البوح والاعتراف في الحضور والغياب في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي

أ.د. محمد عبد الحسن حسين

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الباحثة طيبة وليد سكر

جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص: اعتمد الأمير تميم في تفعيل الحضور والغياب على تقديم البوح والاعتراف في موضوعاته الشعرية المختلفة، إذ إن الشاعر أحيانا يحتاج إلى إيضاح الأفكار والمنطلقات والمبادئ عن طريق البوح والتصريح والاعتراف بها، وأداته في ذلك الموضوع والجماعة التي يعبر عنها، فربما يقدم هذه الإشارة عن طريق المدح أو الفخر أو الوصف أو الرثاء أو الهجاء، بحسب ما تكون عليه الأسباب المحفزة للنظم الشعري، وهذه الإشارة تحتاج إلى نظرة تجاه الحياة والإنسان، لاسيما إذا ما تعلقت على سبيل المثال لا الحصر بالجوانب الفكرية التي تقدم صاحبها على أنه الداعية والمخلص في الوقت نفسه، وأحيانا يكون البوح والاعتراف دليل على السلطة المركزية التي يتمتع بها الشاعر.

الكلمات المفتاحية: البوح والاعتراف، الحضور، الغياب، الموضوع الشعري، البعد الفكري.

Maritime Trade between Basra and the Coasts of India during the Abbasid Era (132–334 AH / 750–946 CE)

Prof. Dr. Mohammed Abdul Hassan Hussein

University of Babylon/College of Education for Human Sciences

Researcher Tayba Waleed Sakr

University of Babylon/College of Education for Human Sciences

البوح والاعتراف:

وهذه السلطة المركزية ترتبط بها حلقات أخرى، أن يصف الشاعر في تصريحه واعترافه فساد الأنظمة الحالية، وربما يتعرض إلى نقد السلطة التي هو جزء منها ،في دليل على ثيمة القوة والشجاعة التي يتمتع بها، والتي تحتم عليه البوح والاعتراف بالممنوعات(نقد السلطة) دليل على البعد الفكري عنده"[١]"

والأمير تميم حاول تسخير هذه الثيمة في خدمة السلطة الفاطمية ومعالجة الأخطاء الموجودة ، وبهذا يكون الفكر مسخرا لتجاوز المثالب وتعزيز المركزية السلطوية ،بمعنى لم يجعل الشجاعة في البوح والاعتراف خدمة للأعداء الكثيرين الذين يحيطون بالدولة الفاطمية، بل جعله وسيلة لبيان الأفق الفكري لأهل السلطة وطريقتهم في الدفاع عن أنفسهم، إذ قال الأمير تميم معتمدا على البوح والاعتراف في الغزل:

فأعجب بها من سهام جَرحن قلوباً ولم تعترض بالجلود

وما كنت أحسب أنّ العيون جوارح فوق جراح الحديد"٢"

في هذا النص الغزلي يريد الشاعر تأييد حضور الجمال الذي أدى به إلى البوح والاعتراف بما يختلج في نفسه وروحه، فجاءت تعبيرات(**فأعجب بها)** و**(وما كنت أحسب)** لتشكل البوح والاعتراف الذي كان مفروضا على الشاعر بحكم جمال العيون التي سحرته .

فأراد بيان هذه اللحظات بعاطفة وجدانية رقيقة وتغييب ما ينفي هذا الجمال ، وهذا نوع من الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية التي تدرس "العلاقة بين اللغة والفكر ،وتهتم بالأبنية اللغوية، والتعبير عن عواطف المتألم وأحاسيسه، ويطلق على هذا المنهج: أسلوبية التعبير"[3]، ويظهر من ذلك أن الخيال والصور يسيران بصورة متوازية يكمل أحدها الآخر .

لأن الشعر "مركزا للأدب التخيلي وجوهر الحياة للأدب التخيلي وهذا أنه يعتمد أساسا على الخيال، ولما كانت الصور هي وسيلة الخيال في الشعر، فأننا نستطيع القول بالنتيجة: الشعر مثل التصوير "[٤] فالخيال الخصب يقدم صورا متمكنة ومتمايزة عن الصور الأخرى، وفي الوقت نفسه يعطي فكرة واضحة عن الواقع الذي ولد فيه النص.

قال الأمير تميم مادحا الإمام العزيز بالله ويهنئه بمولود ولد له:

ليَهْن المُلْكَ مالكه الجديدُ ووارثه وان رغم الحَسودُ أتيتَ به
أبا المنصور فرْداً تنير بـه الليالي وهي سودُ يلوح عليه منك هُدى
وفضْل ويظهر فيه منك حجا وجودُ حكاك كما حكيت أباكَ شبْها
كـ كذاكَ الأسْدُ أشبالها الأسود "[٥]

في هذا النص يشتغل الأمير تميم على ثنائية الرؤية تجاه العالم الجديد الذي يوثقه المولود الجديد وما يتعلق به من صفات، بوصف الحضور سمة مرئية واضحة ظاهرة ، والغياب له ظلاله العميقة المعتمدة على معنى المعنى، وهو المدلول الذي يظهر مع فعل القراءة التي يمارسها التلقي، إذ لم يعد القارئ وبخاصة عند منظري التلقي مجرد مستوعب للنص مستهلك لمعناه، وانما أصبح يتضمن؛ كونه طاقة أو قوة موجهة بانية منتجة مشكلة للمعنى، حتى إن كثيرا من أعمال هؤلاء يمكن فهمه على أن القارئ هو)) المصدر النهائي للمعنى "[٦].

وهذا الاتصال بين ناظم النص ومتلقيه، يكون الذهن هو المعيار في تحديد الحضور والغياب، إذ إن الأمير يعمد إلى ثيمة البوح والاعتراف عن طريق مدح الخليفة بمولوده الجديد، فيستغل الأمير هذه المناسبات المهمة، لتقديم عدة اعترافات تشكل الحضور منها(**يلوح عليه منك هُدى وفضْل) و (ويظهر فيه منك حجا وجودُ)**، بمعنى أن هذه

الصفات (الهدى والفضل والجود) كانت هي من تغذي صفات المولود وهذا الحضور نوع من الاستباق الزمني، القائم على حضور الحدث القادم وتوقع طبيعته، وبهذا يشكل المديح هنا بوح بالفضائل لتعزيز مركزية السلطة الفاطمية.

ثم يعمد عن طريق الاعترافات المتعددة(**واورثه وان رغمَ الحَسودُ**) و (**تنير به الليالي وهي سودُ)** إلى تعزيز التعلق بالغياب الموجود في ذهن المتلقي، إذ إن الوارث الشرعي للخليفة هو ردّ وتثبيت للحق في مقابل العدو الغائب، وكذا هذا المولود هو بشارة نور في مقابل النور الغائب.

وهذا النور مستمد من نور الخليفة وفضله، وهذا بوح من قبيل الهاجس الفكري أو الوجداني للشاعر عن طريق الرموز الغائبة (العدو الخارجي) و(المتربص- العدو الداخلي)، والاشارة إلى هذه الرموز كان عن طريق مدح الخليفة بالفضائل والصفات ومباركة المولود الجديد له، فشكل المديح وسيلة لبلوغ الغاية، وهي تعزيز المركزية وتثبيت الحق بالحكم.

وهذا معنى مشترك بين المرسل والمرسل إليه، إذ إن فهم الاشارة ينبع من ثقافة القارئ؛ لأن الثقافة "تساعد القارئ على سرعة الاستجابة للنص والتفاعل معه واد ارك مواطن الجمال فيه، فالنص الأدبي يتميز بالغموض وتعدد المعاني واحتمالات التعبير والتأويل" [٧]، لهذا ينبغي على القارئ أن يقدم "جهدا خاصا يحاول من خلاله أن يستجمع أدواته وآلياته التي تتكشف في طرائق فهمه ومناهج تفسيره، وبها يقترب من استكشاف شفرة الإبداع، والا عدّ اقتحام النص جناية يجنيها الناقد عليه"[٨] ، ويستعمل الأمير تميم الثيمة نفسها في نصه الذي قاله وقد اعتلَّ الإمام المعزُّ لدين الله بمصر العلة الأولى:

أما الزمانُ فلا يعلوك حادثه قد ظلَّ يسعى بما ترضاه مجتهدا ألنْتَ

ما لم يزَلْ صَعْبَ القياد كما حَللْتَ من صَرْف هذا الدهر ما انعقدا

....

سأستقيد بك الدنيا التي امتنعتْ منّي وألبسُ أثواب العـ لا جُدُدا الله ملَّكك الدنيا وساكنَها واللهُ أعطاك مالم يعطه أحدا "[٩]

إن الحضور والغياب يعتمد على المعاني المضادة ، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة، إذ الحد هو منتهى الشيء، وبهذا هو التقابل بين الأشياء، التي تؤدي إلى التقابل بين المعاني، وهذه تجتمع في النفس البشرية بصورة دائمة ومتجددة، كالموت والحياة، والسواد والبياض، والنور والظلمات ،والخير والشر والحزن والفرح والحب والكره "[١٠]

والأمير في هذه النصوص اعتمد على تحويل الضعف إلى قوة والمرض إلى شفاء والحزن إلى فرح والموت إلى حياة والسواد إلى بياض عن طريق البوح والاعتراف ؛ للدلالة على المركزية التي يتمتع بها الشاعر في وصف أهل السلطة ، منها(**قد ظلَّ يسعى بما ترضاه مجتهدا)** فحول الزمن من السلبية إلى الإيجابية ومن الغدر إلى الأمن، عن طريق البوح والاعتراف بأن الزمن قد سار بما يتوافق وأهداف وطموحات المعز لدين الله.

وهذا في إطار المديح الذي يدلل على "وعي الشاعر بالثقافة هذا الوعي تجسد في جملة من المصالح والمعارف والأهداف، التي كانت سائدة آنذاك داخل الثقافة التي جعلت من شعر المديح قيمة اجتماعية وأدبية، ووسيلة من وسائل خلود الحكم على مرّ التاريخ، ولا تفوتنا الإشارة إلى أن هذه المصالح والمعارف والأهداف، تتطور من عصر إلى عصر، ومن ثقافة إلى ثقافة" [١١].

ثم قوله(**ألْنْتَ**)و **(حَللْتَ**) بوح واعتراف يشكل الحضور في مقابل الغياب وهي معاني الصعوبة والانغلاق، ثم يتطور البوح عنده للقول(**سأستقيد)** و **(امتنعتْ**) إذ يحدث هنا أن نرى أحد طرفي الثنائية يحاول أن يجذب الطرف الآخر، إذ إن الانقياد ارتبط بالامتناع أي حضور رغبة الشاعر بالخلافة فيما يقابلها غياب الخلافة عنه، ليختم بالغياب ، فيقول(**واللهُ أعطاك مالم يعطه أحدا)**، وبهذا البوح والاعتراف يذكر الصفة المنفرد للخليفة أكسبت النص طبيعته، إذ يصرح الأمير بحضور الفصائل والصفات في

الخليفة ؛ لأن نعم الله سبحانه وتعالى كانت قريبة ومتحققة في الخليفة المعز لدين الله وبعيدة عن الأمير تميم .

لذا لا بد من تشكل التضاد في النص ليتشكل النسق المعنوي القائم على الدلالة "فالشاعر يختار من الأشياء ما كان قوي العلقة بنفسه وبعبارة أخرى حديثة ،ما كان راسبا في اللاشعور"[١١] ولهذا استفاد الجانب الديني من الشعر استفادة كبيرة إذ إن))الشعر بما له من مكانة قوية استطاع أن يخدم الدين في ظروف كثيرة ويمكن له أن ينشر له أهدافه {...} و استطاع الدين أن يمد الشعر بموضوعات جليلة وأن يلونه في الكثير من الأحيان بألوان دينية مختلفة"[١٣]،ويرثي الأمير تميم أهل البيت الاكارم بصورة عميقة ويخاطب أعدائهم قائلا :

أصابتهُم منْ عبد شمسٍ عداوةٌ وعاجَلهم بالناكثين حصَادُ
فكيف يلذُّ العيشُ عفواً وقد سطا وجار على آل النبيّ زيادُ وقتلهم بغياً
عُبَيدٌ وكادهم يزيدُ بأنواع الشقاء فبادروا بثارات بدرٍ طالبوهم ومكَّةٍ
وكادوهُمُ والحق ليس يُكادُ"١٤

والأمير في هذه النص يلجأ إلى البوح والاعتراف بحق آل البيت في الخلفة بعد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهذا البوح والاعتراف هو في غرض الرثاء في آل الرسول (عليهم السلم)، وهذا الوعي يكون في كثرة القول وتكرار الاعتراف لتثبيت حضور الحق الشرعي.

وذكر الأحداث لها غاية عند الشعراء إذ "يستمدون من جوانبها المختلفة حوارهم ويستمدون صورهم ويطرحون تفاصيلها أو يوجزون فيها"[١٥]، أضف على ذلك تكون الاستحضارات الدينية مشكلة لعلاقة مهمة تمثل " أصل علاقة السماوي بالأرض أو علاقة الله بالإنسان، ولهذا غدا محور جذب ومركز اهتمام، فكما كان يوظف للصراع أو الجدل أو

لغاية الشرط التاريخي كانت الفلسفة والمنطق واللغة توظف لصالحه ومن أجل رفعته {...} ولازال المجتهدون يرونه مرتكزا للخلاص الإنساني وأساسا للنهضة المنشود "[١٦].

ولهذا نرى ثنائية الحق والباطل مجسدة وبقوة ، ففي ألفاظ الحق الشرعي(**الناكثين**) و (**الحق**)، وفي ألفاظ الباطل (**عداوة**) و (**جار**) و (**بغياً**) و (**كادهم**) و(**سطا**)، فجعل الحضور هو المحسوس الذي قد تغيب صورته عن الحس المشترك وهنا تمثل في الحق المسلوب.

ولأن تبقى صورته القائمة على الخيال وهذا هو الغياب بعينه الذي يراه بالحس المشترك، فالحضور هنا للحق الشرعي القائم على استحضار الشخصيات في قوله (**أصابتهُم منْ عبد شمسٍ عداوةٌ**) و (**وجارَ على آل النبيّ زيادُ**) و (**يزيدُ بأنواع الشقاء فبادروا**) ،إذ إن عبد شمس هو فرع النسب في قريش يقابله عبد مناف المتمثلين في شخص الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله سلم) وآله الأكارم (عليهم السلام) ،واذا الجور الذي قامت به الشخصيات(**زيا دُ**) و (**يزيد**).

وذكر الأسماء أدى بصورة طبيعية إلى ذكر الأحداث، ومنها واقعة(**الطف**) التي ظلم بها آل النبي (عليهم السلام) وأدت لاستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) على يد الأمويين، بدءا من عاملهم (**زياد**) إلى خليفتهم(**يزيد**).

ولهذا تبقى صور الباطل موجود قائمة لينطلق الأمير في البوح بالحق من رحم الباطل ،والأمير هنا يُقدّم نفسه الداعية الشرعية والسياسية للخلافة الفاطمية الذين هم من سلالة آل البيت الأكارم (عليهم السلام)، فيكتسب شرعيته من شرعيتهم محققا عن طريق رثائهم اعترافات مكررة بشخوصها وأحداثها ،وغياب هذا الحق عن التحقق عطل القدر على الفعل والتغيير في الأحداث على المراحل الزمنية المختلفة لتتولد الصور ، ولم يعد الزمن قابلا للتجدّد والانبعاث، ولهذا زمن الشاعر والخلافة الفاطمية هي المحققة لهذا الحق.

وقال الأمير تميم في موضع آخر معتذرا حينما كتب إلى الحسين بن إبراهيم الرَسى كتابا في وقت كونه مع العزيز بالله بسردوس وأُنسي تبليغ والده السلام:

فشُغلت عن تبليغ شيخك ساهيا فيه السلام وكان ذاك مرادي قد

يترك الإنسان حَاجة نفسه فتفوت سهواً وهي بالمرصاد والساغب

الظمآن يَنسَى شُرْبَه للماء وهو إليه صبٌّ صادي والعذر يكفيه عندك بعد

ذا علمي بأنك عالم بودادي"[١٧]

ينطلق الأمير في هذا النص من البعد الأخلاقي، ولهذا اعتمد الأمير تميم على مجموعة من الدوال داخل نسق معين في نصوصه، لاسيما أن انتقاء العبارات لا يكزن فعالا ومعبرا إلَّا إذا حضر الاتقان في توزيع هذه التعبيرات، لأن الخلفاء ولو بصورة لاإرادية كانوا "يحضون الشعراء على مديحهم بالفضائل العربية مثل السماحة والكرم والحلم والمروءة والعفة والإباء والعدل إضافة إلى القيم والمثل الإسلامية كالتقوى والورع وخفض الجناح وغيرها" [١٨]

إذ إن الأمير يتحدث من موقع المركز (السلطة)، ولهذا يعمد إلى البوح بما في نفسه من آداب النفس ،فكان للبلاط الفاطمي الأثر الكبير في نشأته وتكوينه وبلورته على تلك الآداب ، ولهذا توزعت العبارات سياقيا على مستوى خطي متوازي يتراوح جدليا بين الحضور والغياب، فتتوزع حضوريا في دلالتها(**فشُغلت)** و **(فتفوت سهواً)** و **(يَنسَى شُرْبَه)** و **(والعذر يك فينيه).**

فهذه كلها دلالات اعترافيه ترتبط بالخلق الرفيع للأمير، إذ إن الاعتراف والبوح بالخطأ من آداب الأمير في الرفعة والسمو، وهو في الوقت نفسه غياب للخطأ في شخصه ، إذ إن التعبيرات نفسها توزعت غيابيا في شكل معاني أخرى منتمية لنفس الدلالات الحضورية، والأمير تميم يضيف طرائق وآدابا جديدة ، حتى أنه يضيف سلوكيات

استشرافية إيجابية كثيرة ، وهذه وظيفة الشعراء في تلك العصور، وبهذا يكون الاعتراف معززا للتراوح بين القرب والبعد، والمكان كان جزءا من المحور الذي عزز الحضور والغياب في آن واحد"١٩ ، ويلجأ الأمير تميم إلى الطريقة نفسها في الغزل واصفا اللحظات المختلفة مع الحبيب:

ولمّا تلاقينا ولم نُظهر البكا حذار منَ الواشي ولم نجد اللفظا ولم
نفْش للألحاظ مكنونَ حبّنا وأسرارنا فيه فنستخدم اللحظا رددنا إلى الأجسام حَرَّ
قلوبنا فلما غدا سلطان حُمَّائها فظا شكونا أذى الحُمَّى جهارا ولم نَخَفْ
رقيباً ونلنا من تلافُظنا حظا[20]

والأمير تميم في هذا النص الغزلي يعمد إلى ثيمة البوح والاعتراف التي تتناسب مع موضوع الغزل، وتكون المواقف دائما بحاجة إلى التصريح والتعبير عمّا في النفس من ألم وكبت وعذاب، إذ إن هذه الصور تتوارد أحيانا بصورة متقاربة في نصوص الشعراء؛ لأنها تنبع من الذات المضمرة .

ولهذا جاءت ألفاظ الحضور(**تلاقينا**) و (**الواشي**) و (شكونا أذى الحمى ولم نخف) (**رقيبا**) ولتدلل على بوح الشاعر واعت ارفه بوجود من يحاولون التأثير على جمال العلاقة بين المحب وحبيبه، وكذلك ألفاظ الغياب و(**لم نظهر**) و (**لم نجد**) و(**ولم نفش**) و (**وأسرارنا فيه**)، اذ إن حضور الواشي لم يمنع الشاعر من البوح والاعتراف لتشكيل حضوره.

وهذا يمثل تجاور القرب والبعد في الموقف الواحد، وهو ما يجبر المتلقي لهذه الدوال المترابطة على محاولة فهم التعارضات التي تعطي الحدث الذهني في اللقاء السابق والقادم خصوصية الحضور والغياب في آن واحد[٢١]

فعواطف الشاعر تتحرك وتتبصر، أي تتبصر الواقع الجميل في حضور اللقاء، وتتبصر اللحظات القادمة التي تتطلب الحذر من الواشين المتربصين، لذلك بدأ نصّه الغزلي بتصريح يحمل طاقة غير عادية(**ولمّا تلاقينا**)؛ لإخراج الانفعالات الكامنة في داخله، ومن التآلف ما بين اللقاء والحذر، والانسجام في تقديم الحالة وما حولها، لتأخذ الأبيات حقها من الجمالية، والشاعر لا يتحدث عن الحدث واللحظة بل يتحدث في معطيات الحدث ونتائجه وكيفية التعامل معها آنيا ومستقبليا ، ويقدم الأمير تميم الفخر بنسبه إلى آل البيت الأكارم (عليهم السلام قائلا :

نحنُ الذين بنا الكتاب مُنَزَّلُ وبنا يُجيب الله دعوة من دعا ولنا النَّدَى ولنا السَّدَى ولنا الهدى ولنا الجَدَا ولنا الرَّدى يومَ الوعى)[22]، لم نُلْفَ إلاَّ ماجدا أو راشداً أو رافدا أو صاعداً أو مصْقَعا ولرُبَّ مُضْطَرٍّ دَعاني صَارخا يرجُو نَداي ونصْرَتي مُتَكَنَّعا)[23]

فالأمير تميم في هذا النص يعتمد على الفعل وردّ الفعل، في الفعل الغائب (العدو) وردّ الفعل الحضور (فخر الأمير) كنتيجة طبيعية للردّ على المناوئين للخلافة الفاطمية وتثبيت الحق عن طريق النص الذي "يستعمل الصور ليعبر عن حالات {...}لا يستطاع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر " [٢٤]

إذ إن الشاعر يدرك بشيء أو بآخر طريق أو خطوات البناء للحضور والغياب، والبناء في الصور يبرز في نصوص الشعراء، بدءا من الحدث وتشكل الفكرة حتى تكتمل في ذهنه قبل أن ترى النور وتكون بين يدي المتلقي يحللها ويؤولها ويقدم الصور المتوافرة فيها.

فجاء بالمعنويات الحضورية في(**بنا الكتابُ مُنَزَّلُ**) و (**وبنا يُ جيبُ الله دعوةَ**) و (**ولنا النَّدَى**) و (**لنا السَّدَى**) و (**لنا الهدى**) ،ليعزز القوة المتخيلة التي تحفظ المعنويات

الحضورية وتوسع أفق التفكير فيها، وهذه سلطة مركزية ترتبط بها حلقات أخرى، وهو إشارة الشاعر في تصريحه واعترافه إلى فساد الأنظمة الحالية عدا الخلافة الفاطمية، في دليل على ثيمة القوة والمركزية التي يتمتع بها.

إذ تحفظ صور المعنويات في الذهن، ليمتلك القدر على استعادتها واستحضارها في حال غيابها عن الخصم أو المتلقي بشكل عام، فالشعر في))نشأته تاريخيا وفي جوهره لا يكون شعرا إلا بما يحتوي عليه من عناصر غنائية ذاتية تعتمد أول ما تعتمد على الصور ((25).

لاسيما أن الشاعر هنا داعية للفاطميين ولسانهم الناطق بالدعوة لهم، وغياب الصور المعنوية عند الخصوم أدت إلى تكرار الشاعر لصفاتهم ومكانتهم بغية التأكيد والتنبيه والدعوة في الوقت نفسه، إذ في غيابها تبقى الأجزاء الصورية مرتبطة باستحضارات الشاعر لها، فالشعراء سابقا " كانت لهم رؤيتهم الخاصة ونقدهم للمجتمع وتمردهم عليه، أو على الأقل اقتحام ظواهر هذا المجتمع واعطاء تفسير لها{...} فأصبح الشاعر يحلل التجارب الموجودة حوله ويسمو بها[26].

وبهذا بناء الصورة هي واسطة الشعر وجوهره في تعاور المعاني ، والحضور والغياب تشكل محور انسجام وتعالق في هذه الأبيات ،على وفق علاقات

تركيبية (الضمائر المكثفة)، دلالية (الداعية)، مضمرة أحيانا (غياب وحضور) وظاهرة أحيانا أخرى، هذه العلاقات تكون مع بعضها في الموضوع الواحد، وهذا كان عبر الصور لأنها "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلي والجزئي[27]، اما أنها وسيلة الشاعر في "نقل فكرته وعاطفته مع ا إلى قرائه وسامعيه[28]، ومن ذلك قول الأمير تميم يمدح الخليفة العزيز بالله معتمدا على البوح والاعتراف:

قلبي لحبك دون الخلق مخلوق وشكره لندى كفيك مرقوقُ)29(لأنك الحق والأملاك باطلةٌ وأنك البدر والدنيا أغاسيق)30(فداك يا بن معدّ من غدا وبه عن اتساعك في أرض العلا ضيق)31(

والأمير في هذه النصوص يقدم الاعتراف من جهة ملازمته للخليفة العزيز بالله ،بمعنى الصفات التي يضفيها، لا تعتمد فقط على الصور المعنوية، بقدر ما يستحضر الصور العالقة في الذهن.

وتكون خاضعة لمعيار التجربة والتجسيد على أرض الواقع، وهذا يدلل على أن" الشاعر جزء من البيئة وكيان فاعل فيها يؤثر ويتأثر في حلقة مستمرة لا تنفصل إذ يتأثر الشاعر بالواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه، وهو في نفس الوقت يؤثر في الواقع الاجتماعي بما يصدر عنه من أشعار يتلقاها افراد المجتمع ويتأثرون بما فيها"(32)، ولهذا كان الحضور والغياب حالة مطردة متواصلة مأخوذة عن تجربة يومية، هذه التجارب تبلورت وانصهرت في قالب ذهني بعد أن انتقلت من صورتها الحسية البسيطة إلى صورتها الذهنية الخالصة.

فالشاعر يكون داعية ومخلصا وصاحب حق ومركزية مستمدة من مكانة الخليفة العزيز بالله ومركزيته، فهو حاضر بصفات(**لندى كفيك)** و **(لأنك الحقّ)** و**(وأنك البدر)** و **(اتساعك في أرض)**، صفات المركزية والقوة والمخلص في الوقت نفسه ،والأمير تميم في مدائحه للخليفة والبلاط الفاطمي، يجسد شخصية الداعية بكل تفاصيلها.

والعرب تمدح بالفضائل النفسية الأربعة (العدل والشجاعة والكرم والعفة) ،وشخصية المخلص تنبع من الشجاعة التي هي من سمات العربي، ولهذا يقول صاحب (العقد الفريد)مستندا على التقاليد العربية "وتقول العرب إن الشجاعة وقاية والجبن مقتلة واعتبر من ذلك أن من يقتل مدبرا أكثر ممن يقتل مقبلا "(33)، لذلك نجد العربي يعلم أبنائه

الرماية وركوب الخيل والقتال بالسيف، والشعراء حينما يمدحون الخلفاء أو من دونهم، يبحثون عن هذه الصفات والفضائل؛ لأنها أساس القياس الذي ينطلقون منه في إصدار الأحكام على الممدوحين.

فلا يمكن أن يكون الشاعر (الأمير تميم) داعية هنا إذا لم تكن الشجاعة ديدنه وهذا وأد للغياب، ولا يمكن أن يعترف ويبوح ويجعل ثقته في الممدوح (الخليفة العزيز بالله) ويقدمه كملخص للأمة الاسلامية من الأعداء إذا لم تتوافر فيه الشجاعة العربية بكل تفاصيلها وهذا رفض لغيابها عنه، وكذا الأمير تميم قدم حضور شخصية الخليفة كمخلص عن طريق الكرم الذي هو ثلاث مراتب))السخاء والجود والإيثار فالسخاء هو إعطاء الأقل وامساك الأكثر والجود هو إعطاء الأكثر وامساك الأقل والإيثار إعطاء الكل من غير إمساك بشيء وهو أشرف درجات الكرم((34(.

فهو يدعو عن حب واخلاص لا عن تملق ورغبة في القرب والبقاء في البلاط ،وكثيرا ما نرى الشعراء يعالجون المعاني ويجعلونها تأخذ أبعادا واشكالا وتشبيهات وتمثيلات مختلفة، حرصا من الشعراء على سلامة وحفظ التقليد الشعري التواصلي وخوفا من اضطراب مضامينه، وفكرة حضور الحق وغيابه هي المحور الأساسي الذي اعتمد عليه الأمير تميم في مدائحه، وكان الشاعر يجعل غرض المديح مسخرا في عكس صورة ناصعة ومرموقة للخلافة الفاطمية، ولهذا الشاعر صدح بصوته وعبر عن رأيه.

قال الأمير تميم في الغزل مصرح بما يحسّ به ويشعر:

ما ذَمّ يومَ الفراق الا من غاب عن موقف الفراق

أوّله أنّنا وقوف للثم والضمّ والعناق لا نَتقي فيه عينَ واشٍ

ولا ندا ري ذ وي النفاق إن هاجَ حَرُّ الوَداع شَوقي فبالوداع اشْتفى اشتياقي)35(

والأمير هنا يصف الغزل ونتائجه بقوة وشجاعة، التي منها الفراق، والفراق في معناه يشكل الغياب الذي يؤثر في نفس الشاعر وحياته بشكل عام، إذ تكون محركا للشاعر في صياغة النصوص التي تصف حاله في ظل الفراق، إذ حاله لا تشبه حال من لا يعاني البعد، وهذا ينعكس على الشعر، الذي تكون العاطفة ومحركاتها هي المتحكمة في صياغة المعنى.

ولعل نموذجي الخير (الحب ولحظاته) والشر (الفراق وتحقق الغياب)، ومن الامثلة الأكثر حضورا في كل حيوات الشعراء ومعانيهم الغزلية، عن طريق إظهار وتوثيق مشاعره وأحاسيسه لأن "تجاوب أصوات الشعراء على اختلف أزمانهم يخلق نوعا من التماثل في تجاربهم الشعرية"[36].

وربما أحيانا نصف اللحظات الجميلة بين الأحبة باللحظات الشاذة ؛ لغياب المعاناة والفراق وما يتعلق بهما، ومع مرور الزمن ظل المعنيان يحتفظان بالمحدد الفكري نفسه لكل منهما، واذ لا يمكن إخفاء مشاعر الإنسان، والبوح والاعتراف بها طريق الخلاص والراحة وليس العكس.

لاسيما أنها توضح أثر الشخصيات في سير الأحداث الغزلية، ولهذا ينكشف فيهما الخير والشر ويتمايز النموذجان بتنوع الأحداث وتشعبها، إذ لكل منهما منطق ذائب في الآخر، الغياب(**يومَ الفراق)** ذائب في الحضور والسببية)**(عينَ واشٍ**) و**(ذوي النفاق)**، والواشي يحسب على الشر مع النفاق، ومنذ قديم الزمان أصبح الخير والشر عنوانين كبيرين يندرج تحتهما سلسلة من المصنفات الفكرية والذهنية المتناقضة للحياة الإنسانية بأحداثها المختلفة.

إن الأمير تميم في البوح والاعتراف غالبا ما تجاوز على عالم القيم الذي نشأ فيه وتأثر به، مهما حاولت البنى اللغوية التجرد منه أو الإيحاء بغير ذلك؛ لأن اللغة نفسها

مجموعة من الرموز الاجتماعية وأداة للتخاطب والتواصل، باستحضار كل المضامين الفكرية ، الجمالية التي لا يمكن أن يخلو منها أي نص شعري.

الهوامش:

1- ينظر: م . ن : 95_96.

2 _ ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 125.

3- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007م : 91.

4-الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، د.ط ، 1999م : 8.

5- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : 115.

6- الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن القعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ، د.ط ، 2002م : 352.

7- التلقي والأبداع قراءة في النقد القديم، محمود درابسة، دار جرير، الأردن، ط1، 2010م : 56.

8- تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي تداعيات رحلة المعارضة، عبد الله التطاوي، الدار اللبنانية، بيروت، ط2، 2007م : 15-16.

9- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : 115.

10 _ ينظر:الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د.ط ، 2009م : 4.

11- استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافة للنص، عبد الفتاح أحمد يوسف، مجلة عالم الفكر، ع1، مج36، 2007م : 186.

12- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط2، 1981م : 58.

13- شوقي وشعره الإسلامي، ماهر فهمي حسن، دار المعارف، مصر، ط2، 1959م : 14.

14- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : 118.

15- الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، عبدالله التطاوي، دار غريب، القاهرة ، د.ط ، 1998م: 65.

16- سلطة النص قراءات في توظيف النص الديني، عبد الهادي عبد الرحمن، ابن سينا للنشر ،ط2، 1998م : 18.

17- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 122، وسردوس: خليج من خلجان مصر، ينظر: معجم البلدان : 13/ 210.

18- الأدب العربي في العصر العباسي، ناظم رشيد، مديرية دار الكتب للطباعة ، الموصل ،العراق، د.ط، 1989م : 21.

19- ينظر: الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر عبد الوهاب البياتي، أ. إيمان عجيان جمعة السناني، باحثة بجامعة طيبة، المملكة العربية السعودية: 233.

20- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 259.

21_ ينظر: فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، حبيب مؤنسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط، 2001 م : 42

22- السدى: المعروف، وأسدى إليه معروفاً اتخذه عنده، ينظر: لسان العرب : 226/6 مادة)سدى(، والجدا: العظمة والعطاء ، ينظر: لسان العرب : 2/ 199، مادة)جاد(، والوعى: الجلبة والأصوات الشديدة وعينه بدل من غين الوغى وهو أيضًا الصوت والجلبة وغمغمة الأبطال في حومة الحرب والوغى والوعى الحرب نفسها لما فيها من الصوت والجلبة ،ينظر: لسان العرب: 349/9، مادة)وعى.

23- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : 270، وتكنع به: تعلق به، وتكنع الأسير في قدّه إذا تقبض فيه واجتمع وانضم وتشنج يبسًا، ينظر: القاموس المحيط : 1439، مادة)كنع .

24- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف : 217.

25- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ط1، 1980م : 73.

26- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط، 1981م : 101.

27- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت ، ط1، 1980م : 442.

28- أصول النقد الأدبي : 242.

29- لعله من الرق وهو العبودية ، ينظر: القاموس المحيط : 662، مادة)رق.

30- لعله جمع)إغساق(مصدرًا أغسق الليل إذا اشتدت ظلمته، ينظر: القاموس المحيط : 1187: مادة)غسق.(

31- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : 297.

32- الخطاب الشعري -التكوين والتنوع -، نعمان عبد السميع متولي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر ، ط1 ، 2012م : 149.

33- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي)ت:328هـ(تح: مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1983م: 91/1 .

34- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري)ت : 733هـ(، تح : مفيد قميحة ، دار الكتب المصرية، مصر، د.ط، 1924م : 3 / 204.

35- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: 300.

36- الاقتباس والتضمين في شعر عرار، موسى ربابعة، مجلة دراسات الجامعة الأردنية ،مج19، 1992م : 235.