الأداء البلاغي في شعر تميم بن المعز الفاطمي

الباحثة
إبتهال عبد الامير علوان التميمي
Ebtehal7453@gmail.com
الباحث
علاء فليح حسن ناصر الزهيري
Alaa.flayih.hasan@gmail

Rhetorical performance in the poetry of Tamim bin Al-Mu'izz Al-Fatimi

Researcher
Ibtihal Abdul Amir Alwan Al-Tamimi
Researcher
Alaa Falih Hassan Nasser Al-Zuhairi

الملخص:-

إن القصيدة لدى تميم تكاد تنسب إلى الشعر الحديث، لأنها تحمل جينات - إن صح التعبير - شبيهة إلى حد بعيد بالقصيدة الحديث، ومن ابرز ذلك الوحدة العضوية حيث نلحظ تلاحم أجزاء القصيدة والأبيات شكلا ومضمونا. كما أن الوحدة الموضوعية واضحة في القصائد كلها. وهذان المبدآن النقديان لم نتلمسهما في الشعر العربي إلا عند جماعة الديوان وما بعدها من مدارس حديثة، وعلى الرغم من وجود أغراض تقليدية عند الشاعر تميم كالمدح والرثاء والغزل إلا أنها اصطفت مع أغراض جديدة تعبر عن نفسية قائلها وأحاسيسه، فإن الشعر عنده وجدان أولا وقبل كل شيء. وشعر تميم ينتمي إلى شعراء الصنعة الذين أولعوا بالبديع والبيان، الذي اختطه أبو تمام إلا إننا لم نجد في ذلك تكلف أو صنعة، بل يجيء عنده عفو الخاطر دون أن يثقل قصيدته بحمل زائد.

الكلمات المفتاحية: تميم بن المعز الفاطمي، مصر، الأداء البلاغي، الأداء البياني، الوحدة الموضوعية، شعراء الصنعة، علم المعاني.

Abstract:-

Tamim's poem is almost attributed to modern poetry, carrying genes - if you will - very similar to the modern poem, and the most prominent of this is the organic unity where we notice the cohesion of the parts of the poem and the verses in form and content. The objective unity is evident in all the poems. And I found their faces and their goals, and their backs in the outward appearance, and the right to appear, and the truth, in needs.. Tamim's poetry belongs to the poets who were obsessed with Al-Badi' and Al-Bayan, which was written by Abu Tammam, but we did not find that a charge or a charge. Rather, it comes to him without overburdening his poem with an extra burden.

Key words: Tamim bin Al-Moez Al-Fatimi, Egypt, rhetorical performance, graphic performance, objective unity, poets of craftsmanship, the science of meanings.

المقدمة:

تميم بن معد المعز لدين الله بن اسماعيل المنصور بن محمد (القائم) بن عبيد الله (المهدي) موسى الدولة الفاطمية[١]. ولد الشاعر عام (٣٣٧هـ) وكان اكبر اخوته[٢]. فعلى الرغم انه الاكبر من بين اخوته، إلا أن والده قد صرف عنه الخلافة الى ابنه الثالث (نزار) (العزيز بالله) لأنه يرى في تميم وشخصيته مكانا غير مكان الخلافة والسلطان، فقد ابعده عن كل عمل سياسي او عسكري ولا نلحظ في الديوان حقدا أو غلا يكنه لحرمانه من السلطان فقد هيأ له ما يلائم وشخصيته ونفسه.

ولما فتحت مصر على يد الفاطميين واتخذت مركزا للخلافة الفاطمية، ذهب تميم مع والده وهو ابن الخامسة والعشرين وأما المرحلة التي سبقت مجيئه لمصر، فقد اغفلها التاريخ لأن الظروف طغت سبيلها الجارف على هذه الشخصية[٣].

ظهرت موهبته الشعرية منذ نعومة اضفاره وندرك ذلك من خلال ضخامة ديوانية وطول قصائده فقد أودع شعره المعاني الرائعة والبسها ثوبا جديدا وقد وزع أغراض شعره في شتى الموضوعات[٤]. ومن جيد قصائده ما قاله في حق أهل البيت عليهم السلام ورثائهم، ومدحهم، وبيان فضلهم، والرد على المناوئين لأهل البيت عليهم السلام فعندما فضل ابن المعتز العباسيين على العلويين في قصيدة يقول فيها[٥]:

ونحن ورثنا ثياب النبي ... فلم تجذبين اهديها

لكم رحم يا بني بنته ... ولكن بنوا العم اولى بها

فيرد تميم على القصيدة ويقول[٦]:

ألا قل لمن ضل من هاشم ... ورام اللحوق بأربابها

أأوساطها مثل أطرافها ... أأرؤسها مثل أذنابها

أعباسها كأبي حربها ... علي وقاتل نصّابها

أعباسكم كان سيف النبي ... إذا أبدت الحرب عن نابها

المناسب ان نقف على مستويات الاداء اللاغي في شعره. فتناولنا مباحث علم المعاني في المبحث الاول وكان ((الأداء البلاغي لعلم المعاني في شعر تميم بن المعز القاضي)) والمبحث الثاني كان ((الأداء البلاغي لعلم البيان في شعر تميم بن المعز الفاطمي)) المبحث الثالث ((الأداء البلاغي لعلم البديع في شعر تميم بن المعز الفاطمي)).

المبحث الأول

الأداء البلاغي لعلم المعاني في شعر تميم ابن المعز الفاطمي

يهتم علم المعاني بدراسة التركيب وهو يمثل حجر الزاوية في علوم البلاغة، وهو مدار النكت التي تفاضل بين النظوم ويعرفه البلاغيون ((بأنه علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال والمراد بأحوال اللفظ ما يشمل أحوال الجملة بطرفيها من الفصل والوصل والإيجاز والأطناب والمساواة.... والذكر والحذف والتقديم والتأخير وغيرها))[٧].

وأهمية هذا العلم متأتية من احتفائه بنظم الألفاظ حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون آخر[٨].

كما انه يبحث عن المعنى والراقد وراء الجمل بما تنتجه علاقات الكلمات ببعضها فهو يقصد معنى المعنى. فإن أية صورة شعرية بما يحتشد فيها من تأثير صوتي وأبعاد فكرية وعواطف ثرة وخلق لعلاقات سياقية... ليست في أساسها غير صورة عفوية... عن استعماله السياق اللغوي يخرج الكلمات من معانيها المعجمية (المحنطة) إلى سياق تتفجر فيه لعشرات المعاني))[٩].

إذ أن التركيب والنظم يعطي ما لا تعطيه اللغة بألفاظها المعجمية. وبهذا يكون علما البيان والبديع جزءاً من علم المعاني لأنهما يعمدان إلى تحسين الألفاظ بما هي ألفاظ. بينما علم المعاني العلم الوحيد القادر على تلمس أسباب إعجاز القرآن وبلاغة النصوص الأدبية دون علمي البديع والبيان وان كان لهما دور في إعجازه وبلاغة النص.

ولسعة أبواب هذا العلم سنقتصر بدراستنا على بعض من هذه الأبواب وشاعرنا تميم تنوعت الظواهر التركيبية في شعره حسب ما يقتضيه السياق وحالات التي يشعرها الشاعر

والأحاسيس التي تعتريه، ولهذا سنقف على أهم طرق الأداء في شعره: ومن أهمها الأساليب الإنشائية المبثوثة في ديوانه الشعري.

أولاً: الاستفهام:

هو ((طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل))[١٠] وحضور هذا الأسلوب لافت للنظر في شعر تميم، فقد اعتمد الشاعر في كثير من نصوصه على الاستفهام وتوظيفه لأداء معاني من وفرة الأغراض المجازية التي تخرج إليها، ومن ذلك قوله[١١]:

أأظهر أم أخفي الذي بي من السقم ... وكم أدفع الأيام بالصبر والحلم

أعلل نفسي بالأماني تجلدا ... وأوهمها أن النزاهة في العُدم

صبرت على الأحداث حتى أذبنني ... وحتى انتهت سكينهن إلى العظم

أنديك أم أشكو إليك ظلامتي ... أم أشكوك أم أكني عن الأمر أم أسمي

أتغدو ظنوني في معاليك ظلّعا ... وتصبح آمالي مبددة النظم

أذا كنت أنت الحاكم المرتضى به ... فمالك تغدو دون حكمك لي خصمي

توشح الاستفهام النص الشعري عموديا وأفقيا، وهذا النسق الاستفهامي ألمتركم ينزع نزوعا ينم على أبعاد تأويلية ودلالات جمة تضفي على النص عمقا معنوي يثري العمل الأدبي ويضاعف حيويته، فجعل من قضيته قضية مشروعة لدى المخاطب، بل استحوذ على اهتمامه. فتوخى الشاعر الاستفهام دون غيره إيمانا منه بأنه يؤدي المعنى الذي في نفسه، وقد لعب الاستفهام دوراً دلاليا كبيراً في إضفاء معاني لا حصر لها.

وهذا بدوره عمل على شحن النص الشعري بدلالات الألم والتوجع والملل والحيرة. وليس اعتباطا أن ينتخب شاعرنا دلالة الحيرة ـ كما أظهر ذلك التضاد في الأفعال ـ لأنها من أسمى الأحاسيس التي تحمل المخاطب على إجابة سؤله، فما على الخليفة عزيز بالله إلا أن يناديه لبيك لبيك. وبذلك تمكن الشاعر من البوح عما يلوع في داخله وخرج بالاستفهام من حقيقية الطلب إلى أغراض أخرى مجازية؛ من ذلك قوله[١٢]:

قالوا سلا عنك فاسل عن محبته ... فقلت من لي بأن أسلوه حين سلا

أبرق مبسمه أنسى ولؤلؤه ... أم قده مائلاً طوراً ومعتدلا

أم لفظه عجلا أم خده خجلا ... أم طرفه كحلاً أم لحظه ثملا
أم صده وجلا أم دمعه خضلا ... أم شعره رجلاً أم خطوه كسلا
أم كبره صلفاً أم لينه ترفا ... أم خصره هيفاً أم ردفه ثقلا
من لي بتقبيل خديّه ووردهما ... من لطف رقته لا يحمل القبلا

نلاحظ كثرة الاستفهامات التي دخلت على النص الشعري، فهذه وسيلة من وسائل الجذب، فهو يثير في المتلقي التساؤلات نفسها التي لديه ويثير إحساساته ذاتها لدى السامع، فقد وجد الشاعر في الاستفهام ضالته إذ لبى الاستفهام طموحه واستطاع من خلاله أن يخلق صورا مترابطة التي تنم عن الفقدان والخسران وذلك بدلالة قوله (من لي بأن اسلوه) وفاضت هذه الاستفهامات بدلالات كثيرة أضفت على النص معاني التعجب والتشويق والتحسر والتودد والحيرة التي يريد منها الشاعر تعظيم ومبالغة أوصاف محبوبه حتى لا يكاد السامع أن يتثبت على أوصاف بعينها، فهو يعين صفة ويقلق حيالها فيزيد في نفس المتلقي تصورا غير محدود في مجال محبوبه وهذا كله يرجع إلى الاستفهام ودوره في النص. إن الحوار الذي تخيله شاعرنا يسم النص بنزعة درامية، تطلي النص بقدرة عالية على الانبعاث من جديد. فيرد على ذلك العاذل بفيض من الاستفهامات التي لم تدع مجالا لصوت العاذل بالظهور مرة أخرى، كأنه قد عذره، وعرف استحالة سلوته.

وللجانب الإيقاعي في تكرار (أم) وتقسيم الجمل الشعرية، سلطة يصعب على المخاطب الانفلات منها ومن تأثيرها، فلا يكاد قارئ يقرأ النص إلا وقد قطع الجمل جملا شعرية، مع استمرار في قراءة الأبيات.

وقد كثرت جملة من الأغراض التي يخرج إليها الاستفهام في المدونة الشعرية لدى تميم بن المعز منها:

التعجب: وهو من الأغراض التي عليها سيبويه[١٣]، ومن ذلك قوله[١٤]:

كيف تضنى يد بها يمطر الجود ... وكف بها يصول الحسام
وجبين به تنير نجوم ... السعد فينا ويستضئ الظلام
وكيف تصفر غرة لك لولا ... ها لما كان للزمان ابتسام

كيف يضنى ملك له الله جار ومجير مما يريد السقام

وجه الشاعر الاستفهام ب كيف التي خرجت إلى معنى التعجب مخلوطا بمعنى التعظيم. وهذا الكرار بالتساؤل يصل حد النكران على الخليفة بأنه يشكو مرضه.

التقرير: ومعناه حمل المخاطب على أن يقر بأمر يعرفه[١٥]، وقد وقف عليه سيبويه[١٦]. ومن ذلك قوله[١٧]:

ألست ابن خير الناس جدا ووالدا إذا علت الأنساب من كل معرق

وأشبههم بالمجد فرعا وعنصرا إذا ركبوا منه على كل مُخلَقِ

خرج معنى الاستفهام في البيت إلى التقرير لثبوت المعنى وتأكيده وذلك أوقع في النفس وأقوى في الحجاج.

وقوله[١٨]:

ألم تعظموا يا قوم رهط نبيكم أما لكم يوم النشور معاد

أليس هم الهادون والعترة التي بها انجاب شرك واضمحل فساد

وخروج الاستفهام للتقرير جاء وهو يجر معه الحق كله إذ التقرير انسب الأغراض التي تناسب هذا المقام مع ما موجود من جدل على أحقية أهل البيت عليهم السلام في ذلك.

التفجع والتحسر:

ومن الأغراض التي يخرج إليها الاستفهام التفجّع والتحسر ففي قوله[١٩]:

أين إبائي الذين تفانوا وبهم كانت الليالي تنير

أين جدي الحسين بن علي أين زيد المفجع الموتور

أين مهدينا الملك والقائم أين المعز والمنصور

أين تلك الحلوم والفضل والألباب بل أين ذلك التدبير

أين تلك الجيوش والعزة والقعساء والجمع والعديد الكثير

لقد أدى تكرار الاستفهام معنى التوجع والتفجع والحسرة كما أن تكرار أداة

الاستفهام (أين) يعمق الشعور بالفجيعة، كما وأراد في هذا التكرار والتساؤل المعاد أن يظهر مبلغ الحزن والألم من خلال ترديده الأمر الذي يجعل المتلقي محل مشاركة في الشعور.

ثانياً: النداء.

وهو ((طلب إقبال المدعوا على الداعي بأحد حروف مخصوصة))[٢٠] وأصله ((أن يكون لمن تخاطبه ويراجع القول، ثم اتسعوا فيه حتى خاطبوا الديار وغيرها من الجوامد)) وعادة العرب أن تضفي على الجوامد صفات العاقل، شوقا لمن كان فيها. ومن ذلك قول الشاعر:

أمرّ على الديار ديار ليلى ... أُقبّل ذا الجدار وذا الجدارا

وما حُبّ الديار شغفن قلبي ... ولكن حُبَّ من سكن الديارا[٢١]

وحروف النداء تتفاوت في مواضع استخدامها، لتفاوتها في طول موجات صوتها مدّا وقصراً. وقد تحذف حروف النداء ويقصر الأمر على المخاطب المنادى بدونها ((لكنه يأتي محملا بصوت النداء الممدود أو المقصور. إذ مدّ الصوت يسد مسد الجسد حين يعجز عن الوصول إلى المنادى بنفسه، وكأنه يختصر المسافة بين المنادى والمنادي))[٢٢].

ولكل حرف نداء خصوصية في الاستعمال لكن غالبا ما تخرج لغير ما وضعت له في الأصل لعلة يقتضيها السياق أو لنكتة بلاغية وله أغراض كثيرة فمن النداء ما يكون للتلذذ والتحسر والتوجع والترحم والزجر والاستعانة والتعجب والندبة وغيرها.

وقد لجأ تميم إلى استخدام هذا الأسلوب وتوظيفه شعريا لينال أهدافا بلاغية جليلة تعجز عنها اللغة المعجمية.

ففي قوله[٢٣]:

قل لأبي المنصور يا بن العلا ... ووارث الملك وحامي الذمارْ

يا حجة الله التي أشرقت ... فينا ويا صاحب كنز الجدارْ

ويا مجبر الجود من حسبه ... في حين لا سمح به يستجارْ

ويا هدى من ضلّ عن رشده ... واشتبه الحق عليه فحارْ[٢٤]

أسلوب النداء يتوشح النص الشعري، وقد شكلت (يا) النداء عماد الجملة الندائية. كما استخدمها على غير أصلها فقد عدل بها إلى نداء القريب، فهو ينادي القريب الماثل بين يديه بأداة موضوعة لنداء البعيد. و يحمل هذا العدول في طياته توكيدا وتعظيما وتبجيلا، إشارة إلى عظمة المخاطب وعلو منزلته.

وكذا قوله[٢٥]:

فيا بن الوصي وابن البتول ... ويا بن نبي الهدى المصطفى
ويا ابن المشاعر والمروتين ... ويا ابن الحطيم ويا ابن الصفا
لك الشرف الهاشمي الذي ... يقصر عنه عُلا مَن عَلا

تتابع النداءات في الأبيات، يوحي بأن المنادى شخصية سامية، لا تنادى إلا بصحبة الاحتفاظ بالمكانة النبيلة التي يتمتع بها، لذلك شاعرنا يصرّ على استخدام هذا الحرف دون سائر حروف النداء، كما يدل على ذلك ندائه بمناقبه وصفاته، ولم يصرح باسمه، وهو الإمام السجاد عليه السلام، وعمد شاعرنا إلى آلية التناص، عندما أخذ من خطبته الشهيرة في محضر يزيد.

وقوله[٢٦]:

إمام الهدى كم نعمة لك جمّة ... لديّ وتقريب رفعت بها قدري

وهنا حذف الأداة ولعل وراء ذلك قرب المنادى من نفسه فلا يحتاج إلى وساطة. وربما إشارة إلى أن الخليفة قريب من عامة الناس، وقريب من نفسه.

ومن المعاني التي يخرج لها النداء:

التوجع واللوعة:

كما في قوله[٢٧]:

يا أخي أي عبرة ليس تهمي ... وفؤادٍ عليك ليس يطير
يا أخي إن بكتك عيني فإني ... بالبكا والأسى عليك جدير
يا أخي عبد الله أي مساع ... لم يفُقْهُنّ سعيك المبرور

يـــا أخـــي إن صـــاحبي وأخـــتي بعـــدك تلـــهاب لوعـــة وزفيـــر

المقام مقام رثاء والنداء من الأساليب التي يتوسل بها الشعراء في مقام الحزن والألم لما في النداء وحروفه أصوات مد تزيد من الانفعالات لدى المتلقي وتدعوه للمشاركة، وقد جاء ذلك تعبيرا عن مشاعر الشاعر الداخلية فضلا عن النداءات التي خلقت إيقاع خاص يبعث على الحزن.

الندبة: الندبة قريب من التوجع إذ لفظة (وا) حرف ندبة يشير إلى التظلم والتشكي وهي نداء المتفجع عليه أو المتوجع منه[٢٨]. وقوله[٢٩].

وا بـــأبي الظـــبي الـــذي لـــو بـــدا للبـــدر قـــال البـــدر واظلمتـــاه

أثـــرت بالألحـــاظ في خـــده فانتصـــفت مـــني لـــه مقلتـــاه

ثم رمـــى قلـــبي بألحاظـــه وا بـــأبي ألحاظـــه مـــن رمـــاه

ساهم النداء الذي باشر به الشاعر قصيدته في نقل أزمته، إذ منحت هذه الأداة (وا) قدرة على إخراج مرارة الشاعر. وهذا يدل على التوافق بين الفكر العاطفي والقدرة التعبيرية لنفسية الشاعر.

الدعاء: نحو قوله[٣٠]:

ملِـك لقيـت بـه الزمـان مسالمـا والعـيش عـذباً نـير الإشـراق

يـا رب ادعـو مخلصـا لـك هـب لـه مـا يشـتهيه وشـطْر عمـري البـاقي

جاء النداء معززا بالفعل ادعو وهذا التضافر لتقوية المعنى وتعزيز الدلالة.

وقوله[٣١]:

يـــا رب ســـلمه ومُـــنّ بـــردّه واغفـــر لـــه عقـــبى يمـــين المصـــحف

تظهر رغبة الشاعر في استجابة دعوته من خلال توالي أفعال الدعاء وهذا يعزز دلالة الدعاء. إن توظيف النداء بحرف نداء (يا) يدل على التعظيم فهي تفيد نداء البعيد فضلا عن الصوت وامتداده الذي يجسد نوعا من المناسبة.

ثالثاً: التقديم والتأخير.

لترتيب الألفاظ دلالة خاصة تخدم المعاني وأغراض الشاعر وما يريد أن يعبر عنه، يقول عبد القاهر الجرجاني ((باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان))[٣٢]إن التقديم والتأخر سمة من سمات العربية وخصيصة من خصائصها يتيح للمتكلم حرية في بناءه الجمل.

وتتأتى أهمية هذا المبحث لأن فيه مكامن واسعة وآفاقا أصيلة للتعبير، وعليه فلا يرد التقديم والتأخير اعتباطا في نظم الكلام وإنما هو مقصودا يقتضيه عرض بلاغي أو داعي من دواعيها. ومما جاء في شعر تميم في هذا الباب.

تقديم المسند على المسند إليه:

الأصل في الجملة الاسمية أن تبدأ بالمبتدأ ثم الخبر بعده، لكن النحاة يجوزون أن تبدأ بالخبر بل أحيانا يكون التقديم واجباً. وكل تقديم للمسند على المسند إليه غرض بلاغي وداع يدعوه كالتخصيص والقصر والتشويق مما يقتضيه السياق وما يروم له المتكلم، مثل التخصيص، الاهتمام، التبشير، التشاؤم، التشويق، الافتخار.

لأن ((ترتيب الكلمات في العبارة يتبع أحوال النفس وما يثار فيها أو ما يمكن أن يثار فيها من معان وصور))[٣٣].

يقول تميم[٣٤]:

لك الشرف الأعلى القديم الذي بنت ... قريش وأولى هاشم ولك الفخر

وقوله[٣٥]:

لك عند الزمان عهد جميل ... ولدى المكرمات حسن بلاء

وقوله[٣٦]:

لك الشرف الأعلى الذي كان هاشم له ... بانيا من المشاعر والحجر

جاء التقديم بأشباه الجمل (لك) في صدر الأبيات الثلاث مع تأخير المبتدأ في البيت الأول والثالث وهو (الشرف الأعلى) وفي البيت الثاني المبتدأ (عهد).

ويقصد الشاعر من وراء هذا التقديم تخصيص المسند بالمسند إليه فالشاعر خصص علو المكانة والأصالة لممدوحه دون سائر الناس. وهذا التخصيص أليق بالممدوح، وأبلغ في المدح.

وقوله[٣٧]:

لي في المشارق والمغارب جولة يغدو بها قلب الزمان مصدعا

يكمن وراء تقديم شبه الجملة (لي) على المبتدأ (جولة) غرض بلاغي ألا وهو الاهتمام والتخصيص وجاء هذا متماشيا مع العوامل النفسية التي كانت تعوم في قلب الشاعر فهو في مقام الفخر بنفسه وهذا عزز وساند موقفه الحماسي.

تقديم بعض متعلقات الفعل:

تقديم الجار والمجرور

إنّ حروف الجر تفيد تقوية الأفعال اللازمة وتقويتها كي تصل إلى المفاعيل وتعمل بها، فهي ((موضوعة لاتصال جملة بجملة أو فعل باسم أو اسم بآخر))[٣٨].

ولا نكاد نجد فرقا بين أغراض تقديم الخبر والمفعول فمدار الأمر العناية والاهتمام. ومن ذلك قوله[٣٩]:

إلى الله أشكو من أراد منيتي ومن حال ما بيني وبين مرادي

وقوله[٤٠]:

إلى دير القصير صبا فؤادي وقد يصبو الخطير إلى الخطير

في هذه الأبيات قدم الشاعر تميم الجار والمجرور على الفعل والغرض من ذلك الاختصاص والحصر ليحصر شكواه لله تعالى.

وأما التقديم في البيت الثاني فقد يفيد الاهتمام والاشتياق أو لتعجيل المسرة.

تقديم المفعول به على الفاعل:

إن الأصل في بناء الجملة يقتضي أن يكون الفاعل سابق على المفعول به، لكن في تقديم المفعول على الفاعل أغراضا يقصدها المتكلم كالتعظيم أو التحقير أو الافتخار أو الاختصاص أو التحذير وفقا لما يقتضيه السياق كما قد يكون الغرض منه مراعاة القافية أو السجع[٤١].

يقول[٤٢]:

لا استوحشت لك أربع وقصور	وأقام ملكك ما أقام ثبير
واستبهجت أنسا ديارك واكتسى	بك حسن حال قصرك المعمور
وشكا كما يشكو المحب صبابة	وبدا عليك له أسى وزفير
فقدت جميع كمالها الأرض التي	خَلّفتها فغدت تكاد تمور

هناك أسباب دعت إلى تقديم المفعول على الفاعل، إذ عمد الشاعر إلى تقديم (أنسا) و(حسن حال) على الفاعل(ديارك) و(قصرك) وكذا تقدم (جميع) على الفاعل (الأرض) كل ذلك قصده الشاعر لتسليط الضوء على الحدث لأن الخليفة كان مسافرا. ((انتهاك الرتب بتحريك الألفاظ من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى، أضفت على الدلالة طبيعة جمالية، نفتقدها إذا ما عدنا بها إلى رتبها الأصلية))[٤٣]. إذ إن المتكلم و المتلقي يخضع لمؤثرات اجتماعية أو تأثيرات نفسيه تحدث تغييرا في رتبة الأصل، أو العدول عنها بغية التعبير عن الحال أو الموقف الذي تعبر عنه الجملة، وهذا يعني أن ترتيب بين أجزاء الكلام ينبغي أن تكون له علاقة بمفاهيم دلالية، وهي جملة من العلاقات السياقية المعنوية التي تحكم بنية الجملة العربية أي أن الكلمة في الشعر ((ليست فضيلتها فيما تقره، بل فيما تتعاطاه من قوى ذاتية تتراءى في محياها، وصوتها وآثارها الخفية في السياق))[٤٤].

المبحث الثاني

مستويات الأداء البياني في شعر تميم ابن المعز الفاطمي

البيان: هو معرفة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع مراعاة مطابقة الكلام لمقتضى الحال[٤٥]؛ ولذلك نرى أن عبد القاهر الجرجاني (رحمه الله) يفضله على سائر العلوم،

فيقون((إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً، وأسبق فرغاً، وأحلى جنى، وأعذب ورداً، وأكرم نتاجاً، وأنور سراجاً، من علم البيان))[٤٦] ويعلل ذلك التفضيل والعناية بـ((والذي لولاه تحفيه بالعلوم، وعنايته بها، وتصويره، إياها لبقيت كامنة مستورة، ولما استبنت لها يد الدهر صُورة))[٤٧] وينعى الحيف والظلم الذي لحقه من عوام الناس وعلمائها على حدٍ سواء.

ومباحث علم البيان (التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز بنوعيه) تتيح للشاعر فرصة التعبير عن خلجاته التي يصعب التعبير عنها، إذ هي تقرب عليه البعيد وتجمل القبيح، وتنزله منزلة المحسوس من الأشياء بدونها التي تدرك بالحواس، فتثير في نفس المتلقي ما أثارته في نفس قائلها، كما وأنها توفر للقائل لذة التحدث والبث ومشاركة المعاناة، إذ المحادثة ضرب من الإيناس والإمتاع، وعلى المتكلم أن يتوسل بها ليشفى غليله.

وهذه الوسائل كما وضحها عبد القاهر((أصول كبيرة كأن جل محاسن الكلام متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في تصرفاتها))[٤٨].

أولاً: التشبيه:

((أما التشبيه فمن أشرف كلام العرب. وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه منه في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان إلى المعنى أسبق، كان بالحذق أليق))[٤٩]. وهو من أهم المقاييس التي أعتمدها النقاد في تفضيل الشعراء على بعض، فيكون الشاعر أشعر، إذا تمكن من جمع أكثر من تشبيه في بيت واحد، ((ولعل السرّ وراء استحسان كثرة التشبيهات ي البيت الواحد، وعدها عنوان شاعرية الشاعر، هو أن المطلوب من التشبيه تقريب الأشياء إلى ذهن المتلقي وكلما كان الشاعر قادرا على جمع أكثر من تشبيه في بيت واحد كان ذلك علامة على حضور هذه الأشياء في مخيلته وقدرته الفائقة على إجادة توظيفها بما يخدم عملية التقريب مع وجود عامل الإيجاز))[٥٠].

والتشبيه هو عقد مماثلة بين اوين او اكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة الغرض يقصده المتكلم[٥١]، وحضور التشبيه في ديوان تميم ابن المعز الفاطمي لافتاً، فجاء الشاعر بأروة التشبيهات وعجائبها.

إن التشبيه يؤدي وظيفتين: الأولى؛ وظيفة جمالية وما كان لها أن تحرّف المعنى أو تنقله على محمل آخر، كأن تخرجه إلى غير الحقيقة، وإن زاد المعنى مبالغة. والأخرى؛ وظيفة بلاغية إبلاغية. فلما تعجز اللغة عن تأدية المعنى المراد لدقته، وتناهي معناه وحدّه عن معانيه المجاورة، فليلتمس المتكلم من أساليب التشبيه ويتوسل بها بغية تجسيد ذلك المعنى.ولينقذ المعنى الشعري من وطأة النثر. فلما تقول: محمد شجاع، وأنت تريد أكثر من ذلك المعنى، أكثر من مجرد إثبات نسبة بين محمد والشجاعة، فيصبح هذا قولنا قاصرا عن المعنى المراد. فيلجأ المتكلم إلى التشبيه فتقول: محمد كالأسد فيتم المعنى ويبلغ تمامه. فيحمل حقيقة بجملها الفني.

قال: تميم(٥٢)

وكأس تُعيد العُسر يسرا وتجتني	ثمار الغنى للشرب من شجر الفقر
كأنّ بياض الكأس فوق احمرارها	سماء من الكافور ذرّت على جمر
إذا احتثّها الساقي الأغن حسبتها	نجوم الثريا لُحْن في راحة البدر
يولّد فيها المزج دُرّا منضّدا	كما كتبت فوق الثرى نقط القطر
صغارا وكبرى في الكؤوس كأنها	على الراح واواتٌ تجمعّن في سطر
صبحت بها صحبي وقد رُندج الدجى	بفضة لألاء الصباح من الفجر
وقد زهرت بيض النجوم كأنها	على الأفق الأعلى قلائد من درّ

يتضح من هذا النص أن تميم ولع بالتشبيهات، وهذا الضرب من فنون البيان، لأن التشبيه أكثر الفنون البلاغية ارتباطا بالوصف، وتتابع التشبيهات متأتٍ من ضرورة عجز اللغة عن وصف تلك دقائق الأشياء التي لا تتجسد إلا من خلال التشبيه، فيجيد من خلال التشبيه التقاط الصور في حالي الشروع والحركة.

فقد شكلت الأضواء والحركات جانبا كبيرا في تشكيل الصورة التشبيهية للخمر. فهي غالبا ما تكون مرتبطة بالحاسة الباصرة، ويحرص تميم على نقل الحركات والألوان إلى درجة عالية من الدقة، ليحمل القارئ على المشاركة.

ولما كان شعور شارب الخمر بتصوراته وإحساساته يصعب نقله إلى القارئ، فكان

التشبيه الوسيلة الوحيدة لذلك، فشارب الخمر يرى الكأس كأنها سماء لصفائها، واحمرار الخمرة كالجمر. لأن الخمرة تتركنا ملوكا، فتتغير الأشياء وكلها تصبح أشياء ملوكية.

إن ابن المعز الفاطمي تمثل الاتجاه الذاتي خير تمثيل وهؤلاء الشعراء((لم يعد وصفهم لمظاهر الطبيعة بعيدا عن مشاعر نفوسهم وإحساساتها، بل اندمجوا في تلك المظاهر اندماج الألفة والمشاركة الوجدانية، وكانوا يقيسون حالات نفوسهم بحالاتها، ويقرنون خفقات قلوبهم بخفقاتها))[٥٣] إذ يقول[٥٤]:

وورد أعارتـــه الغـــواني خـــدودها	وأهـدى إليـه المسـك أنفـاس مفتوقـةِ
كـأن النـدى فيـه مـدامع عاشـق	أريقـت غـداةَ البـين في خـد معشـوقه
يحـف بـه تـوءم الـروض نـرجس	تناسـي سـنا مبيضـة فـوق تخليقـه
رأى الـوردَ غضـا فاسـتهام بحبـه	وأطـرق مبـهوتاً وقـاموا علـى سـوقهِ

ينفذ الشاعر ببصيرته في أعماق الطبيعة والأشياء، فيرى ما لا يرى الآخرون، فهو شاعر يشعر بما لا يشعر به غيره، إنه يرسم لوحة للورد مصبوغة بحمرة خدود الغواني، عليها عبير المسك وعطره، ويشبه ندى الورد وكأنه دموع عاشق حب انحدر دمعه على أوراق الورد، والشاعر قد استوفى دقائق وصفه وأسبغ رسمها، وقد صف جوانب الورد بالنرجس وبذلك يكون أشعر في إبراز لونه وبياضه، ولا شك أن الشاعر عاين ذلك ويصفه مباشرة، وقد انشرح في صدره بما رأى فنقله للمتلقي.

ولك أن تستحسن الأبيات الأربعة كلهن، لكنك تخص البيت الثاني بحسن أكثر وواقع أعلى وأجمل، وما ذلك إلا - كما يبدو - لأن الشاعر استخدم التشبيه - المجمل- حتى لا ترى نهاية لحسنه وكيف ربط التشبيه بين شيئين بعيدين. بعد أن جعل للورد خداً حسنُ به ذلك الدمع، فهو به أليق وأجمل.

ويقول[٥٥]:

وراح طعمهـــــا شـــــهدٌ	وريـــــا ريحهـــــا بـــــان
كـــــأن إناءهـــــا منـــــها	خـــــلاء وهـــــو مـــــلآن
لهـــــا روح ولـــــيس لهـــــا	كمـــــا للـــــروح جثمـــــان

وصف الخمر كان هو الغرض من وصف الرياض وكانت هذه التشبيهات تفيد أن تنزل الشيء المجهول منزلة الملموس المحسوس، والشاعر استوفى ماهيتها فقد أذاقنا طعمها وشممنا عطرها، ورأينا لونها، فهي صافية بلون الإناء الذي يحتويها، ولم تكن مجرد تشبيهات لدى الشاعر بل هي عنده حقيقة وجدانية وتجربة شعورية فقد منحها روحاً وجعلها مسكونة بالأرواح، لكنها لا تملك جسدا.

ثانياً: الاستعارة:

نالت الاستعارة مكانة متميزة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، وهي واحدة من فنون علم البيان العربي وهي ((وسيلة شبه خفية يدخل بواسطتها في نسيج التجربة عدد كبير من العناصر المتنوعة))[٥٦] والاستعارة ((أمدّ ميداناً، وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً،... ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكرّرة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخِلابة مموقة))[٥٧].

والاستعارة عند البلاغيين ((هي استعمال لفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابه بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه))[٥٨]. والغرض منها توكيد المعنى في نفس المتلقي عن طريق المبالغة وذلك باستعمال لفظة أكثر تمكناً في الدلالة على الصفة في اللفظ الأصلي بحيث توحي أن طرفي الاستعارة اتحدا وأصبح المستعار له كأنه المستعار منه نفسه[٥٩].

وعلى الرغم من أن الغرض من الاستعارة المبالغة إلا إنها مبالغة معقولة مقبولة لا تجد حرجاً في تعقلها، كما أنها تمثل انحرافاً عن العمل الوظيفي الذي تقوم به اللغة ((إن الكلام حتى خلا من الاستعارة وجرى على الحقيقة كان بعيداً عن الفصاحة بريأ من البلاغة))[٦٠] ولذا فإنها عمدة التصور البياني،

فقد امتلأ ديوان ابن المعز الفاطمي بهذا الفن البياني، يقول[٦١]:

مـــرض الجـــود والتـــوى الإكـــرام ... وشـــكا مـــا شـــكوته الإســـلام

وغـــدا لاعتلالـــك العـــز والمجـــ ... ـــد علـــيلين واحتـــذى الإعظـــامُ

عجباً كيف يشتكي من فداه الد ... هر واستعصمت به الأيامُ
وأطاعته عاصيات الرزايا ... وصعاب الأمور حتى الحمامُ

كل هذا الأبيات قد سُلكت في نظام استعاري أخذ بالتنامي من البيت الأول للأخير، وكل هذه الصورة تركبت لترسم لوحة أوسع وأشمل وأكبر، فمع مرض الخليفة واعتلاله ظهرت تداعيات أخرى فقد مرض الجود والتوى الكرم والإسلام شكا، والعز اعتل باعتلال الخليفة، واستعصمت به الأيام وأطاعته الرزايا، وهذه المجموعة من الاستعارات نقلت شعور الشاعر العميق من وجدان الشاعر، كما وأنها حولت المعاني التي نظمها الشاعر من معرض التوجع إلى معنى رثاء هذه الصفات المعنوية. فلو انسلخت هذه الاستعارات من النص الشعري وتجردت منه لتحول المعنى إلى أخبار يسردها الشاعر جامدة تخلو من الأدبية والحيوية، وبذلك أتاحت الاستعارة للشاعر قدراً كبيراً من الأدبية في التعبير عن المعاني من خلال التركيب، وعملت الاستعارة على البالغة في الوصف وتوكيد.

وجود هذه المعاني في ذات الممدوح، يجعل الشاعر لا يتوجع لشخص بل يتوجع لمجتمع كامل، كان يرفل بنعم الخليفة وآلائه التي غمرت الناس، فمن يكرمهم بعده، ويجود عليهم من فضله، بل يرثي ضعف الإسلام والمسلمين بعد حال اعتلال الخليفة. كل ذلك أضفته الاستعارة على هذه الأبيات.

يقول ابن المعز[٦٢]:

ونـدامى لـو لم يكونـوا مـن الإن ... س لمـا ناسـبوا سـوى الأقمـارِ
بـتّ اسـقيهم وسـقونني الـرا ... ح علـى طيـب صـحّة الأوتـارِ
وبسـاط مـن الحـديث تـبدّى ... كنبـات النسـرين بـين البـهارِ
لم نـزل نلـثم الكـؤوس إلى أن ... دُفـن الليـل في فـؤاد النـهارِ

هذه الصورة الشعرية تقوم على فني التشبيه والاستعارة، والتجربة لدى الشاعر أو ما عاشه الشاعر تميم وحيات الترف معروفة عنه. شكلت الواقع وتحول هذا الواقع إلى الفعل الشعري، وصار موضوع القصيدة، والصورة هنا هي تجسيد لحالة النشوة والطرب الذي اهتز قلب الشاعر لها، ولأن اللغة الاعتيادية تعجز عن الإفصاح والبيان عن نفسيته، لذلك

لجأ إلى أحضان الطبيعة وإلى ألفاظها لأنه ((يرى الطبيعة من خلال مشاعره، ويضفي على الطبيعة صبغة نفسية ويقابل بين مظاهرها وإحساساته))[٦٣].

فالطبيعة عند تميم موضوعاً يملأ فؤاده فهي تحيى داخله وعلى هذا فالشاعر يشعر بجواهر الأشياء، فهو لا يريد المقاربة بين المشبه والمشبه به أو المستعار والمستعار منه، فتلك على قربها تبقى بعيدة مثلما يقول المعري[٦٤]:

إنْ توافقَ في معنى بنو زمن ... فإن جُلّ المعاني غير متفقِ

فقد يُبعد الشيء من شيء يشابه إنَّ ... السماءَ نظيرُ الماء في الرزقِ

فتلك مقاربات بصرية، تبقى منفصلة، لذلك عمد إلى ألفاظ الورد والأنوار وألفاظ الطبيعة وخالطها بالاستعارة والتشبيه، لنقل الشعور بهذه الأشياء، فهي متلبسة بأحاسيس خاصة ((فالتشبيه للشاعر كالموضوع هو الذي يمنحه قيمته في كيفية إقباله عليه وتوسله به، ولئن كانت حدقة التشبيه حدقة وضوح ومقابلة فإن الشاعر قد يحولها إلى حدقة رؤيا خالصة أو إلى حدقة مموهة الأضواء إذا نظر إليها من خلال الذهول وليس الإدراك))[٦٥] وشطر البيت (إلى أن دفن الليل في فؤاد النهار) جعلت الاستعارة من هذا الشطر صورة شعرية رئيسية تؤطر النص الشعري، فقد تجلت قدرة الشاعر الإبداعية في هذا الشطر لما فيها من خيال وابتكار، وبذلك كانت ختام القصيدة لأنها ختاماً لحديث الشاعر فهو يخبرنا عن مجالسة الندماء والخمرة والرياض من حوله، وفي نهاية الخبر جعله سراً على فؤاد نهار تلك الليلة، فهو سراً على الأيام، فكان تتناسب بين ختام الخبر وختام القصيدة. ولك أن ترى ما فعلته الاستعارة في معاني القصيدة فساعدت على توليد معاني جديدة، حتى أن خيالك أثناء قراءة القصيدة يعيد خلق تلك المشاهد التي عاشها الشاعر، كما أنه أحدث تسابق بين المعاني والألفاظ، فلا تدري أيهما أسبق يدخل قلبك.

الكناية: ((كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي: إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة)).

والكناية من الأساليب التي يُعدل إليها من اللفظ الأصلي لنكتة بلاغية، تجعل التعبير بها أولى، أو أرحب من التعبير باللفظ الذي وضع في أصل اللغة للدلالة على المعنى))[٦٦].

فالكناية كالاستعارة فهي قادرة على تجسيم المعاني وإحساسها وتجعلها زاخرة بالحيوية والحركة[٦٧].

((ثم إن الكناية تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة. ومساق الحديث يحسر لك اللثام عن ذلك))[٦٨].

ولقد استخدم الشاعر تميم ابن المعز الكناية كونها مظهرا من مظاهر البلاغة، ولما لها من قدرة على تجويد المعاني، وتصويرها أحسن تصوير. ومن ذلك قوله[٦٩]:

لقد هاج لي وشك الوداع صبابة ... تمزق عني الصبر كل ممزق

ولما استخر البنين وانشقت العصا ... وأيقن ألاّف الهوى بالتفرق

وشط بمن نهواه بين وأصبحوا ... ضمائر أحداجٍ وأثقال أينق

وقفنا نداري الكاشحين ولحظنا ... رسائل بث بيننا وتشوق

واعتمد الشاعر في المقطع الشعري على الكناية أكثر من مرة. فقد كنا بقوله (وانشقت العصا) عن الابتعاد والتفرق والتشتت بين الأحبة و(الضمائر أحداج) كناية عن ابتعادهم حتى أصبحوا غير ملحوظين و(أثقال أينق) كناية عن ركوبهم الإبل لأجل السفر. وبهذا توافر في الأبيات الشعرية خِلابة التعبير، وفصاحة العبارة، لأن الكناية تربأ بالشاعر والسامع عن قبح المعاني، وإسفاف التصريح،مما يربك بلاغة النظم.

ومن كنايات الشاعر الجميلة قوله[٧٠]:

بحُسْنِ الأعينُ النُجْلِ ... وعضِّ الوقْفِ والحجْلِ

بذاك القَصَبِ الجَزْلِ ... وريقٍ كَجَنَى النّحْلِ

فقد كنى الشاعر بقوله (وعض الوقف والحجل) ومعنى (الوقف) السوار من العاج – عن الامتلاء والسمن، فإن محبوبته عبلة ممتلئة، يضيق سوار يدها، كما يعض الحجل على ساقها. والعرب تمتدح المرأة بهذه الصفة، لأنها على جسمها المتناسق فهو أيضاً ممتلئ.

وقوله[٧١]:

أصبحت مصر منه حسناء حورا ... ء وكانت مرهاء من كافور

أراد الشاعر عقد مقارنة بين حال مصر قبل وبعد كافور الأخشيدي، فهو يقارن بين عهدين، ويرى أن عهد الخليفة (العزيز) جعل مصر (حسناء حوراء) وهي كناية عن الرخاء والأمان والاستقرار وجمال مصر. وكنى أيضاً عن الفساد في عهد كافور، والفقر والاضطراب بقوله (مرهاء). والشاعر عمد إلى الكناية اعتماداً على ذكاء المتلقي وفطنته.

المبحث الثالث

الأداء البديعي في ديوان تميم ابن المعز الفاطمي

البديع ((هو علم يعرف به الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسناً وطلاوة وتكسوه بهاءً ورونقاً بعد مطابقته لمقتضى الحال ووضوح دلالته على المراد))[٧٢] ونلحظ قيد بعد مطابقته لمقتضى الحال، وضوح دلالته، يعني أن رتبة علم المعاني والبيان أعلى من البديع، ولكن((لا تُنكر دور فنونه المبتكرة في بناء الأسلوب الفني للأدب العربي، لأن هذه الفنون أصلية في هذا الأدب جرت في أوصاله من أقدم عصوره وفي شتى موضوعاته))[٧٣] لفنون البديع دور في تجميل الأسلوب، وإضفاء حسناً وطلاوة على الأسلوب، كما أنه يزيد من موسيقى الشعر والنثر، ويقربه من النفوس.

فنون البديع أداةٌ ذات حدين فعلى الأديب إن يتعامل بحذر شديد مع هذه الفنون، لأنها تحتاج إلى ذوق رفيع وحس دقيق، ودربة في اختيار الفن المناسب للمقام كما إن العفوية والسجية ورهافة الطبع أشياء ضرورية للتعامل مع البديع وفنونه، فلا بدّ من تفادي التكلف والكثرة، وقد مرت مرحلة على الشعر شكا فيه من هذا التكلف حتى مرُض، فلم يعبر سوى عن صناعة شكلية وتزويق لفظي وزخارف.

ولهذا فإن عبد القادر الجرجاني عمد إلى ترسيخ معايير لتمييز فنون البديع الأصلية، عن التزويق اللفظي والصناعة الشكلية، مقرراً بذلك أهمية هذه الفنون ومحدداً سبيل تحقيقها وتجنب الإفراط فيه[٧٤].

((والمحسنات البديعية ضربان: معنوي يرجع إلى تحسين المعنى أولاً بالذات، وإن كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ أيضاً))[٧٥] و ((البديع اللفظي: هو ما رجعت وجوه تحسينه إلى اللفظ دون معنى))[٧٦].

وشاعرنا وظف هذه المحسنات بنوعيها في مدونته الشعرية ومن ذلك:

- **حسن الابتداء:**

طالما اعتنت الشعراء بمطالع قصائدهم لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح(٧٧)، ونجد شاعرنا قد أجاد في مطلع قصيدته:

تعالى علوّ النجم مجدي ومفخري وسار مسير الريح جودي وإنعامي(٧٨)

فنلاحظ سهولة مخارج الحروف وملاؤمها، ووضوح المعنى ذو لفظ عذب، لا تكلف فيه ولا لفظ مستكره، العلاقة وثيقة بين الصدر والعجز، مستقل في معناه ينبئ عما بعده.

ومن ذلك قوله(٧٩):

قواضب الرأي أمضى من شبا القضب والحزم في الجد ليس الحزم في اللعب

وهذا المطلع شبيه من مطلع قصيدة فتح عمورية. ومعلوم بين المطلعين من جودة السبك ووقعه في الأسماع موقع حسن لا يغفل، وقد راعى فيه كل محسنات المطلع التي نص عليها النقاد من ملائمة بين الشطرين مبشراً بما بعده. كما أن البيت مصرع وهذا زاده حسناً.

- **الجناس:**

يعد الجناس رائعة من روائع الإبداع الفني وميزة من مزايا الوصف بالفصاحة لم يزل يفتر عن بديعة ويكشف جمال صوته عن وجه من وجوه الإعجاز في القرآن، ظاهره في الإعادة والتكرار، وباطنه التجديد والابتكار... وإبداعه يكمن في تعدد الإفادة مع أن الصورة صورة تكرار، وبلاغته في خداع السمع بإعادة جرس الصوت مع تضمنه أقصى غايات التجديد المعنوي(٨٠).

الجناس لون بديعي من ألوان التحسين اللفظي ومن المحسنات الصوتية في النص الأدبي، ويعرفه ابن المعتز بقوله:((هو أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر والكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها))(٨١).

وقد أهتم ابن المعز الفاطمي في الجناس إذ يقول(٨٢):

يسير به قلْب على الخطب قُلّب وصدر بما تعيا الصدور رحيب

استخدم الشاعر المجانسة بين (قلْب) و (قُلّب) وقد أراد بالأولى العقل وبالثانية البصيرة - هذا جناس غير تام لاختلاف اللفظين في عدد الحروف - وبذلك اكتسب البيت الشعري إيحاء موسيقيا ودلاليا مكثفا إذ أضفى الجناس نوعا من التناسب بين الدلالة والإيقاع وقد استدعت طبيعة الموضوع هذا اللون البلاغي والحلية البديعية إذ كان موضوع مدح.

وقوله(٨٣):

مُنّي ولو بالسلام منعمةً ثم اخلطي ما مننت بالمنّ

فجانس الشعر بين (مُنّي) فعل أمر من المنة و(المنّ) وهذا بدوره أسهم في منح النص طاقة إيحائية وخاصة في تكرار صوت النون الذي يحمل سمنة الحزن والرقة.

وقوله(٨٤):

هجرت شرب الراح في فتية ما منهم من يهجر الخمرا

فقال منهم قائل: هجرها في هجرها لا يبسط العذرا

وهذا معنى لطيف، لم أقرأه لغيره، فإن الفحش الذي يفوه به شارب الخمر، وما يصدر منه بعد غياب عقله، ليس عذرا كافيا أن يكون سببا في ترك شربها، وجانس بين (هجر) الأولى بمعنى الفحش والهذر والثانية بمعنى تركها. ولك أن ترى أثر الجناس وبلاغته النغمية فما أحدثه من موسيقى وإيقاع، يجعل السامع أكثر ميلا وإصغاءً إلى الشاعر ((فتجد من النفس القبول، وتتأثر به أي تأثير، وتقع من القلب أحسن موقع))(٨٥).

- **المبالغة:**

هي ((أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه))(٨٦) وهي من محاسن الكلام، هكذا جعلها ابن المعتز وأطلق عليها الإفراط في الصفة(٨٧). وطالما استعان الشعراء بهذا الفن البلاغي في موضوعات قصائدهم، من مدح وغزل وهجاء وغيرها، ومن ذلك شاعرنا تميم بن المعز فقد استخدام المبالغة في قوله(٨٨):

لـــو وازن الأطـــواد فضـــلك فاقهـــا عظمـــا ومـــال بعـــالج وبيـــذبل

وقوله[٨٩]:

وأمضـــيت عزمـــك حـــتى أخفـــت بـــه في بطـــون النســـاء الأجنـــة

وعلى الرغم من أن علماء البلاغة عدوا المبالغة فن بديعي، إلا إنها تظل مشروطة باللطف الذي لا يخرج بها حد الكذب، أو اقتراف الذنب، وبذلك تكون لون بديعي صعب المراس، إذ كثيرا ما يتعسف على الشاعر أن ينال لطف المبالغة، فينحسر دونها فيأتي بالمبالغة الباردة التي تنم عن نضب المعاني ومعين الخواطر. فهذا تيمم لم يفلح في استخدام المبالغة ولم يوفق إلى جمالها فلا أعلم كيف قبل الممدوح هذا الكذب الصريح، والمعنى القبيح فالممدوح يستنسر على الأجنة.

ومن المبالغة قوله[٩٠]:

بـــراه الله مـــن نـــور ومـــاء فلـــولا ثوبـــه انحلـــت قـــواه

وقوله[٩١]:

تبـــارك مـــن بـــراك بـــلا شـــبيه فتـــاة جســـمها مـــن مـــاء ونـــور

هنا لطف استخدام المبالغة فهي مبالغة محببة ومقبولة، فما فتاته إلا ملاك ليس لها مثيل فهنا الشاعر أجاد الوصف فالشاعر لم يدع مجالاً لغير العاطفة أن تذوق معناه.

- **لزوم ما لا يلزم:**

فن من فنون البديع، ومن البلاغين يسميه (الإعنات)[٩٢] وعلى ذلك فهو مظهر من مظاهر الصناعة اللفظية، وأكثر ما يقع فيه عفواً في البيتين والثلاثة من القصيدة، كما نجد ذالك في قصائد كثيرة، ولا تقصد الشعراء من وراء هذا الفن إلا الإبانة عن المقدرة والتوسع في الشعر واللغة. كما أن أهمية اللزوم تظهر في موسيقى الشعر والإيقاع. والمقصود به هو أن تجيء قبل حرف الروي ما ليس بلازم وتلتزمه سواء حصل بحرفين أو ثلاث أو أكثر[٩٣].

كقوله:

نـــاعورةُ أنـــتْ أنـــين الهـــوى	لمـــا شـــكت حـــرّ وساويـــسها
أنينـــها صـــرّةٌ تـــدويرها	ودمعهـــا مـــاء قواديـــسها
كأنمـــا الكَيَـــزان في بئرهـــا	هـــامُ ملـــوكٍ في نواويـــسها
تقـــذفُ بالمـــاء إلى روضـــة	كأنهـــا ريـــش طواويـــسها
كأنمـــا الســـرو بهـــا نســـوةٌ	قامـــت إلى قـــرع نواقيـــسها
ويحســـب الخشـــخاش مـــن حولهـــا	يـــدا أشـــارت بدبابيـــسها
وانفـــتح النـــرجس عـــن أعـــين	مصـــفرةُ الأحـــداق مـــن بوســـها

وهكذا يستمر تميم ابن المعز في قصيدته هذه ملتزماً ثلاثة حروف السين، والحاء والألف، وأحياناً التزم أربعة حروف.

هوامش البحث

(١) ينظر: الوافي بالوفيات: ٢٥٤/١٠.
(٢) ينظر: سيرة الاستاذ جوذر: ١٣٩.
(٣) ينظر: مقدمة الديوان: ١٨.
(٤) ينظر: أعيان التبعية:
(٥) ديوان عبدالله بن المعتز: ٩.
(٦) الديوان: ٨٠.
(٧) البلاغة العالمية علم المعاني: ٣٨.
(٨) ينظر دلائل الإعجاز: ٤.
(٩) التركيب اللغوي لشعر السياب:١٨-١٩.
(١٠) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٨١/١
(١١) الديوان: ٤٠٠.
(١٢) الديوان: ٣٤٥
(١٣) ينظر: الكتاب: ٣ / ١٨١.
(١٤) الديوان: ٣٨٠.

(١٥) شرح الكافية: /٣٨٨.
(١٦) الكتاب: ٣ /١٨٦.
(١٧) الديوان: ٢٩٠.
(١٨) الديوان:١١٩-١١٨.
(١٩) الديوان: ٢٢٦.
(٢٠) عروس الأفراح: ٤٧٤/١.
(٢١) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب: ١ / ٤٦.
(٢٢) فلسفة المكان في الشعر العربي: ٣٤.
(٢٣) الديوان: ٢١٩/٢١٨.
(٢٤) شعر تميم بن المعز الفاطمي دراسة فنية تحليلية: ١٢١.
(٢٥) الديوان: ١٢.
(٢٦) الديوان: ١٥٦.
(٢٧) الديوان: ١٤٩.
(٢٨) ينظر: شرح قطر الندى وبل الصدى: ٢٧٦.
(٢٩) الديوان: ٣٩.
(٣٠) الديوان: ٢٨٧.
(٣١) الديوان: ٢٧٦.
(٣٢) دلائل الإعجاز: ١٠٦.
(٣٣) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم النحو: ٣١٢.
(٣٤) الديوان: ١٦١.
(٣٥) الديوان: ٢٦.
(٣٦) الديوان: ٢٠٧.
(٣٧) الديوان: ٢٧٢.
(٣٨) اللمع في العربية: ١٤٨.
(٣٩) ينظر التعبير القرآني:آ ٥٠.
(٤٠) الديوان: ١٣٠.
(٤١) ينظر معاني النحو: ٧٦/٢-٧٩.
(٤٢) الديوان: ١٨١.
(٤٣) الأسلوب والأسلوبية:٢٥٠.
(٤٤) التركيب اللغوي للأدب: ٢٠٧.

(٤٥) ينظر المصباح في المعاني والبيان والبديع: ابن الناظم: ١٠٣.
(٤٦) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني: ٥.
(٤٧) المصدر نفسه: ٦.
(٤٨) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: ٢٧٢.
(٤٩) البرهان في وجوه البيان: ١٣٠.
(٥٠) المنهج البلاغي في قراءة النص الشعري: ١٣٨-١٣٩.
(٥١) جواهر البلاغة: ٢٤٧.
(٥٢) الديوان:١٦٤.
(٥٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني: ١٧٤.
(٥٤) الديوان: ٢٩٨.
(٥٥) الديوان: ٤٣١.
(٥٦) مبادئ النقد الأدبي: ٣١٠.
(٥٧) أسرار البلاغة: ٤٢.
(٥٨) جواهر البلاغة: ٢٥٨.
(٥٩) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغية العربية:٢٢٠.
(٦٠) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: ٦٨.
(٦١) الديوان: ٣٨٠.
(٦٢) الديوان: ١٨٣.
(٦٣) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: ٧٧.
(٦٤) ديوان سقط الزند.
(٦٥) مجلة الآداب: العقل في الشعر (بين التشبيه والاستعارة والرمز) إيليا الحاوي /١٩٦٢/ع ١٢/ ١٩.
(٦٦) أساليب البيان في القران: ٦٦٥-٦٦٦.
(٦٧) ينظر: علم البيان ٢٢٤.
(٦٨) مفتاح العلوم: ٥١٣.
(٦٩) الديوان: ٢٨٨-٢٨٩.
(٧٠) الديوان: ٣٧٠.
(٧١) الديوان: ١٤٥.
(٧٢) جواهر البلاغة: ٢٩٨.
(٧٣) البلاغة والتطبيق: ٤٠١.
(٧٤) ينظر: المصدر نفسه ٤٠١.

(٧٥) علم البديع: ٧٦.
(٧٦) جوار البلاغة: ٢٩٨.
(٧٧) العمدة: ٣٥٠.
(٧٨) ديوان تميم ابن المعز الفاطمي: ٣٨٥.
(٧٩) الديوان: ٦٨.
(٨٠) ينظر: مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد الأندلسي: ١٣٩.
(٨١) البديع: ٢٥.
(٨٢) الديوان: ٥٣.
(٨٣) الديوان:٤٣٧.
(٨٤) الديوان: ١٩٨.
(٨٥) البديع في ضوء أساليب القران: ١٥٥.
(٨٦) الصناعتين: ٣٧٨.
(٨٧) ينظر البديع: ٨٥.
(٨٨) الديوان: ٣١٤.
(٨٩) الديوان: ٤٤٢.
(٩٠) الديوان: ٣٣.
(٩١) الديوان: ١٦٣.
(٩٢) البديع: ٩٥.
(٩٣) ينظر جواهر البلاغة: ٣٣٢.

قائمة المصادر والمراجع

١. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري /د.محمد مصطفى هدارة /دار العلوم العربية / لبنان /ط١ / ١٩٨٨.
٢. أساليب البيان في القرآن /السيد جعفر باقر الحسيني /ط ١ مؤسسة بوستان كتاب /قم
٣. أسرار البلاغة /عبد القاهر الجرجاني /ت محمود محمد شاكر /مطبعة المدني /القاهرة /ط١ /١٩٩١
٤. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية /د. محمد عبد المجيد ناجي / المؤسسة الجامعية بيروت /ط١ /١٩٨٤.

٥. البديع / عبد الله ابن المعتز /ت د. محمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل / بيروت ١٩٩٠

٦. البديع في ضوء أساليب القرآن / د.عبد الفتاح لآشين /دار المعارف / ط٥ / ١٩٩٧

٧. البرهان في وجوه البيان /أبو الحسين إسحاق بن سليمان بن وهب الكاتب /ت د.أحمد مطلوب د.خديجة الحديثي /مطبعة العاني /بغداد ١٩٦٧

٨. البلاغة العالية علم المعاني/ عبد المتعال الصعيدي / مراجعة د. عبد القادر حسين /الطبعة النموذجية / ط٣ /١٩٩١

٩. البلاغة والتطبيق /د. أحمد مطلوب و د. كامل حسن البصير /مطابع بيروت الحديث /ط ٢ /١٩٩٠

١٠. بناء الصورة الفنية في البيان العربي /د كامل حسن البصير /مطبعة المجمع العلمي العراقي / بغداد ١٩٨٧

١١. التعبير القرآني /د. فاضل صالح السامرائي / بيت الحكمة بغداد / ١٩٨٧

١٢. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، ضبط يوسف الصميلي المكتبة العصرية بيروت.

١٣. دلائل الإعجاز /عبد القاهر الجرجاني / ت محمود محمد شاكر /مطبعة المدني / ط ٣ / ١٩٩٢

١٤. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي / ت محمد حسن الأعظمي /دار الثقافة / بيروت لبنان /ط٢ / ١٩٧٠

١٥. ديوان سقط الزند /لأبي العلاء المعري /دار الصادر /بيروت ١٩٥٨

١٦. الصناعتين / لابي هلال العسكري/ ت على محمد البجاوي وابو الفضل ابراهيم /مطبعة الفكر العربي ط ٢ ١٩٧١

١٧. الصورة الشعرية في الكتابة الفنية / د. صبحي البستاني دار الفكر اللبناني / ط١ ١٩٨٦

١٨. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح / لبهاء الدين السبكي /ت عبد الحميد هنداوي المكتبة العصرية بيروت ٢٠٠٣

١٩. علم البيان /د. عبد العزيز عتيق دار النهضة بيروت ١٩٨٥

٢٠. العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده / ابن رشيق القيرواني /ت محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل ط ٢ /١٩٧٢

٢١. لسان العرب / ابن منظور ت نخبة من الاساتذة دار المعارف مصر ١٩٨١

٢٢. اللمع في العربية / ابي الفتح عثمان بن جني /ت حامد المؤمن مطبعة العاني بغداد ١٩٨٢

٢٣. مبادئ النقد الأدبي /رتشاردز /ترجمة د. مصطفى بدوي مراجعة لويس عوض / المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٦٣

٢٤. مجلة الآداب البيروتية، العقل في الشعر بين التشبية والاستعارة والرمز، إيليا الحاوي عدد ١٢ السنة ١٠ /١٩٦٢

٢٥. مستويات الأداء البلاغي في أدب ابن شهيد الأندلسي / رسالة ماستر مشاعل عبد الله /جامعة أم القرى /٢٠٠٦

٢٦. المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك، ت د. حسين عبد الجليل يوسف، مطبعة النموذجية.

٢٧. معاني النحو د. فاضل صالح السامرائي دار الفكر عمان، الأردن، ط٢، ٢٠٠٣

٢٨. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب مطبعة المجمتع العلمي، بغداد ١٩٨٦

٢٩. المنهج البلاغي في قراءة النص الشعري شروخ الدواوين العباسية انموذجا، د. مزاحم مطر حسين، دار الينابيع دمشق.