلية الغانمي الهروي طرح صورة بصرية في فضاء خلخال دمية القصر شبّه لفظها بالدر المخترع. [1] كما أجمع التكتل الشعري الخلخالي على توصيفها بالعروس .

1 - دمية القصر، الباخرزي ، ج1 ، ص73.
2 - دمية القصر، الباخرزي ، ج1 ، ص191

ماذا نستنتج ؟

نتوصل مما سبق أن الصورة البصرية المتداولة ، والراسخة في الذاكرة الجمعية للعصر هي صورة عروس حسناء متأنقة تشترط مهرا غاليا ، ويبدو أن نظام الملك تستهويه الحسناوات ،لكن لنلاحظ محصّلة الصور البصرية السابقة :

لدينا : نظْمُ نظام الملك للدولة ⟵ نظم العقد

نظم الشاعر لقصيدته ⟵ نظم عقد الدر
علي الأندلسي

جمع الباخرزي للدمية ⟵ من كل لفظ كالدر

نطبق علاقة الاختزال على الأطرف المشابهة ؛ إن سبب اختزال نظم الشاعر هو احتواؤه في دمية القصر ، يبقى لدينا الحاصل :

نظم نظام الملك للدولة ⟸ نظم نظام الملك للدولة

جمع الباخرزي للدمية ⟺ جمع الباخرزي للدمية
من كل لفظ كالدر ⟺ من كل لفظ كالدر

بمعنى إذا كان النظام جمع شتات دولته بحسن تنظيمها ، فإن الباخرزي جمع شتات أدباء للدولة النظامية في دميته ؛ أي يمثل بفعله الجمعي صوت عصره ، بدليل إيراد (من لفظ كالدر) في فضاء الخلخال المائز بصوته الخلّاب الملفت للانتباه .

على أن لفظ الدّر اقترن أيضا بتوصيف بصري لمنتوج الباخرزي في قول الحسن يعقوب :

نِظَامك مسكرٌ لا الراح صرفًا ونثرك لؤلؤٌ لا ما ينظَّم [2]

نلاحظ (نثرك لؤلؤ لا ما ينظم)، هذه الأخيرة فكرة نثر لؤلؤ لا ينظم إحالة إشارية إلى عادة نثر الدراهم على العروس قديما ، ومنه إذا كانت دمية القصر من المعطيات عروس فإن العملية بالنسبة للباخرزي مقلوبة ؛ لأنها هي من ستنثر عليه الدراهم من خلال تضعيف العطاء مهرها من المهدى إليه نظام الملك ، أمام إلحاح شعراء الخلخال على تضعيف مهرها.

ومن الصور البصرية المطرّزة للمدحات النظامية التكسبية قول عبد الواحد الجرباذقاني :

فيا نظام الملك يامن غدَا موفّق الرأي لنظم الشَّتَاتِ

---

1 - ينظر الفصل الثالث ، المبحث الثاني (الصورة البلاغية) ،137 ص

2- دمية القصر ، الباخرزي ، ج 2، ص1038

تداركِ العبدَ على ضعفه وارْحم بناتٍ كفراخ القَطاةِ

قالوا: خُراسان بعيدٌ وقد جاوزتِ الراياتُ وادي هَرات

فقُلت، و الإقبالُ لي رائدٌ همّةُ مولانَـــا كفِيلِ النجـاةِ [1]

عـرض الشـاعر وضـعيته المعيشـية المزريـة حتى يسـتعطف نظـام الملـك ، و يضـمن عطـاءه ، واسـتجلب صـورته المشـحونة بالأسى من معجـم طبيعي مقتطع من وصـفة تصـويرية قديمـة ناجحـة تشـاكل حالتـه ، تتعـالق واسـتعطاف الحطيئـة لعمـر بـن الخطـاب لمـا سـجنه اتقـاء شـره فاسـتعطفه بتوصف أبنائه فراخا .

كـذلك يصـوّر الشـاعر نفسـه طـائرًا يحتضـن فراخـه ترميزا لصـغر سـنهم وضـعفهم ، محاججـا النظـام بأوصاف سداد الرأي ، وجمع الشتات ، مما يستدعي جمع شتات أسرته.

ومن الصور البصرية المتعلقة بغرض الهجاء قول أبي نصر القائني يهجو ثقيلا :

عجَبًا لأرض الله كيف تحمّلت ثقلَ المعلَّى وهْوَ منها أثْقَلُ

وكأنّما خلق الفـــتى وتدًا لهَـا حتى تقَرّبـه فـلا تتزلــزلِ [2]

إن الصورة طريفة غلافها سخرية من المهجو الثقيل حيث تصور وقوفه على الأرض مطية لحفظ توازن الكرة الأرضية ، متعجبا من تحملها له . إلا إذا تحققت منفعية ؛ فطرح احتمالية اتخاده وتدًا لإحداث قوة تماسكها إحالة إشارية إلى حالة الشاعر النفسية التي تنفر من (المعلّى) ، ويبدو أن احتماله له أيضا سببه المنفعة .

كما أنسن ابن ماني (داء النقرس) الدال على نوبات حادة تصيب المفاصل في صورة بصرية تهكمية من مهجوه ، قائلا :

تواضَع النقرس حتّى لقدْ صَار إلى رجلِ ابن زيْـدَانِ

علّـةُ إنســـانٍ ولكنّهَـــا في رجْل من ليس بإنسانِ [3]

صور الشاعر صورة المريض معارضا إصابته ليس محبة ، بل لانعدام التوافق بين علة إنسانية تصيب عديم إنسانية ، لكأنه يستخسر فيه زيارة الألم لعدمية إحساسه . وما دام الاستهلال فعل ماض (تواضع) إيحاء بكِبْرِ المهجو .

1 - دمية القصر ، الباخرزي ، ج1، ص477.

2 - المصدر نفسه ،ج2 ، ص1450.

3 - المصدر نفسه ، ج1 ، ص186.

لكننا إذا ربطنا أعراض المرض بالدلالة المعجمية باعتبارها مرجعية مفاهيمية في تأول المعاني في القرن الخامس الهجري تتوصل إلى الرثيَة بالفتح وجع في الركبتينِ والمفاصل [1]

لكأن الشاعر يرثي المهجو لا يهجوه ؛ يرثي قيمة التواضع الملحقة بالأمراض المنفية عنه ، و لعلنا نتنبأ أن الالتهاب المفصلي سببه البخل وسوء التغذية المنتشرين في العصر ؛ فنحصّل قياسا على منحى بوصلة فكر العصر هجاء يوصل إلى رثاء ، كما فهِم هجاء الباخرزي للكندري مدحا.

على أن سجلنا صورا بصرية استهجنها شعراء دمية القصر صفة الإنسان الملقوء المصاب في وجهه ، مما يؤدي إلى قبح صورته رغم أن المرض لا إرادي جبري ، لكن الناظر لم يتقبل صورة المرئي .

يقول عبد القاهر الجرجاني :

لم ترَ خلقًا رأى الخليلَ فلم يعتب عليه لقبح منظره

كأنّه رام من سفاهتِه عضَّ شبَا أذنه بمشفره [2]

فانظر كيف يسخر الشاعر من المريض ، ويفلسف إصابته بعض حد أدنه بمشفره.

2- **<u>الصورة السمعية</u>** :

تحتل حاسة السمع المرتبة الثانية بعد البصر ، وهي ذات فعالية قصوى في تمكين المبدع من إنتاج صور جديد مائزة ذات خصوصية ذاكرتية تتباين من منتج لآخر يتحكم فيها ثراء المخزون الذهني ، وإذا كانت الأصوات عموما تتراوح بين الجمال والقبح فإننا نستحضرها هنا ؛ قول شوبنهور أن الموسيقى تكرار لعالم الحواس ،وتعبير عن الإدارة والدواخل الباطنية ، والأذن تستطيع بسهولة متناهية التمييز بين الأصوات غير الشائقة المؤذية للنفس ، والنغمات الجاذبة لها. [3]

نتساءل : ماهي الأصوات الجميلة التي طرب لها شعراء دمية القصر ، والأصوات المستهجنة ؟

من أهم الصور السمعية في دمية القصر صورة رثائية اخترعها أبو محمد الجويني :

رأيت العلم بكّاءً حزينا ونادَى الفَضْل واحَزَنا وبُؤسا

1 - الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، اسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دارالعلم للملايين ، بيروت-لبنان ، ط4 ص1990 ،ج6 ، مادة (رثى) ، ص 2315.

2 - دمية القصر ، الباخرزي ،ج1 ، ص586

3 - ينظر الإحساس بالجمال ، جورج سانتيانا ، ترجمة مصطفى بدوي ، مكتبة الاسرة ، د ط،2001 ، ص117، 118

سَألتُهما بذَاك فَقيل: أوْدَى أبُو سَهـل محمـد بـن مُوسى [1]

نلاحظ صورة خيالية تمازج بين البصري والسمعي ؛ف (رأيت) قرينة فعلية تدل على المرئي و، (بكّاء) على وزن (فعّال) صيغة مبالغة تدل على فعل البكاء ؛ فقد أنسن العلم للمبالغة في شدّة فقد الميت .

وليعبر أبو نصر عن موقفه من الناس بعد تجريبهم استدعى صوت الريح ، يقول :

النـــاس أعـــداءٌ إذا جَـــربتهـم لِمُقلِّهـــم، وأصـــادِقُ المتمـــوّل

كالرّيحِ قد تطفيء السراج لضعفه وتَزيدُ في ضوء الحريقِ المشتعلِ [2]

نلامس صورة صوتية بصرية تتمثل في مفعول الريح في إطفاء السراج ، و في تضعيف إشعال الحريق، متوسلا بتضاد (تطفيء ≠ تزيد)، و(ضعفه ≠ مشتعل).

وهي مشابهة تحيل إلى سياسة تعامل البشر اللعوب مع الآخر ؛ فالمسالم لا يسلم من أذيتهم ،وهوايتهم إشعال الفتن بين الناس ، فنستشعر معادلا موضوعيا لحال الشاعر الذي يعاني الأذى ممن حوله.

اعتمد أبو سعيد الطبسي لتصوير صوت المتكبر على التشبيه ، قائلا :

قد بلينا بزوزنٍ بفقيه مستخفٍّ بقيمةِ الأحرارِ

فنحيّيه بالسلام عَليه ويردُّ الجواب كالنخّـارِ [3]

صوّر الشاعر الفقيه المتكبر على الآخرين ،عبر رده التحية بصوت من خياشمه ، شكوى صريحة بل هجاء لاذع لعالم بكتاب الله فيه كِبْر ، فالمتكبر من زمر البشر الذين يحرمون نظرة الكريم يوم القيامة .

ومن الأصوات المستهجنة قول لجوج مسهب يدّعي كل شيء وهو لا يحسنه ، يقول القاضي أبو علي الحسن :

وكم قائلٍ يهذي ويحسبُ أنّـه ينظّـــم درًّا وهـــو يلفـظ بالبعـر

فقلت له: أمسِك لِسَانك إنَّما كلامك نثْفُ الشَّعر لا نتَف الشّعرِ [4]

1- دمية القصر ، الباخرزي ، ج 2، ص999

2 - دمية القصر ،الباخرزي ، ج3 ، ص 436 .

3 - المصدر نفسه ،ج3 ،ص1509

4 - المصدر نفسه ، ج2،ص 1398

قدم الشاعر صورة صوتية مستهجنة ، والمفارقة أنه أقرنها بصورة بصرية (نظم الدّر) ،ومزج اللفظ (بالبعر). فالمهجو يعد شعره دررًا لكنه شبهه بفضلات الحيوان ، ثم ضاعف هجاءه بالفحش مشبها كلامه بصورة بصرية مستهجنة (نتْفُ الشعر) ، والواضح أن الشعراء استنكروا أصوات المتطفلين الذين لا يجيدونه فلم يتوانوا عن هجائهم والتشهير بهم لردعهم .

أما أبو علي الحسن فاستهجن صوت مغنية قائلا :

ومسمعةٍ صوتُهَا شاقّني إلى نومِها بل إلى موتِها
لها توبةٌ يستفيذ النِّدام جمِيعُ المسرات من فوقِها
فهم يطربُونَ وهم يضحكون لدى صمتِها وعلى صوتِها[1]

صوّر الشاعر نشاز صوت المغنية ؛ لأن آلية أدائها تعادل العدم ؛ حيث أفاد من التضاد الحاصل بين (الصمت ≠ الصوت) لتفسير شعور المتلقي المشمئز الضاحك بل الساخر من غنائها على بشاعة صوتها ، وعند صمتها يستحضره ،ولعل السؤال :كيف امتهنت الغناء بصوت قبيح ؛ والجواب انقلاب قيمي في تحديد معايير الانتقاء أسّه جمال الصورة لا الصوت.

افتتن علي الباسفري بصوت جميل لمغنية درّ تتميز بالإحاطة المزدوجة في التمكن من ناصية الفن والأداء ،يقول:

سماعك يا درُّ أحلى سماعِ ووجهكَ كالبَدْر تحت القِناع
أعرت المسامعَ أغنيّةً كسَجْعِ الحمامِ وصوت اليَراعِ
كأنّ أصَابعك القَابضَات عَلى قبضةِ العودِ فوقَ الشراع
أساريعُ لما بدت في النقاء تدّلت علهن سودُ الأفاعِي [2]

هناك تداخل صوري في التوصيف نصطلح عليه شبه كمالي بمعيار البشر عبر صورة بصرية أولية تنتخب جمال الملامح المقرون بالبدر ، و جمال الصوت الطبيعي المشاكل لصوت الحمام والمزمار.

1 - دمية القصر ، الباخرزي ،ج2 ،ص 1256 - 1257

2 - المصدر نفسه ،ج 2، ص1177 - 1178

وصورة بصرية أخرى تتمثل في التناغم الحاصل بين عاملي الصوت والصورة ، والبراعة في التلاعب بأوتار العود ،انتقى لها صورة طبيعية مكافئة معرضها يتألف من دود أبيض على أرضية نقيّة تنقض عليّة الأفاعي، مما يوحي بسلامة السمع، و الميل إلى الجميل .

3- **الصورة التذوقية** :

إن حاسة الذوق آلية فطرية ذات فعالية في تصنيف طعم الأشياء ، لكن تمازجها مع الشعور الإنساني يوّلد مجاوزةً للإحساس بالعالم المادي الخارجي إلى تفسير العوالم الداخلية البشرية على متمفصل الأحاسيس والمشاعر. فبم تميزت الصورة التذوقية عند شعراء دمية القصر؟

ها هو خلف السجزي يصّور إمتاعية مفعول الخمر في دفع همومه ،قائلا:

يقولون : لا تَشرب ولست بِصخرة من الصُمِّ في وادٍ عــلى نشزٍ وعْــر

ولكنني مــن عصبــةٍ آدميّــةٍ كثيرُ همُومِ القلب ممتلــيء الصدر

فلولَا دفاعُ الكأس عــنّي وذبّهــا لذبت كما ذاب اللّجين على الجمـر [1]

في الأبيات صورة تذوقية لحلاوة الخمر المضاد للهموم ، وفق آلية حوارية بين الشاعر والآخر اللائم، والجواب انعكاس تأملي جاء في صورة بصرية توازن بين منظر طبيعي ، عناصره صخرة في مكان مرتفع وعر ، وإنسان يعاني الهموم ،إحالة استلزامية لإحداث توازن نفسي عبرمسح يدوي ذوقي خمري ، ليصمم صورة بصرية واقعية إسقاطية لحاله بل نعدها معادلا موضوعا له تجلت في ذوبان اللجين على الجمر، وشدة الحرارة هنا تمثيل مجازي لحرقته ومعاناته من الزمان والناس.

على أننا قبضنا في جسد دمية القصر على صور ذوقية مجازية تشاكل بين اللفظ وحلاوة الخمر ، ومنها :

شبه يعقوب بن أحمد لفظ العميد أبي بكر القهستاني بالمدام قائلا:

كَلَامُكَ روحُ أجسامِ الكَلامِ ولفظُكَ فاعِلٌ فِعلَ المُدامِ [2]

هناك دقة متناهية في تشبيه بليغ لكلام الممدوح بروح جسم الكلام ، وصورة تذوقية لحلاوة لفظه ذي مفعول يقارن فعل الخمر.

ولعل الشاعر نفسه أورد الجواب على وجه الشبه بينهما في قوله عند تمدحه بالباخرزي :

1- دمية القصر ، الباخرزي ، ج2 ، ص 925

2 - المصدر نفسه ، ج 2، ص982

نظامك مُسَكرٌ لا الراح صرفًا ونثرك لؤلؤٌ لا ما ينظّم [1]

فالمشابهة اللفظية الخمرية البلاغية والتذوقية تقوم أساسا على السكر.

ثم ينقلنا إلى حلاوة أيام الوصال ومرارة أيام الهجر ، قائلا:

حلاوةُ أيام الوصال شهيّةٌ ولكن ليالي الهجْر أمْرَرْن طعمها [2]

إن الصورة التذوقية خيالية تتعلق بحلاوة و مرارة مجازيتين للزمان.

كما حصلنا صورة تذوقية لنكهة حقيقية ؛ تتمظهر في نص هجائي لملوحة ماء البصرة لمحمد الأ نصاري [3].

إذن تراوحت الصورة التذوقية بين الحلاوة الخمرية حقيقة ومجازًا والمرارة ، و الملوحة.

4) **الصورة الشميّة** :

يعد الأنف المتمحور الأساسي في تنظيم عملية الشمّ التي تتميز بإنجاز وظائف حيوية تسهّل العملية التواصلية في التمييز بين مجموع الروائح الجميلة والكريهة ، علاوة على شراكتها العضوية الفعلية مع سائر الحواس في تتميم عملية التواصل.

ذهب أحدهم أن الرائحة من أقدم طرق التواصل وأكثرها دينامية ؛ لأنها ذات أصل كيميائي طبيعي ، وتعرف بالحاسة الكيميائية ؛ فهي تقوم بوظائف متنوعة لا تميز الأفراد فقط ، بل تمكننا من تحديد الحالة الإنفعالية لكائنات حيّة أخرى [4].

فما هي ألوان الصور الشميّة في دمية القصر ؟

استنادًا إلى المعطيات السابقة في باب موضوعات دمية القصر يمكننا تقسيم الروائح الحقيقية إلى جميلة ما تعلق بوصف الربيع ، وكريهة في هجاء بلاد بخارا ذات الروائح الكريهة المستقبلة من حماماتها[5].

على أننا سجلنا حضور صور شمية مجازية تشبه النظم بالروض ، ومنها ما ورد في وصف علي المعري لقصيدته النظامية قائلا:

---

1 - المصدر نفسه، ج2، ص1038

2- المصدر نفسه، ، ج2 ، ص987

3- ينظر الفصل الثاني ، المبحث الثاني (الهجاء) ، ص84.

4 ينظر البعد الخفي ، إدواردتي. هول ، ترجمة لميس فؤاد يحي ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط 1 ، 2007 ، ص64

5 - ينظر الفصل الثاني ، المبحث الثاني (الهجاء) ، ص85.

خذهَا إليكَ قَصيدةً من ناظمٍ زَهراءَ مثل الرَّوضةِ الزَّهـراء

غرَّاءَ تزهرُ كـالـــربيـع نضارةً جمعت صفاتٍ خليقَةٍ غرَّاءِ[1]

شبه قصيدته بالروضة التي تزهر في الربيع وهي صورة بصرية مردوفة بطيب رائحة مَدحَتِه.

وشبه محمد الأنصاري نظم الباخرزي بالروض ، وما دونه لا قيمة له ، قائلا:

هيَ الروضُ الأريضُ وكلُّ نظمٍ تعدَّاهـــا بمنزلـــةِ العَسِيفِ.[2]

ساق الشاعر صورة بصرية ممزوجة بالشميّة ترفع من المقدرة النظمية الباخرزية .

كما أجمع شعراء الخلخال مما سبق على توصيف دمية الباخرزي بالروضة في قول أبو عامر التميمي :

ما دمية القصر إلا روضة أُنُف تحوي محاسنَ أهلِ البدوِ والحضرِ [3]

وقال علي الفنجكردي :

أروضـةٌ أُنُـفٌ يعتادهـا بكْـــرًا عِـــهَـــادُ غاديـةٍ هـطَّالـــةٍ مصِـــرَهْ

فاحتْ روائحُهَا حتى إذا انتشرت دعت إليها نفُوسا أصبحت ضجِرَهْ [4]

إذن دمية القصر روض ، وقصائدها تفوح عطرًا تستهوي القلوب الضجرة ، وهي دائما صورة بصرية شميّة مجازية غايتها رفع قيمة دمية القصر وصاحبها ، والوافدين إليها .

ولعلنا نستنتج أن صورة الروض شائعة في القرن الخامس الهجري خاصة بالنسبة للشعر ، لنلاحظ :

لدينا : دمية القصر روضة / شعر المدح النظامي روضة / شعر الباخرزي روض .

إذا استدعينا المعطى السابق المتعلق بتشبيه والد الباخرزي بالورد نظير ظرفه وأدبه وكماله ، وتشبيه ولده بالماء الزلال[5].

نستنتج : المدح النظامي محتوٍ في دمية القصر / شعر الباخرزي روضة ، و الباخرزي (ماء زلال) أي ماء الورد ، ومنه هو ماء ورود الروضة ؛ بمعنى صورة الباخرزي مستترة في دمية القصر تحتاج إلى جهد لاستنباط تفاصيلها .

---

1 - دمية القصر ، الباخرزي ، ج 1 ، ص 234.

2 - المصدر نفسه ، ج 1، ص213.

3 -دمية القصر ، الباخرزي ،ج3، ص1523.

4 - المصدر نفسه ،ج3،ص 1525 – 1526.

5 -ينظر الفصل الثاني ، ، المدح ،ص 70.

5 – **الصورة اللمسية** :

إن حاسة اللمس من المستقبلات الحسية الملحقة بالجلد الذي يستشعر الملمس بكل صنوفه ، الخشنة و اللينة.. ، وذهب بعض العلماء إلى أنه عضو رئيسي في الملمس يميز بالحساسية لخصوصيته الحرارية واللاحرارية ، لذلك يمكنه اكتشاف الحرارة ، ويعتبرونه مستقبلا شريكا مباشرا وغير مباشر لسائر الحواس الأخرى[1].

و لعل من أهم الصور اللمسية المجازية تصوير يقوم على تشبيه إحاطة نظام الملك بالبلاد بإحاطة الجلود للأجسام في قول جعفر المكي :

كأنّي بك استوليت من كل وجهةٍ علهَا كما استولَى على الجَسدِ الجلد [2]

وهي إحالة دلالية على شدة تمكنه من تسيير البلاد برجاحة عقل توصل إلى حد التماهي ، كما يغطي الجلد الجسد .

ثم يغاير أبو الفتح الهروي الصورة المشكلة من أعضاء الإنسان ، إلى تشبيه شعر عبد الكريم بالنار جملة وتفصيلا ، ومن نمدجته ، قوله :

شعرُ عبد الكريمِ قد يتركُ الصَّيف إذا أنشـــدُوه مثــل الشّتَـــاءِ
مــا رَوَوْهُ فـي مجلـسٍ قــطُّ إلَّا أخــذَ النَّــاسُ فيــهِ بالعُــرواءِ
قد أتـاني يومًـا لينشد شيئًـا منهُ عندي فقلتُ : هاتوا كسـائي
قدْ غدونَا ما بين برديْنِ ، ويلي ؛ بـــرد أشعــاره وبـردَ الهـــوَاء !![3]

لدينا صورة لمسية مجازية تجسد صورة أشعار المهجو ، التي يؤدي ارتفاع درجة حرارتها اللفظية إلى علاقة طردية جسدية للمتلقي ، الذي ترتفع بالمقابل درجة حرارته، عارضا لصورة بصرية لمسية طارئة عليه بدوره عند سماع شعره ، ولتضعيف سخريته توسل بتكرارية لفظ (برد) الملحقة بأشعاره، والهواء إشارة إحالية إلى افتتانه بالنار، وتوصيفها الغالب على ديوانه كما قال الباخرزي في تقديمه .

خلاصة القول : تميزت الصورة الشعرية في دمية القصر بما يلي :

1- ينظر البعد الخفي ، إدواردتي. هول ، ص 58.
2- دمية القصر ، الباخرزي ،ج 1، ص73.
3 - المصدر نفسه ،ج 2، ص853.

- موارد الصورة التشبيهية مزيج من مختلف الحقول الدلالية ، حصلنا فيها مستلزمات مدحية قديمة (البدر،الشمس ، الليث)

- اقتباس صورة تشبيهية جاهزة من القرآن الكريم .

- توظيف التشبيه المقلوب للمبالغة.

- حضور ظاهرة التشنيع في العصر القائمة على تشبيه أبناء الزمان بالحيوان.

- نلامس ازدواجية صورية تتألف من تضاد الاستعارة والتشبيه.

- تعد أعضاء الإنسان مرجعية أساسية في الاستعارة.

- تشخيص الدهر من خلال إلحاق صفات الإنسان به.

- الكناية تتكأ في مكوناتها على أعضاء الإنسان مثلا (اليد) عملة ذات وجهين متضادين (كرم . بخل).

- سجلنا توافقا دلاليا استهجان شعراء دمية القصر للثقل الإنساني

- الصورة البصرية المهيمنة في العصر هي العروس الحسناء تتأول علاقتها بالباخرزي براغماتية.

- أنسنة المرض تعد رثاء لانقلاب قيمى.

- الصور السمعية تمازج البصرية ؛ لدينا صوت البكاء مجازًا ، الريح، الكلام بكبر، المغنية، اللجوح...

- الصور التذوقية تنوعت بين حقيقية ومجازية لنقل الواقع ، إضافة إلى حلاوة خمرية ملحقة بالنظم تشترك معه في المصدر إضافة إلى الملوحة والمرارة.

- الصور الشميّة روائح حقيقة جميلة وكريهة ، إضافة إلى مجازية ملحقة بالنظم النظامي والباخرزي ، و دمية القصر.

- صورة الرياض شائعة في القرن الخامس الهجري.

- الصورة اللمسية حقيقية ومجازية ذات ملمح نظامي ، وشعري.

ثالثا : صورة دمية القصر المقنعة :

من المعطيات السابقة يمكننا استنتاج صورة دمية القصر لدينا :

صورة دمية القصر ← عروس متأنقة

أدوات الزينة : التاج - الخلخال

ترى أين تموضع الباخرزي و بلدته في دمية القصر ؟

إن المقاولة الباخرزية المصغّرة الأوليّة استهدفت تأليف كتاب عن بلدته باخرز ، فما هي صورتها؟

باخرز **رمانة** حباتها المكرمات / إن غصت في أبجر آدبهم

وجدت **أصدافا** لطلابها

لو فتشنا في ثنايا البحث عن صورة الرمان سنطرح فرضيتين : الأولى وردت في النص السخيف المتعلق بالجارية الزنجية . لن نستطيع الإفادة منه في العملية التعويضية لعلتين : لسواد اللون، ورفض الباخرزي للفحش.

ثم نستنجد بالفرضية الثانية : توصيف لبّ الرمان بالأصداف يكافئ توصيف منتوج آل باخرز. مما يستلزم تعويض باخرز بالأصداف ، أين تتموضع الأصداف باستدعاء النماذج الصورية السابقة المتعلقة بالعقد سيتحول المنتوج الباخرزي إلى **عقد في عنق العروس (دمية القصر)**.

ولو قاربناها بالعقد النظامي سنجده لا يتعدى الخيال الشعري فقط ، بدليل انعدام الجودة في استحضار بعض المَدحات ، والالتفاف حول المطلع العزلي عكس منتوج آل باخرز الذي تفانى الباخرزي في تجميعه ؛ حيث اعتبر تخلفه عنه شبيه فعل النعامة التاركة بيضها ، وتحتضن بيض غيرها.

أما شيوع عضو (اليد) البشري في تركيب الصورة الشعرية فترميز للوزارة و توصيفها ؛ وقد مررنا بأصناف الوزراء البخلاء والكرماء .

المبحث الثالث : الايقاع

لقي الايقاع اهتماما واسعا بين النقاد لكونه عنصرًا فعالا في بنية النص الشعري بيد أنهم تمايزوا في الاتفاق على وحدة مفاهيمية له؛ فإذا كانت اللغة والصور تلعب دورًا كبيرًا في تشكيل النص من خلال الصوت الموسيقي ، فإن للأوزان والقوافي أيضا أهميتها علاوة على إيقاع القافية المتناغم مع الجزيئات البديعية الداخلية.

و لو قمنا بعملية إسقاطية نصية أسها عتبات دمية القصر سنصطلح على الإيقاع بخلخال النص الشعري، يعرفه غنيمي هلال الذي اعتبره سيالة لفظية موسيقية ذات كينونة نثرية وشعرية؛ أنه وحدة نغمية مكرورة وفق حركة تراتبية نسقية لمجموع حركات وسكنات على متمفصل النثر والشعر[1] .

1 - ينظر النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ط6 يونيو 2005م.، ص 435.

بمعنى الإيقاع قاسم مشترك بين المنتوجين النثري والشعري شرطية تحصيل رنّة صوتية كلامية. بينما يقنن عز الدين اسماعيل التعريف الإيقاعي ؛ بوصل نغمية القصيدة بالحالة النفسية للشاعر[1] .

إذ تخضع الإنتاجية للحالة النفسية من خلال عملية إفراغية لمجموع الشحنات الظاهرة والخفية تتمظهر عند دراسة الجانب الإيقاعي للنص .

خلاصة القول الإيقاع عبارة عن تراتب رنّات صوتية وفق نسقية خاضعة للمقصدية النفسية لابد من دراستها لمكاشفة الخاصية الإيقاعية الخارجية والداخلية.

وبما أننا درسنا الجانب الموضوعي لدمية القصر، فإننا سنحاول دراسة الجانب الإيقاعي لمباحثة إلى أي مدى كشف الإيقاع عن العصر ، و نفسية الباخرزي .

أولا : الموسيقى الخارجية

تعتبر الموسيقى الخارجية خاصية شعرية تبنى أساسًا على عاملي الوزن و القافية ، وسنتعرض فيما يلي لمدارسة الوزن ، و القافية ، و التصريع .

1-الوزن :

إن الوزن دعامة استنادية في بناء النص الشعري يعرفه غنيمي هلال ؛ بأنه مجموع التفعيلات التي يتشكل منها البيت ، و تعد وحدة موسيقية للقصيدة[2]. ترى ماهي الأوزان المعتمدة في دمية القصر ؟

جمع الباخرزي في دمية القصر مادة لغوية عصرية شعرية خلال ثلاثين سنة حتى يقدمها هدية لنظام الملك ،وتحفظ في الخزانة النظامية.

إن العملية الإحصائية لمجاميع البحور الشعرية في دمية القصر أوصلت إلى نتيجة توافق ترتيب إبراهيم أنيس للبحور الشعرية المهيمنة على جام العينات الإنتاجية موضع دراسته.

بدءًا بالبحر الطويل الذي نظم عليه ثلث الشعر العربي ، ثم يليه البحر البسيط والكامل[3].

غلب على محاصيل دمية القصر الشعرية اتكاءً على المعطيات الإحصائية البحر الطويل ،وتفعيلاته :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

1 - ينظر التفسير النفسي للأدب، عز الدين اسماعيل ، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، ط4.، ص 71

2 - ينظر النقد الأدبي الحديث، غنيمي هلال، ص 436

3 - ينظر موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، ص191.

والملاحظ أن النتيجة ذات منزع منطقي لأسباب تتعلق **أولا** بخصائص الوزن :

- يمتاز بالطول ، وتمام أجزائه[1].

- يستوعب أكثر من غيره من المعاني ، و يختص بالحماسة و الفخر، و المدح ، كما يتسع للتشابيه والاستعارات ، وسرد الأحداث و وصف الأحوال[2].

نقوم بعملية إسقاطية للمعطيات المعروضة الخاصة بالطويل ، ونطابقها على ردّاد نتاج الدراسة الموضوعية، و جانب الدراسة الفنية المتعلقة بالصورة الشعرية.

فالمدح هو وتد مبنى دمية القصر القائمة على المدح النظامي، وغير النظامي ، قسمناه إلى مدح المهدى إليه ، ومدح ممدوح من جنسه ، ومدح المهدي ، وممدوح من زمرته ، وممدوح الهدية.

على أن الصورة الشعرية أوحت بغلبة صورية تشبيهية واستعارية تجسد الحالة المادية والنفسية لشعراء دمية القصر.

لدينا عدد الأبيات استناداً إلى محقق دمية القصر تقريبا **8000 بيت** (ثمانية آلاف) ، والتحديد قمنا بعملية الاحصاء وجه تحصلنا على (**7210**) سبعة آلاف ومئتين وعشرة بيت .

سجلت البحور الثلاثة حضورها بنسب متفاوتة في تعداد بيتي مداه محصور بين المجال [2 - 15] .

ورد ذكر الطويل 433 مرة (أربع مئة وثلاثة وثلاثون مرة) ، و الكامل 311 مرة / البسيط 202 مرة . و تقاسمت بقية البحور الأخرى ما تبقى وهي، الخفيف المتقارب ،السريع ،الرجز، المنسرح، الوافر، المجتث، الهزج، الرباعي ...

أما تسريد الحوادث ،ووصف الأحوال ؛ فدمية القصر لوحة تشكيلية ناطقة بميزات عصرية عبر ولوج فضاءات شعرية متنوعة.

ولعلنا نلامس ملمحا استلابيا عصريا عبر فرض رقابة اجتماعية تومىء باتجاهين متعاكسين؛ أولا طرح عينات لمدحات نظامية لبوسها الاستجداء ، ثانيا الشكوى

1 - ينظر الكافي في العروض، الخطيب التبريزي ، الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1994 ، ص22

2- ينظر موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري ، مطبعة الروضة ، دمشق، د ط ،1996 ، ص22

من الدهر وأبنائه ، وهجاء الإنسان والمكان ، والإقبال على الخمر كلها قرائن ذات ملح دلالي على سوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية ، بدليل التمدح بالكرم وهجاء البخل مما يكرس لطبقية على المتمفصل الاجتماعي، ينتج عنه انكسارً سيكولوجيًا يوصل إلى شعور بالنقص، فيُركب الطويل الناقل الأمثل لمشاعر اليأس والجزع والحزن .

أما البحر الكامل يأتي في المرتبة الثانية ؛ سمي كاملا لكماله في الحركات ، و هو أكثر البحور حركة، ويصلح لكل الأغراض الشعرية.[1] وتفعيلاته :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وكذلك البسيط سمي بسيطا لإنبساط أسبابه .أي لتواليها في مستهل تفعيلاته السباعية .[2]

تبعا لورود البحور الثلاثة الشائعة في دمية القصر يمكننا عرض العينات الشريكة الآتية :

الغرض الشعري	البحر	الموضوع	الصفحة
المدح	الطويل	مدح الميمندي	1096
	الكامل	نظامية	79
	البسيط	مدح شمس المعالي	561
الهجاء	الطويل	وصف بركة	1310
	الكامل	غزل	286
	البسيط	هجاء ثقيل	1450
الوصف	الطويل	وصف شمعة	161
	الكامل	وصف بطيخة	859
	البسيط	وصف بركة	1310

1- ينظر فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء الخلوصي ، مكتبة المثنى ، بغداد، ط5 ، 1977 ، ص95

الغزل	الطويل	غزل	268
	الكامل	غزل 298	298
	البسيط	غزل	317
الخمر	الطويل	خمرية	1454
	الكامل	خمرية	180
	البسيط	خمرية	175

انطلاقا من الجدول نلاحظ براعة شعراء دمية القصر في تطويع البحور الشعرية الشائعة، وتوظيفها في مجمل الأغراض الواردة فيها مع مغايرة نسبية في إيرادها .

لكن ماذا لو توجهنا وجهة أخرى ؛ نقوم بتجميع صفات هذه البحور، ونفسر فاعليتها على المُنْتَجْ والمنتِج.

نحدد الصفات على الترتيب: **الطول - الكمال - الانبساط**

<u>على مستوى المنتج</u>: الطول يعبر عن الكتلة الحجمية للدمية ؛ التي طرزت بحوالي ثمانية آلاف بيت (8000) موزعين على قرابة ستمائة شاعر (600) نتاج رحلة باخرزية طويلة ذاكرتية وغيرية.

<u>أما الكمال</u> : كلمة مركزية مفتاحية تناشدها كل الأغراض الشعرية المدحية وحتى الهجائية ؛ فإذا كان (الكمال) من مستلزمات الممدوح ، فإنه خاصية رثائية أيضا ، و على العكس النقيض الأهاجي الدهرية والبشرية تنتقد (اللاكمال) كنوع من النقد الاجتماعي لشخصيات ذات قيمة وفق معايير انتقاء وهمية ، عليّة انتهاجهم لسياسة التسلق والنفاق.

بينما **<u>الانبساط</u>** تمظهر في القالب الهزلي الإفراغي المتخير من الشعراء لمداراة معاناتهم ، و التمكن من التعبير عن دواخلهم الرافضة للانقلاب القيمي الحاصل على مستوى الإدراك سواءً أكان البصري ، أو الشمي، أو السمعي...

كما يمكننا تأول الصفات الوزنية على متمفصل حامل مواردها الكلامية ؛ إنها تمثل صفات باخرزية، أولها المشقة في جمع الشتات ، وثانيها الكمال والمرجعية النصوص الشعرية المدحية الملحقة به ، و ثالثها الانبساط أيضا من مستلزماته المدحية ونضاعف الحجاجية بامتهانه مجالس

اللهو في أواخر حياته ، وتركه التأليف ، ولعله وجه كاميرا بصره على الانقلاب الحاصل في عصره ، وجمع قاصدًا ما يعبر عنه في غلاف مدحي نظامي.

2- القافية وحرف الروي:

تكتسي القافية أهمية قصوى في بنية النص الشعري، وقد اختلف النقاد في تحديدها ؛ فورد في العمدة أن حضورها يتراوح بين بعض كلمة ، أو الكلمة ، أو الكلمتين[1]. وهي ذات منفعية مزدوجة حيث ذهب غنيمي هلال أن لها قيمة موسيقية في مقطع البيت، وإذا تكررت تزيد وحدة النعم، ودراستها دلاليا لا تخلو من أهمية لاتصال معاني ملفوظاتها بموضوع القصيدة[2].

إذن القافية تضطلع بتحقيق إيقاع صوتي تطرب الأذن لتكراريتهِ على مدى السماع النصي ، إضافة إلى الجانب الدلالي الذي يكشف عن مقصدية الشاعر.

وقد تراوحت القافية في دمية القصر بين المطلقة ذات الروي المتحرك، والمقيدة التي رويها ساكن[3].

لعل ما شد انتباهنا قافية الوزن الرباعي المتفرعة عن بحر الهزج ، وأفضلها ما ينظم على وزن (لا حول ولا قوه إلا بالله) ، أما قوافيها فالأولى والثانية والرابعة بقافية، والثالثة تخالفها[4].

ومن نمذجة قول والد الباخرزي :

أعطيتك يـا بدرُعنـانَ القلبِ لا زلتُ أرى هواك شأنَ القلبِ

لو لم يكنِ الصَّدرُصِوانَ القلبِ أنزلتك والله مكَـان القَلبِ [5]

إن القافية هي (قلبي) ⟸ (/ 0 / 0) ، والبديع أنه طبق سنّة تكرارية القافية الرباعية عبر الصدر والعجز مما أفرز صوتا نغميا يطرب الأذن، أما دلاليا فقد حاول التعبير عن شدة ولعه بالمحبوب حتى توحد مع قلبه.

لننتقل إلى حرف الروي : هو الحرف الذي يلزم القافية من بداية القصيدة إلى آخرها. [6] ومنه نجد القصيدة اللامية والسينية وغيرها.

---

1 - ينظر العمدة ، ابن الرشيق ، ج1 ، ص152

2 - ينظر النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال، ص442

3 ينظر المرشد الوافي في العروض والقوافي ، محمد بن حسن بن عثمان ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط 1 ، 2004 ، ص 169- 170.

4 ينظر المعجم المفصل، محمد التونجي ، ص 772 - 773

5 - دمية القصر، الباخرزي ، ج 2 ، ص 923.

6 - الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، تحقيق زهير غازي زاهد ، هلال ناجي ، دار الجيل بيروت ، ط 1، 1996 ، ص 10.

لكن بعد قراءة دمية القصر، واستنطاق تكرارية حروف الروي فيها حصلنا النتائج التالية :

الحروف	عدد الإبيات	النسبة المئوية
الهمزة	183	2,53
الباء	865	11,99
التاء	219	3,03
الثاء	28	0,38
الجيم	113	1,56
الحاء	147	2,03
الخاء	11	0,15
الدال	795	11,02
الذال	31	0,42
الراء	1158	16,06
الزاي	21	0,29
السين	158	2,19
الشين	26	0,36
الصاد	59	0,81
الضاد	80	1,10
الطاء والظاء	46	0,63
العين	187	2,59
الغين	07	0,09
الفاء	183	2,53
القاف	275	3.81

الكاف	152	2,10
اللام	728	10,09
الميم	647	9,97
النون	685	9,50
الهاء	206	2,85
الواو	23	0,31
الياء	177	2,45

إن تحليل نتائج حضور الروي استناداً إلى الجدول يشير مبدئيا إلى براعة إنتاجية مكنت شعراء دمية القصر من تفصيل روي قصائدهم على الحروف الهجائية ، مع تفاوت نسبي ؛ إذْ يلاحظ هيمنة (الراء، الباء، الدال، اللام،الميم ،النون) الموافقة للحروف الشائعة في الشعر العربي وفق نتائج بحث ابراهيم أنيس.[1] وهي أيضا أصوات مجهورة ساكنة[2].

ستؤدي تكراريتها على المتمفصل الدلالي إلى المجاهرة بالتوتر النفسي لشعراء العصر دائما نظير الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية المتردية .

3 . <u>التصريع</u> :

اعتنى القدامى بالتصريع لدرجة صيّروه مفتتح النص الشعري، مما يكرس لشرطية امتناع حضوره في غيره، على أن هناك من قارب بينه وبين القافية جاعلا الفرق الأساسي بينهما الرتبة في البيت ؛ وقد ذهب ابن سنان هذا المذهب مؤكدا التباين ، فالتصريع يقع في صدر البيت ، و القافية في آخر العجز، وهما مصراعا الباب[3].

والتصريع بدوره يشتمل إضافة إلى الإيقاعية الصوتية ،على التمكين من فك شفرات النص الشعري المستترة .

ومن النماذج المصرعة في دمية القصر نسوق الأمثلة الآتية :

قال الباخرزي مادحا العميد الكندري :

1 - ينظر موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس ، ص246

2- ينظر الاصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر، دط ، د ت، ص22

3- ينظر المعجم المفصل في علوم البلاغة، إنعام فوّال عكاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2، 1996 ، ص366

طابَ العَميدُ الكنْدريُّ شمائلاً حتّى استعارَ الروضُ منه مخَائِلاً[1]

شكل قفلا الصدر والعجز وحدة عددية حرفية نتاج الشراكة في وزن منتهى الجموع (فعائل)، إلى جوار التجنيس الناقص باختلاف حرف ،وتبديل رتبة آخر شـمائـلا

4 3 2 1
مـــخا ئلا
4 3 2 1

وتظافر تكثيف المدود (شما - ئلا - مخا - ئلا) مما أحدث إيقاعا صوتيا مائزا.

أما دلاليا (شمائلا) تمييز نسبة جاء ليوضح إبهاما في طيبة الممدوح المحصورة في أخلاقه ، فكانت دافعًا لإبرام صفقة بلاغية والروض في العجز ؛ تتعلق باستعارة الخير متمظهرا في سحب ممتلكاته الذاتية مبالغة ، ليجسد المعنوي في شكل مادي محسوس .

لكن ماذا لو تلاعبنا بتركيب اللفظتين المصرعتين، وهي خاصية يتسم بها شعراء دمية القصر ،تختزل الحروف غير المتشاكلة نجد: ~~شمائلا~~ - ~~خمائلا~~ نحصل على ⟸ **مـا ئلا** ، **4 3 2 1**

لو قرأنا مقلوبها تصبح : **لائم** تفسيرها إحالة إشارية إلى سيكولوجية الممدوح الغريبة[2].

عوض لوم الباخرزي على هجائه له ، مال (مائل) عن الفطرة البشرية ، و استبشر بذم حولته ذهنيته إلى مدح .

وإذا أسقطنا الأمر على دمية القصر المشاكلة للروض [3] ، تصبح استعارتها للَوْم جَامِعها لها لهجرانها له [4]، وميل معانيها يستدعي ما وراء المقصدية .

ومن المطالع المصرعة قول أبو عبد الله الزنجفري :

عيّرَتْ بالمشيبِ وهْوَ وقارُ ليتها عيّرتْ بمَا هو عَارُ [5]

تحقق الإيقاع الصوتي عبر تجنيس مزدوج مركب من تضام ضمير الرفع المنفصل (هو) في الصدر بإضافة (وقار)، وفي العجز بإضافة (عار) مردوف بالتصدير الناتج عن تكرارية الفعل (عيّرت) .

على المتمفصل الدلالي ؛ نلاحظ تسجيل (المشيب) حضورًا مكثفا لفظًا وضميرا (المشيب ،هو،وقار) باعتبار تساوي طرفي التشبيه البليغ (المشيب = وقار) ، فكم بلغ مقدار حضور الحبيبة ؟

---

1 - دمية القصر ،الباخرزي، ج2، ص798

2 - ينظر الفصل الثاني.، المدح ،ص64

3 - ينظر الفصل الثالث. ، الصورة الشمية ، ةص149

4 - ينظر الفصل الثاني، الشكوى ،ص 95

5 - دمية القصر ، الباخرزي ،ج1، ص 343.

لدينا على الترتيب (تاء التأنيب في (عيرتِ) + وضمير مستتر (هي) فاعلها + (ها) اسم ليت + تاء التأنيث في (عيرت) + ضمير مستتر هي فاعلها) بمجموع 05 مرات مقابل ثلاثة (للشيب) ـ ترى فما العلاقة بينهما ؟

إن علة مشيب الشاعر هي فرط محبته للمحبوب ، والقرينة ذكرت في البيت الثاني :الليالي تشيبها الأقمار[1] بقراءة المقلوب نحصل على : الأقمار تشيب الليالي .

ترمز ل : الأقمار (الحبيب)، الليالي (سواد شعر الشاعر قبل الهيام)

ونضيف في باب المصّرع مفتتح قول أبي علي الزعيلي :

أساءَ الزمانُ إليَّ الصَّنيعَا وَمَا كانَ مَا سَاءَ منهُ بديعَا [2]

نلامس إيقاعا صوتيا نتاج تضام التجنيس بين (الصنيعا – بديعا) إضافة إلى تضعيف المدود (نِيعا. دِيعا) ، والتصدير عبر تكرارية (أساء) على مستوى الشطرين .

ومن الناحية الدلالية : إن صوت الأنين حصيلة حركية المدود مهد لمعاني البيتين التاليين ، كيف ذلك ؟

لدينا : تصريع بين (صنيعا/ – بديعا/)نطبق خاصية الاختزال غير المكرور نجد :

(يعَا- يعَا) نركّب منها بقراءة مقلوبها (**أعي + أعي**) = وعي مضاعف بحدثان الزمان .

انظر ماذا قال :

رمَانِـــي بـأسهُـــــمِ أحداثِــه وما إن لبسْتُ لهنَّ الدُّرُوعَا

ولو كنتُ ضاعفتُ فوقَ الدروع لجزْنَ الدروعَ ونِلْنَ الضلوعَا [3]

إذن تكرار الدروع دليل على وعي وحيطة الشاعر بغدر الزمان من جهة ، و وعيه بلا نفاذها ، و حتمية حدثانه.

و منه أثبتت النماذج المصرعة على مهارة شعراء دمية القصر في الانتقاء اللفظي المنتج لصدى صوتي جميل بمعية بوح دلالي خفي يمهد لما يليه .

ثانيا : الموسيقى الداخلية

1 - المصدر نفسه ،ج1، ص 343.

2 - دمية القصر ، الباخرزي ،ج2 ، ص 1356.

3 - المصدر نفسه ، ج2 ،ص1356.

لا مناص أن النص الشعري محلول لفظي عاكس لرؤية شاعرية ذاتية وليد توليف مفصلي مشكل من توأمة إيقاعية ؛ يتمثل في الموسيقى الخارجية المؤسسة من تفاعل عاملي الوزن والقافية ، إضافة إلى الموسيقى الداخلية التي لا تقل أهمية عنها على متمفصل النغم الصوتي ؛ إنها موسيقى مبطنة ناتجة عن اختيارات لفظية للشاعر ، ومدى توافقها على متمفصل الحروف والحركات[1].

وبما أنها اختيارية ستميز بالبون من شاعر لآخر لتوصلنا إلى القبض على المقصدية ، والكشف عن خصوصياته السيكولوجية .

وبعد مناولة الموسيقى الخارجية سنخوض غمار الموسيقى الداخلية المشكلة من الترصيع ،التصدير، التجنيس ، التصحيف ، ،الطباق ،المقابلة .

1- **الترصيع** :

مكمّل جمالي مكنون ينتمي إلى باب المحسنات اللفظية ؛ وترد الألفاظ فيه مستوية الأوزان ، متفقة الأعجاز أو متقاربة .[2]

وفيما يلي نسوق بعض النماذج المصرعة في دمية القصر :

- **ترصيع على مستوى صدر البيت** : يقول أبو الفتح الحاتمي :

أروحُ على وجْدٍ وأغدو على وَجْد وأعشقُ أخلاقًا خُلِقْنَ من المَجْدِ [3]

أحدث الترصيع نغما صوتيا رنانًا نتاج تكرار (الوجد) في أول الصدر وآخره ، إضافة إلى الطباق بين (أروح ≠ أغدو) . وبتكرار حرف (الدال) المجهور عبر حنينه وشوقه لمرابعه بنجد .

- **ترصيع على مستوى الصدر والعجز** : وهو كثير الشيوع في دمية القصر منه قال أميرك الكاتب يمدح الباخرزي :

رزقتَ العلوّ وفوقَ العلوّ ونلتَ الكمال وفوقَ الكمالِ [4]

1 -ينظر النقد الأدبي ، شوقي ضيف،دار المعارف ، مصر ، ط2، د ت ، ص97

2- ينظر مفتاح العلوم ، أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد السكاني، ضبط نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،ط1، 1983 ،ص431.

3 - دمية القصر ،الباخرزي ،ج2 ،ص729.

4- المصدر نفسه ،ج2، 1077.

نلاحظ ترصيع البيت على الترتيب على مستوى الصدر **العلوّ/ العلوّ**، ثم العجز ولكن مغايرة الفاصلة بين **الكمال/ الكمال**. (الواو – اللام) .مما يحدث تكرارً إيقاعيا يميز بالبوح بخصال الباخرزي متمظهرة في العلو و الكمال.

- وقول أبي منصور الثعالبي في والد الباخرزي :

فالوجهُ منهُ كخُلقِهِ والخلْقُ منْهُ كشِعرِهِ ،والشّعر منهُ كإسمِهِ [1]

إن الترصيع على مستوى الصدر والعجز تعادلا عبر توظيف خاصية التدوير ، مع تكرار حرف (الهاء) ضاعف من وتيرة إيقاع البيت ، وعبر دلاليا عن حسن خلق وخِلقة الممدوح .

-ترصيع على مستوى العجز: قال الباخرزي ردّا على سخرية بعض فضلاء زوزن من الموفق الهروي وأخيه:

فأمّا عرضُه فأخسّ عرضٍ وأما شِعرُه فعديلُ شَعرِه[2]

نلاحظ ترصيعا على مستوى العجز بني على مساواة دلالية بين الفاصلتين (شِعرُه- شَعرُه)، رغم اختلافهما معنى قصد السخرية ،ورد اعتبار من هجاهما الزوزني؛ حيث شكلا جناسا ناقصا إحالة إشارية إلى قبح الاثنين، الأولى متعلقة بنظم الشعر، والثانية بالشعر لازمة من لوازم الزوزني.فأنتجت رنة موسيقية تطرب الأذن من جهة، وتشي بمعنى مضاد تنفر منه من جهة أخرى.

2- **التصدير** : يصطلح عليه رد الأعجاز على الصدور ، ويرى السكاكي أحسنه أن تتموضع الكلمتين المكررتين أو المتجانستين ،أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها في مواضع متعددة[3].

ومن التصديرات الواقعة في دمية القصر نذكر:

-ما وافق آخر كلمة فيه كلمة من نصفه الأول :

قال علي بن الحسن في مدح عميد العراقيين :

سئمتُ لذيذَ العيش ِبَعدَ فِراقِهِمْ وحق لمثلي أن يملّ ويَسْأَمَا[4]

تولد الإيقاع من تكرار الفعل (سئمت – يسأما) ، بمعية الترادف اللفظي (يملّ) للدلالة على الاشتياق .

1- المصدر نفسه ،ج2 ،1346.

2 - دمية القصر، الباخرزي،ج2 ،ص 877.

3 - ينظر مفتاح العلوم ،السكاكي ،ص430.

4- دمية القصر،الباخرزي ،ج1 ، ص363

- ما وافق اخر كلمة فيه آخر كلمة من نصفه الأول :

قال علي المعري في مدحته النظامية :

و تسامعت صيدُ الملوك بنعمةٍ ملّيتَها من مُسبِغ النَّعمـاء[1]

حصل الإيقاع الصوتي من تجنيس اللفظتين (نعمة . نعماء) للرفع من قيمة الممدوح الكريم .

- ما وافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه :

قال أبو بكر القهستاني في النحافة :

هلّم إلى نحيف الجسم منّي لتنظُرَ كيف آثارُ النّحاف[2]

يتولد الايقاع من تجنيس لفظتي (نحيف) و(نحاف) تحديدًا (مفرد . جمع) .

إذن تمكن شعراء دمية القصر عبر نشر عينة مصغرة عن إنتاجيتهم من تنويع التصديرات الموافقة لتقسيم النقاد تبعا لمقتضى الحال.

3- التجنيس :

إن ما يميز التجنيس عن غيره من العوامل الإيقاعية السابقة هي الشراكة الملكية في النثر والشعر ؛ وهو محسن بديعي لفظي يعنى بإقامة علاقة فنية بين الألفاظ المتشابهة ، يقال له الجناس، والتجانس، والمجانسة وهو اتفاق لفظي ثنائي في نوع الحروف وعددها وترتيبها وحركاتها ، مع التمايز في المعنى[3].

وهو نوعان تام وناقص ، التام ما اتفق فيه اللفظان في الشروط السابقة ، وناقص ما اختلفا فيه أحد هذه الشروط .

كما أكد الجرجاني قيمته الدلالية من خلال إقراره بقصور جمال الألفاظ الصوتي، و وصله بالجانب الدلالي[4].

نذكر من تجنسات دمية القصر ما يلي :

- قال يعقوب بن أحمد في ذم الدهر:

الدهرُ أخبثُ صاحبٍ واللؤمُ من أَوْصَافِه

1 -المصدر نفسه ،ج1، 235

2 -المصدر نفسه ،ج2، ص781

3 - ينظر علم البديع ، ديزيره سقال ،الجامعة اللبنانية ، دط ، 2020 ، ص24

4- ينظر موسيقى الشعر ،ابراهيم أنيس ،ص43

إن شئتَ أن تحظى به كن مثلَهُ أَوْ صَافِـهِ [1]

لدينا جناس تام رأسي بين (أوصافه - أوصافه) المتساويتين والموافقتين للشرطية التجنيسية ، مما أحدث جرسا موسيقيا جميلا (اسم +حرف عطف وفعل أمر)، للتأكد على أن صاحب الزمان من جنسه في اللؤم .

- قال أبو جعفر المطوعي في الأمير أبي الفضل الميكالي :

فَنَرْوَى متى نروي بدائع نظمه ونَظْمَا إذا لم نرو يوما له نظْمَا [2]

لدينا شبكة تجنيسية (نَرْوَى- نَرْوي) ،(نظما- نظما) هناك اتفاق في عدد الحروف وشكلها وترتيبها واختلاف في المعنى؛ فالأول من الريّ كأنه عطشان ، والثاني من الرواية ،ثم (نظما) من الظمَأ، و(نظما) من نظم الشعر ، إضافة إلى التضاد على مستوى الصدر والعجز مما أحدث صوتا إيقاعيا خلابًا يوحي بمهارة الممدوح في نظم الشعر ، وحال المادح عند السماع واللاسماع .

وقول علي بن الحسن في مدحته لوزير القائم بأمر الله :

وجاهدتَ فيها جهادَ امروءٍ له جمعَ الله دُنْيا ودِينـا .[3]

هناك جناس ناقص بين (دُنْيَا - دِينَا)؛ إذ تغاير اللفظان على مستوى الترتيب والشكل ، فوقع صوت مائز من إيرادهما في ختام العجز متعاطفين متضادين للتأكيد على جمال الممدوح الجامع لخصال محمودة في الدنيا توصله للمعالي في الآخرة .

4- التصحيف :

من المحسنات البديعية المؤسسة على التلاعب بمواد الحروف المتشابهة ؛ هو تشاكل لفظين في الحروف ، والمغايرة في الجانب النقطي[4] . فيحدث جرسا موسيقيا تعليله دلالي يمكننا استنطاق مواده من القبض على مقصديته .

على أن من نماذجه في دمية القصر :

يقول الأديب الأزدي في الخزامى :

وناولني غصن الخُزَامى يقول لي : لعمركَ إنّي للفراق مصافِحُ

1 - دمية القصر ،الباخرزي ،ج2، ص988

2 - المصدر نفسه ،ج2 ،ص978

3 - دمية القصر ،الباخرزي ،ج1، ص361

4- ينظر علم البديع ،ديزيره سقال ،ص28

فصحَّفت من مقلوبة الخاء فانبرى يخبّرني أن الحبيب يمــازخُ [1]

إذا قلبنا خـزا مي ،وقرأناها على الترتيب من [5 إلى 1] يتشكل لدينا (أمازخ) فلما صحفها

4 3 2 1

بحذف نقطة الخاء تحولت إلى (أمازح) فأصدرت صوتا إيقاعيا .والواضح أنه ساق اللفظ لملاءمة مقلوبه بعد تصحيفه حتى يمني نفسه بأن الحبيب لن يفارقه .

وقال أبو عامر النسوي عن تدريس أحد المدرسين ساخرًا :

لـكَ تـدريسٌ ولــكــن راءُ تدريســكَ لاَمُ

والذي تملي على النا سِ كـلاَمٌ لا كـلامُ

خسرت بغداد إذْ آوتْ ك فيهـا والسّلامُ [2]

عمل الشاعر على توظيف مقبول مهنة المهجو قصدية التقليل من شأنه فأصبحت (تدريس) صارت (تدليس).

5- الطباق :

يعتبر الطباق تضادً بين لفظين موجبين أو سالبين ؛ إنه الجمع بين متضادين في النثر أو الشعر.[3] وهو إيجابي وسلبي يؤدي إلى تقوية المعنى وإيضاحه .

ومن نماذجه في دمية القصر قول أبي نصر الكاتب في مدحته للميمندي :

فدونَكَ نظمي واصطنعني خادمًا بينَ عاجل مني كَمَـا هو آجلُ [4]

أدى الجمع بين لفظي (عاجل - آجل) المتضادين المتجانسين جناسا ناقصا إلى إحداث جرس إيقاعي ، مردوف بإحالة دلالية إلى خوصصة نظمه للممدوح استدرارً لعطائه .

وقال أبو ابراهيم الميكالي يهجو آكل مال اليتامى :

حويتَ لبوبَ أوقافِ اليتامى وآثرْتَ اليتــامى بالقُشورِ [1]

---

1 -دمية القصر ،الباخرزي ،ج2، ص877

2 - دمية القصر ،الباخرزي ،ج1 ،ص642

3 - علم البديع ،عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية ،القاهرة ،ط1، 2000 ، ص159

4-دمية القصر ،الباخرزي ،ج2، ص1299

أوصل التضاد اللفظي بين (لبوب - قشور) إلى تجسيد عمل المحتكر لمال اليتامى بملكيته لغلبة المال ، وتركه الفتات لمالكيه الأصليين .فأحدثت جرسا موسيقيا

عبر اجتماعها بتكرار لفظ (اليتامى) .

وقال أبو عبد الله النهراني في مدحته النظامية :

اللهُ قد أعطاكَ مَا لَمْ يعطه مليَّتَهُ و لحقْتَ ما لم يلحق [2]

نلاحظ مضادات ثنائية على متمفصل الصدر والعجز ، وهي على الترتيب (أعطاك – لم يعطه) ، و(لحقت – لم يلحق) ،إنه طباق سلبي أعطى نغمية على البيت وجاء مؤكدًا لخصوصية ربانية لممدوحه ، وهي منتهى العطاء ، ليقابلها العلو .

6- المقابلة :

محسن بديعي لفظي ينتمي إلى باب المتضادات لكنه يغاير الطباق لاختصاصه بالضدية الجملية ؛ يعرفه قدامة : المقابلة أن يجمع الشاعر بين معاني في الكلام يريد مقابلتها توفيقا أو مخالفة[3].

نورد من المقابلات المبثوثة في دمية القصر :

قال أبو طالب المصري في ذم الزمان :

ما سرَّ يومٌ منه إلا ساءَني غدُه ،فأيامي جروحُ قصاص[4]

نستشعر إيقاعًا صوتيا نتاج جمع متضادات (سر يوم)،مقابل (ساءني غده) ، إحالة إشارية إلى غدر الزمان المتقلب ،لا يدوم على حال .

وفي المدح قال أبو جعفر البحاثي :

أنتَ الزمانُ فإنْ رضيتَ فخصبُهُ وإذا غضبتَ فجذبه المتعاسر

فإذا رضيت فكل شيءٍ نـافعٌ وإذا غضبت فكل شيئ ضـائرُ[5]

1- المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 959.

2 - المصدر نفسه ،ج1 ، ص388

3 - علم البديع ، عبد العزيز عتيق ، ص65

4- دمية القصر ،الباخرزي، ج2 ، ص 600

5 - المصدر نفسه ،ج2، 1369

نلامس إيقاعًا نغميا وليد مقابلات مكثفة على متمفصل البيتين ؛ حيث تعادلا في الضدية (رضيت فخصبه) و(إذا غضبت فجذبه) ، بين (رضيت نافع – غضبت ضائر) ،والمفارقة أنه اعتمد على الترادف اللفظي في متضاداته ، للدلالة على أهمية رضا الممدوح عند الشاعر باعتباره يمثل الزمان .

كما سجلنا مقابلة رأسية إيقاعية في قول محمد الخيري :

زمانٌ يعادي الحرّ حتى كأنما له عند من يأوي إلى حسب وتر.

ويحنو على الأنذال تعسا لجده كـــأنّهم الأنبَـاءُ وهـــو الأب البرّ[1]

لدينا مقابلة بين (يعادي الحر) و(يحنو على الأنذال) تأكيد على عداء الزمان للأشراف ، ودعمه للأنذال .

خلاصة القول تمكن شعراء دمية القصر من التنويع في أسلوبية طرح مواردهم اللغوية موظفين لجام مكونات الموسيقى الداخلية (الترصيع ،التصدير ،التصحيف ،الطباق ،المقابلة ،) مما أحدث تناسبا صوتيا ودلاليا في منتوجاتهم .

1 - المصدر نفسه ،ج1 ،ص494

خاتمة

خاتمة :

توصلنا بعد خوض غمار الدراسة الموضوعية الفنية للموارد الشعرية المبثوثة في دمية القصر وعصرة أهل العصر لعلي بن الحسن الباخرزي إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- تجميع الباخرزي لقائمة شيوخه في دمية القصر يعد برهانا على بلوغه مرتبة مؤلف حجة اتكاءً على شروط نظرية ابن خلكان في تحصيلها.

- طبّق الباخرزي آلية من آليات التغيير الحديثة في مساره الأدبي؛ المتمثلة في استراتيجية الهيمنة عبر الاستفادة من حقائق القوة السابقة ، و تطويعها لتطوير كفاءته الإنتاجية.

- وافق العنوان على قانون العنونة القديمة المؤلف من عناصر الطول والسجع و المضمون، إضافة إلى تحديد أجناسية دمية القصر الرحلية والتراجمية.

- يعد تأليف دمية القصر سلسلة عائدية سببها الاطلاع على يتيمة الدهر للثعالبي قصدية جمع شتات العصر، إضافة إلى دوافع ذاتية ضمنية لخصت في عامل الاعتراف بالجميل استجابة لنظرية الخلود لابن حزم.

- اتكأ الباخرزي في طرح منهجه على قراءة السابق المبني على المكرورات ، والاستفادة من مزالقه مثبتا فرادته و تميزه، و نوع في معايير اختياراته الشعرية المائزة بالبراغماتية ، و رتبها على عدد طباق السماء وليد تلاقح رصيده الأدبي و الديني.

- أفاد الباخرزي من خبرته بالسند في توثيق مواده الكلامية المنوّعة من المنطوق والمكتوب نتاج بحوثه الميدانية في رحلته، مما ولّد نسقا روائيا محكما يميز بالأمانة العلمية والمصداقية.

- أن المدح غرض أساسي في دمية القصر وزّع الباخرزي جزئياته على البادئات الضوئية (تاج ،جسد،خلخال) مشكّلة معمار سياسيا مبطّنا للدولة السلجوقية وفق كميّة متفاوتة أسها المقام، قمنا بتشطيرها إلى ممدوح التاج ، وممدوح الجسد ، وممدوح الخلخال؛ فتعددت أنواع المدح بين الوزراء والأمراء والفقهاء، والبلدان ،والكِتَاب ...

- يعد القائم بأمر الله ممدوح التاج تضعيفا مدحيا لصفات الباخرزي، وإجازة سلطانية على فرادته.

- إن التأطير النصي للمدحات النظامية المحددة للزمكان حولت دمية القصر إلى مفكرة نظامية تدوّن جلساته، ستتوج بالقبول؛ لأن أغلب نصوصها عرضت على نظام الملك ، وكافأ منتجيها. - صمّمت الصفات المدحية من مواد خام تستعمل أصلا في مخاطبة الباخرزي .

- إقرار الباخرزي بأحقيته للوزارة مشاكلا الوزير نظام الملك و الوزير الكندري عليّة التقاطع في البناء المعرفي.

- يشعر الباخرزي بقصور نفسي أمام فشله في تحقيق أحلامه (كتاب عن بلدته؛ ومنصب وزير) مما دفعه إلى ارتياد مجالس اللهو والخمر واعتزال التأليف.

- وحصّلنا من مظاهر الحضارة السلجوقية نظرية التفاؤل مبدؤها الألفاظ والأشخاص ،وظاهرة إهداء الكتب بين الأدباء قصدية القراءة والتقويم .

- ركز الباخرزي في الهجاء الاجتماعي على صفة البخل، حيث كشف عن جوانب من شخصية البخيل السيكولوجية في عصره مدعومة بردود أفعال المنتجين.، وتوصلنا من بخيل الباخرزي إلى هجائه لنظام الملك مداراة عليّة احتكاره تيمة منتوج خزانته.

- انتقى في هجاء المدن حزمة فضائية؛ منها ما تعلق بالطبيعة المعكرة التي خلقت إيقاعا عاطفيا سلبيا عند زائريها . ومنها ما تعلق بالأخلاق السليبة لعنصرها البشري.

- شتت الباخرزي مواقع هجاء المدن في دمية القصر، وجمّع مدحات بلدته (مالين) في فضاء وجودهم، نعدها شفرة إحالية لكرم الباخرزي المضيف هاهنا وبخل (المهدي له ،والمُعَارِض، والصديق) عليّة الإنتماء .

- اشتكى الشعراء من الزمان و أبنائه ، والشيب ،والهجر،وقد هجا الباخرزي نفسه لا إراديا ؛لأن السياسة التجميعية لموارد دمية القصر اللغوية تكافئ نهج أبناء عصره.

- ونتج عن توليف (دمية القصر حسناء) وشكوى الهجر إضاءة موقف عقلي له تمثل في توصيف دمية القصر بالهاجرة. كما تمكنا من كشف موقع الباخرزي وبلدته ضمن صورة دمية القصر المقنّعة ؛ وهي العقد في عنق الحسناء.

- نقل شعراء دمية القصر دقائق عن الشريحة المجتمعية التي ينتمون إليها؛ ؛ حيث أرخت مواردهم الشعرية لبروز موضعي للظلم و الفقر والمرض مما يترجم الأوضاع الاقتصادية المتردية في القرن الخامس الهجري.

- تعلق الرثاء في دمية القصر بالإنسان، وحدد الباخرزي حيز دورانها في منتخباته على الأقارب والأصدقاء وانحصرت في الأصول ، وتمحور الرثاء حول مخاليط أخلاقية (الكرم، الوفاء، العلم).

- نـوّع شـعراء دميـة القصـر في غـرض الوصـف ؛ حيـث تعـاطوا وصـف مظـاهر الحيـاة الثقافيـة كالقلم والخـط ،والطبيعـة كالربيع ، ومـن الطبيعـة الأرضـية النـاعورة والـدولاب ، ومـن مظـاهر الحيـاة العامـة الشـموع ، على أن الملمح الوصـفي العـام مبـدئيا بنيَ على المشـاطرة الوجدانيـة المتباينـة بين التـأزم والانفراج .

- نلامس إقبـال شـعراء دميـة القصـر على الخمـر عليّـة درء الهمـوم والمشـاكل التي عاصـروها ، وعـن علاقتها بالباخرزي ؛ فمن المعلوم أنه عاف التأليف في نهاية حياته ، والتجأ إلى مجالس اللهو والخمر .

- تتـألف الطاقـة الكليـة لتركيبـة شـعراء دميـة القصـر الذهنيـة مـن مخـاليط توثيقيـة لخصـوبة فكريـة ذات مشـارب متنوعـة؛ الاقتبـاس مـن القـرآن الكـريم والحـديث الشـريف، والتضـمين مـن المـوروث الشعري القديم، وتوظيف الأمثال، وابتكار المعاني الجديدة، وتحسين القبيح...

- نسجل براعـة البـاخرزي في آليـة تفصـيل العنـوان على مقـاس المعجـم الشـعري المكثـف في دميـة القصر.

- إن مشروع الباخرزي الأولي استهدف تأليف كتاب عن بلدته باخرز تجلىّ قناعا في جسد دمية القصر عقدا في العنق.

- تمكـن شـعراء دميـة القصـر مـن التنويـع في أسـلوبية طـرح مـواردهم اللغويـة مـوظفين لجـام مكونـات الموسـيقى الداخليـة (الترصـيع ،التصـدير ،التصـحيف ،الطبـاق ،المقابلـة ،) ممـا أحـدث تناسـبا صـوتيا ودلاليا في منتوجاتهم .

والحمد لله على ما آتانا من فضله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

الفرآن الكريم،رواية ورش.

المصادر:

1- دمية القصر ، وعصرة أهل العصر ، أبو الحسن علي بن الحسن الباخرزي ، تحقيق محمد التونجي ، دار ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ج1.ج2 ، ج3.

المراجع:

1- الإتجاه النفسي في نقد الأدب، عبد القادر فيدوح، دار الصفاء للطباعة والنشر والتوزيع ،عمان، دت.

2- اتجاهات حديثة في إدارة التغيير ، سيد سالم عرفة ، دط ، 2012 .

3- الإحساس بالجمال ، جورج سانتيانا ، ترجمة مصطفى بدوي ، مكتبة الاسرة ، د ط،2001 .

4- الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، حسني عبد الجليل يوسف، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2001.

5- أدب الكتاب ، أبو بكر محمد بن يحي الصولي ، المطبعة السلفية، القاهرة، دط ، 1431.

6- الأدب والغرابة ، عبد الفتاح كليطو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2006 .

7- أساسيات البصريات ، فرانسيس إ.جينكينز ، هارفي إ .هوايت ، ترجمة عبد الفتاح أحمد الشاذلي وسعيد بسيوني الجزيري ، دار كجروهيل للنشر ، ط4 ،1981.

8- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، يوسف أبو العدوس ، الأهلية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط 1 ، 1997.

9- الاصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر، دط ، د ت.

10- الإقتضاب في شرح أدب الكاتب ، أبو محمد عبد الله ن محمد بن السيد البطليوسي ، تحقيق مصطفى السقا ، حامد عبد المجيد ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1996 .

11- الأنساب ، أبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني ، تحقيق الشيخ عبد الرحمان بن يحى المعلمي اليماني ، مكتبة ابن تيمية ، القاهرة ، ط2، 1980،ج2 ،

12-إيران والعراق في العصر السلجوقي ، عبد المنعم محمد حسنين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1982.

13-البعد الخفي ، إدواردتي. هول ، ترجمة لميس فؤاد يحي ، الأهلية للنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، ط، 2007 .

14-البلاغة والدراسات البلاغية ، تحرير علاء عبد الهادي ، أعمال المؤتمرالدولي الرابع للنقد الأدبي ، (القاهرة نوفمبر 2006)، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، 2010 ،ج1.

15-تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط7.

16-تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي، شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ط8.

17-تاريخ الأدب، كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، رمضان عبد التواب، دار المعارف، القاهرة ، ط5، 1977، ج1.

18-تاريخ الخلفاء ، الإمام جلال الدين السيوطي ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، قطر ، ط 2 ، 2013 .

19-تاريخ السلاجقة في خراسان و إيران والعراق ، محمد سهيل طقوش ، دار النفائس ، بيروت . لبنان ، ط، 2016 .

20-التاريخ العباسي السياسي والحضاري ، إبراهيم أيوب : الشركة العالمية للكتاب ، بيروت . لبنان ، ط1، 1989، .

21-التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، أمبرتو إيكو ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2004 .

22-تتمة يتيمة الدهر في محاسن أهل الدهر ، أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري ، شرح وتحقيق مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان ، ط1 ، 1983.

23-التحفة الربانية في شرح الأربعين حديثا النووية ، اسماعيل بن محمد الأنصاري ، مطبعة المدني ، مصر ، ط 2، 1380 .

24-التشبيه والإستعارة ، منظور مستأنف ، يوسف مسلم أبو العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، ط 3 ، 2015 .

25-التطور والتجديد في الشعر الأموي ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط8، 1987.

26-التفسير النفسي للأدب ، عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، ط4.

27-الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي، تحقيق زهير غازي زاهد ، هلال ناجي ، دار الجيل بيروت ، ط 1، 1996.

28-حركة التأليف عند العرب ، أمجد الطرابلسي، الجامعة السورية، ط2، 1956، ج1.

29-الحضارة العربية ،جاك ريسْلر، تعريب خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات، بيروت. باريس ، دط، دت ، ص244 .

30-الخصائص ، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب ،القاهرة ، 1956 ،ج1.

31-دلائل الإعجاز ،عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 1988.

32-دولة السلاجقة ، عبد النعيم محمد حسنين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، دط ، 1975.

33-ديوان الفرزدق ، شرح وتقديم علي فاغور ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، ،ط1 ،1987.

34-ديوان المتنبي ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت، د ط ،1985.

35-ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، شرح وضبط أحمد حسن بسبج ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994 ، ج1.

36-ديوان حسان بن ثابت،شرح عبدأ مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ط 2،، 1994.

37-ديوان عمرو بن كلثوم ، تحقيق إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط1، 1991.

38-ديوان عنترة ، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولاي ، المكتب الاسلامي ، القاهرة ، د ط ،1964.

39-ديوان كعب بن مالك الانصاري ، تحقيق وشرح مجيد طراد ، دار صادر ، بيروت ، ط1 ،1997.

40-الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1987.

41-رحلة ابن بطوطة ، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، تحقيق محمد عبد المنعم العريان ، دار حياء العلوم ، بيروت ، ط1 ، 1987 ، ج1 .

42-الرحلة في الأدب العربي (حتى نهاية القرن الرابع الهجري) ، ناصر عبد الرزاق الموافي ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1995 .

43-الرحلة في الأدب العربي ، شعيب حليفي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القصر العيني ، دط ، أبريل 2002.

44-الرسالة، الإمام المطلبي محمد بن إدريس الشافعي، تحقيق أحمد محمد شاكر، د ط، 1939 ،ص 16.

45-رسائل ابن حزم الأندلسي ، تحقيق إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2، 1987 ، ج2 ، ص186.

46-السلاجقة تاريخهم السياسي والعسكري ، محمد عبد العظيم يوسف أبو النصر، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2001.

47-سير أعلام النبلاء ، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ، تحقيق شعيب الأرنؤوط ، محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط1 ، 1984 ، ج 18.

48-الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، دط ، د ت.

49-الشعر العربي في العراق و بلاد العجم في العصر السلجوقي ، علي جواد طاهر ، دار الرائد ، بيروت – لبنان ، ط 2 ، 1985 .

50-الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية ، اسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دارالعلم للملايين ، بيروت-لبنان ، ط4 ص1990 ،ج6 ، مادة (رثى).

51-صحيح مسلم، للإمام الحافظ أبي الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط 1، 2006، م2.

52-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان، دط ، 1992.

53-عتبات (ج .جنيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، منشورات الإختلاف ، الجزائر، ط1، 2008.

54-العصر العباسي الأول ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط8، د ت.

55-علم البديع ، ديزيره سقال ،الجامعة اللبنانية ، دط ، 2020 .

56-علم البديع ،عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية ،القاهرة ،ط1، 2000 .

57-العمدة في محاسن الشعر، و آدابه، نقده، أبو الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، حققه وفصله و علق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5 1401هـ - 1981م، ج1،ج2.

58-عيار الشعراء ، محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، شرح عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، لبنان. بيروت ، ط1 ، 1982 .

59-فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء الخلوصي ، مكتبة المثنى ، بغداد، ط5 ، 1977 .

60-فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقة، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1962.

61-فهرسة اليوسي، أبو الحسن بن مسعود اليوسي: تحقيق زكريا الخثيري، جامعة محمد الخامس، الرباط، 2004.

62-الكافي في العروض، الخطيب التبريزي ، الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3، 1994.

63-الكامل في التاريخ ، ابن الأثير ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب الغربي ، بيروت . لبنان ، دط ، 2012 ، ج 8.

64-كتاب تاريخ دولة آل سلجوق ، عماد الدين محمد بن محمد بن حامد الأصفهاني ، شركة طبع الكتب العربية ، دط ، 1900 .

65-لسان العرب ، ابن منظور ، دار المعارف ، القاهرة ، د ط ، د ت.

66-اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، رابح بوحوش، دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة ، دط ، 2006.

67-اللغة بين القومية والعالمية ، إبراهيم أنيس، دار المعارف، مصر، د ط ،د ت.

68-اللغة والإبداع ، شكري محمد عياد، ناشيونال ، باريس، ط 1 ، 1988 .

69-مدخل الى البلاغة العربية ،يوسف مسلم أبو العدوس ، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة ،عمان . ط3، 2013 .

70-المرشد الوافي في العروض والقوافي ، محمد بن حسن بن عثمان ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1، 2004 .

71-المستفاد من ذيل تاريخ بغداد ، الحافظ محب الله أبي عبد الله محمد بن محمود بن الحسن بن هبة الله بن محاسن البغدادي ابن النجار، تحقيق قيصر أبو فرج ، دار الكتاب العربي ، بيروت. لبنان ، م 18 .

72-المستقصى في أمثال العرب، محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2، 1987 ،ج1 ، ج2.

73-مشكاة المفاهيم، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

74-المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين اسماعيل، مكتبة الغريب، د ط، د ت.

75-معجم الأدباء ياقوت ، مطبعة دار الحموي الرومي ، تحقيق إحسان عباس ، مطبعة دار المأمون ، مصر، دط ، دت ، ج 13 .

76-معجم البلدان ، الشيخ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي ، مطبعة السعادة ، مصر، ط1 ، 1906 ، م 2 .

77-المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج1 ، ط2 ، 1999.

78-المعجم المفصل في علوم البلاغة، إنعام فوّال عكاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط2، 1996 .

79-مفتاح العلوم ، أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد السكاني، ضيط نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ،ط1، 1983 .

80-مقدمة ابن خلدون ، العلامة ولي الدين عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي ، دمشق ، ط 1 ، 2004 ، ج2 .

81-منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الاسلامي ، لبنان، ط3، 1986.

82-موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري ، مطبعة الروضة ، دمشق، د ط ،1996.

83-موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 2 ، 1952 .

84-النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردي الأتابكي، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط1 ، 1935 ، ج5.

85-نظام الملك (الحسن بن علي بن إسحاق الطوسي) ،عبد الهادي محمد رضا محبوبة ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ط1 ، 1999.

86-نظام الوزارة في الدولة العباسية (العهَدان البوسهي والسلجوقي)، محمد مسفر الزهراني ، مؤسسة الرسالة ، دط ، دت .

87-النقد الأدبي ، شوقي ضيف ،دار المعارف ، مصر ، ط2، د ت .

88-النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ط6 يونيو 2005م.

89-نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، دط، دت.

90-الوزارة في عهد السلاجقة ، عباس إقبال ، ترجمة وتعليق أحمد كمال الدين حلمي، مكتبة المهتدين ، دط ، 1984.

91-وفيات الأعيان ،ابن خلكان ، تحقيق إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، دط ، دت ،المجلد3.

الرسائل الجامعية:

1- رائية الحسن اليوسي في رثاء الزاوية الدلائية، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2015.

2- الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث، ظافر عبد الله علي الشهري ، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1990.

الملخص :

تعد دمية القصر وعصرة أهل العصر لأبي الحسن علي بن الحسن الباخرزي محمولا لمردود حوالي (530) شاعر من القرن الخامس الهجري ذات تيمة جمعية لمدحات نظامية ، وزعت على عدد طبقات السماء، قصدية الإهداء، وقد تناولنا دمية القصر بالدراسة الموضوعية والفنية.

اتكأ الباخرزي في منتوجيته على مغايرة معارضه الثعالبي ؛ عبر منهج دعامته الاستنادية مؤسسة على قراءة السابق المبني على المكرورات، والإفادة من المزالق لإثبات الفرادة والتميز، والتنويع في منتخباته الشعرية المائزة بالبراغماتية.

كما تناسب العنوان طردا وبنود شرطية العنونة التقليدية محددا أجناسية دمية القصر الرحلية والتراجمية، و تفنن الباخرزي في تفصيله على مقاس المعجم الشعري المكثف في دمية القصر.

ومن الأغراض الشعرية المثبتة ؛ المدح الموزع على البادئات الضوئية (تاج – جسد – خلخال) المشكّلة لمعمار سياسي مبطّن للدولة السلجوقية، وصفات الممدوح المستخلصة من مسمّى المؤلف المشاكل لمقلوب اسم نظام الملك.

أما الهجاء الاجتماعي فكاشف جوانب من شخصية البخيل الفيزيولوجية والسيكولوجية مدعومة بردود أفعال المنتجين ، وطبيعة المدن وأخلاق أهلها. وتوصلنا من بخيل الباخرزي إلى هجائه لنظام الملك مداراة عليّة احتكاره تيمة منتوج خزانته.

بينما اشتكى الشعراء من الزمان و أبنائه ، والشيب ،والهجر،وقد هجا الباخرزي نفسه لا إراديا ؛لأن السياسة التجميعية لموارد دمية القصر اللغوية تكافئ نهج أبناء عصره.

ونتج عن توليف (دمية القصر حسناء) وشكوى الهجر إضاءة موقف عقلي له تمثل في توصيف دمية القصر بالهاجرة. كما تمكنا من كشف موقع الباخرزي وبلدته ضمن صورة دمية القصر المقنّعة ؛ وهي العقد في عنق الحسناء.

وقد استقى الشعراء مواردهم من الدّين و الموروث الشعري القديم مغايرين، ونوعوا في الإيقاع الداخلي والخارجي لمنتوجاتهم.

الكلمات المفتاحية: دمية القصر، الباخرزي، الموضوعات، القرن الخامس، الأسلوب.

Abstract:

Al-Hassan Ali bin Al-Hassan Al-Bakhrazi's trophy of the Palace and the age of the people of the times is a portable for the return of about (530) a poet from the 5th century Hijri with an orphan assembly of systemic flushes, distributed on the number of dishes of heaven, intentionally gifting. We studied it objectively and technically.

In his productivity, Al-Bakhr ' Through his prop-up curriculum, he is based on reading the precedent based on nuts, leveraging pitfalls to demonstrate individuality and excellence, and diversifying his pragmatic poetry.

The title is also suitable for the expulsion of the traditional heading police work, specifying the genitals of the tourist and surreal doll, and Technical bakhrazi in his detail on the size of the intense poetic lexicon in the doll.

One of the proven poetic purposes; commendation Distributed to the light prefixes (Crown-Body-Khalkhal) forming a political architecture lined with the Seljuki State, recipes from the author's name Problems to invert the name of the King's regime.

Social satire reveals aspects of the physiological and ecological character of scrooge supported by producers' reactions, the nature of cities and the ethics of their people. From Bakhrizi, we came to his satire of the King's regime by patrolling his monopoly on the orphan of the products of his cabinet.

While poets complained about time and his sons, Chip, abandonment, we recorded the satire of Bakhrazi himself involuntarily; The synthesis policy of the doll's linguistic resources rewards the approach of its age.

The synthesis of the doll Hassan and the complaint of abandonment led to the illumination of his mental attitude of characterizing the doll as migratory. We were also able to detect the location of Bakhrazi and his town in the picture of the masked doll; It's the neck of the beloved.

Poets have derived their resources from religion and ancient poetry heritage, varying in the inner and outer rhythm of their products.

Keywords: Doll - Bakhrazi -Fifth century - Themes - Style