جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الحضور والغياب في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي

دراسة تحليلية

رسالة قدمت

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية في اللغة العربية/ الأدب

من قبل

طيبه وليد سكر نبات

بإشراف

أ. د. محمد عبد الحسن حسين

١٤٤٣هـ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ لَءَايَٰتٍ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٩٠﴾ ﴾

(صدق الله العلي العظيم)

(آل عمران: ١٩٠)

الإهداء

الى معلم البشرية محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)

إلى

من رسمني بحب، وآمن بي، وحرّك بداخلي حب العلم والمواصلة بتشجيعه لي، بطلي الأوحد واستقامة ظهري، وحبيبي الأبدي... أبي، أُحبك يا رجل

إلى

آلهة الحب، بهجة الروح الأخيرة، قريبة القلب، العطاء اللامحدود، سُكَّر أيامي اللَّظى.. أمي العظيمة

إلى... من ينسجون بوجودهم أجمل اللحظات معًا.. علي ورُسل

إلى... ابتسامة منار وآقين

إلى... من تُتمتم لي بكلماتٍ إلهية بروحٍ رقراقة عذبة لتعيد ترتيب فوضى حياتي.. جدتي الغالية

إلى... النقاء، الوضوح، لُبة القلب، أُمي الثانية.. عمتي الحبيبة

إلى... سند العائلة، جمال القلب، رهافة الروح.. نضال العزيزة

إلى... رفاق الخطوة الأولى والأخيرة أنا ممتنة

(رانيا، زينب، مروة)

إلى... ما تبقى من العائلة، الأحبة، أدامكم الله وحفظكم من كل سوء

إليّ... بعد رحلة المخاض الطويلة تلك

أرجو أن يتساقط عليك رطبًا جنيًا

شكر وتقدير

بداية الشكر لله على لطفه الخفي، وكرمه المتجلّي، وعلى نعمه التي أسبغها عليّ من غير حول ولا قوة لي وبعد...

الشكر الجزيل إلى المشرف الفاضل الدكتور محمد عبد الحسن؛ لثقافته ووعيه اللامتناهي، وأسلوبه الرفيع اللطيف، ولدعمه المعنوي اللامحدود، فقد كان نعم المرشد الموجه، على الرغم من التزاماته وانشغاله في رئاسة قسم اللغة العربية.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية القرآنية	
الإهداء	
شكر وتقدير	
المحتويات	
المقدمة	١-٣
التمهيد: مقاربات تأصيلية ومنطلقات تعريفية	٤-١٥
الفصل الأول: الحضور والغياب	١٧-٥٩
المبحث الأول: الحضور والغياب على مستوى الملفوظ اللساني	١٩-٣٨
١- الضمائر (أنا- هو- هم)	٢٠-٣٢
٢- الاسماء والأفعال والصفات	٣٣-٣٨
المبحث الثاني: الحضور والغياب على المستوى الصوتي	٣٩-٥٩
١- الموسيقى الداخلية	٤٠-٥٢
٢- الموسيقى الخارجية	٥٣-٥٩
الفصل الثاني: الحضور والغياب في الموضوعات الشعرية	٦٠-٨٧
المبحث الأول: الرفض	٦٢-٧١
المبحث الثاني: البوح والاعتراف	٧٢-٨٧
الفصل الثالث: الحوار الثقافي في ثنائية الحضور والغياب	٨٩-١٣١
المبحث الأول: الحوار الأدبي	٩٠-١٠٣
١- التناص	٩٠-٩٥

٢- الحكاية	٩٦-١٠٣
المبحث الثاني: الحوار الفكري	١٠٤-١٣١
١- الحوار الديني	١٠٥-١١٥
٢- الحوار التاريخي	١١٦-١٢٠
٣- الحوار الاجتماعي (الانثروبولوجيا الطبيعية والمصطنعة)	١٢١-١٣١
الخاتمة	**١٣٢-١٣٤**
قائمة المصادر والمراجع	**١٣٥-١٤٩**
ملخص إنكليزي	**A-B-C**

المقدمة

الحمدُ للهِ رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمَّد الأمين (صلى الله عليه وآله وسلَّم) وبعد ..

يشكّل الحضور والغياب مسألة مهمة في الدراسات الأدبيَّة، لاسيّما أنّه يخضع لذائقة المتلقي وطريقة تأويله للنصوص الأدبيَّة؛ إذ المعاني تتعدد ويكون التأويل هو الأداة والوسيلة لفهمها، لاسيّما إنَّ كثيرًا من النصوص الشعريَّة القديمة تحتاج دراستها إلى أن تكون وفاقًا للحضور والغياب، التي توضحها المعاني في النص، ومن هذه النصوص أشعار الأمير تميم بن معز الدين الفاطمي؛ لما في أشعاره من قيمة فنيَّة وجماليَّة عالية، فضلًا عن كونها توثيقًا لحياة الأمير الفاطمي في تلك الحقبة الزمنيَّة المهمة.

ولهذا جاء عنوان رسالتي (**الحضور والغياب في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطميّ**)، فمِن أسباب اختيار الموضوع، هو دراسة شعر الأمير تميم والكشف عن الحضور والغياب فيه، وحاجة الدراسات الأكاديميَّة لهكذا موضوعات تكشف المعاني الغامضة وتقدّمها بصورةٍ مختلفةٍ، مُعتمدين في دراستنا على نماذج من شعره؛ لتسليط الضوء على فاعلية الحضور والغياب عنده.

واعتمدت على كتب النقد والأدب وما توافر منها، وبعد البحث الطويل وما رافقه من صعوبات كثيرة في محاولة تحصيل أدقُّ المصادر التي تتعلق بالحضور والغياب، إضافة إلى المراجع الساندة على مختلف مستوياتها التي أثرت الموضوع ووسعت أفق البحث في دقائقه وسماته.

وتأسيسًا على معطيات البحث وسبل تحقيقها والكشف عنها، جاءت خطة الرسالة على ثلاثة فصول، كان الفصل الاوَّل بعنوان: الحضور والغياب، وجعلته في مبحثين، الأول: الحضور والغياب على مستوى الملفوظ اللساني، وجعلته في فقرتين،

الأولى: الضمائر (أنا- هو- هم)، والثانية: الأسماء، الأفعال، الصفات. أما المبحث الثاني فجاء بعنوان: الحضور والغياب على المستوى الصوتيّ، وجعلته في فقرتين الأولى: الموسيقى الداخلية، والثانية: الموسيقى الخارجيَّة.

أما الفصل الثاني فوسمته: الحضور والغياب في الموضوعات الشعرية، وجعلته في مبحثين، الأَول: الرفض، في حين جاء المبحث الثاني بعنوان: البوح والاعتراف.

وجاء الفصل الثالث معنونًا: الحوارُ الثقافيّ في ثنائية الحضور والغياب، وجعلته في مبحثين، الأول: الحوار الأدبي، وجاء في فقرتين، الأولى: التناص، والثانية: الحكاية، ثم جاء المبحث الثاني بعنوان: الحوار الفكريّ، وجاء في ثلاث فقرات: الأولى: الحوار الديني، والثانية: الحوار التاريخيّ، والثالثة: الحوار الاجتماعيّ (الانثروبولوجيا).

إنَّ الحداثة وما بعدها لا يمكن بأي حالٍ أن نفصل بينهما؛ لأن أغلب نقاد الحداثة قد تحولوا في طروحاتهم إلى (ما بعد الحداثة)؛ لذا نرى التداخل المفهوماتي ما بين الحقبتين وإمكانية الإفادة من المصطلحات الحداثية وتوظيفها لخدمة هذه الحقبة الجديدة التي وسمت بما بعد الحداثة حيث طروحات التفكيك والنقد الثقافي كمفهومات (التناص، وآليات التحليل الثنائية..) لخدمة مناطق الاشتغال الجديدة للدخول في فضائاتها النسقيَّة لإبرازها وتجليها للناقد أو القارئ على حد سواء.

واختتمتُ الرسالة بخاتمة بيّنت فيها أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج ثم أردفتها بثبت المصادر والمراجع.

وما جاء في هذا الجهد من صواب فمن الله سبحانه وتعالى، وما كان من خطأ وتقصير فمن نفسي.

وأشهد الله تعالى أنني لم أدخر جهدًا وسبيلًا للوصول إلى الحقيقة، فإن وفقت فذلك مبتغاي، وإنْ جانبت الصواب فالكمال لله وحده .

وفي الختام أتوجه بالشكر الجزيل لمشرفي الأستاذ الدكتور **(محمد عبد الحسن حسين)** على التفاني الذي أبداه في توجيهي لما فيه من الخير لموضوع بحثي عن طريق توفير المصادر المختلفة، ونصائحه السديدة في توجيه الرسالة وإخراجها بالفائدة العلمية المرجوة، وأتقدم بكلمة شكر لبعض أساتيذي في سني الدراسة على ما قدموه لنا من نصائح علمية وتربوية فلهم الشكر كله والدعاء الخالص، وأشكر كل من أسهم ولو بكلمة في إتمام هذا الجهد العلمي فله مني خالص الامتنان والشكر.

والحمد لله رب العالمين.

التمهيد:

الحضور لغة

عرفه الرازي فقال : الحضور ضد الغيبة وبابه دَخَل ، وحكى القرّاء (حَضِر) بالكسر لغة فيه يقال حَضِر القاضي امرأة، (حَضرةُ) الرجل قربه والحاِضرة ضد البادية وقوم حُضُور أي حاضرون [١]

ورد عند ابن منظور فقال : الحضور من الفعل الثلاثي((حضر والحضور: نقيض المغيب والغيبة حضر يَحضُرُ حضورًا وحضارةً ويعدّى فيقال حَضَرَه وحَضِرَه يَحضُره وهو شاذ والمصدر كالمصدر وأحضَرَ الشيء وأحضَرَه إياه وكان ذلك بِمحضرةِ فلان وحِضرَتِه وحُضرَتِه وحَضَرِه ومحضَرِه وكلمتُه بِحضرَةِ فلان وبمَحضرٍ منه أي بِمشهدٍ منه ورجل حاضر وقوم حُضَّرُ وحُضُور{...} والحاضر المقيم في المدن))[٢]

وعرفه الفيروز آبادي فقال ، حَضَر حُضُورًا وحضارَةً : ضد غاب ، ويعدى فيقال : حَضَرةُ ، وتحضَّرهُ، وأحضَرَ الشيءَ ، وأحضَرَهُ إياهُ ، وكان بحضرَتِهِ ، وحَضَرِهِ ، وحَضَرتِهِ ، ومحضَرِهِ بمعنًى ، وهو حاضر ، من حُضَّرٍ وحُضُورٍ وحَسَنُ الحِضرةِ ، بالكسر : إذا حَضَرَ بِخَيرٍ والحَضَرُ ، محركةً ، والحَضرَةُ والحاضِرَةُ والحِضارةُ ، ويفتح : خِلافُ الباديةِ والحضارةُ: الإقامة في الحَضرُ [٣] .

نخلص مماسبق إنَّ الحضور لغة كل ماموجود فعلًا وأخذ حيزًا يمثل الحضور، والحضور خلاف الغياب ، والحاضر المستقر في المدينة .

١_ ينظر : مختار الصحاح ، الرازي (ت:٦٦٦هـ) ، مكتبة لبنان ، د.ط، ١٩٨٦م: ٦٠_٦١ ، مادة (حضر)

٢_ لسان العرب ، ابن منظور(ت: ٧١١هـ)، تح : أمين محمد عبد الوهاب ، محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٣، ١٩٩٩م :٣ /٢١٤ ، مادة (حضر).

٣_ القاموس المحيط ، الفيروز آبادي (ت: ٨١٧هـ) ، تح : أنس محمد الشامي ، زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ،د.ط ، ٢٠٠٨م : ٣٧٣ ، مادة (حضر)

الحضور اصطلاحًا

الحضور كون الشيء حاضرًا وهو نوعان: ((حضور مادي وهو وجود الشيء بالفعل في مكان ما، وحضور معنوي فهو الحضور الذهني هو أن تكون صورة الشيء موجودة في الذهن يدركها ادراكًا مباشرًا أو ادراكًا نظريًا))[١] وهناك فرق بين الحضور المادي والمعنوي يكمن بالشعور أنَّ الشيء قد يكون قريبًا منك وأنْ كان بعيدًا عنك، أو لاتشعر بحضوره وأنْ كان قريبًا منك، وبيّن سوسير ذلك بثنائية الدال والمدلول ((وعدَّ الدال يمثل تصورًا ماديًا (حضور مادي) وإنَّ المدلول يمثل غيابًا ماديًا ولكنه حضور معنوي))[٢] ، نلحظ مما سبق إنَّ الحضور نوعان

الحضور المادي يكمن بالرؤية أي بالعين المجردة وهو ماأطلق عليه سوسير بالدال والحضور المعنوي يُدرك ذهنيًا وأشار إليه سوسير بالمدلول .

الغياب لغة

عرفه الرازي فقال : من الفعل الثلاثي ((غاب من الغيب ما غابَ عنك تقول (غابَ) عنه من بابَ باعَ و (غَيْبَةً) أيضًا و (غَيْبُوبَةً) و (غُيُوبًا) و (غَيَابًا) بالفتح و (مَغِيبًا) وجمع الغائب (غُيَّبٌ) و (غُيَّابٌ) بتشديد الياء فيهما و (المُغَايَبَة) خلاف المخاطبة)) [٣] .

يرى ابن منظور أنَّ الغياب كل ماغاب عنك ، وجمعه غِياب وغُيوب ، وكل مكان لا يدري مافيه فهو غيب ، والغيب أيضًا ماغاب عن العيون ، وإن كان محصلًا في القلوب أو غير محصل . ويقال سمعت صوتًا من وراء الغيب ،أي

١_ المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ، د. ط ، ١٩٨٢ :١ / ٤٧٨.
٢_ الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، حسن خمري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د. ط، ٢٠٠١م: ١٢.
٣_ مختار الصحاح : ٤٢٧ ، مادة (غيب) .

موضع لأراه ، وغابَ عني الأمر غَيبًا ، وغِيابًا ، وغَيبَة ، وغُيُوبًا ، ومَغَابًا ومَغِيبًا وتغيَّب وغَيَّبه هو
وغَيَّبه عنه [١] .

عرفه الفيروز آبادي فقال : ((كل ماغاب عنك ، غياب وغيوب والغيوبَةِ والمغابِ والمغيبِ والتغيُّبِ وغاب الشيء في الشيء يَغيبُ غِيابةً بالكسر ، وقوم غُيَّب وغُيَّاب وغَيَب وامرأة مُغِيب ومُغِيبة ومُغيِب وماغابَ عن العيون ، وإن كان محصلًا في القلوب

أو غير محصل ، ويُقال سمعت صوتًا من وراء الغيب ، أي موضع لا أراه ، وغاب عني وغاب الرجلُ غيبًا ومَغيبًا وتغيَّب))[٢] ، نستنتج من ذلك أنَّ الغياب لغة كل ماغاب عن العين ، وأن كان حاضرًا في القلب أو غير حاضر .

الغياب اصطلاحًا

الغياب هو" ضدّ الحضور والشهود، وهو أن لا يوجد الشيء في المحل الذي يعدّ وجوده فيه طبيعياً أو سويّاً "[٣] أي حسيًا ، وعرفه الجرجاني فقال ((الغيبة هيئة القلب عن علم ما يجري من أحوا الخلق نفسه بما يرد عليه حاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق))[٤] أي إنَّ الغياب هو غياب قلب الإنسان عمّا يقع من أحداث سواء كانت تتعلق به أو بغيره.

إنَّ ثنائية الحضور والغياب تقوم على فكرتين أساسيتين الأولى معدومة والثانية موجودة واقتراب الفكرة الأولى من الثانية يعني ابتعادها عنها كما إنَّ ابتعادها عنها

١_ ينظر : لسان العرب : ١٥١ ، مادة (غيب) .
٢_ القاموس المحيط : ١٢١١ ، مادة (غيب) .
٣_ المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ١٣٠/٢.
٤_ التعريفات، الشريف علي الجرجاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط٢، ٢٠٠٥م:١٦٥.

يقرب منها[١]. وهذا يعني إنَّ الثنائيتين مرتبطتان ارتباطًا وثيقًا فلا وجود للحضورمن دون الغياب ولاوجود للغياب من دون الحضور أحدهما مكمّل للآخر بصورة منسجمة وما يعزز ذلك ما جاء به دريدا ((لا حضور لأحد طرفي الثنائية إلَّا مقرونًا بالطرف الآخر))[٢]

الحضور والغياب في النقد العربي المعاصر

شهدت ثنائية الحضور والغياب صدى واسعًا في التراث النقدي المعاصر، واهتم بها النقاد اهتمامًا كبيرًا ومنهم أودنيس، الذي وظف تلك الثنائية الضدية في كتبه بصورة مكثفة، وخاصة في كتابه الثابت والمتحول الذي يعد بحد ذاته ثنائية ضدية، ومن خلال هذا الكتاب نستوحي ثنائية (الحضور والغياب) يرى أدونيس أنَّ الثابت هو ((الفكر الذي ينهض على النص ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو))[٣].

والثابت وفاقًا لذلك يمثّل الحضور حسب فهمنا وتأويلنا لرؤية أدونيس ؛ لأنَّ الثابت هنا يمثّل شكل النص وألفاظه التي بدورها في حضور دائم ثابتة لا تتغير أو تتحول فيما يقابله بالضد المتحول هو((الفكر الذي ينهض على النص لكن بتأويل يجعل النص قابلًا للتكيّف مع الواقع وتجدده))[٤].

وهذا المتحول بتعبير أودنيس[٥] هو هو الغياب؛ لأنَّ الغياب لا يظهر مباشرة في النص هذا هو الغياب؛ لأنَّ الغياب لا يظهر مباشرة في النص بل يستخرجه القارئ بعد قراءة دقيقة لذلك النص والغوص في دواخله وفهمه ليجده مختبئًا في غياهبه

١_ ينظر: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب : ١٣.

٢_ المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١م : ١٣٢.

٣_ الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي ، بيروت ، ط٧، ١٩٩٤م : ١/ ١٣ .

٤_ م.ن :١٣.

٥_ رائد الحداثة المعاصرة في الشعر العربي ، أسمه علي ، ويعرف بأدونيس ولد في قرية قصابين ، الشعر عنده إنفجار متواصل في تصدعات زمنية متتابعة ورحلة إلى أقاليم المجهول كي يكشف الشاعر مالايعرف ، لا لكي يقول ما يعرف ، أنه محاولة لقول مايتعذر قوله ، ينظر : حوار مع أدونيس ، الطفولة ، الشعر ، المنفي ، صقر أبو فخر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م : ٦_ ٨ .

فيخرجه إلى النور بعد تأويله وما يبرهن ذلك قول أودنيس في حديثه: تنطلق الحداثة وهي امتداد لِما سميته بالتحول من افتراض نقص أو غياب معرفي في الماضي، ويعوّض عن هذا النقص أو الغياب إما بنقل ما لفكرة ما أو معرفة ما، والحداثة هي إذن قول مالم يعرفه موروثنا أو هي قول المجهول من جهة وقبول بلا نهائية المعرفة من جهة ثانية[١].

أما صلاح فضل فالحضور والغياب عنده ((يقوم على نوعين من العلاقات تتمثل في علاقات تقوم بين العناصر الحاضرة وأُخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة وتختلف هذه العلاقات في طبيعتها ووظيفتها معًا إذ إنَّ هناك عناصر غائبة من النص ولكنها شديدة الحضور في ذاكرة القرّاء الجماعية في فترة معينة إلى درجة أنَّه يمكن اعتبارها عناصر حاضرة))[٢].

أما علاقات الغياب ((هي علاقات معنى ورمز فهذا الدال يدل على ذلك المدلول وهذه الحقيقة تقتضي أُخرى وهي إنَّ الحادثة ترمز لفكرة وتلك الفكرة توضّح نفسية الشخصيات وهكذا، أما علاقات الحضور فهي علاقات تصوير وتكوين)) [٣] .

لذا فالحضور والغياب يتشكل عنده من خلال علاقات مختلفة كما يوضّح صلاح فضل أنَّه ((من السهل أن ندرك أنَّ علاقات الحضور في الأدب تقابل العلاقات السياقية في علم اللغة كما أنَّ علاقات الغياب تقابل العلاقات الخلافية الاستبدالية))[٤]؛ لذا فالحضور والغياب مقترنان بالمظهر اللغوي والنحوي .

أماعبد العزيز حمودة فيعد من أبرز النقاد المحدثين الذين درسوا الحضور والغياب على وفق منحى غربي، فأخذ في دراسته بما جاء به دريدا وأيّد رأيه، إذ قال

١_ ينظر: الثابت والمتحول، ١٨-١٩.
٢_ نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشروق، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ٢٠٤.
٣_ م . ن: ٢٠٥.
٤- م .ن : ٢٠٥.

هناك مصطلح آخر نحته دريدا أيضًا ((هو ميتافيزيقا الحضور الذي مازال يثير الكثير من الجدل باعتبار أنَّ موقف التفكيك من ميتافيزيقا الحضور يتعارض مع الفكر الغربي عبر تاريخه الطويل منذ أفلاطون حتى الآن))[١]. إذ إنَّ ميتافيزيقا الحضور في أبسط تعريفها تعني القول بوجود سلطة أو مركز خارجي يعطي للكلمات والكتابات والأفكار والأنساق معناها ويؤسس مصداقيتها وهذا يعني أنَّ ميتافيزيقا الحضور تتمثل باللغة والتي تكتسب مصداقيتها سواء كانت داخل العمل الادبي أم خارجه [٢].

أما كمال الدين أبو ديب فدرس الحضور والغياب واهتم بتوظيفهما في كتابه جدلية الخفاء والتجلي الذي يبيّن فيه هدفه منه ((يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها طموحًا لا إلى فهم عدد محدد من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود بل إلى أبعد من ذلك بكثير: إلى تغيير الفكر العربي في معانيه للثقافة والإنسان والشعر)) [٣].

يعني أنَّه يكشف حضور وغياب البنية العميقة وأسرارها ليوضح التصورات الذهنية للقارىء فيما يتعلق بالفكر العربي ونظرته . كما يرى ((أنَّ البنية بما هي آلية للدلالة وديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية والعمليات المتصلة وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحوّل اللغة بمعناها الأوسع إلى بنية

١- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عبد العزيز حمودة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ط١ ، ١٩٩٨م : ٣٣٠.

٢_ ينظر : م. ن : ٣٣٠، استراتيجية الحضور والغياب في ديوان رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين ، زينة دراجي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، ٢٠٢٠م :١١.

٣_ جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م،١٢.

معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيدًا مطلقًا في إكتماله))[١] وهذا يوضّح لنا أنَّ البنية عبارة عن مجموعة من الأنساق تتفاعل وتتكامل مع بعضها البعض لتنتج اللغة.

الأمير تميم بن المعز لدين الله الفاطمي

حياته ونسبه

هو أبو علي تميم بن المعز لدين الله الفاطمي [٢]ولم ينل إمامة الفاطميين ربما يعود السبب إلى ميله للهو ، فصرف أبوه ولاية العهد إلى أخيه عبدالله وبعد وفاته إلى أخيه نزار، وحياة الامير تميم بن المعز لدين الله الفاطمي حياة ، وغامضة أشد الغموض من جميع نواحيها ،مقفلة من جميع أبوابها وتكاد تتفق المراجع جميعها هو إنَّ تميمًا ابن المعز لدين الله الخليفة الفاطمي [٣]

ولد الأمير تميم بن المعز سنة ((٣٣٧هـ ـ٩٨٥م) في مدينة المهدية بتونس تلك المدينة التي بناها عبيد الله المهدي وأتخذها عاصمة له سنة(٣٠٨ هـ) واستقر بها هو وآل بيته وكبار رجال شيعته وظلّت كذلك إلى أن بنى المنصور بالله[٤] مدينة المنصورية سنة ٣٣٧هـ بعد نجاحه في إخماد ثورة أبي يزيد خلد بن كيداد الخارجي، تلك الثورة التي دامت زهاء ثلاثة عشر عامًا ، فولادة تميم جاءت بعد القضاء على

١_ جدلية الخفاء والتجلي :٩ ، ينظر: استراتيجية الحضور والغياب في ديوان رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين، ١٢.

٢_ ينظر : الحلة السيراء ، ابن الآبار(ت:٦٥٨هـ) ، تح : حسين مؤنس ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥م :١/ ٢٩١.

٣_ ينظر : وفيات الأعيان وانباء الزمان ، ابن خلكان (ت:٦٨١هـ)، تح: إحسان عباس ، دار صار ، بيروت ، د.ط ،١٩٧٨ م : ٣٠١/١.

٤_ أبو الطاهر إسماعيل بن القائم بن المهدي ، العبيدي الباطني ، صاحب المغرب ، كان بطلًا شجاعًا مفوهًا يرتجل الخطب ، رابط الجأش ، فصيحًا ، محببًا إلى الرعية ، ينظر: سير أعلام النبلاء ، الذهبي (ت:٧٤٨هـ) تح: شعيب الارنؤط ، اكرم البوشي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١١، ١٩٩٦م: ١٥٧/١٥.

تلك الثورة بعام واحد كما كنى أباه أبي تميم قبل ولادته ويروي القاضي النعمان بن محمد بن حيون المغربي[١]

أنَّ المعز لدين الله قال لقد كان القائم بأمر الله يأخذني وأنا في سن الأطفال فيضمني إلى صدره ويُقبّل ما بين عيني ، ويقول أنت أبو تميم حقًا))[٢] وهذا مايؤكد إنَّ تميمًا هو الأبن الأكبر للمعز لدين الله الفاطمي .

بنية القصيدة

يجمع تميم في بناء قصيدته بين القديم والحديث وفي بعض الأحيان ينظّم قصائده على نهج الشعراء العباسيين في القرن الثالث فيفلت من إسار القديم حين يخلو لأحاسيسه الذاتية ويبادر لذاته من خمر وغزل غير رسمي في مقدمات قصائده، ويتبع في نظم قصائده على أوزان الخليل وإن كانت تروج عنده بحور بعينها يكثر من استعمالها كما يكثر المحدثون من مجزوءات البحور وكان مولعًا بالرجز بشكل خاص مكثر منه في ديوانه يصنع منه صنيع أبي نواس يستعمله في طردياته وهو ملائم لها إيقاعًا ويصف رحلات الصيد والخيل والبازي من طيور القنص وتراكيبه قوية وجميلة[٣].

ويستعمل الشاعر البديع من جناس وطباق ويجمع بينهما في نسيج شعره لكن بقدر فلا يسرف، كما يسرف غيره من المحدثين العباسيين ، كما يستعمل في خيالاته

---

١ _ أبو حنيفة ، النعمان بن محمد بن منصور المغربي ، العلّامة المارق ، قاضي الدولة العبيدية كان مالكًا ، فـأرتد إلى مذهب الباطنية وصنف أس الدعوة ونبذ الدين وراء ظهره ، وألّف في المناقب والمثالب ، ورد على أئمة الدين ، وانسلخ من الإسلام ، ينظر: سير أعلام النبلاء : ١٥٠/١٦.

٢ _ ينظر: ديوان تميم بن المعز (ت: ٣٧٥هـ)، تح: مجموعة من العلماء، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٧: ٦.

٣ _ ينظر: الأدب في العصر الفاطمي الشعر والشعراء، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالأسكندرية ، مصر ، د.ط ، د.ت :٨٤

التشبيه والاستعارة ويستعين بالتلميح والإشارة ليطلق العنان للأفكار والمعاني والصور، ولكنه لا يغرق اغراق ابن المعتز وإنَّما يأتي بالتشبيه غالبًا منسجمًا مع موضوعه وخيالاته التي يطلقها[١]؛ أي أنَّ تميمًا شاعر جمع بين القديم والمحدث وهذا يدل على تمكنه في عالم الشعر والتعبير عما يختلج في ذاته من مشاعر وعواطف وهواجس خفية ليطلق لها العنان للتحليق في هذا الوجود الخصب الغني بالحب والجمال [٢]

آراء العلماء والنقاد فيه وفي شعره.

قال عنه ابن الآبار[٣] : شاعر أهل بيت العبيديين غير منازع ولامدافع ، وكان فيه كابن المعتز في بني العباس ، غزارة علم ، ومعاناة أدب ، وحسن تشبيه ، وإبداع وتخييل ، وكان يقتفي آثاره ، ويصوغ على مناحيه في شعره [٤].

وحظي الأمير بمكانة مميزة ليصبح بذلك أميرًا لمملكة الشعر، تلك المكانة التي ميزته عن غيره من شعراء الخلافة الفاطمية ، قال عنه القيرواني : ((كان يحتذي مثال ابن المعتز، ويقف في التشبيهات بجانبه ، ويفرغ فيها على قالبه، ويتّبعه في سلوك ألفاظ الملوك)) [٥] مما أدى إلى اقتران اسمه به

١_ ينظر: الأدب في العصر الفاطمي الشعر والشعراء :٨٥

٢_ ينظر : تميم الفاطمي شاعر الحب والعاطفة والجمال ، عارف تامر ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ط ،١٩٨٢م :٤٣

٣_ ولد سنة خمسٍ وتسعين وخمس مئة ، يعرف بالإمام العلامة البليغ الحافظ المجود المقرىء ، مجد العلماء أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر بن عبد الرحمن بن أحمد بن أبي بكر القضاعي الأندلسي البلنسي الكاتب المنشىء ، ينظر : سير أعلام النبلاء : ٣٣٦

٤_ ينظر : الحلة السيراء : ٢٩١.

٥_ المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، ابن الجوزي (ت:٥٩٧هـ) ، تح : محمد عبد القادر عطا ، مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٢م : ١٤/ ٢٦٢

واما ابن الجوزي فقد قال عن شعره : ((وكان في تميم فضل ووفاء ، وكرم وفصاحة ، وله شعر حسن))(١)

وقال عنه

المقريزي : ((كان شاعرًا ماهرًا وأشعاره كلها حسنة))(٢)

وللأدباء المحدثين رأي ايضًا منهم محمد حسين كامل فقال عنه: ((كان شاعرًا من أكبر شعراء عصره))(٣).

وتحدث محمود مصطفى عن مكانته الشعرية فرأى من الجدير ((أن يكون حامل لواء شعراء العصر))(٤).

أما الدكتور محمد زغلول سلام فيذكر((إنَّ الأمير وهب حظين في الحياة ، حظ الإمارة وعيش الثراء والنعمة ، والتمتع بكل أسباب النعيم ، وحظ الشعر))(٥).

ثقافته

كان المنصور والمعز يشجّعان الشعراء والأُدباء على الوفود إلى الحضرة وجمع الكتب النفيسة في كل فن ، إذ قال المعز: ((والله ما تلذذت بشيء تلذذي بالعلم والحكمة))(٦)، فاهتمام الفاطميون بنشر ((الثقافة العلمية والأدبية والمذهبية التي تتصل تتصل بالمذهب الإسماعيلي كالفقه والتفسير، اهتمامًا يدعو إلى الإعجاب بفضل

١_ زهر الآداب وثمر الألباب ، القيرواني (ت:٤٥٣هـ)، شرح : زكي مبارك ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، د.ط ، د.ت :١ / ٨١٦.

٢_ المواعظ والاعتبار ، المقريزي (ت:٨٤٥ هـ)، تح : محمد زينهم ، مديحة الشرقاوي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط١ : ١٩٩٧م : ٢/ ٧٤٣

٣_ في أدب مصر الفاطمية ، محمد كامل حسين ، دار الفكر العربي ، مصر ، د.ط ، ١٩٥٠م: ١٤٦ .

٤_ الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي ، محمود مصطفى ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، مصر ، ١٩٦٧م : ٢٢٥.

٥_ الأدب في العصر الفاطمي الشعر والشعراء ، : ٧٥.

٦_ المجالس والمسايرات القاضي النعمان ، تح : الحبيب الفقي وآخرون ، دار المنتظر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٦م : ٩٣.

تشجيع الخلفاء والسلاطين والأمراء ورجال العلم والأدب، كما شجعوا الترجمة من اللغات الأجنبية وخاصة اليونانية والهندية والروسية، ونضجت ملكة البحث والتأليف))[١] مما أدى إلى ازدهار الحركة الأدبية آنذاك ، وكان الجامع الأزهر في زمن الفاطميين موئل الثقافة الدينية، وكان له الأثر الكبير في تنمية الحياة العلمية والفكرية ، فلاشك أن لهذه البيئة الثقافية أثرها في حذو الشاعر بهذا الاتجاه الفني[٢] وعرف بين الناس بسيرته الحسنه وكرمه فكان شهمًا شجاعًا ذا سياسية ودهاء، واستمال أصحاب الأخبار بالعطايا والهبات ليخبروه بما يفعله أصحابه ؛ لئلا يظلم الناس لدولته بكياسة وسياسة نادرة [٣]. وفي نفس الوقت كان يميل للذَّات فكثيرًا ماكانت عواطفه تسيطر على عقله فتقوده إلى الجموح الذي قلما يقف عنده حد، وربما يكون ميله الى اللهو والمجون وسيلة يخفف بها عن آلامه واحزانه ؛ ليظهر بذلك ابتعاده عن شؤون الخلافة وتوجهه الى الشعر الذي اعتبره ضالته المنشودة [٤].

١_ تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب ، حسن إبراهيم حسن ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٢ ، ١٩٥٨م : ٤٢١

٢_ الجامع الأزهر نبذة في تاريخه ، محمود أبو العيون ، مطبعة الأزهر ، ط١ ، ١٩٤٩م : ١٩_٢٣.

٣_ ينظر : الكامل في التاريخ ، ابن الأثير (ت:٦٣٠هـ) : تح : عمر بن عبد السلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، د.ط ، ٢٠١٢م : ٨/ ٥٥٦ _ ٥٥٧.

٤_ ينظر : تميم الفاطمي شاعر الحب والعاطفة والجمال : ٧١.

وفاته

لم يعش الأمير تميم بن المعز لدين الله الفاطمي حياة طويلة وتعددت الآراء حول وفاته

فالرأي الأول : إنَّ الأمير تميم توفي في سنة (٣٧٥هـ) في الثامنة والثلاثين من عمره ودفن مع آبائه وأجداده في قرية الزعفران [١].

والرأي الثاني : إنَّ الأمير تميم توفي سنة (٣٧٤هـ) في التاسعة والثلاثين من عمره في القاهرة يوم الثلاثاء ، وحضر الصلاة عليه في بستانه أخيه العزيز نزار بن المعز ، وغسله القاضي محمد بن النعمان وكفنه في ستين ثوبًا ، وأخرجه مع المغرب من البستان وصلى عليه بالقرافة ، وحمله إلى القصر ودفنه في الحجرة التي فيها قبر أبيه المعز لدين الله الفاطمي [٢].

١_ ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : مقدمة الديوان ف .
٢_ ينظر : الوافي بالوفيات ، الصفدي (ت:٧٦٤هـ) ، تح : أحمد الأرنأووط ، تركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠٠٠م : ١٠/ ٢٥٤_٢٥٥ . ينظر : تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨١م : ٥٣٢/٢ .

الفصل الأول

الحضور والغياب

المبحث الأول: الحضور والغياب على مستوى الملفوظ اللساني

المبحث الثاني: الحضور والغياب على المستوى الصوتي

الفصل الاول

الحضور والغياب

مدخل:

إن الازدهار السياسي والاقتصادي أدى إلى ازدهار الأدب في الدولة الفاطمية إذ تنوعت فنونه وأغراضه وموضوعاته، وكان للشعر النصيب الأكبر من هذا الازدهار، لأسباب عدة منها: أن الشعر يشكل وسيلة اعلامية قوية في وجه الخصوم والأعداء من جهة، ووسيلة من وسائل التعبير عن الذات الإنسانية والمفاهيم المرتبطة بما يؤمن به الإنسان من جهة أخرى(١).

وجعلت الدولة الفاطمية من مصر مقرًا لها نظرًا ((لما تتمتع به مصر من موقع استراتيجي مهم من النواحي العسكرية والسياسية ولما كان لها من نفوذ في الحرمين الشريفين، مكة والمدينة، هذا إلى جانب وفرة ثروتها وقربها من بلاد المشرق مما يجعلها صالحة لإقامة دولة مستقلة تنافس العباسيين))(٢)، والعصر الفاطمي من ((أزهى عصور الفن الإسلامي وإن يكن عصر المماليك قد بزه في ضخامة العمائر وإبداع زخارفها فإن الفنون الفرعية أو التطبيقية بلغت أوج عظمتها في حكم الدولة الفاطمية الذي دام في وادي النيل من (٣٥٧ وإلى ٥٦٧هـ) ولا غرو فقد زادت الثروة في البلاد وكانت مصر تجني أرباحًا وافرة من تجارة المحيط الهندي والعلاقات التجارية مع القسطنطينية))(٣).

وبهذا أخذت أشعارهم تتراوح وتخضع لهذه الأسباب، لاسيما أنَّ الشعراء بشكل عام يخضعون للعاطفة والفعل ورد الفعل في التعبير عن أنفسهم، ويعدّ ((الحضور

١- ينظر: محاضرات في تاريخ وحضارة الدولة الفاطمية، زنوبة نادي مرسي ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، دار الثقافة العربية ، د.ط ، د.ت : ١٣-١٥.
٢- م . ن : ٧.
٣- كنوز الفاطميين، زكي محمد حسن، دار الكتب المصرية، القاهرة، د.ط ، ١٩٣٧م: ١٠.

والغياب سمة أساسية من سمات هذا التواصل والتفاعل، إذ يتمثل الحضور في المستوى الظاهري (الدال) للنص، ويتمثل الغياب في المستوى المحجوب والخفي (المدلول) له، وعن طريق الاشتغال على هذين المستويين، يحقق النص وجوده، ويثبت القارئ في الوقت نفسه جدارته وتكون قراءته قراءة منتجة))[1]، والشاعر الأمير تميم بن المعز لدين الله الفاطمي كان من الشعراء الذين اندمجوا في هذه الأسباب، فمن جهة يدافع عن الدولة، ومن جهة يعبر عن الذات، وهذا ما أدى إلى بزوغ الحضور والغياب في أشعاره، ولهذا سنعمد إلى تناول هذه الثنائية في شعر الأمير تميم؛ لمعرفة المعاني الظاهرة والخفية في نصوصه وعلى النحو الآتي:

١- الحضور والغياب في الخطاب الشعري المعاصر، محمد الماغوط نموذجًا، صالح إبراهيم، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٧م: ١.

المبحث الأول

الحضور والغياب على مستوى الملفوظ اللساني

استعمل الشاعر الأمير تميم في نصوصه الملفوظات اللسانية التي تحمل معاني ودلالات، منها ما يتعلق بداخل النص عن طريق اللفظ الظاهر الذي يحيل إلى معاني أخرى تعبر عن ذات الشاعر وحضوره وأفكاره، ويصل القارئ لهذه المعاني عن طريق الربط بين الدلالات المختلفة، التي يقدمها الشاعر لفظًا داخل نصه.

وقد تكون ((علائق الغياب ذات صفة تبادلية مع وحدات أخرى مشابهة لها دلاليًا أو اشتقاقيًا ، أما علائق الحضور فقد تكون ذات صفة تتابعية مع الوحدات المجاورة لها، التي تسبقها أو تلحقها في الخطاب الملفوظ، ذلك أن الإشارة لا تكتسب معناها من ذاتها، بل من مجمل العلاقات التي تقيمها مع بقية الإشارات))[1].

وبهذا الحضور يعتمد على التتابع اللفظي في ذكر الضمائر المتعلقة به، التي تجسدها الـ(أنا)، في دلالاتها على حضور الشاعر والتعبير عن ذاته بصورة ظاهرة، والغياب في اعتماده على ضمائر الـ(هو) الـ(هم) التي تحمل صور الغائب ومسوغاته وأسباب تحوله وغيابه، إذ هي وسيلة من وسائل صناعة المعنى والتعبير عنه بصورة عميقة تحتاج إلى دقة وحصافة، وعليه سيكون هذا المبحث مقسمًا بحسب هذه الانتقالات بين الضمائر وعلى النحو الآتي:

١- الحضور والغياب في شعر محمود درويش (لا تعتذر عما فعلت)، عبد الخالق عيسى، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٤م : ٢.

١- الضمائر (أنا - هو- هم):

قد يلجأ الشاعر في تقنية الحضور والغياب إلى الاعتماد على البنية اللغوية التي تحيل داخل النص إلى خارجه وليس العكس، لأن الإحالة من الداخل تقلل من فرصة وجود المؤلف، وتفعل عنصر التأويل، والضمائر من البنى اللغوية التي تفعل الحضور والغياب وتكون معبرة عن المعاني المتعددة التي أرادها الشاعر.

وقد يلجأ الشاعر في مواضع كثيرة إلى الخروج من الحاضر إلى الغائب، والتخلي عن لغة الخطاب المفرد إلى خطاب الجمع، وأداته في ذلك الضمائر، ولاسيما ضمائر الغائب التي تدل على الجمع أحيانًا (هم)، والمفرد احيانًا أخر(هو)، وما يحتم على الشاعر هذا الاستعمال، هو الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي، إذ قال الأمير تميم يصف رؤيته للمكانة والنسب ويمدح الأمير تميم أخاه العزيز بالله أمير المؤمنين عند ظفره بالتركي[١] وأصحابه:

أنــا ابن (المُعِزِّ) سليلِ العُلَا وصِنْو (العزيز) إمـــامِ الهُدَى

سما بي مَعَدٌّ إلـــــى غايةٍ مِنْ المجدِ ما فـــوقها مُرتَقَى

فَرُحتُ بهــا فاطميَّ النِّجارِ[٢] حُسَينيِّهُ عَـــــــلَوِيِّ الجَنَى

ومـــا احتجتُ قطُّ إلى ناصرٍ ولا رُحتُ يومـــاً ضعيفَ القُوى[٣]

ينطلق هذا النص من النفس لتشكيل حضور الرفعة والسمو، لاسيما إذ ((إن المعرفة الفاهمة والمفسرة لوقائع الوعي ولدرجة تلاؤمها أو عدم تلاؤمها، ودرجة حقيقتها أو خطئها، لا يمكن الوصول إليها إلا بإدراجها ضمن كليات اجتماعية أكثر

١- يريد به افتكين ويقال فيه هفتكين الشرابي مولى معز الدولة بن بويه هرب من عضد الدولة وانضم للقرامطة بالشام وحارب الفاطميين ثم ظفر به العزيز وعفا عنه ولكن الوزير ابن كلس سمّه في القاهرة سنة ٣٦٨م، ينظر: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن ثغري بردي ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٢٩ : ١٣٣/٤.

٢- النِّجارِ: الأصل والحسب، ينظر: لسان العرب : ١٩ /١٤، مادة (نجر)

٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٨.

اتساعًا نسبيًا، وهذا الإدراج وحده يسمح بفهم دلالة تلك المعرفة وضرورتها))[١]، وبهذا لا يمكن استثناء الآليات من المجتمعات التي هي موضوع الحدث.

إذ النص بشكل عام يدور في معاني المدح للخليفة الفاطمي الذي حقق الانتصار في إحدى الوقائع مع الأعداء، ووظيفة الأمير الكشف عن هذا المعنى الذي هو حاضر أصلًا في المجتمع ونظرة الناس له، لكن الرغبة في الاستمرار تجعل استعمال الأفعال والضمائر معززًا لهذا الهدف.

ذلك أن الأديب ((ليس هو خالق شكل، بقدر ما هو كاشف عن شكل، فالشكل مسجّل من قبل في المعطيات الاقتصادية والاجتماعية التي يأتي توضيحها))[٢]. فالأمير تميم يكشف عن الفكر المجتمعي في هذا الاتجاه.

فيفتتح المعز أيدولوجية الحكم بتضمين ضمائر المتكلم الدالة على الحضور في تعبير **(أنا ابن (المُعِزِّ) سليلِ العُلَا)** (فرحت بها فاطمي النجار) ، إذ المكانة حاضرة مجتمعيًا عن طريق النسب الشريف والإنتساب لآل البيت عليهم السلام ، وهذا حضور للعزة والرفعة، والنص هنا يكون صالحًا في رؤيته القائمة التي تجنح إلى الثبوت في نفس الأمير والأسرة الحاكمة فهو((ينظر إليه على أنه يمثل ضمير الجماعة غير أنه مروي بضمير المفرد))[٣].

وغيَّب الشاعر بشكل أو بآخر نقصه وضعفه في الحصول على الخلافة وهذا ماظهر في (وما احتجت قط إلى ناصر) (ولارحت يومًا ضعيف القوى) وهذا عكس الحقيقة لأنه كان محتاجًا للآخر(أبيه، وأخيه) لاسيما وأن هذه الأبيات

١- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، لوسيان غولدمان وآخرون ، تر: محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٦م ، ٣٦.
٢- النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لوي كابانس، تر: فهد العكام، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٢م : ٨٣.
٣- فسحة النص -النقد الممكن في النص الشعري الحديث-، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية، بنغازي، طرابلس، ط١، ٢٠٠٦م :٢٤.

جاءت بعد مقطوعة ذاتية حزينة وقف بها أمام ذاته منكسرًا، فمن سمة الغياب هي ((وأد أو محاولة وأد، فعل قصدي يراد به انكار الموجود أو الانخراط مع الغير في عمل يطمس ذلك الموجود))[١].

ويتجلَّى الحضور والغياب في قول الأمير تميم في الطرد ويمدح أخاه الخليفة العزيز بالله:

جُوداً كـــــجوْد الغيث والدَّأْماء مـــــــن أنملٍ باكرةٍ الدَمْياءِ[٢]

ليست عن المعروف في البِطاءِ عادَ عـــــليك العيد باستعلاء

والعزِّ في ملـــــــــكك والنَّماء ونَيْلِ مـــــــا ترجو بلا إرجاء[٣]

ينطلق الأمير في تشكي حضوره من توزيع الفضائل وجعلها في الممدوح، لاسيما أن هذا النص نظمه الأمير تميم في الطرديات[٤]، ومدح أخاه الخليفة العزيز بالله بمعاني المدح القائمة على الفضائل النفسية والمادية التي لا تنقطع بوقت أو حدث معين.

ومنها (الجود) الذي عند الأمير من الصور الحاضرة، فهو مؤهل لها ومناسبٌ لاستمرارها، ومن الممكن أن لا تكون هناك فرصة لغيابها؛ لأنها متعلقة بالخليفة، ولفظة (الجود) من الألفاظ التي تدل على الحضور، وغياب (الجود) عن غير الخليفة ، لكن ما يميز الحضور والغياب في هذا النص أنها في الطرديات بمعنى

١- تغييب الذات أو حداثة الغياب في حركة نقد الشعر العربي المعاصر، مصطفى الكيلاني، مجلة الآداب ، تونس ، ١٩٨٨ : ١٢٨.

٢- الدمياءِ: الدأماء: البحر، والدمياء: البركة والنعمة، ينظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، القاهرة : ٥٢٠، مادة (دأَمَ).

٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١٩.

٤- الطرديات: بدأت هذه الأشعار المتعلقة بالصيد في العصر الجاهلي وفي أواخر القرن الأول وأوائل الثاني بدأت هواية الصيد تأخذ مكانها في المجتمع العربي وتنتشر بين الطبقة الارستقراطية، وفي البيئات المترفة الغنية، ولهذا أخذ الشعراء يتغنون بها ويسترسلون في هذا الموضوع الشعري، ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، القاهرة، د.ط ، ١٩٦٣م : ٤٦٧.

نظمها الأمير اثناء الصيد ومدح أخاه فيها، ولهذا خرجت ألفاظه كثيرًا إلى الطبيعة متضمنة ما تريده النفس في المستقبل من النفس الكريمة (الخليفة)، ففي تعبير **(جُودًا كجوْد الغيث والدَّأْماء)**، أي: في نوع الكرم وليس وجوده إذ كرم الخليفة كالغيث، الذي ينقذ الفقير والمحتاج وينشر الخير وليس الكرم الفوضوي الذي يضيف لمن لديه ثروة، ثروة أخرى، بدليل قرينة **(الغيث)** و **(الدأماء)**

ثم يتحول إلى الربط بين الغياب والأيديولوجيا المتعلقة بالحق الشرعي بالحكم والاستعلاء قائلًا**(عادَ عليك العيد باستعلاء)**، وهنا حضور (السلطة والاستعلاء) في وجود الخليفة الفاطمي الـ(هو)، وهو علو منزلة الخليفة والدولة المتمثل بالضمير (هو) .

ويصف ذاته مخاطبًا إياها قائلًا:

أعَذْلا ومـــــــا عَذَلَتْني النُّهَى ولا طرَد الحِـــــلمَ عنّي الصِّبَا

وكيف تلومين صَـــعْبَ المَرامِ وتَلْحَيْنَ مثلي كـــــــهلَ الحِجَا

بلوتُ الزمانَ وأحـــــــــداثَه على السِّلْم منهن لـــي والوَغى

فما فَلّتْ حربُها لـــــــي شَباً ولا ازددتُ بالسِّلم عنها رِضـــا[1]

وعندما نأتي إلى البنى اللغوية التي تضمنت ضمائر المتكلم المتمثلة بالحضور وهو (أنا) والغائب(هو)، يظهر كل موضع منها وهو يشكل الحضور في جانب والغياب في جانب آخر، واستعماله الضمير في **(عذلتني)** يدل على حضوره بحضور معاناته النفسية .

وهنا رفض للغياب لتحقق وجود **(العذل)** وثباته وهو اللوم ، ثم يعزز هذا المعنى الحضوري قائلًا **(ولا طرد الحلم عني الصبا)**، فينتصر للصبا آنيًا واستشرافيًا

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٧.

بحضور (هو) الحِلمَ الذي لم يكن غائبًا، إذ الشاعر يريد تقديم تجربته، فهو امتلك الصبا في صباه وليس عند تقدم الأيام، مما يشير إلى تعدد تجاربه الحياتية والتحولات عنده.

وهذا الحضور عبّر عنه بمشاعره وخلجاته وهو يختبئ وراء هذه الضمائر، ثم يستمر الشاعر بلفظ **(وكيف تلومين صَعْبَ المَرامِ)**، في غيابٍ للضعف والوهن عن شخص الشاعر، وحضور للعزيمة والقوة في صورة استبدالية وهنا إيصال رسالة عبر رسالة، فيستبدل صور الموت بالحياة والأمل نتيجة لما مر به .

وفي موضع آخر يصف الأمير تميم الجمال ويتغزل قائلاً:

وشادنٍ شَرْطِ الصِّبا مُـــرْهَفٍ قُرَّةِ عيني مَـــــــنْ تمناهُ[١]

كأنما الحسنُ رأى وجـــــهَه إليهِ محتاجًا فـــــــأغناهُ

فانتثرت بالغُنْجِ ألفـــــاظُه وانكسرت باللّحـــظ جفناه[٢]

ينطلق الأمير تميم في خطاب الصبا والانطلاق منه للتحول إلى الحالية والمستقبلية كرغبة في إحداث شيء أو تغيير ما يمكن تغييره، إذ نلحظ الأمير يستند في نصّه الغزلي على عنصر الغياب الـ(هو)، وهو الصبا الذي ذهب وأصبح غير موجودٍ بحكم عنصر الوقتية المتقدم، ومثله في تعبير **(شَرْطِ الصِّبا)**، إذ تعبير الشرط يكون في الغياب دائمًا، وحضوره لا يستوجب ذكره وربط التحقق بوجوده.

ولهذا الأمير يعمد إلى الاسترجاع الذهني ؛ لتحقيق المراد، فالحضور تجسد في اللحظات أو المشاهد التي ذكرته بالحبيب، وأثبتت له أن من كان يحبه ما زال حاضرًا في قلبه على الرغم من غيابه عن العين.

١- شادن شرط الصبا: أي كما يشاء الصبا، صبا إلى اللهو من الغزل، ويقال رأيته في صباه أي في صغره ينظر: لسان العرب : ٧/ ٢٨٢ ، مادة (صبا).

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٢.

وهذا بعدٌ ثابت ويقيني في نفسه يغير من الصورة الذهنية ويضيف إحساسًا متجددًا فأراد التلطف، وبيان نتائج ذلك الغياب وكمية الشوق المرتبط به، ولهذا تنحصر ((القراءة النقدية لدى الخطاب في اجراءات تغييب الماضي والحاضر في نماذج وقياسات مسبقة يمكن تطبيقها على جميع النصوص بقطع النظر عن اختلاف سياقاتها))[١].

ومن المهم تفعيل المعنى التأويلي، وذلك من الانتقال من داخل النص لخارجه، وهذا الترابط جسده في تعبير **(مَنْ تمناهُ)** وبتعبير **(إليهِ محتاجًا)**، إذ كانت الضمائر (الهاء) في الموضعين مختلفة الدلالة، إذ الأوُّل يعود على المحب الشاعر أو غيره، والثاني يعود على الحسن أي الجمال، وهذا يحسب للحس والذوق المرهف للشاعر وهذا ليس من فراغ بل ترجع إلى حسن اختيال التعبيرات لنصّه إذ ((كانت فرادة الأديب تقاس باستقلاله في اختيار نماذجه اللغوية وتفرده بها))[٢].

ويمكن استنتاج هذا من النصوص التي أمَرَ الأمير تميم أن تكْتب على (طرازِ شقّةٍ)[٣]يقول فيها:

أنا مِن رِقّة الهـــــوى والهواءِ ومن النُّور أُلِّفتْ أجـــــــزائي
تَبْذُل الخُرّدُ الحسانُ لـــــي الأَوْ جُهَ دون الأُمَّـــــــات والآباءِ
وإذا غنّت القِيانُ فـــــــــإني سِتْرُ ألحاظها عـــــلى النُّدَماءِ
فكأنّي والشَّعْرَ والأوجُـــــهَ البي ـــضَ بدورٌ في ظُلْمةٍ فـــي سماءِ[٤]

١- تغييب الذات أو حداثة الغياب في حركة نقد الشعر العربي المعاصر : ١٢٩.
٢- التعبير والأسلوب، علي جواد الطاهر، وآخرون ، مطبعة جامعة بغداد، ط١، ١٩٨٠م : ٥٥.
٣- الطراز: نوع من الأقمشة المنسوجة الجيدة، ينظر: لسان العرب : ١٤٣/٨ مادة (طِرْزُ) ، والشِقة بالكسر: ما يشق من الثوب ، ينظر : م . ن : ١٦٥/٧ ، مادة (شق).
٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٨.

يجري التعبير في هذا النص الغزلي المقترن بالفخر على الارتباط بذات الشاعر، وذلك بضمير المتكلم الفردي الذي يريد نقل تجربته، وهذه الدلالات العاطفية والغزلية التي ضمنها الشاعر في نصّه ((لتعبر عن الحالات النفسية، والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المضادة وتتفاعل))[١].

والأمير تميم لم ينأى عن ضمير الجماعة في شرح عاطفة فردية ذاتية لاسيما أنه يتحدث عن الغزل، بمعنى يشترك فيه أكثر من فرد؛ لأن الشاعر جزء من تلك اللحظة مع المحبوب الذي يتغنى به، ففي تعبيرات **(أنا مِن رِقّة)** و **(أُلِّفتْ أجـزائي)** و**(لي الأَوْجُهَ)** و**(غنّت القِيانُ)** و**(ألحاظها)** تشتغل على تعبيرات العاطفة والتغني بالجمال بصورة مباشرة وواضحة، وضمير المتكلم الذي وجه الشاعر فيثبت حضور النفس التواقة إلى الفخر بالغزل واللهو .

ويوظف الأمير الحضور والغياب حينما يمدح الخليفة أبا المنصور العزيز بالله وقد تناول دواء:

لستُ أدري مَـن المُعَلَّى المُـــهَنَّا منكما بالشـــــــــفاء والنَّعْماءِ
أأهنِّيك يـا شـــــــقيقَ المعالي أم أُهَنّى بك اتـــــــخاذَ الدواءِ
بشّرْتك السعودُ بالنصر والعـــزّ وجاءتك بالعُـــــــــلا والبقاءِ[٢]
إنما أنتَ (حُجةُ الله)[٣] لاحـــتْ فـــــــي البرَايَا ووارثُ الأنبياءِ[٤]

١-في بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زائد، مكتبة دار العروبة، الكويت، د.ط، ١٩٨١م: ٨٠.
٢- وارث الأنبياء: أي انه الوراث بعد الأنبياء ، وان محصول ماجاء به الأنبياء يرثه الأمام من بعدهم : ينظر القاموس المحيط : ١٧٤٤ ، مادة (ورث).
٣- حجة الله: من صفات الأئمة الفاطميين، ويقصد بها الدليل والبرهان وكذلك المقصد والمسلك : ينظر: لسان العرب ٥٤/٣ ، مادة (حج).
٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٦.

وهذا النص يحتوي على بنى لغوية مدحية ظاهرة يمكن أن تكون سطحية، وفي الوقت نفسه يحتوي معانٍ تأويلية عميقة، وما يخدمنا في هذا النص هو المعنى التأويلي، إذ المخاطب الـ(أنت) هو الحاضر في المعنى المدحي لتأكيد الحق بالسلطة.

وهذه فكرة ثابتة لا تتأثر بالمتحول (الظروف والأحوال)، إذن حضوره هو حضور المدافع عن الحق الديني، وهو في الوقت نفسه المتحول الذي اشتغل عليه الشاعر وهو(السلطة)، إذ دائمًا مايكون الحضور والتأكيد عليه خلال المسائل المتحولة غير الدائمة، التي لا تثبت على حال، ولا تستقر على وجه.

وعليه جاءت تعبيرات تتعلق بالـ(أنت) أي: الممدوح في **(المُعَلَّى المُهَنَّا)** و **(شقيقَ المعالي)** و **(بالعُلا والبقاءِ)** وأنتَ **(بشرتك)** **(حُجةُ الله)** و **(ووارثُ الأنبياءِ)**، كل هذه المعاني شكّلت الحضور بإثبات أحقية الفاطميين بالخلافة ، والغياب عند الخصوم وغيرهم بقرينة أنها ذكرت في الممدوح والممدوح حاضرا؛ لأن النص ((حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها، لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية))[1].

لاسيما أن الشاعر يستطيع أن يجعل الحضور في غير شخص الخليفة عن طريق المتحول من الأحوال والمتغير فيها، إذ إن أغلب هذه الفضائل يمكن أن تتحول إلى غيره في لحظة معينة، ولهذا يظهر أن الشاعر متمسك بها في تشكيل حضور الخليفة ومنطلقًا منها.

١- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط٣ ، ١٩٦٦: ١٣٠.

ويقول الأمير تميم في الغزل معبرًا عما يختلج في نفسه من الاحاسيس والعواطف والمشاعر:

بذلتُ فيكم لنـــــارِ الشّوق أحشائي ولم تَفُزْ بعدكم بالنّـــومِ عَينائي[1]

أحببتُكم حُبَّ مـــــطبوعٍ عليه وما تَرْضى بفعلكُم بي فـــيّ أعدائي

لا تَحذَروا إن دنوتم فـي الهوى مَلَلي ولا تَخافوا سُلُوّى عـــند إقصائي

فإنّ قلبي لـــــــــم أملِكْه دونَكُم يوماً فأحْمِلَه فيكم عـــلى رائي[2]

ويحاول الأمير تميم من استدعاء الشخصية العاشقة تشكيل حضورها، الذي هو نتاج شامل للحياة الاجتماعية التي دارت بها الشخصية، فعن طريق البحث في الأسرار الدفينة والدلالات الكاشفة عن عمق الأحداث التي عاشها في طريق عشقه، بلغة الضمائر التي توضح الحدث بشخصياته.

ففي تعبير **(بذلتُ فيكم)** استرجاع لمأساته الشخصية إذ حضرت المعاناة لكن الغياب كان النتيجة، وهنا يبرز سؤال، هل العطاء والبذل للمحبوب يعد مأساة أم المحبوب يعطي من دون مقابل؟، ربما لم يجد الشاعر الوصل الذي يريده.

ولهذا تحول إلى وصف حيواته المختلفة في أمور الحب حتى وإن كانت على سبيل المجاز لا الحقيقة، لكن عاطفته حاضرة في انتظار الوصل وحضور اللقاء، وظهر هذا في كثير من نصوصه، إذ غالبًا ما تتحوّل العلامات اللغوية إلى نقطة تعبير دلالي تؤكد حضور التجربة ببعدها الإنساني ويمنحها العمق والغنى والتكثيف والاختزال.

١- عيناء: صفة للعين أي عظيمة السواد في سعة وقد أقام الصفة مقام الموصوف أو أنه أراد عيناي فزاد الهمزة للضرورة، ينظر: لسان العرب :١٠ / ٥٠٥، مادة (عين).

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٣٠.

ولهذا تحول إلى تعبيرات الحضور بضمير الـ(أنتم) الذي أرهق نفسه ومنها **(بعدكم)** و**(أحببتُكم)** و **(بفعلكُم)** و **(دونَكُم)**، فالحضور للمأساة والتجربة كانت غيابًا للفرح وما تتمناه النفس والرموز جعلت النص أقل غموضًا وأكثر انفتاحًا على المعنى، وإن كانت تحتاج إلى الدقة في التتبع.

ويرثي الأمير تميم والده الخليفة المعز لدين الله الفاطمي موظفًا الحضور والغياب حينما قال:

كـــيف لا تَعْدَمُ الجُسومُ القلوبا وترَى نَضْرةُ الـــوجوه شُحُـــوبا

مَن يُعزِّي الجيادَ أم مَـــن يُسَلِّي مجلسَ الملك والسّريرَ الكئيبا

فقدوا بعدَك القلوبَ اللـــــــواتي شَقُّها واجـــبٌ فشقّوا الجيوبا

وامُعِزّاه وامُعِزَّاه حـــــــــــتى يغتدي الدمعُ بالـدماء خضيبا![1]

في الرثاء يكون النص المدحي أكثر نضوجًا بسبب تعدد التجارب الاجتماعية بعد فقدان الشخصية المرثية، وهذا يجعل التلائم من عدمه واضحًا في لحظة ولادة النص.

فإلى جانب معاني الحزن الظاهرة التي أرادها الأمير تميم، يظهر المعنى التأويلي، وهو غياب الـ(هو) الخليفة المعز وحضور معاني الوحدة والفراغ الذي تركه، بتعبيرات مختلفة **(مَن يُعزِّي الجيادَ)** و **(مَن يُسَلِّي مجلسَ الملك)** و **(السّريرَ الكئيبا)**، إذ تلتقي هذه التعبيرات بأبعادها مع البحث عن أسرار الفراغ الذي تركه موت الخليفة، حيث ((تقوم براعة الشاعر باستثمار حيوية العنصر الحسي وتحويله

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٥٧.

إلى طاقة فنية متجددة لا يعثر عليها فيه السياق المباشر بقدر ما تكون انعكاس للموقف الشعوري والنفسي للواقع))[1].

وهذه إشارة أخرى إلى (الجماعة) **(فقدوا بعدك)** الـ(هم)، لتشكيل حضوره ومكانته في الذاكرة البشرية كأحد الخلفاء العظام، والإكثار من الاستشراف الزمني في توقع الحال القادم بغياب الخليفة، فلم تعد سيرة الخليفة سيرة عادية تذهب وتمضي، بل سيرة عطرة لها حضورها وحاجتها، لكن صوت الغياب عززه الشاعر في النداء والاستصراخ **(وامُعِزّاه وامُعِزَّاه)**، فنلحظ الغياب الـ(هو) عند الأمير تميم في شخصية القائد وشخصية الأب على السواء.

ومن ذلك قول الأمير تميم مخاطبًا أعداء الدولة الفاطمية في صورة تجمع بين الدين والقوة:

حارَب الناسُ قبلنا الأعـــــداءَ حين كـــــــــانوا أعِزَّةً أكْفاءَ

أترانا أذِلّةً ومِـــــــــــنْ اللُّؤْ مِ بنـــا أن نُنازِلَ الـجُبَنـــاء

هل تَروم الثعالبُ الليثَ أم هــل تطمَع الأرضُ أن تطول السماء[2]

ينطلق الأمير في هذا النص من المزج بين الدين والقوة كجزء من الحقيقة الواقعة التي تغير أشياء كثيرة وتجنح لها، ونلحظ أن الأمير تميم عندما يرغب في تحقيق الحضور يعمد إلى نصوص غائبة يستحضرها بتقنية الزمن الخارجي، وهي نصوص يتم استحضارها وتحويلها في الممارسة النصية بحيث تتبع مسار التبدّل والتحوّل، إذ السابقين حاربوا لقيام الدولة الفاطمية واللاحقين سيحاربون لاستمرارها**(حارَب الناسُ قبلنا الأعـداءَ)**.

١- الصورة الشعرية للنقد العربي الحديث، بشرى موسى الصالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط١، ١٩٩٤م : ١١٦.

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٣٢.

إذ الاسترجاع هنا يخدم البنية اللغوية في توقع المستقبل والتخطيط له لتجنب الغياب، وذهابها وانتهاءها يخضع للتبدل والتحوّل الذي يشكل الخوف من الغياب، بأدوات مختلفة منها المكر والخداع الذي يذهب ضحيته الشجاع **(هل تَروم الثعالبُ الليثَ)**، ولهذا تبقى الرغبة في ممارسة الحضور والثبات به.

وهذا يخرج من النفس إلى الحدث الجماعي، ويتجه مسار النص نحو هذه الاسترجاعات الزمنية ليتخذ طريقًا جديدًا، هو ظهور الحياة من الموت في محاربة الأعداء سابقًا لتأسيس حياة جديدة، والشجاعة في حضورها بلغة الضمير المستتر (نحن) الدولة الفاطمية، وغيابها عند العدو الـ(هم) **(أن نُنازِلَ الجُبَناء)** في ((تسلسل يدرج الوعي الحقيقي للرموز التي يعبر عنها في إطار (نحن) خاص به يتعذر فهمه وإدراكه، كما يدرج وعيًا أكثر اتساعًا يشمل جملة منظورات أو امكانات حقبة أو طبقة ما))[1]، والهدف السعي إلى تخليص الناس جميعهم من الظلم الذي يلحق بهم في بيئاتهم المختلفة.

وفي موضع آخر قال الأمير تميم في الزهد والوعظ والتذكير بالآخرة منطلقًا من الحضور والغياب:

يا عجبًا للناس كيف اغتدَوْا ... في غفلةٍ عمّا وراء المَماتْ
لو حاسبوا أنفسَهم لم يكن ... لهمْ على إحدى المعاصي ثَباتْ
من شكّ في الله فَذاك الذي ... أصِيب في تمييزه بالشَّتَات
يُحييهُم بعد البِلى مِثلَ ما ... أخرجهم مِنْ عَدَمٍ للحياةْ[2]

وهنا يعكس حالة من القلق والحزن، وقد يتّخذ دور المؤشر السيء للغد، ويقوم بدور الاستباق الذي يخبئ أسرارًا كثيرة تكشف عنها الأيام القادمة وتشكل حضورها،

١- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ٩٨.
٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٨٣.

فالحضور والغياب قبل أن يدخل في البنى اللغوية للنص، تجسد في شخصية الأمير تميم الذي بطبيعته يميل إلى الغزل والتغني بالجمال، إذ يحضر شعره في الغزل الدنيوي كثيرًا ثم يغيب ويحضر بعده شعر الزهد والتعلق بالآخرة، مما يجعل نصوصه الزهدية مادّةً للاستبطان والتأويل، فهو يخاطب الناس الـ(هم) بثنائية الحضور والغياب، كثنائيتهم في الحياة الخير والشر، وهذه فكرة فلسفية ظهرت قديمًا. إذ الحضور للشر والغياب للخير، وتجلَّى ذلك في تعبيرات استفهامية وشرطية وتعجبية، **(يا عجبًا)** أي: غياب الوعي الإنساني في أعماله، و**(كيف اغتدوا)** حضور الأعمال السيئة للمخطئين، و**(لو حاسبوا)** غياب التفكير في تهذيب النفس وتنقيتها، و**(من شكّ)** حضور الشك نتيجة حضور الشتات عند أصحاب الذنب.

وعليه يمكن استخلاص أن الضمائر كانت تعبر عن الحضور والغياب بصورة واضحة ومباشرة تارة، أو تحتاج إلى تفعيل خاصية التأويل للوصول إلى المقاصد الخفية للنصوص، ولهذا يجب الركون إلى بنية الكلمة والانطلاق منها إلى تفسير المعنى، والأمير تميم استعمل ضمائر المنفصلة المتمثلة بضمائر المتكلم (أنا، نحن) وضمير المخاطب (أنت) وضمائر الغائب (هم) والضمائر المتصلة في التعبير عن مشاعره واحاسيسه من جهة ومن جهة أُخرى في تثبيت صورة الواقع المليء بالصراعات والأعداء.

٢- الأسماء، الأفعال، الصفات:

استعمل الأمير تميم في نصوصه الأسماء والأفعال والنعوت، وجعلها من وسائل التعبير عن الحضور والغياب داخل نصوصه الشعرية، إذ تكون هذه الأسماء والأفعال والنعوت وسيلة ومرآة عاكسة لذات الشاعر وما يختلج في نفسه من عاطفة وخيال ومبدأ يغذيه ويغذي أفكاره المختلفة التي تتنوع وتنفتح على مستويات عدة.

وكان استعماله لهذه البنى اللغوية في مختلف أغراضه وموضوعاته الشعرية، وبأوقات ولحظات مختلفة. فالحضور والغياب يمثل وسيلة الشاعر في إحداث التوترات التي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات مختلفة[١].

ومن هذه الاستعمالات قال الأمير تميم في وصف الليل وما يضفي على النفس المتأملة ومتغزلًا بالحبيبة:

ربَّ لـــــــيلٍ مُسْتَطابٍ بـــــات بالبـــدرِ مُتَوّجْ
بتُّ أُسْقـــــي الرّاحَ فيه مِن يَدَى أحـــــوَرَ أبلجْ
مَرِضَتْ عيناه حـــــتى أَمْرَضَتْ صـــبري فأنْهَجْ[٢]
....
ونـــجومُ الليل تَحْـــكي لؤلؤاً فـــــوق بَنَفْسَجْ[٣]

فالنص في مجمله مركب من معالجة للذات المنهكة التي تريد الهروب من الواقع والانفصال منه باللجوء إلى هذه الأمكنة، وجعلت قريحته تنفتح على رؤيا جديدة بحضور جديد ورغبة متفتحة، وهذا بحد ذاته حضور جديد في دلالة الأسماء **(البدر)** و **(نجوم)** و **(الليل)** و **(لؤلؤًا)**، إذ النور يحضر مكان الظلام الذي أصبح معتمًا في نفس الشاعر.

وعليه البدر يضيء غيابها والليل يحتوي حزن غيابها، وهذه فاعلية الصورة المتفجرة في فضاء الأمير وهذا يعني أن تعرضه لذكر (البدر) صورة لونية

١- ينظر: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث السياب ونازك والبياتي، محمد علي كندي، دار الكتاب الجديدة ، ط١، ٢٠٠٣م : ٢٨.
٢- أنهج: فأخلق وبلى، ينظر: لسان العرب : ١٤/ ٣٠٠، مادة (أنْهَج).
٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٨٨.

((ممتزجة بعاطفة الشاعر مما يؤدي إلى تخليصها من الجمود والثبات))[1]، والتي على ((المستوى النفسي لا تستغل الترابطات والاستجابات الايجابية فقط وإنما تركز أيضًا على الاستجابات السلبية وقد يكون الطابع العام للصورة هو أنها تفصل بين هذين النمطين من الاستجابات: بمعنى أن الصورة الواحدة تركز على واحد من النمطين وحسب لكن ثمة صورًا توحد بين النمطين وتستغل التفاعل بينهما))[2].

وبنية الأفعال أيضاً شكلت التحولات الزمنية الثانوية داخل الزمن الكلي (الليلة المستطابة) في تعبيرات (**بات**) و (**بت**) و (**أمرَضَتْ**) و (**تحكي**)، إذ كانت مرآة لحضور الحزن في نفسه، وغياب السعادة التي يبحث عنها في استشراف المستقبل (الوعي الممكن) في هذه الليلة بتمني حضور الحبيبة الغائبة الذي دلَّ عليها بتعبير (**أمْرَضَتْ صبري**).

ثم تأتي الصفات (**أبلج**) أي: مفترق الحاجبين الذي بين حاجبيه تباعد ونقاوة و(**بنفسج**) لتعطي حضور المرحلة الجديدة من حياة الشاعر المتمثلة بالرقة والنماء، وفي الوقت نفسه وصف لوقع الحبيبة في النفس وتأثيرها عليه من جهة الجمال والعاطفة، ويتغزل الأمير تميم بالمحبوب موظفًا الحضور والغياب في التأسيس للمستقبل:

اخترتُ بالمـــــــــختار لذَّاتي وكـــــــــــرَّ كاساتي وطاساتي

ويَرْدَ ظَلْماء دُجَـــــــــــاه إذا بلّله قـــــــــــطرُ الغَماماتِ

سقْياً لأيام ســــــــــــروري إذا أَسْعدها إقبـــــــــــالُ أوقات

....

١- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهاته وجمالات النسيج، علي عباس علوان، وزارة الثقافة والإعلام للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٥م : ٤٧٩.

٢- جدلية الخفاء والتجلي : ٤٩.

مِنْ كَفّ مَخْطوف[1] الحَشا أهيَف يَرْفُل فـــــــــــي ثوبِ المَلاحاتِ[2]

ينطلق الأمير تميم في هذه النصوص من الغزل الذي لا يثبت على فعل أو حدث ويقوم على المتغيرات، ولهذا حدود النص تكون في الممكن أكثر من المتحقق لأن الممكن ينشد الاستشراف والبحث عن المتغيرات الجديدة، فكلمات الحضور والغياب ((تزاد نسبة ورودها في عمل معين ولدى كاتب معين، ويمكن تفسير ذلك سيكولوجياً أو وظيفياً أي: أنها يمكن أن تعطي دلائل على نفسية الكاتب، وكذلك على البنية الداخلية لأعماله))[3].

فيشارك النص الأفعال والأسماء والنعوت في دعم الحضور والغياب، إذ كل بنية لغوية منها تستدعي معنى مختلفًا، وعلائق الحضور في هذا النص تقابل العلائق السياقية التي يحددها علم النحو، فأفعال الحضور في **(اخترتُ)** و **(بلّله)** و**(يرفُل)**، شكلت هذه الأفعال على اختلاف أزمنتها الماضي والمضارع علائق الحضور في كونها ذات صفة تتابعية مع الوحدات المجاورة لها.

والاسترجاع كان في حضور اختيار مكان تأوي إليه النفس للراحة، وهذه الراحة نوع من الاستشراف لأنه يريدها، فكانت العلاقة مع الوحدة المجاورة (بالمختار)، والاستباق أو الاستشراف الزمني في حضور (بلّله) كانت علاقته التتابعية قائمة على شرطية حضور **(قطرُ الغَماماتِ)** وبهذا الغياب بقى معلقاً بتحقق الشرط من عدمه **(إذا بلّله)**، بمعنى تكون قابلة للتغير.

ثم ينتقل إلى حضور المشاهد الآنية **(يرفُل)** التي لا تحتمل الاستباق بسبب قيد المتغير والخوف من الغياب، فكانت العلاقة مرتبطة بحضور الوحدات السابقة **(مِنْ**

١- مخطوف الحشا: ضامره، ينظر: القاموس المحيط :٤٨٠ ، مادة (خطف).
٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٨٣-٨٤.
٣- اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عيَّاد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٥م : ١١٩.

كَفّ مَخْطوف الحَشا أهيَف)، أما دلالة الأسمية فهي أقوى من الفعلية، ولهذا ترتبط بالثابت أكثر من ارتباطها بالمتحول كالفعل، والأسماء في حضورها داخل البنية اللغوية تشكل البصمات والآثار والرسوم الثابتة، إذ إن الأسماء مثل **(المختار)** من الممكن ان تكون إشارة خفية إلى حضور الخلافة الفاطمية وكونها المختارة لحكم الأمة وغياب هذا الاختيار في غيرها.

وكتب الأمير تميم من الرملة إلى بعض الأهل بالقاهرة عند سيره إلى الطَّواحِين:

الجسمُ ينقُص مذ فارقتُكم سَقَــماً والشوقُ يكثر فـــي قلبي ويزدادُ

لا تحسبوا أنّني للَّهْو بعـــــدكُم أَحِنّ أو للذيذ العـــــيش أقْتادُ

قد عَزَّني[1] فيكُم صبري وفارقني تجلّدي فالأسى لـــــي بعدكم زادُ[2]

في هذا النص جاء خطابه منبثق من الاشتراكية التي تمزجه معهم، فهو جزء منهم، فلا ينفصلعنهم بالخطاب، ولهذا لجأ الأمير تميم إلى مزج الأزمنة (الزمن الماضي–زمن الكتابة)، لتتحول هذه الأبيات إلى فعل إنساني مختلف بدلالة الأسمية **(أنّني للَّهْو بعدكم)**، وكأن الشاعر هنا يوضح معاناته بعدهم واشتياقه لأيامه معهم، والأفعال (ينقص) فيه غياب وتلاشي لجسمه من الضعف والوهن، و(يكثر) فيه حضور للشوق التعويضي لوهن الجسم وضعفه.

وعليه تحضر المعاناة على المستوى التاريخي والإنساني، ولهذا فهم الحضور والغياب عن طريق البنية يحتاج إلى أن ((تفضح هذه الآليات التي أنتجها خطاب معرفي ادعى لنفسه حق العلو والإطلاق{...} وأعطت صفة العلو والثبات والإطلاق

١- عزني: غلبني، ينظر: لسان العرب:٩ / ١٨٥، مادة (عَزَاءُ)

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١٠٠

والطواحين: تقع قرب الرملة من أرض فلسطين بالشام ، ينظر: معجم البلدان ، ياقوت الحموي (ت:٦٢٦هـ) ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ، ١٩٧٧م : ٤/ ٤٥.

على ما هو نسبي أو زائل))[1]، ونراه يوظف الحضور والغياب في وقت حركة الخليفة العزيز بالله إلى الشام سنة (٣٧٤هـ) :

يا شَأْمُ شوْمُك عـــادى بيني وبين الخـــــليجِ

فنحن منك ومـــــــنه في كلّ أَمْـــــرٍ مَرِيجِ[2]

خَلْفتُه ظاهر الحـــــسـ ـن مُـــوْنِق التبريج

ومنها قوله:

صبراً فمن ضيق حـــالي يَئُـــــــــول للتَّفْرِيجِ[3]

وبؤرة هذه النص أي مركز التأثير فيها هو كونها مركزًا لطرح سؤال: من يصلح للسيطرة على الشام، وبهذا السؤال يحيل الأمير تميم إلى إن غيابه عن أرض الشام غياب عن أرضه، ولهذا هو غياب القدرة على الفعل والتغيير بدليل التعبيرات الأسمية بقوله **(يا شَأْمُ شوْمُك)**، إذ استند على جملة النداء للدلالة على الترابط وقرب اللقاء، وبتعبيرات الأفعال **(عادى)** أصبح الزمن قابلًا للتجدد والانبعاث، وغدا الحاضر بظلمه وقسوته معادلًا موضوعيًا لنفس الشاعر، والصفات **(مريج)** وغيرها تضافرت مع الأسماء والأفعال.

فأظهرت التباس الأحداث واختلاطها، كل هذه المأساوية كانت تنتظر تعبير **(يَئُول للتَّفْرِيجِ)** إذ حضور الخليفة العزيز بالله هو إعادة الأمور إلى مكانها الصحيح والقدرة على التغيير، وتصحيح مسار الأحداث، وعليه يرتبط حصول الفرج بحضور الخليفة وغيابه بغياب الخليفة.

١- مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية ، وليد قصاب ، دار الفكر ، دمشق ط٢ ،٢٠٠٧م:١٨٤.

٢- أمر مريج: مختلط ملتبس، ينظر: القاموس المحيط :٠ ١٥٢، مادة (مرج).

٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٩٠-٩١.

وعليه تظهر أهمية الضمائر والاسماء والأفعال والصفات في إضفاء معاني الحضور والغياب على النصوص، بحيث ممكن أن ننطلق من المعنى اللغوي للفظة إلى المعنى المنسجم مع البنية النصية، وهذا ينطلق من النزعات النفسية التي تجعل المعاني متعددة، ومن ثمَّ تؤثر في حضور الأفكار من عدمها وإمكانية إحداث التغيير والجديد.

المبحث الثاني

الحضور والغياب على المستوى الصوتي

يشكل الحاضر والغائب عن طريق الملفوظ الصوتي عنصرًا أساسيًا في إيصال صورة الأمير، وفهم المعاني الذي يريدها، لاسيما أن استعمال الأصوات في الشعر ينطلق من الربط بين اللحظة الآنية والمعنى المراد إيصاله، وعليه خلال هذا الربط يتضمن النص الشعري نوعين من الموسيقى يحضر الشاعر منهما ويغيب، هما الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية، فالموسيقى الداخلية تُعنى بجرس الأحرف والكلمات ومدى التآلف بينها وتناغمها[١] فأحيانًا يلجأ الشاعر إلى تشكيل الحضور عن طريق الصوت أو الكلمة ومثله في الغياب، أما الموسيقى الخارجية ((فتقوم على الوزن والقافية وما يتخللهما من زحافات وعلل))[٢].

إذ لا يستعمل الشاعر وزنًا معينًا من دون ربطه بالحضور والغياب الذي يريد الإشارة إليه، لاسيما أن النص الشعري نتيجة لعاطفة معينة يمر بها الشاعر، وينقلها إلى العالم الخارجي، ولهذا سنعمد في هذا المبحث إلى ذكر نماذج من الحضور والغياب عند الأمير تميم، عن طريق الاستعمالات الصوتية في نصوصه، وعلى الشكل الآتي:

١- ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م: ٢٢.
٢- علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ، ١٩٨٧م : ١٧٠.

١- الموسيقى الداخلية:

استعمل الأمير تميم في نصوصه الموسيقى الداخلية وجعلها نقطة اتصال وترابط، فتارة يشكل الحضور النفسي والذهني، وتارة يجعله وسيلة من وسائل الغياب والانقطاع والتلاشي.

وما يحدد هذه التفاصيل الدقيقة، هي الظروف والعوامل الخارجية التي أدت إلى ولادة النص الشعري بحمولاته الدلالية المختلفة، وهذا يأخذنا إلى المقام الذي يتناسب مع المقال، إذ ((تؤدي الموسيقى الداخلية بما تمتلكه من فاعلية بوظيفة بارزة ومهمة في إبراز فنية النص الشعري، وذلك بسبب تقديمها الصورة الفنية على وفق تجربة الشاعر من جهة وكونها معياراً دقيقًا للتمييز بين شاعر وآخر وقصيدة عن قصيدة من جهة أخرى، وبهذه الموسيقى الداخلية يتفاضل الشعراء))[١].

وهذا التفاضل ناشئ من حيث ((تناغم الحروف وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة))[٢]، ثم ((المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى حتى تحدث هذه الصناعة الغريبة))[٣]، وهذا ما يجعل المتلقي يستنبط المعنى الصحيح باستعمال التأويل القائم على أساس صحيح.

١- شعر إبراهيم مفتاح دراسة أسلوبية ، صالح بن عبدالله، رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية، جامعة القصيم، السعودية، ٢٠١٨: ٤٥ .

٢- الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر، رجاء عيد، دار الثقافة، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م : ٢١.

٣- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٦٠م : ٨٠.

- **الجناس:**

يمكن للجناس أن يؤثر في معاني الحضور والغياب، إذ يضيف جمالية للألفاظ ليحسن من معناها، فتجذب انتباه القارىء لها، وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) يشرح أثر الجناس في النظم قال: ((فقد تبين لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلَّا بنصرة المعنى، إذ لو كان وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه إلَّا معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به))[١]، ويوظف الأمير تميم الحضور والغياب في البحث عن الجديد بتقنية الجناس ففي الغزل يقول:

ما بانَ عُذرِي فيهِ حتـــى عَذرا ومَشَى الدُّجى فـــي خدّه فتحيّرا

همّت تقبّله عـــقاربُ صُدغِه فاستل نـــاظره عليها خِنجَرا

والله لولا أن يقـــال تغيِّرا وصَبَا وإن كـان التصابي أجدرا

لأعدتُ تفّـــاح الخدودِ بنفسَجا لَثْما وكافـــورَ الترائبِ عَنْبرَا[٢]

فقرينة الغياب دائمًا ما تتحكم بقصائد الغزل عند الشعراء؛ لأن الشاعر في قرب الحبيب منه لا يعبر بالمعاني التي تتوازى مع قرينة الغياب، إذ من الغياب تولد المعاناة، ومن ثمّ مكنونات الشاعر كلها تسخر في وصف هذا الغياب ونتائجه على النفس والعاطفة فيبحث عن حضور التغيير والرغبة في الجديد للتخلص من المعاناة والعذاب.

والأمير في هذه النصوص يصف الجمال في حضوره معتمدًا على الجناس الذي يضيف سمة عاطفية للنص، فجاءت تعبيرات **(عذري)** و **(عذرا)** و **(صبا)** و(التصابي)، فكان الجناس الاشتقاقي في **(عذري)** و **(عذرا)** يدلل على حضور

١- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني تح: ه . ريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩م : ٨-١٠.
٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٤٦٤.

العذر للشاعر في غزله في مقابل حضور جمال المحبوب وبالتالي استشراف حضور الجمال وهذا هو التغيير الذي ينتظره.

ثم في الجناس الناقص في **(صبا)** و **(التصابي)** تظهر قرينة الغياب، في رغبة الشاعر باستمرارية الغزل بالمحبوب دون انقطاع من جهة، وغياب الشباب الذي يسوغ له تحقيق ما تصبوا له النفس من جهة، بحكم تقدمه في العمر ومغادرة أيام الصبا والتصابي التي يحاول التسويغ لها مع استمرار غيابها في قوله **(وإن كان التصابي أجدرا)**، وبهذا يكون الجناس الاشتقاقي الأول في حضور الجمال وتحققه.

والجناس الناقص الثاني في القيد الذي يشكل الغياب عند الشاعر وحسرة الشاعر على تلك الأيام، باستعمال القسم والشرط في قوله **(والله لولا أن يقال تغيّرا)**، فالحضور كان حسيًا في وجود الجمال ومشاهدته، والغياب كان معنويًا متعلقًا بالنفس وعذابها، وبهذا لم يكن استعمال الأمير تميم للجناس اعتباطيًا، بل حقق الحضور والغياب عن طريقه.

- **التكرار:**

يعدّ التكرار من أنواع الموسيقى الداخلية فقد قال عنه الفراء (ت ٢٠٨هـ): ((والكلمة قد تكررها العرب على التغليظ والتخويف))[١]، حتى الجاحظ جعل أفق المعنى مفتوحاً للتأويل بوجود التكرار فقال: ((وجملة القول في الترداد أنّه ليس فيه حدّ يُنتهي إليه ولايؤتى على وضعه وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوام والخواص، وقد رأينا الله عز وجل–ردّد ذكر قصة موسى وهود وهارون وشعيب وإبراهيم ولوط وعاد وثمود وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة، لأنّه

١- معاني القرآن، الفراء (ت:٢٠٧هـ)، الدار القومي للتأليف والنشر، القاهرة، ، ط١، ١٩٥٥م :٣/ ٢٨٧.

خاطب جميع الأمم))[1]، ومن ذلك قول الأمير تميم مستندًا على أسلوب التكرار في الفخر على بني العباس:

أقرّوا لنا يـــا آل عبّاس بالعُلا فلستمْ لهـا يا آلَ عبّاسَ أكسَبا

سبقناكُم للدِّين والهـــجرةِ التي تـــــأخَّرَ عنـها جدُّكمْ وتَحجَّبا

وكنتمْ بني عـــمِّ النبيّ محمّدٍ وكنّا بنِيه وهـــــو كان لنا أبا

وليس بنو أعمامِهم في دنوّهم كمِثل أخيه خُـــــــطّةً وتنسُّبا[2]

ويتضح في هذا النص أن الأمير جعلها في الفخر، لاسيما في فخر الفاطميين على بني العباس، وهذا يدخل في الأيديولوجيا السياسية، في بيان الأحق بحكم المسلمين واعتلاء السلطة كجزء من استشراف المستقبل، إذ يدعم الشاعر قصيدته بالإيقاعية التي تدعمها الموسيقى التكرارية الداخلية.

وجعل تقنية التكرار في حسن اختيار الحروف والألفاظ المكررة، ليبني النص بصورة متوازنة وفي الوقت نفسه تحقق عنصر التقابلية، التي لم تكن ظاهرة في المعنى، بقدر ما كان الحضور والغياب يتحكم بها، فمن تكرار عبارات **(يا آل عبّاس)** مرتين في البيت الأوّل جعل حضور الخصم ثابتًا وراسخًا في نفوس الفاطميين أولًا، ثم حضور الحق بالحكم في قوله **(أقرّوا لنا)**، وغيابه في بني العباس **(فلستمْ لهـا)**.

ثم يعمد في البيت الثالث إلى التكرار ويجعله في الحضور والغياب بصورة مركزة، إذ جاء بتعبير **(وكنتمْ بني عـمِّ)** في رغبة للمعالجة وإنشاد التغيير، وفي الوقت نفسه يدلل على غياب حق بني العباس في الحكم، وحضوره في الفاطميين

١- البيان والتبيين، الجاحظ (ت:٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ط ١ ،١٩٤٨م : ١/ ١٠٥.

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٤٦٣.

بقرينة السبب **(وكنّا بنِيه)** ، فكان التكرار **(كنتم)** و **(كنا)**، محققاً لهذه الانتقالات الموسيقية وفي الوقت نفسه تعزيز الصورة المعنوية التي يريد الأمير ترسخيها وبقاء حضورها على مستوى الفرد والجماعة.

ومن ذلك قول الأمير تميم مستعملًا التكرار ومعبرًا عن حضوره حينما يهنئ الأمير العزيز بالله بالعيد:

قواضِبُ الرأي أمْضَى من شَبا القُضُبِ والحزمُ في الجِدّ ليس الحزمُ في اللَّعِبِ

والعزُّ ليس براضٍ عـــــن عُلا مَلِكٍ مالـــــم تُعْنِه سيوفُ الهند بالقُضُبِ[1]

يستعمل الأمير تميم في هذه النصوص التكرار في أكثر من موضع، إذ يتضح أن عنده قد وجه في طريق المدح الذي يكون عبر التهنئة بالمناسبات الدينية التي يكون حضور الأمير فيها شرف لها وتكريما لوقتها ورفعة لكل من فيها من المحتفلين، وأسلوب التكرار الذي استعمله النص كان محققاً للتوكيد الذي أراده في اللامحدود واللانهائية للأمل الذي يتجدد بحضور الأمير.

ففي تعبير **(قواضبُ والقُضُبِ وبالقُضُبِ)** تكرار للكلمة التي تشكل الحضور عند الأمير في كون الرأي الحازم والشديد هو الطريق المرسوم والذي يحضر ويثبت بوجود الأمير وتشريفه للمناسبات الخاصة بالمسلمين؛ لأن الغياب لا يتعلق به ولا بوجوده، ولهذا عمد النص إلى أسلوب التكرار

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٦٨.

- **التصريع:**

لم يكن التصريع بمنأى عن التأثير في معاني الحضور والغياب عند الأمير تميم، والتصريع كما ذكره ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته))[١]، ولهذا ((سبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر وربما صَرَّعَ الشاعر في غير الابتداء وذلك اذا خرج من قصة الى قصة أو من وصف شيء الى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارًا بذلك وتنبيهًا عليه))[٢]، ويستعمل الأمير تميم تقنية التصريع في بعض أشعاره الغزلية فيقول:

فَتْرتُه مِـــــــنْ فتورِ عَيْنَيْهِ وحَرُّه مِـــــــنْ لهيبِ خدَّيْهِ

أسكَرني لـــــحظُ مقلتيه كما أســـــكر عينيه لدغُ صُدغيهِ

يا صَوْلَجَانيْهِ مَـــنْ أعارَكُما شقيقتَيْهِ ولـــــــيلَ فَرعَيهِ

حتى تعبّدتما القـــــلوبَ له وقمتما فـــي الهوى بُعذْرَيه[٣]

إنَّ أثر الاصوات والحروف واستعمالاتها لم يقتصر على حاجة الشاعر إلى ضبط الإيقاع وتكوين أسس القصيدة، بل عَمِدَ إلى اختيار ما يناسب المعنى الغزلي الذي دائمًا ما يدور في معنى الرغبة في إحداث التغيير، وجاءت الأصوات والتقطيعات الموسيقية التي تتلاءم وغاية نظمه، والتصريع كان إحدى وسائل وأدوات الشاعر في دعم الحضور والغياب عنده.

ففي هذا النص أعتمد على تقنية التصريع ليزيد من جماليتها، وفي الوقت نفسه يزيد من فاعلية المعنى، ففي البيت الأوَّل من القصيدة استعمل هذه التقنية الصوتية،

١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت:٤٥٦هـ)، تح: محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط ١، ١٩٨٨ : ١/ ١٧٣ .
٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١/ ١٧٤ .
٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٤٦٣.

فقال في نهاية الشطر الأول من النص الأول (**فتورِ عَيْنَيْهِ**) ليحقق الحضور في رقة العين وجمالها .

ثم ينتقل إلى القول في نهاية الشطر الثاني من البيت الأول (**لهيبِ خدَّيْهِ**) ليؤكد على حضور العذاب والألم بداخله بقرينة (**لهيب**)، وبهذا يكمل التصريع الذي يكون عن طريق موسيقاه داعمًا للحضور ومشكلًا القطب الذي تدور حوله معاناة الشاعر، وكأن الشاعر أراد التنبيه عن طريق التصريع على الحضور الجمالي للمحبوب، لدرجة التطرق لوصف العيون والخدود والاسترسال في ذلك، فجعل التنبيه في لفظين هما (**عينيه**) و (**خديه**) بصورة موسيقية لطيفة، وهذا الحضور يعطي المتلقي إكمالًا للمعنى من جهة، وإكمالًا لما يريده الشاعر من أبياته من جهة أخرى.

إذ القطب يشكل الحضور الجمالي المتمثل بالقرب، وفي الوقت نفسه يشكل الغياب، ويؤكد جمال عينيه حبيبته وغياب ما يبعثه ذلك الجمال في نفسه، بدليل قوله (**فَتْرتُه مِنْ فتورِ عينيه**)، إذ ((التصريع في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور وفائدته أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها))[١]، ويلجأ الأمير تميم في موضع آخر إلى التصريع في غرض الغزل فيقول:

عَتَبْ فانثنى عليها العِـــتابُ ودعا دمـــــعَ مقلتيها انسكابُ

وسَعتْ نحـــــو خدّها بيديها فالتقى الياسَمـــــــينُ والعُنَّابُ[٢]

اشتغل الأمير تميم في التصريع على تشكيل الحضور من تعبيره في نهاية الشطر الأول (العتابُ) وفي نهاية الشطر الثاني (انسكابُ) ليجعل الجانب الموسيقي

١- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط١، ١٩٨٣م: ٣٦٤.
٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٦٩-٧٠.

معضداً للحضور الذي يريده، فهو ينطلق من النفس إلى النفس ومن تفعيل الصورة الذهنية إلى تقديمها بصورة التغزل للمتلقي.

وكان هذا الحضور في اتجاهين: **الأول:** من جهة أن وصف الجمال هو حضور للنفس المحبة والتواقة لكل ما يثير الدهشة والسعادة في النفس ولهذا يعمد إلى حضور العتاب الذي يكون بين المحبين ولا يكون بين الأعداء أو من يدعون المحبة والقرب.

والثاني: الاشتغال على الذي يشير بخط متوازي مع الرغبات التي تحدثه بها نفسه، لاسيما أن الانسكاب يرتبط بالتأثر والحالة التي ترافق الرغبة في استمرار المحبة والقرب ورفض غيابهما، ولا يحدث إلا بحضور الصدق في المحبة التي يريد الأمير ربطها بالجمال وجعلهما بصورة تعاضدية.

- ردّ العجز على الصدر:

لقد جاء في لسان العرب التَّصدُّر: نصب الصدر في الجلوس وصَدر كتابه: جعل له صدرًا وصَدَّره في المجلس فتصدّر والتصدير: حزام الرحل والهودج[١]، وأطلق عليه الأصمعي (ت ٢١٦هـ) مصطلح (التصدير) فقال: ((من حسن التصدير قول عامر بن الطفيل:

فكنْت سنامًا فـــــي فزارة تامِكًا وفي كلِّ حـــــــــــي ذُرْوَةٌ وسنامُ[٢]

وتحدث عنه الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) حينما ذكر أنه ورد في الصحيفة الهندية ((ويكون مع ذلك ذاكرًا لما عقد عليه أول كلامه))[٣]، ونقل الجاحظ قول ابن المقفع:

١- ينظر: لسان العرب : ٣٠٠/٧ ، مادة (صدر).
٢- نضرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل العلوي (ت:٦٥٦هـ) ، تح: نهى عارف الحسن ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، ط١، ١٩٧٦ م : ١٠٤.
٣-البيان والتبيين : ١/ ٩٣.

((حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يَدُلُّ على عَجُزِه))[١]، ويستعمل الأمير تميم هذا الأسلوب حينما يمدح الخليفة العزيز بالله يهنئه بعيد الأضحى معتمدًا على تقنية رد العجز على الصدر:

إذا هُنِّئَ الأَمْلاكُ بالعِيدِ لَم نَقُلْ غَدا لك هذا الدهرُ بالسّعدِ هانيا

ولكن نهنِّي عِيدَنا بــك والورى كما بِك هَنّانا النَّــدَى والمعَاليا[٢]

من تقنيات الموسيقى اللفظية رد العجز على الصدر إذ ربطها الأمير بالحضور والغياب، لاسيما أن هذه التقنية تشكل عنصرًا مهمًا من عناصر إيصال المقصد داخل النص، واستعمل الأمير هذه التقنية في خدمة المعنى المدحي، فقال في حشو البيت الأول **(هُنِّئَ الأَمْلاكُ)**، ثم قال في قافية البيت نفسه **(بالسّعدِ هانيا)**، إذ الشاعر يستند على الحضور، ويريد مدح وتهنئة الأمير، فلجأ عن طريق رد العجز على الصدر إلى تفعيل حضور فضائل الممدوح وصفاته.

إذ كسر أفق المتلقي في تفعيل حضور رفعة الممدوح على العيد، إذ لا يهنئ الممدوح بالعيد بل يهنئ العيد بالممدوح، فذكر في النص الثاني **(ولكن نهنِّي عِيدَنا)** وعاد عليه بالقول **(كما بِك هَنّانا النَّدَى والمعَاليا)**، فثمة نوعان من العلاقات في النص الشعري هنا، علاقات داخلية تتشكل بين العناصر الحاضرة وهو حضور الخليفة وتهنئته بالعيد، وعلاقات أخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة، التي مثلها في المختلف الذي يميز الخليفة والتهنئة المختلفة التي أضفاها عليه.

وتعد الثانية أي: العناصر الغائبة علاقات معنى ورمز، فهذه القرينة تدل على ذلك المعنى، وهذه الحقيقة تستدعي أخرى، ومديح الخليفة وتهنئته مركز الفكرة التي انطلق منها الشاعر، أما علاقات الحضور فهي ذات بعد تصويري وتكويني قائمة

١- م . ن : ١/ ١١٦.
٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٤٦١.

على نوع الخطاب الذي أراده الأمير في الخليفة، فتسير فيها الأحداث (العيد) وتتكون الشخصيات (الخليفة) بوصفها مجموعات متقابلة متدرجة هي محور الحضور عند الأمير، ويلجأ الأمير تميم في موضع آخر إلى ردّ العجز على الصدر حينما قال يتغزل:

تنزّه وجهي فـــي محاسن وجهه تَنزه مشتاقٍ إليه كـــــئيبِ

فلما رأى لحظي يدُل على الهوى وصُفرةَ لوني بعده وشحوبي[1]

حينما يعرّف ابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) ردّ العجز على الصدر ويقسمه على ثلاثة أقسام فيقول: ((والذي يحسن أنْ نسمي القسم الأول تصدير التقفية، والثاني تصدير الطرفين، والثالث تصدير الحشو))[2]، فكان ردُّ العجز على الصدر وبالتحديد ما يسمى (تصدير الحشو) موضحًا للهاجس الذي يحضر بنفس الأمير من جهة العذاب وانتظار الوصل الذي يتضح أنه لن يأتي بالطريقة التي يريدها، ففي تعبير **(تنزه مشتاق)** ترابط مع الشطر الأول في تعبير **(تنزّه وجهي)**.

فعودة النص الثاني على الأول عند الأمير الذي يعطي مجموعة صور في عدة اتجاهات منها: بيان حجم الشوق وبيان طبيعة الشخصية التي تشكل حضورها، إذ الاعجاب وعي يتشكل في النفس ويكون نقطة انطلاق لوصف كل ما هو جميل ويحقق الرضا النفسي.

- الطباق:

الطباق سماه ابن المعتز(ت٢٩٦هـ) (المطابقة) وجعله الفن الثالث من بديعه ونقل قول الخليل بن أحمد(ت١٧٠هـ) عنه: ((قال الخليل رحمه الله يقال طابقت بين

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:٧٠.

٢- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري (ت: ٦٥٤هـ)، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط١، ١٣٨٣م : ١١٧.

الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد وكذلك قال أبو سعيد: فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، قد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب))[١].

وقال الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) في باب المطابقة: ((أخبرنا عبيد الله بن أحمد بن دريد عن أبي حاتم قال: سألت الأصمعي عن صنعة الشعر فذكر في بعض قوله المطابقة، وقال: أصلها وضع الرجل موضع اليد وأنشد:

وخيلٍ يُطابقن بالدّارعـــــــينَ طباقَ الكـــلاب يَطَأْنَ الهَراسا[٢]

كما عرّفه التبريزي (ت ٥٠٢هـ) بالقول: ((أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد))[٣]، وقال في الغزل واصفًا حاله:

ولم تكُ نفسي فـــي فراقك جَلْدةً فتَقْسِمَـــــــها بين التَّبعُّدِ والقُربِ

لقد حُرمَـــتْ عيني لبَيْنك نومَها كما لم تَجُدْ ألَّا لك النّفس بالحب[٤]

ونلحظ أن الأمير تميم في هذه النصوص يستند على الحضور والغياب باستعمال تقنية الطباق، إذ يريد الغزل، والغزل بالحاضر يختلف عن الغزل بالغائب، إذ الغائب يدلل على حضور المعاناة وغياب الفرح، وحضور الأنين والحزن، وغياب التفاؤل والأمل.

وعليه لجأ الأمير تميم إلى الاشتغال على المتضادات داخل نصه، إذ جاء بتعبيرات **(التَّبعُّدِ والقُربِ)** إذ البعد ضد القرب وهنا يتأرجح النص بين الحضور

١- البديع، ابن المعتز (ت:٢٩٦هـ)، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: اغناطيوس كراتشكوفسكي، مكتبة المثنى ، بغداد ، ط١، ١٩٦٧ : ٣٦.

٢- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي (ت:٣٨٨هـ) ، تح: جعفر الكناني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٧٩م :١/ ١٤٢.

٣- الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي ، تح: فخر الدين قباوة، وعمر يحيى، دمشق، ط٢، ١٩٧٥م : ٢٥٨.

٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٧٥.

والغياب، ليكون مرآة عاكسة للحقيقة التي يعيشها الأمير تميم، إذ الغزل يشتغل دائمًا على ثنائية البعد والقرب، فالقرب غالبًا ما يرتبط من جهة الرغبة في التغيير، والبعد يرتبط بالعزلة التي يكون الشاعر أسيرًا لها، إذ لحظات القرب هي من كانت تعالج لحظات البعد، من استحضار الأمير لتلك اللحظات (القرب) والاستعانة بها على تحمل لحظات الغياب (البعد)، وقال مادحًا الخليفة العزيز بالله:

شرَى قبلَ صَبْغ الليل بالحَلَك الرُّبا ووافى وقد كـــاد الصباحُ يُثَوِّبُ[1]

يَؤُمّ رَعِيلَ الغَيْم عَـــــــمْداً وإنّما يؤمّ خيالاً مــن سُلَيمْى ويَجْنبُ[2]

فجمع الأمير تميم في المطابقة حينما ذكر (الليل والصباح) بين ما يرتبط باليأس وما يرتبط بالأمل، إذ ما يحقق اليأس غياب الخليفة وما يصنع الأمل هو حضوره، وهذه معاني مدحية تنطلق من اتجاهين: الأول: يمكن تحقيقه والتأسيس له، والثاني: على التسليم بمكانة الخليفة وتأثيره عند الحضور.

وهذا التأثير يكون بضرورة الاشتغال على جعل الحضور للنفس المتفائلة في مقابل حضور النفس اليائسة، وهذا صراع بين الممكن والمتأمل، وبين الثابت والمتغير، وبين الحاضر والغائب، وقد سمى قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) هذا الضرب من المطابقة (التكافؤ) فقال: ((ومن نعوت المعاني التكافؤ وهو أن يصف الشاعر شيئًا أو يذمه أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضوع: متقاومان، إما من جهة

١- رعيل: كل قطعة متقدمة من خيل ورجال وطير وغير ذلك، ينظر: القاموس المحيط : ٦٥١ ، مادة (رعل).

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٤٠.

المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل))[١]، وقال مادحًا الخليفة العزيز بالله واصفاً شرابه على طريقة شعراء الخمرة:

كأن فـــــي كأسها صباحًا والليـــــــلُ مُحْلَوْلك الثِّياب

يَسعى بها ساحـــرُ المآقي لا يُمْرض الوصـــلَ بالعتابِ[٢]

في هذه النصوص يشتغل الأمير تميم على حضور المعاني المرتبطة بالخمرة، لاسيما أنه يعمد إلى استعمال الطباق الذي يقول التبريزي (ت٥٠٢هـ) عنه: ((أن يأتي الشاعر بالمعنى وضده أو ما يقوم مقام الضد))[٣]، وبهذا يكون الطباق مبنيًا على التضاد بين الألفاظ ، بمعنى أن يأتي الشاعر بالمعنى وضدّه داخل البيت، ففي تعبير (صباحًا، والليل) إذ الطباق يتعلق بالمعنى وضدّه، والصباح ضد الليل والنور ضد الظلام، إذ يريد الأمير تميم تشكيل الحضور للخليفة.

إذ حضور اللون وبالتحديد لون الضياء هو حضور للخليفة من جهة، وكونه مركز الخلافة الإسلامية التي اعطتها دلالة الصباح من جهة أخرى، فحضوره حضور للخير وغيابه غياب لما يحتاجه المسلمين من القوة والسلطة، في طباق إيجاب يعود على طباق الشطر الأول، فذكر النور وضدّه الظلام، فالنور يعود على الأنس الذي يصيب الأمير بحضور الخليفة، والظلام يعود على الوحشة التي يعانيها بغيابه.

١- نقد الشعر والنثر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة ط٣ ، ١٩٧٨: ١٦٣.

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٧٨.

٣- الوافي في العروض والقوافي : ٢٥٨.

٢- الموسيقى الخارجية:

لم يقتصر الأمير تميم في أشعاره الاعتماد على الموسيقى الداخلية في التعبير عن الحضور والغياب عنده، بل كان للموسيقى الخارجية أثرٌ فعّال في التعبير عن خلجات الشاعر ومعانيه التي يريد ترسيخها في ذهن المتلقي.

وتمثل البحور الشعرية جزءًا من الإيقاع الخارجي للقصيدة، وعمادها الوزن الذي يشكل الأساس الذي يقوم عليه النص الشعري، وقد جمعت هذه البحور عندما ((استطاع الخليل بن أحمد أن يحصر أوزان الشعر العربي في خمسة عشرا بحر، ثم جاء بعده الأخفش فتدارك عليه وزنًا آخر سمّاه (المتدارك) فأصبحت بحور الشعر العربي ستة عشر بحرًا))[١].

فالتشكيل الموسيقي يقدم لنا صورة عميقة وصادقة عن إحساسات الشاعر وانفعالاته إذ إن الربط بين التجربة الشعرية وموسيقاها يكشف عن النشاط النفسي الذي منه ندرك قيمة المثيرات الصوتية[٢]، فالوزن الثقيل يحمل معنى ثقيلًا يحتاج له، وكذا مع الأوزان الخفيفة أو الراقصة.

والموسيقى الخارجية تشمل القافية أيضًا، التي لم يستعملها الشاعر بصورة اعتباطية، بل أراد عن طريقها تفعيل المعنى وأبعاده المختلفة من حضور وغياب على السواء، والقافية ((من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة، وتتحقق الملائمة بين أواخر أبياتها))[٣]، والقافية شريكة مع الوزن في الوصول لغاية الشاعر من المعاني.

١- العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط٢ ، ١٩٩٨: ٣٥.

٢- ينظر: شعر الخوارج دراسة أسلوبية، جاسم محمد الصميدعي، دار دجلة، عمان، ط١، ٢٠١٠م : ١٤٥.

٣- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٨، ١٩٧٢م : ٣٢٤-٣٢٥.

من ذلك قول الأمير تميم في مدح الخليفة العزيز بالله بالصفات الكريمة مستعملاً البحر الطويل:

دعاني فليس الـــــرأيُ ما تَريَانِ نهاني الحِجَا عـن كلِّ ما تَصِفانِ

فما المجد في راح تَطوفُ بكأسها رَداحٌ ولا فـــــــي مَثْلثٍ ومَثاني

أرقتُ وعاد القلبَ طـــــائفُ فِكرةٍ نأَى بالكرى عن مقلتي وشَجاني[1]

ويظهر أن الأمير تميم أراد عن طريق مدح الخليفة، إقناع المتلقي بصفات الممدوح، فكان اللجوء إلى أسلوب الإقناع ضروريًا، ولهذا كان يحتاج إلى الوزن الشعري الذي يتناسب مع السردية التي يريدها، ولهذا استعمل البحر الطويل الذي كان الشعراء يميلون له كثيراً ويجعلونه صورة لنقل كل تفصيلات حياتهم، ويقال ((إن العرب كانت تسمي الطويل الركوب لكثرة ما كان يركبونه في أشعارهم))[2]، لاسيما أن تفعيلاته (فَعُولُنْ مفاعيلُنْ فَعُولُنْ مَفاعِلُ).

ويتجسد حضور الأمير تميم في معانيه وهو يكرر ويردد رغبته بإيجاد ما يناسب مدح الخليفة من فضائل ومزايا، ثم غياب الأثر والفعل أي غياب ما يحقق له هذه الغاية؛ لعدم وجود ما يليق بمدح الخليفة من صفات، فهو مترفع عنها وأكبر منها، إذ لم يحتاج إلى بحر راقص أو خفيف الموسيقى، بل احتاج إلى الثقل فجعل البحر الطويل وسيلة من وسائل تعبيره عن الحضور في آنية الشعور الذي يتكون في داخله، من كثرة للأفكار وتنوع المشاعر النفسية التي تحتاج إلى الهدوء والاسترسال من أجل الإحاطة بها ونقلها للممدوح وإقناع الجمهور بها.

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٤٤٩.

٢- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٨م : ١٠٣.

وعليه حقق له البحر الطويل هذه الغاية لما ينماز به من ((الرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المناسبة الهادئة، لذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج إلى طول النفس والروية))[١]، إذ ليس من السهولة إقناع المتلقي بالمدح إلا بعد حضور فكرة إقناعهم بضرورته، فعزز الأمير معاني الفخر بالخليفة وشجاعته وكرمه وحقه في الخلافة، وطول النفس في هذا البحر وفر له هذه المساحة الفخرية المعنوية، لتتكون ((رنة موسيقية قوية غير أنها مع قوتها كالمنزوية وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه))[٢]، وفي موضع آخر يصف الأمير تميم نهر النيل عند زيادته مستعملًا البحر البسيط:

أُنظر إلى النيلِ قد عبّا عساكِره من المِياهِ فجاءت وهـــي تَسْتَبِقُ
كأنّ خلجانه والمـــــاءُ يأخذُنا مدائنٌ فتحـــــت فاحتازها الغرقُ[٣]
كأن تيّاره مَـــــــلْك رأى ظفرًا فكّر إثْرَ الأعادي محـــنق نزق[٤]

والأمير تميم في هذه الأبيات يستعمل حضور الاضطراب الذي يرتبط بموضوعه، وهو زيادة نهر النيل وفيضانه وسرعة حركته، ولهذا الشاعر في هذه القصيدة يحتاج أن يستعمل البحور غير الصافية، تكون ممزوجة مع العوامل النفسية المتولدة

١- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : ١٠٣.
٢- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، ط٢، ١٩٨٩م : ١/ ٤٤٥.
٣- المحنق: المغيظ المغضب من الحنق وهو شدة الغيظ، ينظر: القاموس المحيط، مادة (حنق): ٤١٥.، ونزق الرجل: طاش وخف عند الغضب وقيل النزق خفة في كل أمر وعجلة في جهل وحمق، ينظر: القاموس المحيط، :١٦٠١ مادة (نزق).
٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٨٥.

منالاضطراب المائي[١] ، فلجأ إلى البحر البسيط بتفعيلاته (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ).

وهذا البحر يتسم ((بالجلال والروعة))[٢]، ويلائم حالة الشاعر في حضور القلق والترقب لكل ما يحدث للنهر، ثم الحضور والاسترجاعات عند الأمير تميم، كانت موجودة في الربط بين شكل المياه وحركته، وبين مشاهد المعارك في الكر والفر، كل هذا الحضور للمشاهد كان عن طريق هذه الموسيقى، لذلك ((القصص الذي يستقيم في البسيط هو ما يكون فيه لونٌ من عنف أو لين))[٣]، وزيادة نهر النيل وفيضانه هو لون من ألوان حضور العنف.

وبذلك البحر البسيط يصلح أن يعبر فيه عن معاني العنف وفي الوقت نفسه يصلح أن يعبر به عن معاني الرقة، ولهذا قال بتعبير شديدٍ **(أُنظر إلى النيلِ قد عبّا عساكِره)**، و **(كأن تيّاره مَلْك رأى ظفرًا)**، إذ رسم صورة كاملة لما يحضر في نفسه من صور ورغبات حربية غائبة في الواقع حاضرة في النفس، وربما يريد تجاوز الاعذار التي تؤدي إلى التقاعس عن الفتوحات وتوسيع رقعة حكم الفاطميين.

فهذه المعاني التي تتحرك وتحضر في داخل الشاعر، وتتقلب مع تقلب أحوال النهر من الاستقرار إلى الاضطراب، تتعلق بثنائية القرب والبعد، ولهذا عزز البحر البسيط عنصر العنف عن طريق الرغبات التي تكمن بداخل الشاعر.

أما تفعيلات البيت فكل ((تغيير يصيب التفعيلة الأخيرة يلتزم في كل أبيات القصيدة الواحدة أما تغيرات الحشو فليس من الضروري الالتزام بها في كل الأبيات،

١- هو زيادة أو نقصان سرعة جريان المياه بسبب اضطراب درجة انحدار الوديان النهرية، ينظر:علم الأشكال الارضية الجيومورفولوجيا، عبد الإله رزوقي كربل، كلية الآداب ، جامعة البصرة، ط١، ١٩٨٦: ١٤٠.

٢- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١ / ٥٠٧

٣- م . ن :١/ ٥٠٩.

بل لا تلتزم حتى في البيت الواحد منها))[1]، ولهذا انتهت كل أبيات القصيدة بوزن (فَعِلُن)، لتعزز الموسيقى المليئة بالغنائية الحاضرة؛ لأن قيمة الشعر تكمن في موسيقاه ووزنه، ويستعمل الأمير تميم في الغزل قافية الهاء المكسورة فيقول:

ما هـجرتُ الْمُدامَ والوَرْدَ والبَدرَ بطَوْعٍ لـــــــــكن بصُغْرٍ وكُرْهِ

منعتْني مـــــن الثلاثة من لو قتلْتني لـــم أَحِك واللهِ مَـنْ هي

قالتِ: الورد والمـــدامةُ والبدرُ رُضابِي ولـــــونُ خدّي ووَجْهي

قلتُ: بُخْلا بِكـــلّ شيءٍ فقالتْ: لا ولكن بخِلتُ بـــــي وبِشِبهي[2]

والأمير تميم في هذه الأبيات كان يحتاج إلى الإطلاق الذي يعكس خلجات النفس وغياب العناية من المحب وحضور المعاناة بدلًا عنها، فكانت قافية (الهاء) محققة لهذا الحضور والغياب معاً، وهذا يحسب للشاعر، في حسن اجتلاب القافية، وتعبيرها عن حالته وقت النظم الشعري.

إذ اشبعت حركة الروي (الهاء) المكسورة وتولد الياء؛ ليعزز معاني الأفق الواسع الذي تحتاجه النفس في هذه الأزمة والغصة والألم بسبب الغياب والبعد فقال **(وكُرهِ)** و **(مَنْ هي)** و **(وجهي)** و **(بشبهي)**، فقافية الهاء كانت الخط الواصل، بين الحضور الحسي للمحبوب في قوله **(قالت)** وبين الغياب المعنوي في **(بخلًا بكل شيء)**.

ولهذا كان يحتاج إلى ما يرفع من نفسه المحطمة بزراعة الأمل، لكنه بدلًا من ذلك استرسل بشرح المعاناة، عن طريق اظهار المحبوب بالمتسلط الذي لا يرحم المحب ولا يواصله فقال **(بشبهي)**، أي يكون الغياب للمحبوب ومن يشبهه، كجزء من حضور الظلم في التعامل الثنائي بين المحب وحبيبه.

١- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر ، ط٢، ١٩٥٢م : ٩.
٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٤٥٣.

والشاعر سُحب إلى هذا المعنى، لحضور البخل في تعامل المحبوب معه، كل ذلك عضده الشاعر باللجوء إلى قافية الهاء المكسورة لتعزيز النغم الموسيقي من جهة، ولتتناسب مع حالة الانكسار التي يعيشها الشاعر بحيث لم يجد بدًا إلَّا المناداة وانتظار الخلاص الغائب عن طريق السوداوية التي صورها في العلاقة غير المتكافئة مع المحبوب، ويعمد الأمير تميم إلى ذم الزمان مستعملا قافية النون المشبعة بألف الإطلاق:

أقول لِسربٍ من حمامٍ عَرَضْنَ لي يُغرِّدن فـــي أعلى الغصونِ ويَندُبْنا
ويسكنَّ فـــي خضراءَ ناعمةِ الرُّبا أَنيقةِ رَوْضِ النَّبْتِ آنِسـةِ المَـــغْنى
بَوارِحَ لا يخشَيْن بَيْناً ولا نـــــوى رواتِعَ لا يَعرِفن هـــــــمّاً ولا حُزْنا
فقلتُ هنيئاً للحَـــــــــمامِ أمانُه وإن كانت الأيامُ لـــــم تُعطني أمْنا[1]

وفي القافية أراد الشاعر أن لا يجعل لغضبه وتذمره نهاية وانقضاء، فلم يجد من يخاطبه، فلجأ إلى الحديث غير الحقيقي، الذي يدلل على حضور المعاناة وترسخها داخل النفس، وغياب الأمان والاستقرار النفسي، ولهذا كان اللجوء إلى المقطع في القافية، فجعلها في بعض كلمة، وليس في حرف، حتى يكون الترديد لها موسيقيًا أكثر، يثبت في الآذان، ويستقر نغمه في القلب، مخاطبًا النفس وتقلباتها.
فكانت القافية مكونة من حرفين متتاليين (نا) في **(ويَندُبْنا)** و **(المَغْنى)** و **(حُزْنا)** و **(أمْنا)**، وهذا يسمى الوصل الذي يكون ((بإشباع حركة الروي فيتولد من هذا الاشباع حرف مد أو يكون بهاء بعد الروي))[2].

وهنا اشبعت النون وتولد حرف المد من هذا الاشباع، إذ من رموز الأمير تميم في هذه الأبيات البداية والنهاية، ولهذا يتعرض لذم الزمان، وهي تأتي غالبًا كأوردة

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٤٢٧.
٢- علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق : ١٣٦.

لبثّ دماء الأسئلة فيها، خاصة وأنّ الأمير تميم شاعر تشخيص الأحداث ومعالجتها من الطراز الأول.

وقد يأتي بهذه الرموز **(يَندُبْنا)** و **(المَغْنى)** و **(حُزْنا)** و **(أمْنا)** لكي يفتح لنا النوافذ على الحيرة والتساؤل الدائم عن أسرار ما يدور حوله من مشاهد حاضرة بحزنها وبشاعتها غائبة بسعادتها وأملها، وتمثل توظيف الشاعر للوصل بتوظيف ألف الاطلاق بعد حرف الروي من أجل تعزيز معنى الانطلاق والأفق الواسع، وعليه تعد ((القافية من لوازم الشعر العربي، وجزءٌ من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة، وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها))[١].

وعليه لم يكن استعمال الأمير تميم للوزن والقافية إلَّا بما ينسجم مع أفكاره واحاسيسه بالدرجة الأولى، فضلًا عن ذلك كانت له عناية خاصة بالموسيقى الداخلية، في تكرار الأصوات والكلمات على المستوى النفسي، وفي الوقت نفسه توضح قيود الغياب عنده وطبيعتها.

١- أصول النقد الأدبي : ٢٢٤-٢٢٥.

الفصل الثاني

الحضور والغياب في الموضوعات الشعرية

المبحث الأول: الرفض

المبحث الثاني: البوح والاعتراف

الفصل الثاني

الحضور والغياب في الموضوعات الشعرية

مدخل:

للموضوعات الشعرية أهمية كبيرة، تبزغ أهميتها باستعمال ثنائية الحضور والغياب، وتعدّ أداة مهمة من أدوات إيصال المعاني المختلفة عند الأمير تميم، إذ النص الشعري إلى جانب الموضوع يسير بصورة متوازية.

ويظهر ما يسمى بظل المعنى، الذي يكون معبرًا عن معانٍ متعددة وينفتح على تأويل متعدد، إذ إن أهم وحدات البنية هي الشخصية والمكان والزمان، فضلًا عن عناصر أخرى يمكن أن تساعد على كشف البنية وتحليلها[١]، ولهذا اعتمد الأمير في شعره على ثنائية الحضور والغياب من خلال الدلالة المعنوية المركزية والدلالة الثانوية.

إذ يظهر في شعره الألم والفرح والرفض والتهكم والسخرية والشعور بالهيمنة بحكم كونه أميرًا وصاحبَ سلطة، وفي الوقت نفسه تبرز الموضوعات التي تعبر عن الأفكار والأسلوب الدعوي، ومسألة فساد الأنظمة الحاكمة باستثناء حكم الفاطميين، الذي يقوم على الشرعية المرتبطة به.

والشاعر يتحرك على موضوعة الحضور والغياب من طريق هذه الاتجاهات المختلفة للمعنى ((كما أن البنيويين يتعاملون مع النص كما يتعاملون مع الجملة؛ فالجملة كما متفق عليه ألسنيًا–قابلة للوصف على مستويات عدة: صوتية، تركيبية، دلالية))[٢].

١- ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م : ١٩-٢١.

٢- في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، لبنان ، ط١، ١٩٩٣م : ١٧٨.

وكل موضوع شعري يمكن أن يستعمله الشاعر في بث الجزئيات والإشارات المقصودة؛ لأن الموضوع أداة لتحقيق غاية فكرية، وسنعمد في هذا الفصل إلى دراسة الحضور والغياب عند الأمير تميم من خلال موضوعاته الشعرية وعلى النحو الآتي:

المبحث الأول

الرفض

إنَّ الرفض في شعر الأمير تميم يظهر بصورة مكثفة في موضوعاته الشعرية، وهذا يرجع لسبب مهم وهو أن الأمير شاعر سلطة وحكم، وليس شاعرًا عاديًا من عامة الناس، بل من خاصتهم، فهو أخ الخليفة العزيز بالله الفاطمي، وابن الخليفة المعز لدين الله، وفي الوقت نفسه يعيش في قصور الخلافة والبلاط الفاطمي، فهو جزء من الحكم والسلطة(١).

ولهذا تبرز في موضوعاته إشارات مختلفة منها معاني الحضور والغياب عن طريق وصف الهيمنة السياسية، وكذا في تقديم نفسه مرشدًا وناصحًا، يقدم الطريق السليم للناس، كل هذه الإشارات التي يحيل الشاعر إليها عن طريق البنى اللفظية، تسهم في تفعيل الحضور والغياب عند الشاعر، وربما يتجه فقط إلى الأخذ بعين الاعتبار اللفظة المفردة التي ينتقيها الشاعر دون أن يتعداها إلى إطار الجملة كاملة أو مجتزأة، أو ما يثيره التعبير مفردًا أو مجموعًا في الذهن من معاني وانفعالات وصور(٢).

والرفض ينطلق من الحدث الآني أو الزمني ولهذا الرفض معنى داخلي وموضوع مرتبط بالخارج في الوقت نفسه، ويستعمل الأمير تميم الرفض مستندًا على الإرشاد الاجتماعي قائلًا:

إذا الدهرُ أعــطاك القِياد مملّكًا ودارت بـما ترجو عــليك سعودُهُ

فلا تَعْمَ فيه عـــينُ قلبِك حَيْرةً وخُذْ وأفِد مِـــنْ كلّ ما تستفيدهُ

١-ينظر: رمزية المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، أ.م.د. محمد حسين المهداوي، الباحثة: ضحى ثامر محمد، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، مجلة دواة، مجلة فصلية محكمة تعنى بالبحوث والدراسات اللغوية والتربوية : ٨٨-٨٩.

٢- ينظر: الجذور والأنساق دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة، خالد سليمان، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط١، ٢٠٠٩م : ١٦١.

يموت الفتى طِفْلًا وكهلًا وعَبْطة ويَبقى على الأيام والـــدهرِ جودُهُ[1]

فكن لجميع الناس فـيه مشارِكًا فعمّا قليلٍ ســـوف تصحو رُعوده[2] .

يشكل النص اعترافًا بالخطأ في بعض مناحي الحياة عند الأمير، ثم التوبة والتحول إلى النصح والإرشاد ، فالنص رسالة من المبدع تحتم: ((فهم العمل الأدبي نفسه، وفهم دلالته الخاصة ثم الحكم عليه من الجانب الاستتيقي باعتباره عالمًا ملموسًا من الكائنات والأشياء، أبدعه الكاتب الذي يتحدث إلينا من خلاله))[3]، وبهذا يحقق الأمير حضوره كموجه ، وظهر الحضور في تعبيرات **(وخُذْ وأفِد)** و**(فكن لجميع الناس فيه مشارِكاً)**، ثم ظهر الغياب في رفضه للملذات والغوص بها التي أصبحت غائبة غير مبالٍ ، فعمى العين المراد به هو عمى القلب كما في تعبير **(فلا تَعْمَ فيه عينُ قلبِك)** و**(فعمّا قليلٍ سوف تصحو)**، وقد عانى الشاعر منه سابقًا.

لكن بتحوله إلى مرشد في أشعاره يظهر أن هذا العمى قد تحول إلى غياب، وعن طريق هذا الإرشاد بأسلوب الحكمة، حتى يحقق حضور التوبة في الرفض من جهة، ويتفادى لحظة الغياب التي لا تنفع في الوقت المتأخر، فظهرت الرموز والإحالات والاسترجاع الزمني لتؤكد على ضرورة الاعتذار أو جلد الذّات وتنقيتها برفض الاستمرار على الخطأ.

ويعمد إلى الطريقة نفسها في رفض الغياب والبعد عن الخليفة العزيز بالله قائلًا:

أغِيبُ ولي مـــــــهجة لا يزال إليك سُـــــــــــرَاها وتبكيرُها

ولكنّك الشمسُ حـيث انصرفْتُ مِـــنْ الأرض يصحبني نورها

إذا مـــــا غدتْ لك عندي يدٌ تعاظَم فـــــي الفضل تأثِيرها

---

[1] _ عبطة: شابًا صحيحًا ، ينظر: لسان العرب ٩/ ٢١، مادة (عبط).

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١٣٨.

٣- البنيوية التكوينية والنقد الأدبي : ١٧.

صددتُ حـــــــــياءً فناديننـي سجاياك يَعطِفني خـــــــــيرها[1]

والأمير تميم هنا يرفض الغياب عن الخليفة العزيز بالله، وبذلك تكون علاقات الحضور ذات معنى تصويري ذهني، حيث تتوالى فيها الأحداث وتتشكل المواقف بوصفها مجموعة متقابلة متدرجة، ويمكن أن يُستنتج أن قيمتها المميزة ((لا يمكن أن تتمثل إلَّا في شكل لم تعبر عنه الأدوات اللغوية، أي في شكل داخلي))[2].

إذ إن تعبيرات **(أغِيبُ ولي مهجة لا يزال)** تتدرج لتصل إلى تعبير **(ولكنّك الشمسُ حيث انصرفْتُ)** ثم **(صددتُ حياءً فناديننـي سجاياك)**، فجعل الغياب الحقيقي مجازيًا إذ حضر بذهنه وقلبه وغاب بجسده، وولج إلى هذا المعنى بصورة متدرجة، فظهر التآلف في الكلمات بقوة البنية لا بالإيحاء، في ذكر **(الشمس والسجايا والمهجة)**، فكانت علاقات الحضور اللغوية هنا تقابل علاقات السياق المعنوي إذ الشمس تحيل إلى النور والسجايا تحيل إلى الفضائل والمهجة تحيل إلى الفرح وما يندرج تحته.

ومنطلقه هنا من العمل الفردي الذي هو جانب تميُّزه ضمن مجال ((التوليف البنيوي المخصوص في كل حالة وعلاقات التوتر التي توجد ضمنها المركبات المكونة من القوى الفكرية والعناصر الغريزية والأحاسيس))[3].

إذ الغياب حاول الأمير حصره وصرفه إلى التلاشي والتغيير للأفضل وتحويل تأثيره في علاقات الحضور التي ذكرت، وكأن الأمير كان يريد طمس لحظات الغياب هذه، والاشتغال بالضد منها داخل النص، فالشمس بنورها تضيء الأرض كلها ولهذا لا تكون قيمة للغياب هنا، والسجايا تتذاكرها الألسن فيكون الحضور

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ١٤١.
٢- نظرية الأجناس الأدبية، فييتور، تع: عبد العزيز شبيل، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٩٤م: ٥٨-٥٩.
٣- م. ن: ٢٧.

داحضًا للغياب ومسيطرًا عليه، ويقول الأمير تميم في الغزل معتمدًا على الحضور والغياب في بناء الصورة الغزلية:

حشَتْ بالكـــحْل عينيها وبانت غداة غدت بهـا العِيسُ الشدادُ

فقلت لها أكُـــــــحْلٌ وافتراق كأنكِ لـــــــم يروِّعِك البِعاد

فقالتْ كـــــي تحوِّلَه دموعي فيغدو وهـــو في خدّي حِدادُ[1]

والأمير في هذا الموضوع الغزلي يعتمد على نوعين من العلاقات في النص، علاقات داخلية تتشكل بين العناصر الحاضرة، والتي مثلها الأمير في وصف مواطن الجمال في المحبوب بتعبيرات **(حشَتْ بالكحْل عينيها)**، وأخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة، والتي مثلها الأمير بتعبيرات **(وبانت)** و **(أكُحْلٌ وافتراق)** و**(كأنكِ لم يروِّعِك البِعاد)**، إذ كانت ثيمة رفض البعد والتمرد عليه والرغبة في التغيير هي علاقة المعنى والرمز.

فهذا الدال (البعد والفراق والدموع) يدل على ذلك المدلول (الرفض)، وعليه لمعرفة الدال والمدلول يجب ((أن نعرف جزءًا مهمًا من المعلومات التي تفيدها اللغة علينا التزود بنظرية ترصد معاني الكلمات هذا بالإضافة إلى التصور الدلالي العام، الذي يرتبط بطبيعة المعنى، وذلك للخروج بتصور عام عن المعلومات التي تفيدها الوحدات المعجمية التي تنتظم فيها))[2]، لاسيما أن المعنى يستدعي معنى آخر، ورفض البعد هو مركز الفكرة، وكأن الشاعر يريد إقامة فكرة وحضورها، وغياب أخرى وطمسها.

ففي الأولى حضور المحبوب وقد تكون البصمات والآثار والرسوم دالة على ذلك **(كـي تحوِّلَه دموعي)** و**(في خدّي حِدادُ)**، وفي الثانية الخشية من غيابه ورفض

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١٤٠.
٢- مدخل إلى الدلالة الحديثة، عبد المجيد جحفة، دار توبقال ، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م : ٩٩.

ذلك بصورة مؤلمة قائمة على ذكر السبب (العذاب) والنتيجة (الرفض)، ونلحظ المشاكلة بين الحضور والغياب هنا بالجدل، وذلك حين مدّ الدال (العذاب) بدلائل لا نهائية من المدلولات التي توفرها النتيجة له، ليثبت الأمير ((مواقف جوهرية لعملية التشكيل ومنتهى ما يمكن الوصول إليه))[١]

وفي موضع آخر قال الأمير تميم في الفخر معتمدًا على ثيمة الرفض في وصف الهيمنة والسيطرة:

جلَّت مساعِيّ عَـــــــــنِ الفخرِ فهي نجـــــــــوم الأَنجم الزُهْرِ
مِنْ فضل نوري نورُ شمس الضحى ومـــــــن سَنَا عِرضي سنا البدرِ
أيُّ كريمٍ لـــــــــم يشِمْ شيمتي وأيُّ عافٍ لـــــــــم يَرِدْ بحري
وأيُّ مجدٍ لـــــــــم أَلِجْ بابَه وأيُّ علمٍ لـــــــــم يلِجْ صدري[٢]

نلحظ هنا أن الأمير يعمد إلى الفخر بالنفس ، والحضور هنا عند تتبعه هو إشارة معنوية، إذ جاءت تعبيرات **(فهي نجوم)** و **(وكيف يحصي الفخرُ)** و **(نوري نورُ شمس الضحى)** و **(وأيُّ مجدٍ لم أَلِجْ بابَه)**، إذ يصف الأمير الصورة الفخرية في القصيدة بضمير المتكلم الفردي الحضوري

ووردت في تعبيرات **(أيُّ كريمٍ لم يشِمْ شيمتي)** و**(وأيُّ عافٍ لم يَرِدْ بحري)** و**(وأيُّ مجدٍ لم أَلِجْ بابَه)** و**(وأيُّ علمٍ لم يلِجْ صدري)**، وضمير المتكلم هو الذي وجّه الشاعر إلى صياغة هذه الفضائل والصفات الفخرية وفرض غيابها على شخص آخر الذي غيّبه في النص (أبيه) على ((اعتبار أن النتاج الأدبي له طرفان

١- نظرية الأجناس الأدبية : ١٥.
٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١٧٠.

هما: المبدع، والمتلقي، فلا يكتب الكاتب أو الشاعر في الفراغ، وإنما هناك قارئ ينفعل ويستجيب للعمل ويقويه))[١].

إذن ما دفع الأمير إلى تحديد الصفات فيه، من كرم وجود وعلم ومجد، هو رفضه بأن تكون هذه الصفات في غير شخصه لذا أنكفأ يعلي من شأن ذاته ، ومن أوصاف الأمير تميم الرمزية التي تحمل ثيمة الرفض قوله في تُفاحة:

ومُذْكرةٍ ريــحَ الحبيب بريحـها وحاكية خدَّيه لـــي باحمرارها

تجاوزَ لوناها اخـضرار وحمرة فيا عجباً من مائها قرب نارها[٢]

النص هنا يعمد إلى رفض صورة وإقامة صورة ممكنة منبثقة من عند الأمير، بمعنى: من الممكن إعادة تجربة الماضي كجزء من رفض الغياب وتمني الحضور، والأداة وصف تفاحة، والاعتماد في وصفها على استحضار التجربة من المحبوب، فجاء تعبير **(فيا عجبًا من مائها قرب نارها)**، فتلتقي بأبعادها مع البحث عن أسرار المحبوب.

ليحقق الإشارة التي تستدعى حضور معاناة الأمير من محبوب ظالم أو صاحب مواقف صعبة، لترتبط بحضور معاني الوحدة والفراغ والفراق واللوم والعتاب، وربما تُتخذ تعبيرات **(ومُذْكرةٍ ريحَ الحبيب بريحها)** و **(وحاكية خدَّيه لي باحمرارها)**، إشارة أخرى لحضور الذاكرة وما بها من صور لجمال المحبوب، لدرجة أن وصف التفاحة وجمال لونها وطعمها، يربطه الأمير بجمال المحبوب، وما توحي به من صورة الامتلاء بأسرار الحياة الغزلية.

والإكثار من الرمز طريقة عبر بها الشاعر عن اللحظات المتعددة بماضيها الغائب وحاضرها المتجدد في النفس، فلم تعد السيرة عنده سيرة عادية، أو حتى سيرة

١- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، ط١، ١٩٨٧م : ١٥٥.

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١٩١.

تفاعلية شخصية، بل سيرة موقف ولحظات لا يمكن زوالها من النفس، فكانت مراحل حياته تاريخًا حافلًا وحاضرًا بالمشاعر والمتعة، ونهوضه ضد التلاشي والموت العاطفي (الغياب)، ولهذا أكثر من التحديق والبحث في الماضي ((لينشدوا فيه ذلك العالم الغني البكر الذي يفتقدونه في واقعهم وليصنعوا من معطياته على المستوى الفني عالمًا شبيهًا به))[١]، ولهذا شكّل الأسلوب نفسه (الرفض) حضورًا في كونه شاهدًا حيًا على تفاصيل الأمير، ويستعمل الأمير تميم أسلوب ذم ورفض الاطمئنان للزمان قائلًا:

لا أرتضيك ولـــــو صَفَوْتَ لأنني أدري بأنـــــك لا تدوم على الصّفا

زمن إذا أَعـــــطى استردَّ عطاءَه وإذا استقام بَدَا لَـــــــــهُ فَتَحَرّفا

ما قـــــــام خَيْرُك يا زمانُ بشَرِّهِ أَوْلَى بنا مـــــــا قلّ مِنك وما كفى[٢]

ويظهر الأمير تميم في هذه النصوص متهكمًا على الزمان ورافضًا الاطمئنان للحظاته الجميلة، وكأن الغدر هو طبعه، وهذا الحكم هو نتيجة الحمولات الذهنية التي تكونت بفعل الأحداث والتحولات المختلفة، وهدفه تنشيط الخيال عن طريق الحضور والغياب.

وهذه فكرة يريد الأمير ترسيخها في الأذهان والاشتغال عليها، معتمدًا في تقديم الرؤية على الخيال الماضوي الذي هو ((نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخًا أو نقلًا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسًا حرفيًا لأنسقة متعارف عليها أو نوعًا من أنواع الفرار أو التطهير الساذج للانفعالات بقدر ما يستهدف أن

١- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع ، طرابلس ، د.ط ، ١٩٧٨م : ٥٥.

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٧٤.

يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي))[1].

ولهذا شكلت ألفاظ **(لا أرتضيك)** و **(بأنك لا تدوم على الصّفا)**، التي ذكرت في البيت الأول الغياب الذي يكون نتيجة الاطمئنان للزمن، فهذه كانت مركز الصورة والمركز الذي ترتسم حوله المعاني المرتبطة بها، ولهذا جاءت الصورة الأخرى داعمة للصورة الرئيسة، الأولى: الحضور في تعبير **(إذا أَعطى)**.

والثانية الغياب في تعبير **(استردَّ عطاءَه)**، ثم التأكيد على الحضور **(وإذا استقام)** ومعالجتها بالغياب **(فَتَحَرّفا)**، وبهذا الأمير تميم يجعل من الرفض أداة لتغييب أي مصدر للضوء أو مصدر للأمل في حالة الثقة بثبات الزمان على حال معين، ليحدد طبيعة الزمن ويجعله جدليًا في قسمين.

تمثل الأوُّل في حمولات الشاعر وتقلب الزمن به، والثاني في تقديم نظرية عن الزمان ترقى إلى المستوى التعليمي والتوجيهي، لتكون الصورة المتغايرة من الزمن في طبيعة تشكيلها وهيأتها وتقلباتها، التي هي حركة الشاعر وانتقاله من صورة إلى أخرى، الذي هو من عناصر الصورة التي تعكس مقدرة الأمير ابن تميم على رسم صورته في ثيمة الرفض بأقل الوحدات اللغوية الممكنة، ويقول الأمير تميم معتمداً على الرفض لتحقيق الحضور والغياب حينما يمدح العزيز بالله:

وقُرْبى تراضعْنا جميعاً لِبانَـــها وصِنوٌ إذا عُدّ الإخاء ومنْسبُ

فلا يتّهمني الحاسدون ببغيهم فعِزّى من عِزّ العــزيز مُرَكبُ[2]

في هذا النص المدحي ينطلق الأمير تميم إلى ثيمة الرفض ويجعلها أساسًا في تحقيق الحضور والغياب، ففي تعبير **(فلا يتّهمني الحاسدون)** انطلاق من حالة إلى

١- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار المعارف، مصر ، د.ط ، ١٩٧٣م : ١٣.

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٤٢-٤٣.

حالة، فإلى جانب الحضور الذي تأكد وثبت بتصريح الأمير بعلو المرتبة والرفعة، رفض اتهامات الواشين والحاسدين له ولمكانته والإيقاع بينه وبين أخيه .

فكان الرفض نقطة انطلاق لتثبيت الحضور وجعل النص أكثر تماسكاً من جهة المعنى، فأحيانا الشاعر لا يعمد إلى المعنى مباشرة بل ينفذ إليه عن طريق إشارات نصّية، ونلحظ في تعبيرات الأمير تميم أنه دائمًا ما ينزع إلى تشكيل حضوره بذكر القرابة والقرب والجزل والعطاء من قبل العزيز بالله.

وهنا ينبغي الانتباه إلى أن تكرار ((كلمات تزاد نسبة ورودها في عمل معين ولدى كاتب معين، ويمكن تفسير ذلك سيكولوجيًا أو وظيفيًا أي: أنها يمكن أن تعطي دلائل على نفسية الكاتب، وكذلك على البنية الداخلية لأعماله))[1]، لاسيما أن غاية الحضور هي من تحرك انفعالات الشاعر لاختيار كلماته.

وفي نص آخر يقول الأمير تميم معتمداً على الرفض للوصول إلى معاني الحضور والغياب:

ليس عباسكم كمـــــــــثل عليّ هل تقاسُ النجـــــوم بالأقمارِ

من له الفضل والتقدم في الإســ ـلام والناس شِيعةُ الكفار؟![2]

في هذا النص ينقض ويرفض الشاعر فكرة ويثبت حضور فكرة أخرى، والغاية تشكيل الحضور الذي يريد إيصاله، ففي تعبير **(ليس عباسكم كمثل عليّ)** رفض لفكرة من يساوي بين العباس بن عبد المطلب والإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وبهذا يكون حضور لفكرة أساسية قائمة على المفاضلة بين أمرين.

إذ مكانة الإمام علي (عليه السلام)، وهذا ردّ مباشر وواضح على المناوئين والمعارضين وأتباع العباسيين، الذي يدعون الحق بالخلافة نسبة إلى قربهم من

١- اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عيَّاد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٥م : ١١٩.

٢ _ ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ١٨٦.

الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وكأن الحضور جعل لدلالة ووظيفة تقوم على الإثارة، وانتظار النتائج المتمخضة عنها.

وبهذا الرفض هنا هو المتحكم والمسيطر على الدلالات يبث منها ما يتوافق والموقف الآني، ونجاحه في هذا هو ما حدث بعد هذه الاستثارات الأسلوبية من أحداث مختلفة، فكان ((استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات مختلفة ويتميز في النتيجة من القواعد التي تُحدد معنى الأشكال وصوابها))[1]، والأمير تميم يشتغل على تسخير الأدوات في خدمة المقصد.

وعليه نستنتج أن الأمير اعتمد في ثيمة الرفض بالاستناد على الرؤية الخاصة به، ومتحولًا في هذا الاستعمال بين الموضوعات المختلفة، منها ما هو سياسي ديني بحت، ومنها ما تكون مظاهر الطبيعة وسيلة من وسائل التعبير وإيصال المعنى.

١- الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، ط٣ ، ١٩٨٢ : ٩.

المبحث الثاني

البوح والاعتراف

اعتمد الأمير تميم في تفعيل الحضور والغياب على تقديم البوح والاعتراف في موضوعاته الشعرية المختلفة، إذ الشاعر أحيانًا يحتاج إلى إيضاح الأفكار والمنطلقات والمبادئ عن طريق البوح والتصريح والاعتراف بها، وأداته في ذلك الموضوع الجماعة 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[١].

وهذه الإشارة تحتاج إلى نظرة تجاه الحياة والإنسان، لاسيما إذا ما تعلقت على سبيل المثال لا الحصر بالجوانب الفكرية التي تقدم صاحبه على أنه الداعية والمخلص في الوقت نفسه، وأحيانًا يكون البوح والاعتراف دليلًا على السلطة المركزية التي يتمتع بها الشاعر.

وهذه السلطة المركزية ترتبط بها حلقات أخرى، كأن 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، التي تحتم عليه البوح والاعتراف بالممنوعات (نقد السلطة) كدليل على البعد الفكري عنده[٢].

والأمير تميم حاول تسخير هذه الثيمة في خدمة السلطة الفاطمية ومعالجة الأخطاء الموجودة، وبهذا يكون الفكر مسخرًا لتجاوز المثالب وتعزيز المركزية السلطوية، بمعنى لم يجعل الشجاعة في البوح والاعتراف خدمة للأعداء الكثيرين

١- ينظر: رمزية المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٨٨ _ ٨٩.
٢-ينظر: م . ن : ٩٥_ ٩٦.

الذين يحيطون بالدولة الفاطمية، بل جعله وسيلة لبيان الأفق الفكري لأهل السلطة وطريقتهم في الحكم.

وقال الأمير تميم معتمداً على البوح والاعتراف في الغزل:

فأعجب بها مـن سهامٍ جَرحن قلوباً ولـــم تعترض بالجلودِ

وما كـــنت أحسب أنّ العيون جوارح فـــوق جِراح الحديدِ[1]

في هذا النص الغزلي يريد الشاعر تأكيد 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 مفروضًا على الشاعر بحكم جمال العيون التي سحرته.

فأراد بيان هذه اللحظات بعاطفة وجدانية رقيقة وتغييب ماينفي هذا الجمال ، وهذا نوع من الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية التي تدرس ((العلاقة بين اللغة والفكر، وتهتم بالأبنية اللغوية، والتعبير عن عواطف المتكلم وأحاسيسه، ويطلق على هذا المنهج: أسلوبية التعبير))[2]، ويظهر من ذلك أن الخيال والصورة يسيران لصورة متوازية يكمل احدها الآخر.

لأن الشعر((مركزاً للأدب التخيلي وجوهر الحياة للأدب التخيلي وهذا أنه يعتمد أساساً على الخيال، ولما كانت الصورة هي وسيلة الخيال في الشعر، فأننا نستطيع القول بالنتيجة: الشعر مثل التصوير))[3]، فالخيال الخصب يقدم صورة متمكنة ومتمايزة عن الصور الأخرى، وفي الوقت نفسه يعطي فكرة واضحة عن الواقع الذي ولد فيه النص.

---

[1] _ ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ١٢٥.

٢- الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، ط١، ٢٠٠٧م : ٩١.

٣-الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابة، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، د.ط ، ١٩٩٩م : ٨.

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

لِيَهْنِ المُلْكَ مـــــــالِكُه الجديدُ ووارِثُه وإن رَغِـــــــمَ الحَسودُ

أتيتَ به أبـــــا المنصور فَرْداً تُنِير بـــــه الليالي وهي سودُ

يلوح عليه منك هُـــدى وفَضْل ويظـــهر فيه منك حِجا وجودُ

حكـــاك كما حكيت أباكَ شِبْها كـــذاكَ الأُسْدُ أشْبُلُها الأسـودُ[1]

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، وإنما أصبح يتضمن؛ كونه طاقة أو قوة موجهة بانية منتجة مشكّلة للمعنى، حتى إن كثيرًا من أعمال هؤلاء يمكن فهمه على أن القارئ هو ((المصدر النهائي للمعنى))))[2].

وهذا الاتصال بين ناظم النص ومتلقيه، يكون الذهن هو المعيار في تحديد الحضور والغياب، إذ 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 وفَضْل)** و **(ويظهر فيه منك حِجا 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 يشكّل المديح هنا بوح بالفضائل لتعزيز مركزية السلطة الفاطمية.

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١١٥.

٢- الإبهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن القعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، د.ط ، ٢٠٠٢م : ٣٥٢.

ثم يعمد عن طريق الاعترافات المتعددة **(ووارِثُه وإن رَغِمَ الحَسودُ)** و **(تُنِير به الليالي وهي سودُ)** إلى تعزيز التعلق الغياب الموجودة في ذهن المتلقي، إذ 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)، والإشارة إلى هذه الرموز كان عن طريق مدح الخليفة بالفضائل والصفات ومباركة المولود الجديد له، فشكّل المديح وسيلة لبلوغ الغاية، وهي تعزيز المركزية وتثبيت الحق بالحكم.

وهذا معنى مشترك بين المرسل والمرسل إليه، إذ فهم الإشارة ينبع من ثقافة القارئ؛ لأن الثقافة ((تساعد القارئ على سرعة الاستجابة للنص والتفاعل معه وإدراك مواطن الجمال فيه، فالنص الأدبي يتميز بالغموض وتعدد المعاني واحتمالات التعبير والتأويل))[1]، لهذا ينبغي على القارئ أن يقدم ((جهدًا خاصًا يحاول من خلاله أن يستجمع أدواته وآلياته التي تتكشف في طرائق فهمه ومناهج تفسيره، وبها يقترب من استكشاف شفرة الإبداع، وإلا عدّ اقتحام النص جناية يجنيها الناقد عليه))[2].

ويستعمل الأمير تميم الثيمة نفسها في نصه التي قالها وقد اعتلَّ الإمام المعزُّ لدين الله بمصر العلة الأولى:

أما الزمانُ فـــــلا يعلوك حادثه قـــــد ظلَّ يسعى بما ترضاه مجتهِدا
أَلَنْتَ ما لم يزَلْ صَعْبَ القِياد كما حَلَلْتَ من صَرْف هذا الدهر ما انعقدا
....

١- التلقي والأبداع قراءة في النقد القديم، محمود درابسة، دار جرير، الأردن، ط١، ٢٠١٠م : ٥٦.

٢- تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي تداعيات رحلة المعارضة، عبد الله التطاوي، الدار اللبنانية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٧م : ١٥-١٦.

سأستقيد بك الـدنيا التي امتنعتْ منّي وألبسُ أثواب العـــــــلا جُدُدا

الله ملَّكك الدنيا وســـــــــاكنَها والله أعطـــــــــاك مالم يعطه أحدا[١]

إن الحضور والغياب تعتمد على المعاني المضادة، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة، إذ الحد هو منتهى كل شيء، 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[٢].

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 مجتهِدا)** 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 الحكام على مرّ التاريخ، ولا تفوتنا الإشارة إلى أن هذه المصالح والمعارف والأهداف، تتطور من عصر إلى عصر، ومن ثقافة إلى ثقافة))[٣].

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١١٥.

٢ _ ينظر:الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٠٩م : ٤.

٣- استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافة للنص، عبد الفتاح أحمد يوسف، مجلة عالم الفكر، ع١، مج٣٦، ٢٠٠٧م : ١٨٦.

ثم قوله **(أَلَنْتَ)** و **(حَلَلْتَ)** 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 الانقياد ارتبطت بالامتناع أي حضور رغبة الشاعر بالخلافة فيما يقابلها غياب الخلافة عنه، ليختم بالغياب ، فيقول **(واللهُ أعطاك مالم يعطه أحدا)**، وبهذا البوح والاعتراف بذكر الصفة المنفردة للخليفة أكسبت النص طبيعته، إذ يصرح الأمير بحضور كل الفضائل والصفات في الخليفة ؛ لان نعم الله سبحانه وتعالى كانت قريبة ومتحققة في الخليفة المعز لدين الله وبعيدة عن الأمير تميم .

لذا لا بد من تشكّل التضاد في النص ليتشكل النسق المعنوي القائم على الدلالة ((فالشاعر يختار من الأشياء ما كان قوي العلاقة بنفسه وبعبارة أخرى حديثة، ما كان راسباً في اللاشعور))[١]، 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 {...} كما استطاع الدين أن يمد الشعر بموضوعات جليلة وأن يلونه في كثير من الأحيان بألوان دينية مختلفة))[٢]، ويرثي الأمير تميم أهل البيت الكرام بصور عميقة ويخاطب أعدائهم قائلًا:

أصابتهُم مِــنْ عبدِ شمسٍ عداوةٌ وعاجَلَهم بالناكثِين حَـــــــصَادُ
فكيف يلذُّ العيشُ عفواً وقد سطا وجـــــــارَ على آل النبيّ زِيادُ
وقتَّلهم بغياً عُبَيدٌ وكـــــــادهم يزيدُ بأنـــــواع الشقاء فبادروا
بثاراتِ بدرٍ طـــــالَبوهم ومكَّةٍ وكادوهُمُ والحـــــقُّ ليس يُكادُ[٣]

والأمير في هذه النص يلجأ إلى البوح والاعتراف بحق آل البيت في الخلافة بعد النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهذا البوح والاعتراف هو في غرض الرثاء في

١- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١م : ٥٨.
٢- شوقي وشعره الإسلامي، ماهر فهمي حسن، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٩م : ١٤.
٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١١٨.

آل الرسول (عليهم السلام)، 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))[١]، 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 {...} ولا زال المجتهدون يرونه مرتكزًا للخلاص الإنساني وأساسًا للنهضة المنشودة))[٢].

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.

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

١- الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، عبدالله التطاوي، دار غريب، القاهرة ، د.ط ، ١٩٩٨م : ٦٥.

٢- سلطة النص قراءات في توظيف النص الديني، عبد الهادي عبد الرحمن، ابن سينا للنشر، ط٢، ١٩٩٨م : ١٨.

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

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

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

فشُغِلتُ عـن تبليغ شيخك ساهيا فيه السلام وكـــان ذاك مرادي

قد يترك الإنسان حـــاجةَ نفسه فتفوت سهواً وهـــي بالمرصادِ

والســـاغِب الظمآن يَنسَى شُرْبَه للماء وهـــو إليه صبٌّ صادي

والعذر يكفِينيه عندك بعـــد ذا علمي بأنك عـــــالمٌ بودادي[1]

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 يكون فعالًا ومعبرًا إلَّا إذا حضر الاتقان في توزيع هذه التعبيرات، لأن الخلفاء ولو بصورة لا إرادية كانوا ((يحضون الشعراء على مديحهم بالفضائل العربية مثل

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ١٢٢، وسردوس: خليج من خلجان مصر، ينظر: معجم البلدان : ١٣/ ٢١٠.

السماحة والكرم والحلم والمروءة والعفة والإباء والعدل إضافة إلى القيم والمثل الإسلامية كالتقوى والورع وخفض الجناح وغيرها))[1].

إذ 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 سياقيًا على مستوى خطي متوازي يتراوح جدليًا بين الحضور والغياب، فتتوزع حضوريًا في دلالتها **(فشُغِلتُ)** و **(فتفوت سهواً)** و **(يَنسَى شُرْبَه)** و **(والعذر يكفِينيه)**.

فهذه كلها دلالات اعترافية ترتبط بالخلق الرفيع للأمير، إذ الاعتراف والبوح بالخطأ من آداب الأمير في الرفعة والسمو، وهو في الوقت نفسه غياب للخطأ في شخصه ، إذ التعبيرات نفسها توزعت غيابيًا في شكل معاني أخرى منتمية لنفس الدلالات الحضورية، والأمير تميم يضيف طرقًا وآدابًا جديدة، حتى أنه يضيف سلوكيات استشرافية إيجابية كثيرة، وهذه وظيفة الشعراء في تلك العصور، وبهذا يكون الاعتراف معززًا للتراوح بين القرب والبعد، والمكان كان جزءًا من المحور الذي عزز الحضور والغياب في آن واحد[2]، ويلجأ الأمير تميم إلى الطريقة نفسها في الغزل واصفًا اللحظات المختلفة مع الحبيب:

ولمّا تلاقينا ولـــــــم نُظهِرِ البكا حِذارا مِنَ الواشي ولــم نجدِ اللفظا

ولـــــم نُفْشِ للألحاظِ مكنونَ حبّنا وأســـــرارِنا فيه فنستخدِم اللحظا

رددنا إلـــــى الأجسام حَرَّ قلوبنا فلما غدا سلـــــطان حُمَّائها فظّا

شكونا أَذى الحُمَّى جهاراً ولـم نَخَفْ رقيباً ونلنا مِـــــنْ تلافُظنا حظّا[3]

١- الأدب العربي في العصر العباسي، ناظم رشيد، مديرية دار الكتب للطباعة ، الموصل، العراق، د.ط ،١٩٨٩م : ٢١.

٢- ينظر: الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر عبد الوهاب البياتي، أ. إيمان عجيان جمعة السناني، باحثة بجامعة طيبة، المملكة العربية السعودية: ٢٣٣.

٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٢٥٩.

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

ولهذا جاءت ألفاظ الحضور **(تلاقينا)** و **(الواشي)** و (شكونا أذى الحمى ولم نخف) **(رقيبًا)** ولتدلل على بوح الشاعر واعترافه بوجود من يحاولون التأثير على جمال العلاقة بين المحب وحبيبه، وكذلك ألفاظ الغياب و**(لم نظهر)** و **(لم نجد)** و**(ولم نُفْشِ)** و **(وأسرارِنا فيه)**، اذ 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[١] .

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 معه آنيًا ومستقبلًا، ويقدم الأمير تميم الفخر بنسبه إلى آل البيت الكرام (عليهم السلام) قائلًا:

---

١ ينظر : فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، حبيب مؤنسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ،٢٠٠١ م : ٤٢

نحنُ الذين بِنا الكـــــــتابُ مُنَزَّلُ وبنا يُجِيبُ الله دعـــوةَ من دعا

ولنا النَّدَى ولنا السَّدَى ولنا الهدى ولنا الجَدَا ولنا الرَّدى يومَ الوغى[1]

لم نُلْفَ إلاَّ مـــــــــاجداً أو راشداً أو رافِداً أو صـــــاعِداً أو مِصْقَعا

ولرُبَّ مُضْطَرٍّ دَعـــــاني صَارِخا يرجُو نَـــــدايَ ونُصْرَتي مُتَكَنَّعا[2]

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))[3].

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

فجاء بالمعنويات الحضورية في **(بِنا الكتابُ مُنَزَّلُ)** و **(وبنا يُجِيبُ 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

١- السدى: المعروف، وأسدى إليه معروفًا اتخذه عنده، ينظر: لسان العرب : ٢٢٦/٦ مادة (سدى)، والجدا: العظمة والعطاء ، ينظر: لسان العرب : ٢/ ١٩٩، 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: ٣٤٩/٩، مادة (وعى).

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٧٠، وتكنع به: تعلق به، وتكنع الأسير في قدّه إذا تقبض فيه واجتمع وانضم وتشنج يبسًا، ينظر: القاموس المحيط : ١٤٣٩، مادة (كنع) .

٣- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف : ٢١٧.

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 القدرة على استعادتها واستحضارها في حال غيابها عن الخصم أو المتلقي بشكل عام، فالشعر في ((نشأته تاريخياً وفي جوهره لا يكون شعرًا إلا بما يحتوي عليه من عناصر غنائية ذاتية تعتمد أول ما تعتمد على الصورة))(١).

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 سابقًا ((كانت لهم رؤيتهم الخاصة ونقدهم للمجتمع وتمردهم عليه، أو على الأقل اقتحام ظواهر هذا المجتمع وإعطاء تفسير لها{...} فأصبح الشاعر يحلل التجارب الموجودة حوله ويسمو بها))(٢).

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 أحيانًا(غياب وحضور) وظاهرة أحيانًا أخرى، هذه العلاقات تكون مع بعضها في الموضوع الواحد، وهذا كان عبر الصورة لأنها ((الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلي والجزئي))(٣)، كما أنها

١- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ط١، ١٩٨٠م : ٧٣.
٢- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط ،١٩٨١م : ١٠١.
٣- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت ، ط١، ١٩٨٠م : ٤٤٢.

وسيلة الشاعر في ((نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه))[١]، ومن ذلك قول الأمير تميم يمدح الخليفة العزيز بالله معتمدًا على البوح والاعتراف:

قلبي لحــبّك دون الخلقِ مخلوق وشكـــــــره لندى كفّيك مرقوقُ[٢]

لأنك الحـــــــقّ والأملاك باطلةٌ وأنك البدر والـــــــدنيا أغاسِيق[٣]

فِداك يا بن مـــــعدّ من غدا وبِه عن اتّساعك فـي أرض العلا ضيق[٤]

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))[٥]، 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 ومخلصًا وصاحب حق ومركزية مستمدة من مكانة الخليفة العزيز بالله ومركزيته، فهو حاضر بصفات **(لندى كفّيك)** و **(لأنك الحقّ)** و**(وأنك**

١- أصول النقد الأدبي : ٢٤٢.
٢- لعله من الرق وهو العبودية ، ينظر: القاموس المحيط : ٦٦٢، مادة (رق).
٣- لعله جمع (إغساق) مصدرًا أغسق الليل إذا اشتدت ظلمته، ينظر: القاموس المحيط : ١١٨٧: مادة (غسق).
٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٩٧.
٥- الخطاب الشعري -التكوين والتنوع -، نعمان عبد السميع متولي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر ، ط١ ، ٢٠١٢م : ١٤٩.

البدر) و **(اتّساعك فـي 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) مستندًا على التقاليد العربية ((وتقول العرب إن الشجاعة وقاية والجبن مقتلة واعتبر من ذلك أن من يقتل مدبرًا أكثر ممن يقتل مقبلًا))[١]، 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 كمخلص للأمة الإسلامية 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 وإمساك الأكثر والجود هو إعطاء الأكثر وإمساك الأقل والإيثار إعطاء الكل من غير إمساك بشيء وهو أشرف درجات الكرم))[٢].

فهو يدعو عن حب وإخلاص لا عن تملق ورغبة في القرب والبقاء في البلاط، وكثيرًا ما نرى الشعراء يعالجون المعاني ويجعلونها تأخذ أبعادًا وأشكالًا وتشبيهات

١- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي (ت:٣٢٨هـ) تح: مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٣م :٩١/١ .

٢- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت : ٧٣٣هـ) ، تح : مفيد قميحة ، دار الكتب المصرية، مصر، د.ط ،١٩٢٤م : ٣ / ٢٠٤.

وتمثيلات مختلفة، حرصًا من الشعراء على سلامة وحفظ التقليد الشعري التواصلي وخوفًا من اضطراب مضامينه، وفكرة حضور الحق وغيابه هي المحور الأساسي الذي اعتمد عليه الأمير تميم في مدائحه، وكأن الشاعر يجعل غرض المديح مسخرًا في عكس صورة ناصعة ومرموقة للخلافة الفاطمية، ولهذا الشاعر صدح بصوته وعبر عن رأيه.

قال الأمير تميم في الغزل مصرحًا بما يحسّ به ويشعر:

ما ذَمّ يومَ الفِـــــــراقِ إلا مَنْ غاب عـــن موقِفِ الفِراقِ

أوّلُه أَنّنا وقـــــــــوفٌ لّلثم والضمّ والعِنـــــــــاقِ

لا نَتَّقي فيه عـــــينَ واشٍ ولا ندارِي ذوِي النفـــــــاقِ

إن هاجَ حَـــرُّ الوَداعِ شَوقي فبالـــــوداعِ اشْتَفى اشتِياقي[1]

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 محركًا 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 الأمثلة الأكثر حضوراً في كل حيوات الشعراء ومعانيهم الغزلية، عن طريق إظهار وتوثيق مشاعره وأحاسيسه لأن ((تجاوب أصوات الشعراء على اختلاف أزمانهم يخلق نوعاً من التماثل في تجاربهم الشعرية))[2].

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٣٠٠.

٢- الاقتباس والتضمين في شعر عرار، موسى ربابعة، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج١٩، ١٩٩٢م: ٢٣٥.

وربما أحيانًا نصف اللحظات الجميلة بين الأحبة باللحظات الشاذة؛ لغياب المعاناة والفراق وما يتعلق بهما، ومع مرور الزمن ظل المعنيان يحتفظان بالمحدد الفكري نفسه لكل منهما، وإذ 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 الفِراقِ)** ذائب في الحضور والسببية **(عينَ واشٍ)** و**(ذوِي النفاقِ)**، 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.

أن الأمير تميم في البوح والاعتراف غالبًا ماتجاوز 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 يخلوا منها أي نص شعري.

الفصل الثالث

الحوار الثقافي في ثنائية الحضور والغياب

المبحث الأول: الحوار الأدبي

المبحث الثاني: الحوار الفكري

الفصل الثالث

الحوار الثقافي في ثنائية الحضور والغياب

مدخل:

يستند الحضور والغياب في شعر الأمير تميم على المستوى الثقافي الذي كان يتمتع به، إذ تظهر الآثار الثقافية في شعره؛ لتدلل على الرصيد الثقافي للشاعر من جهة، وارتباط هذا الرصيد بتفعيل معاني الحضور والغياب في شعره من جهة أخرى، وعليه يمكن الحكم على عبقرية الشاعر من عدمها، عن طريق حجم الاستحضارات الثقافية التي يزخر بها نصّه الشعري، والنقد العربي القديم تكلم كثيرًا عن الجانب الثقافي للشاعر وعلاقته بالنص الشعري له ، لما لهذا الجانب من أهمية في ولادة النصوص الأدبية، وتضمينها الأفكار المختلفة، التي تشير بصورة كبيرة إلى الرصيد الثقافي للشاعر بشكل دقيق.

إذن يمكن الاستناد إلى الجانب الثقافي للشاعر في الحكم على عبقريته من عدمها، لاسيما أنَّ كثيرًا من التقنيات الشعرية داخل النص ترتبط بثقافته، والتي سنتناولها في هذا الفصل، إذ إن شعر الأمير تميم ينم عن خصوبة كبيرة على المستوى الثقافي والمعرفي للشاعر، منطلقًا من حب الفاطميين للعلم والأدب والثقافة والفنون[1]، وعليه سيكون هذا الفصل في تقصي الحضور والغياب عند الأمير تميم، وعلى النحو الآتي:

١- ينظر: الدولة الفاطمية في مصر، جيهان ممدوح مأمون إبراهيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م: ٤٠_ ٤١

المبحث الأول

الحوار الأدبي

لقد كان الأمير تميم في أشعاره مستندًا على الرصيد الأدبي الذي يتمتع به، لاسيما أنَّ الشعراء كانوا يثقفون أنفسهم بأشعار العرب وأمثالهم وعاداتهم وتقاليدهم وبلاغتهم وفصاحتهم، كل هذه الأساسات الأدبية، كان الشعراء في العصور المختلفة يأخذون من معينها الخصب، ويجعلون أشعارهم أكثر تأثيرًا، وأبلغ تعبيرًا عن المعاني والإشارات المختلفة[١]، والأمير تميم كانت له حوارات أدبية نستطيع الوصول إليها عن طريق التقنيات الآتية:

١- التناص:

قال الأمير تميم بن المعز لدين لله مادحًا أخاه العزيز بالله:

وأترُك بِيضَ الهند وهــو شوافعٌ إذا جُرِّدت فـــي حاجة لا تُخَيِّبُ

ومالي أخاف الحـــادثات كأنّني جهولٌ بأنّ الموتَ ما منه مَهْرَبُ[٢]

فيتضح هنا استدعاء عبارة عنترة بن شداد في وصف السيوف التي تقاتل وتنتصر في قوله:

ولقد ذكرتك والرمـــــاح نواهلُ مني وبيض الهند تقطر من دمي[٣]

فالنص لجأ هنا إلى التناص الذي هو: ((التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة))[٤]، ولهذا يمكن الاستناد إلى غاية الاستحضار وهدفه في الوقت نفسه من آلية الفهم والتفسير للمسوغ والهدف، فيتضح أن الأمير تميم يعيد

١-ينظر: رمزية المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ٨٩.

٢-ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :٤٢

٣- ديوان عنترة بن شداد، عنترة بن شداد، تح: أمين سعيد، المطبعة العربية، مصر، د.ط ، ١٩٩٥م : ١٢٦.

٤- ينظر: علم النص ، جوليا كرستيفيا ، تر: فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط٣ ، ٢٠١٤م: ٢١

صياغة النص في مديح أخيه العزيز بالله، مستندًا على تعبير مشهور في الشعر العربي وبوصف السيف وقوته بالتحديد، ففي تعبير **(واترك بيضُ الهند)** تناص مع تعبير عنترة **(مني وبيض الهند)**.

فيبين تلك المواقف السابقة شعريًا بتقنية الحضور التي يجب أن يكون الخليفة العزيز بالله هو الرائد فيها، ولهذا نلحظ أن الأمير تميم يسير على خطاه ويحاول استحضار لحظات القوة والجلادة والحدة للسيف الذي يستعمله الخليفة العزيز بالله، باستحضار وصف عنترة وشخصه؛ لإضفاء سمة القوة والسيطرة على الخليفة.

ومن هذا الاستحضار يشكل الأمير الحضور الذي يريده للخليفة من جهة اللحظات الآنية التي يجب أن ترفع من مكانة الخليفة، وكأن الأمير تميم يربط بين الحاضر والماضي، في وجود القرينة المشتركة وهي وصف القوة والسيف العربي الذي يستعمله الخليفة، والنص هنا يظهر باتجاهين:

الأول: فكري في ربط الشاعر بماضيه واستمرارًا له، والثاني: جمالي في الاشتغال على كسر أفق المتلقي والعودة به إلى التعبيرات المشهورة للسابقين، ليحقق معنى الاستدعاء الذي هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلًا وظيفيًا فيغدو النص المستحضر خلاصة لنصوص عدة[1]، ويصف الأمير تميم بركة ماء وبهاء النيلوفر (زنبق ينمو في الماء) على طريقة السابقين له:

وبركة تـــــــزهو بنيلوفر نسيمه يشبه نشرَ الحـــــــبيبِ

مفتَّح الأجـــــفان نومه حتَّى إذا الشمس دنـــت للمغيبِ

أطـــبق جفنيه على خدّه وغاص في البركة خوف الرقيبِ[2]

١- ينظر: التناص في الشعر الأدبي الحديث البرغوثي انموذجًا، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط١، ٢٠٠٩م : ٢٩.

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٨٢.

وهذا التعبير استحضار مباشر مع قول ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في وصف النيلوفر وبرك المياه الجميلة:

وبركـــــــة تزهوُ بنيلوفرٍ ألوانهُ بالحـــــسنِ منعوتَه
نهاره ينظرُ عـــــن مقلة شاخصة الاجــفانِ مبهوتَه
كأنما كـــــلُّ قضيبٍ له يحملُ فـــــي أعلاهُ ياقوتَه[١]

ففي تعبير **(وبركة تزهوُ بنيلوفر)** يتضح أن الاستحضار في الموضوع واللفظ، إذ أراد الأمير تميم تشكيل الحضور لكل اللحظات الجميلة التي ترتبط بلحظته الآنية، والاستدعاء يحقق هذه الخاصية في استحضار اللحظات المتشابهة، واستحضار أجمل وأرق ما قيل فيها.

وكأن الاستدعاء يريد حضور السعادة التي تكون مقابلة للحزن، إذ ربما الحزن يكون موجودًا لكن الذهن الذي يرغب بالخلاص، يكبحه بحضور لحظات السعادة مكانه، فلابد من أخذ العبارات التي كانت أشد تأثيرًا في جمالها، وتطويعها في خدمة المعنى المعاصر للشاعر، ولهذا الاستدعاء: ((تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى))[٢]، هذا التقاطع يحدده الحضور ويوجبه، أي: حضور المشهد بكل تفاصيله، من بركة الماء والزهور والشمس الجميلة.

وبهذا كانت العلاقة بين النص السابق والنص اللاحق له، علاقة هدم صورة وبناء أخرى، باستعمال علائق النص السابق وإضافة ما استجد منها؛ لاسيما أن النص كما يرى **(رولان بارت)**[٣] ((ليس سطرًا من الكلمات ينتج عنه معنى احادي،

١- شعر ابن المعتز، أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، تح: يونس أحمد السامرائي، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، ط١ ، ١٩٧٨م : ١/ ٢٣١ .

٢- أودنيس منتحلاً دراسة في الأستحواذ الأدبي وإرتجالية الترجمة يسبقها ماهو التناص ، كاظم جهاد ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٣م ، : ٣٤.

٣- ولد رولان بارت عام ١٩١٥م كما يعدّ ناقدًا أدبيًا وأحد رواد علم العلامات او السيمولوجيا تنوعت أعماله لتغطي عدة مجالات وقد أثّر على تطور مدارس نظرية في كل من البنيوية عمل في الإدارة الثقافية في وزارة الخارجية الفرنسية تنقل بين الاسكندرية وجامعة الرباط في المغرب واليابان والصين له عدة مؤلفات منها (الكتابة في درجة الصفر) و (أساطير) و (عناصر السيميولوجية) و (وسيطرة الدلالات)، ينظر: خمسون مفكرًا اساسيًا معاصرًا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة ، جون ليشته ، تر: فاتن البستاني ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ٢٥٣.

أو ينتج عنه معنى لاهوتي، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة، وتتنازع دون أن يكون واحد منها أصليًا: فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤرة الثقافة))[١]، ويلجأ الأمير تميم إلى الطريقة نفسها ممتدحًا نفسه ومفتخرًا بأهله ونسبه الشريف:

أنـا ابن (المُـــعِزِّ) سليلِ العُلَا وصِنْو (العزيز) إمـــامِ الهُدَى

سما بي مَعَدٌّ إلـــــــى غايةٍ مِنْ المجدِ ما فـــوقها مُرتَقَى[٢]

وهذا استدعاء لقول البحتري (ت ٢٨٤هـ) في مديح الفتح بن خاقان مفتخرًا بشخصه وأهله ونسبه:

جَمالُ اللّيالي فـــي بَقائِكَ فَليَدُم بَقاؤُكَ فـــــي عُمرٍ عَلَيهِنَّ زائِدِ

ومُلّيتَ عَيشاً من أبي الفَتحِ إنَّهُ سَليلُ العُـــــلا والسُؤددِ المُتَراقِدِ[٣]

إذ يتضح أن الأمير تميم يعتمد في الاستدعاء الشعري على شهرة الشعراء في الأغراض كما ذكرنا سابقًا، في دلالة على الأرضية الثقافية التي ينماز بها ومقدرته على قراءة النصوص السابقة له، وكأن الأمير يريد أن يجعل لاستدعائه ردّ ومقابلة مع هذه المدائح، إذ ((الاقرار بوجود النص كنظام يؤلف بين عدة أنظمة، وكنص يجمع بين عدة نصوص لا حصر لها، لذلك فإن النص الشعري هو مجموعة من النصوص...))[٤].

لاسيما أن البحتري هو شاعر المدائح، بل وشاعر الخلافة العباسية بشكل عام، إذ بقي في كنفها لعقود، يمدح الخلفاء والأمراء والقادة وكل من له قرب وصلة بالعباسيين، وبما أن الأمير تميم يريد الفخر بالنسب والأجداد والأصول، فكان

١- حارس النص الشعري- شهادات في التجربة الشعرية، عز الدين المناصرة، دار كتابات، بيروت، ط١، ١٩٩٣م :١٢٤ .

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٨.

٣- ديوان البحتري، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦٢م : ٦٦.

٤- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، محمد بنيس، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٧٩م : ٢٥١.

الاستدعاء **(سليلِ العُلَا)** ضروريًا؛ حتى يفسر حضور شرف النسب من جهة، وغياب الضعف فيه من جهة أخرى.

وبهذا يشكل الأمير حضور الواقع والتاريخ عن طريق الاسترجاع الزمني، في إشارته إلى أنه سليل آل بيت النبي الكريم، الذي ينطلق منه إلى حضور الحق الشرعي للفاطميين في حكم المسلمين، وهنا تتضح العلاقة بين النص الأصيل والنص الجديد، في أن كليهما يسيران في خط متوازن في الدعوة لعائلة معينة، فخدم الاستدعاء فكرة أيديولوجية في ذهن الأمير، ليشكل حضورها ويحاول تغييبها في الآخرين.

ولهذا **محمد مفتاح** يرى أن الاستدعاء يشتغل في حضوره وغيابه على ذهن المتلقي وطريقة فهمه للنصوص، إذ هو ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته ومقدرته على الترجيح، على أن هناك مؤشرات تجعل الاستدعاء يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للإمساك به[١]، وذهن المتلقي وإيصال بعض الرسائل إليه هو قمة الجدل والصراع بين النص السابق والنص الحالي المعتمد على جزئيات السابق .

ويظهر قول الأمير تميم محققًا للاستدعاء في الغزل واصفًا الخمرة والندامى والجواري المنتشرات في المكان:

طـــــاب شرب الخندرِيس[٢] ومعـــــــــــاطاةُ الكؤوسِ

وغِناء يخـــــــــلق اللـ ـذّاتِ فـــــي سِرِّ النفوسِ

من وجـــــــــوهٍ زاهراتٍ لم تكـــــــــدَّرْ بُعبُوسِ[٣]

١- ينظر: تحليل الخطاب الشعري -استراتيجية التناص-، محمد مفتاح، المركز الثقافي، المغرب، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م : ١٣١.

٢- تمر خندريس: قديم، والخمرة القديمة المعتقة، ينظر: لسان العرب : ١٦٤/٥ ، مادة (خَنْدَريس).

٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٤٧.

وهذه النصوص فيها استدعاء لقول ابن الرومي (ت٢٨٣هـ) في الغزل وذكر الجواري والمغنيات:

خَنْدَريس إذا تراوحت مَداها لبست جِـــدةً على الأحقابِ

بنتُ كـــرمٍ تُديرها ذاتُ كَرْم موقَدِ النحـــر مثمرِ الأعنابِ[١]

والأمير تميم في هذه النصوص يتغزل بالنساء ويصف مجالسهن والخمرة التي تدور في الكؤوس، ومرجعه في هذه اللحظة كانت غزليات ابن الرومي ووصفه الخمرة وإعادة تقديمها، فعمد الأمير تميم إلى استدعاء نص ابن الرومي في اللفظ والصورة، فقال **(طاب شرب الخندرِيس)** استدعاءً لنص **(خَنْدَريس إذا تراوحت مَداها)**، في استعمال لفظ **(الخندرِيس)**، وفي الصورة إذ المعنى في الاستعمالين هو رسم صورة اللحظات السعيدة رفقة الخمرة المعتقة، وغناء الجواري وأصوات القيان.

وهذا المزج بين الماضي وحاضره يتيح ((تمازجًا ويخلق تداخلًا بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ماله من طزاجة اللحظ الحاضرة، فيما يشبه تواكبًا تاريخيًا يومئ الحاضر فيه إلى الماضي، وكأنَّ هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلها في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي))[٢].

فالمزج في الحضور (الحدث الجديد)، والغياب (الحدث الماضي) يكونان صراع وجود داخل المعنى، من جهة استمرار الجمال ثم المفاضلة بين الحاضر والغائب، لاسيما في وجود الصورة المعادلة بين الزمنين، إذ ((استدعاء النص وقلب دلالاته وإدخاله في بنية نص جديد يغدو طريقة فنية يستخدمها الشاعر للتعبير عن رؤيته

١- ديوان ابن الرومي، تح: عبد الأمير علي مهنا، دار المدار الثقافية، ط١، ٢٠٠٩م : ٧/١.
٢- لغة الشعر-قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، منشأة المعارف، مصر، القاهرة، ط ١ ،٢٠٠٠م : ٢١

للواقع، وهو بهذا يضيئ الحاضر بالماضي، ويثري فكرته وصورته من خلال إقامة تفاعل بين النص القديم المعروف وبين الدلالة الجديدة))[١].

٢- الحكاية:

تشكل الحكاية عنصرًا مهمًا داخل النص الشعري، إذ تكون وسيلة من وسائل الفهم للواقع من جهة، ومعيارًا لقياس العمق الثقافي للشاعر من جهة أخرى، لاسيما في استناد الحكاية على عناصر سردية مهمة منها العنصر الزماني والمكاني والأحداث، الذي تقول فيه **(مونيكا فلودرنك):** ((تركيب السرد في الزمن عنصر آخر مهم جدًا من ناحية سلسلة الأحداث التي تتشكل في القصة يجب مقارنتها مع الترتيب الذي تصور فيه الأحداث على مستوى التمثيل في الخطاب السردي ومن ناحية أخرى التعارض بين زمن القصة وزمن الخطاب يجب أن يؤخذ بنظر الاعتبار))[٢]، إذ الاشتغال في حدود الزمن يدعم الحضور والغياب في الشعر بالاعتماد عل تقنياته من استرجاع وتسريع واستباق.

وكذا عنصر المكان الذي يعدّ من عناصر السرد الحكائي إذ إنَّ كل مكان يتضمن زمن ولايمكن ان يخلو منه وباشلار يوضح عمق هذه العلاقة بقوله((نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، وبين فعل المكان في الزمن ورد فعل الزمان على المكان))[٣].

١- التناص نظريًا وتطبيقيًا ، أحمد الزعبي ، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع ، عمان ، ط٢ ، ٢٠٠٠م : ٢٩.

٢- مدخل إلى علم السرد، مونيكا فلودرنك، تر: باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٢م : ٧١-٧٢.

٣- جدلية الزمن ، غاستون باشلار، تر : خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م :٨

وبهذا المكان يدعم الحضور والغياب سواء أكان المكان واقعياً أم نفسياً، وأيضًا من عناصر الحكاية: الشخصيات إذ ((لا يوجد سرد في العالم دون الشخصيات))[١]، وتدعم هذه الشخصيات الحضور والغياب، سواء أكانت هذه الشخصيات رئيسة أم ثانوية، وكذا الأمر مع عنصر الحدث بنوعيه الرئيس والثانوي، الذي هو من مكونات السرد المرتبط بالشخصيات وحركتها داخل النص السردي.

كل هذه العناصر السردية استعملها الأمير تميم في أشعاره؛ لدعم الحضور والغياب عنده، ويلجأ الأمير تميم إلى أسلوب الحكاية في وصف الرحيل عن منطقة عين شمس مستعملًا السرد الحكائي:

أيّ قلبٍ كـــــــوى الفِراقُ وهزّهْ أيّ لــبٍّ أَطـــــــــاره واستـفزّه

أيّ دمعٍ جرى وقلـــــــب تلظّى وفؤاد تـــــــــداول البينُ وخزه

كم شمـــوسٍ بعين شمسٍ أُذيلت لوداع رأَى بـــــه الحِـلْمُ عَجْزه[٢]

موقف جار فيه حـــكمُ التصابي وأصاب الأسى العـــــزاءَ فبزّه[٣]

فمركز المعنى في هذا النص، هو العنصر المكاني منطقة (عين شمس) التي كانت سببًا في صياغة النص الشعري، بالانطلاق من محور الشخصية الرئيسة (الأمير تميم)، ومعتمدًا على ثنائية المكان الواقعي والنفسي، لاسيما أن هذه الأماكن ((ليست ملك لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة) {...} ففي كل مكان هناك شخص يمارس سلطته -سلطة الدولة-، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حراً ولكنه عند أحد يتحكم فيه))[٤].

١- مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، رولان بارت، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، م٥، ١٩٨٩م: ١٩.

٢- أُذيلت: أهانه، ينظر: لسان العرب : ٥ /٥٦ ، مادة (ذيل).

٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٤٣، فبزه: غلبه وسلبه واستولى عليه بجفاء وشدّة، ينظر: لسان العرب : ١٢ / ٣٩٩ ، مادة (بزز).

٤- جماليات المكان : سيزا قاسم وآخرون، عيون المقالات، المغرب، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م، ٦١.

إذ الأول: هو منطقة وموقع عين شمس (المكان الخارجي)، فهو الذي ((له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة التي لا خلاف على تحديدها))[١]، والثاني: هو المكان النفسي (الداخلي) الذي تكون بداخل الأمير عن هذه المنطقة، وثّقه بالسرد الحكائي.

وبهذا يعالج الغياب الذي تجلى عن المكان الخارجي وفراقه، بالحضور الذي عوضه المكان النفسي الداخلي وترسخ حب المكان في قلبه، إذ إنَّ ((المكان ليس عنصرًا زائدًا في الرواية فهو يتخذ أشكالًا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله))[٢].

ولهذا تعبيرات **(أيّ قلبٍ)** و **(أيّ لبٍّ)** و **(أيّ دمعٍ)** و **(وفؤاد تداول)**، وثقت الحضور بمساندة المكان الداخلي، ثم ينتقل بعدها إلى السرد الزماني، وهو لحظة ووقت الغياب (الرحيل) في تعبير **(لوداع رأى به)** وهذا زمن خارجي ظاهري يدور في إطار توثيق لحظات الانتقال (الغياب) من مكان إلى آخر إذ ((مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقلها الفكري والنظري))[٣].

وبعدها يتجلى الحدث في قوله **(موقف جار فيه حكمُ التصابي)**، إذ حضور الحدث الرئيس ليس الانتقال والتحول بل حضور الحمولات النفسية بكل تجلياتها وتأثيراتها وعذابها، خوفاً من تحقق الغياب العيني الوجودي عن المكان، وبهذا يظهر

١- جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) نبيل سليمان وآخرون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨م : ٢٣٧.
٢- بنية الشكل الروائي الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٠م : ٣٣.
٣- تحليل الخطاب الروائي الزمن -السرد- التبئير، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م : ٦١.

تآزر عناصر السرد الحكائي في تحقيق المعنى الذي يريد الأمير إيصاله، وتظهر السردية الحكائية في قول الأمير تميم مخاطبًا الطبيعة الجميلة بلغة الغزل العذري:

ألا يا نسيمَ الريح عـــرِّج مسلِّمًا على ذلك الشـــخص البعيد الموَدِّعِ

وهُبَّ على من شفَّ جسمِي بِعادُه سَمُوماً بما استمليتَ مِن نـارِ أضلعي

فإن قال ما هـــذا الحَرُور فقل له تنفُّسُ مشتاقٍ لوجـــــــهِك موجَعِ[1]

ومما يلحظ من النص أن الأمير يستحضر لحظات المحبوب، فيمكن أن نرى الحضور الذي يمارسه الأمير عبر جملة من التعبيرات السردية الزمكانية، أي: تعبر بصورة ثنائية عن الزمان والمكان في تشكيل الحدث، منها **(يا نسيمَ الريح)** و **(عـــرِّج مسلِّمًا)** و **(شفَّ جسمِي بِعادُه)** أي: المكان يتعلق بالقرب والبعد، حضور المحبوب وغيابه؛ لأن النصوص أصلًا ((تنهض على فكرة تعدد الفضاءات{...} استنادًا إلى استراتيجية الاتصال والانقطاع المؤلفة لعمل الأنساق والمحددة لوظائفها في السرد))[2].

وهذا الحضور والغياب هو من أرهق روحه واتعبها، وهذه المفارقة تتضح حينما تستظهر شخصية السارد ما يدور في داخلها من حمولات عاطفية، يكون استحضاره بجمال الطبيعة ونسيمها، وإذا أراد التأثير في الآخرين عليه ((أن يستدعي تحويل الفكر الذاتي الوجداني إلى فكر منقول مؤثر وفاعل بحيث يستطيع المتلقي أن يستقبله ويتجاوب معه))[3]، وكأن الأمير يريد أن يرسم لشخصيته مساراً معاكسًا ومناقضًا مع شخوص أخرى.

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٦٦.
٢- المغامرة الجمالية للنص الروائي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠م : ٢٨.
٣- مسائل في الابداع والتصور، جمال عبد الملك، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٧٢ :١٢.

ونلحظ أن التمايز بين الزمان والمكان داخل هذا النص، خلال مجموعة من العلائق القائمة على التواصل بين الزمان والمكان والشخصيات، لاسيما شخصيته الحاضرة في مقابل شخصية المحبوب الغائبة، فعلاقة الإنسان بالبيئة علاقة لها أبعادٌ معنوية. قال الأمير تميم مادحًا أخاه العزيز بالله:

قلْ لنزارٍ أنت أُسُّ العـــــــلا وفرعها الثابتِ فـــــــي الأُسِّ

يا بهجة الأيـــــــام فينا ويا زين ســــــرير الملكِ والكرسي

تاه بك المجـــــد على أهلهِ كما يتيه الصـــــبح بالشمس

بالرشدِ إن سِـــرت فسِرْ ظافرًا بين العـــــــلا والفتحِ والقدسِ[1]

ويتضح أن عناصر السرد الحكائي والاعتماد عليها في شعر الأمير تميم ، من جهة الاعتماد على عنصر رئيس داخل النص والانطلاق منه، لاسيما ((أن البنى تتحدد عن طريق مجموعة من العلاقات فيما بين العناصر ولا العنصر ولا الكل بإمكانه أن يشكل البنية هو العلاقات فحسب، ما الكل في النهائية إلاّ نتيجة))[2].

إذ في الطبيعة يلجأ إلى عنصر المكان كعنصر رئيس، وفي الرثاء يلجأ إلى عنصر الزمان كعنصر رئيس يجب أخذ الموعظة منه، وفي المديح كما في هذا النص يلجأ إلى عنصر الشخصيات كعنصر رئيس، ومن هذه الجزئية أراد بيان الحدود التي تتعلق بالأغراض، ثم إن ((تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية للأمكنة، واتساعها أو تقلصها{...} بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها))[3].

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٤٤.

٢- مبادئ اللسانيات ونظريتها دراسة المجال الإجرائي، الطيب دره، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠٠١م : ٤١.

٣- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩١م : ٦٣.

إذ المدح يكون من شخص إلى شخص، وهذا هو ((الفضاء اللفظي الذي يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها))[1]، أي تكون قائمة على صورة المشهد الذهني، فيعمد إلى الانطلاق من الأماكن المغلقة، إلى تحقيق الآمال والتطلعات وزراعة بذرة السعادة في النفس وفي المجتمع بأكمله.

وبهذا تتشكل دائرة الحضور والغياب حول الشخصية الممدوحة وهي شخصية الأمير العزيز بالله، إذ يستعمل السرد الحكائي في بيان صفات الممدوح، منها **(أنت أُسُّ العلا)** و**(وفرعها الثابتِ)** و**(يا بهجة الأيام)** و**(فسِرْ ظافرًا)**، كل هذه الصفات جعلت في الممدوح الشخصية الرئيسة، عن طريق الأمير تميم الذي كانت وظيفته إضفاء الصفات واثبات حضورها، فإذا كان الأمير تميم هو الشخصية الثانوية، فإن هذا مقصودًا.

إذ يجعل الحضور للممدوح وحده، حتى يجعل المتلقي مقتصرًا في صورته الذهنية على سلطة الخليفة العزيز وسعة تدبيره، متعاضدًا مع عناصر السرد الأخرى كالمكان في تعبير **(العلا والفتحِ والقدسِ)**، والزمان في تعبير **(يتيه الصبح بالشمس)**، فالنتائج كانت حاضرة زمانيًا ومكانيًا بوجود المنقذ شخص الخليفة العزيز بالله .

ويستعمل الأمير تميم في نصٍ آخر أسلوب الحكاية في رثاء أخيه عقيلًا:

أينَ آبائي الـــــــذين تفانَوْا وبهمْ كـــــــانت الليالي تُنِيرُ

أينَ جدّي حـــــسينٌ بن عليّ أينَ زيـــــدُ المفجَّع الموتورُ[2]

أينَ مهدِيُّنا المملَّكُ والقـــــا ئمُ أينَ المعـــــزّ والمنصورُ

١- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٠م:١٢٩.

٢- ابن الحسين بن علي بن أبي طالب، أو الحسين الهاشمي العلوي المدني أخو أبي جعفر الباقر، وعبدالله، وعمر، وحسين، روى عن أبيه زين العابدين وأخيه الباقر وكان ذا علم وجلالة وصلاح استشهد بالكوفة سنة ١٢١ه، ينظر: سير اعلام النبلاء : ٣٩٠/٥.

أين تلك الحلوم والفضل والأَلْـ ـباب بل أينَ ذلك التـــــدبيرُ[1]

ويتضح أن الأمير تميم في هذا النص لجأ إلى التكثيف في استعمال عناصر السرد بتقنياتها المختلفة، لاسيما أنَّ قصيدته كانت في الرثاء الذي يعتمد على تعداد صفات الميت ومناقبه، وبهذا يكون الغرض أساسياً في دعم الحضور والغياب، فإذا ما تتبعنا الزمن تظهر الحمولات الثقافية التي اختزلها الأمير تميم، ودلل عليها بعبارات الاسترجاع والتسريع الزمني **(أينَ)**، وكررها في أكثر من موضع، لتذكير المتلقي بهم واستحضارهم ثم الانتقال إلى عدم وجودهم في الحال والمستقبل؛ بحضور الموت الذي يحدد سنّة الحياة.

وفي الوقت نفسه تكون تقنيات الزمن (الاسترجاع والتسريع) مؤكدة لفكرة غياب الخلود لأي شخصٍ، وهذه هي الدائرة التي بقى النص يدور فيها، هذا الاستنتاج يكتمل إذا ما عرفنا أثر الحدث والشخصيات والمكان في تكوين هذه البؤرة المعنوية من الحضور (الموت) واستمراريته، والغياب (الخلود) واستمراريته.

فالشخصيات الرئيسة التي استحضرها الأمير كثيرة ومليئة بالمفاخر والصمود والإيثار منها **(أينَ جدّي حسينٌ بن عليّ)** و **(أينَ زيدُ المفجَّع الموتورُ)** و **(أينَ مهدِيُّنا المملَّكُ والقائمُ)** و **(أينَ المعزّ والمنصورُ)**، إذ كل شخصية ترتبط بحدث ومكان وزمان، بدءًا من شخصية الحسين (عليه السلام) بطل واقعة الطف (حدث رئيس)، في كربلاء (مكان خارجي واقعي)، ضد الظلم والاستبداد في سنة (٦١هـ) (زمن خارجي).

فيجعل الأمير تميم الحضور لشخصية المثال الذي يجب الاقتداء به، وأخذ الموعظة من امتثاله لسنّة الحياة حضور الموت وغياب الخلود، وكذا في بقية

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٢٦.

الأبيات الأخرى التي تمزج في معانيها عناصر السرد لتخرج بمعنى وعظي يكون وفياً لدائرة المعنى ((إن الرواي الكاتب لا يستخدم في سرده هنا تقنيات تمكنه الخفاء خلف راوٍ يتوسطه، أو ، إنه لا يحسن البقاء خفيًا خلف الشخصيات))[١]، إذ إن الروائي ((لا يقول ما يريده بواسطة أسلوبه الفردي الخاص، ولكنه بواسطة مزج كامل لأسلوبه بأساليب الآخرين، أي أنه أسلوب مؤسلب))[٢]، حتى تكون مساحة لتمرير الأفكار والأيديولوجيا والمشاريع السياسية والاجتماعية في إطار يخدم أهداف الحكاية ومسارها المحدد سلفًا من خلال منظور المؤلف ووعيه للمادة الحكائية وعلاقتها المتشابكة وذلك بالكيفية التي يتم بها ادراك القصة[٣].

بمعنى أن الأمير يسخر عناصر السرد بحمولاتها الكثيفة والمثالية في الوقت نفسه، ليجعلها موعظة يستند عليها في تحمل ألم فراق الأخ، سيرًا في ذلك على خطى آل بيت النبي الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ في هذا المقام يتخذ الكاتب موقعًا أعلى أو أكثر من ملابسات الشخصية إذ يعلم السارد أكثر من الشخصية بل أكثر مما تعلمه أي شخصية من الشخصيات[٤].

وعليه يتضح أنَّ الأمير تميم في الحوار الأدبي القائم على التناص الشعري والسرد الحكائي داخل نصوصه كان يخضع لقواعد متينة في التوظيف ، ففي التناص استحضر النص السابق ثم أخذه ووظفه في المعنى المعاصر وجعله في خدمة الحضور والغياب، وكذا مع عناصر الحكاية التي لا تتم إلَّا بفهم الحوادث المختلفة ثم إعادة طرحها بصورة متكاملة من العناصر الحكائية المتعاضدة لتعزيز الحضور والغياب في نصوص الأمير.

١- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط٣، ٢٠١٠م :١٤٧.
٢- ينظر: أسلوبية الرواية مدخل نظري ، حميد لحميداني، الدار البيضاء ، ط١، ١٩٨٩م : ٧٨.
٣- ينظر: مقولات السرد الأدبي، تزيفتان تودوروف، تر: الحسي سبحان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م: ٦١.
٤- ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، وعمر علي، وعبد الجليل الأزدي، الهيأة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م : ٦٦.

المبحث الثاني

الحوار الفكري

يشكل الحوار الفكري وسيلة من وسائل الاقناع التي يعتمدها الشعراء في نصوصهم، لاسيما أن الشاعر يعمد إلى تقديم الفكرة، وتقديم ما يحقق لها الانتشار والاقناع والتقبل داخل المجتمع، هذه الفكرة نفسها تكون آلية فعّالة في الردّ على الخصوم والأعداء، ودحض أفكارهم المختلفة، وتنشط الحوارات الفكرية في البيئات التي تعاني الصراعات وعدم الاستقرار.

وفي بيئة الخلافة الفاطمية كان الأعداء يحيطون بها من كل جانب، كل منهم يدّعي أنَّه صاحب الحق في الحكم، استنادًا على أفكار ومنطلقات مختلفة، منها ما يكون دينيًا أو تاريخيًا أو غير ذلك، والأمير تميم كان في شعره خاضعًا لكل هذه الارهاصات المتعددة، فهو جزء من السلطة الفاطمية، وأحد أبرز المدافعين عنها في النظم الشعري[١].

والأمير تميم سار في أشعاره إلى الجانب السيف لتحديد وتحقيق العدالة في أخذ الحقوق، وهذا يخضع لقاعدته الثقافية المتميزة، القادرة على مناقشة الخصوم ودحض أفكارهم، وسنعمد إلى الوقوف على نماذج من هذه الحوارات؛ لمعرفة فاعلية الحضور والغياب في شعره، وعلى الآتي:

١-ينظر: الدولة الفاطمية في مصر (٩٦٩-١١٧١م) : ٤٠_٤١.

١- الحوار الديني:

يكون الحوار الديني في الشعر قائمًا على الهدوء في الوصول إلى نتيجة أو تحقيق المكاسب، وترك لغة التعصب،، إذ يكون الهدف الاقناع بالحجة المناسبة، وانتظار حجج الآخرين، والأمير تميم يكون هدوءه في الحوار نابع من ثقافته الدينية ، التي تتيح له تقديم الحجج والبراهين ومخاطبة مختلف الجهات والاتجاهات.

وبهذا يكون الحوار ((مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين أو أكثر، حول موضوع محدد، بصورة متكافئة، يغلب عليه الهدوء في الوصول إلى الحق، والبعد عن التعصب والخصومة))[١]، وبالتأكيد تكون الغاية ((إقامة الحجة، ودفع الشبهة، والفاسد من القول والرأي وهو تعاون بين المتناظرين على معرفة الحقيقة والتوصل إليها؛ ليكشف كل طرف ما خفي على صاحبه منها، وكلها غايات مشتركة بين الحوار))[٢].

فالشعر هو مفهوم أدبي يختلف عن كل نوع أدبي، فهو على أساس اشتراك في ضمن دائرة أنشطة تخيلية تسهم في شتى أنواع الابداع، وفي إثارة مخيلة المتلقي الذي يستقبل رسالة كل مرسل من هذا أو ذاك، ولكن يظل لكل نوع منها مجاله الخاص وحواره المحدد، وعليه سيكون الحوار الديني في اتجاهين:

- الأنا المعاضد (المسلم):

كان الحضور والغياب عند الأمير تميم يتعلق بخطاب المسلمين الذي يعدّهم مناصرين ومعاضدين للخلافة الفاطمية، أو خطابه المتعلق بكون الخلافة الفاطمية امتدادًا للحكم النبوي الشريف، فهم أصحابه الشرعيون، وفي الوقت نفسه يشمل

١- الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة ، يحيى بن محمد زمزمي، دار التربية والتراث، دار رمادي للنشر، مكة المكرمة، ط١ ، ١٩٩٤م : ٦.

٢- الحوار في مشاهد القيامة في القرآن الكريم دراسة دلالية بيانية، هالا سعيد محمد مقبل، رسالة ماجستير ، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط ، ٢٠١١م: ١٥.

المعاضد حضور المعاضد المسلم الذي يدعم الخلافة الفاطمية ويقف في صفها مقابل الأعداء المحيطين بها

وقال الأمير تميم مفتخرًا ببني هاشم على بني أمية:

واسمُ إلى الصفوةِ من هاشم أهـــــلِ معالِيها وتقديسها

إن قريشًا بِعـــــــلا هاشِمٍ تفخر فـــــي عَقْوةِ عِرِّيسها[1]

إن يك مـــن ياقوتها هاشم فَعبد شمسٍ من ضغابِيسها

دع عـــبدَ شمس وأباطيلها فقد بـــــــدا الله بتنكيسها[2]

والأمير تميم يسعى في هذا النص إلى الاشتغال على الحوار الديني، أو بيان الأثر الديني الذي يكون ميزان المفاضلة بين بني هاشم على بني العباس، إذ لم يجد أفضل من هذا الحوار وهذا المقياس، ليعطي كل ذي حقٍ حقه، من المكانة والرفعة والحضور، ولهذا أساس الحوار الديني يقوم على أن الأفكار تقابل الأفكار؛ لأن الفعل وردّ الفعل تمثله الكلمات، ولهذا يقول الدكتور صلاح فضل: ((الدراسة المتمهلة للنص بهدف اختيار أسلوبه تفترض التوقف بحكمة أمام الاستخدامات اللغوية الدالة فيه))[3]، لاسيما أن استعمال العبارات يحيل إلى الدلالة التي ينبغي التوقف ومعرفة ظاهرها ومضمرها.

لاسيما أن الحضور الديني عند بني هاشم هو الفيصل دائمًا على جميع خصومهم، ويحاول الأمير تميم أن يبرهن على صاحب الفضل والأولى بالحضور

١- العقوة: ما حول المحلة والدار وهي الساحة، ينظر: القاموس المحيط : ١١٢٤ ، مادة (عقو)، والعريس: الخيس وهو الشجر الملتف مأوى الأسد، ينظر: القاموس الحيط :٥١٥ .

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٤٦، وعبد شمس: جدّ بني أمية، والضغابيس جمع ضغبوس: وهو الرجل الضعيف، ينظر: القاموس المحيط : ٩٧٦ ، مادة (ضغبس).

٣-إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ١٩٨٧م : ٢٥٩.

والتقديم، فعمل إلى استحضار ما يعزز ذلك، وكأن ما يقدمه ليس من عنده، بل خطاب للعقل الجمعي المقابل، بتعبيرات **(إن قريشًا)** إذ الحوار لقريش ولغيرهم، وبهذا يكون الغياب للتخصيص في الإقناع، ثم العودة والانطلاق من الكل (قريش) إلى الجزء (عبد شمس)، ليلجأ إلى تثبيت الحجة وحضورها، بتعبيرات **(الصفوة)** و **(أهل معاليها)** و **(بِعلا هاشِمٍ)** و **(تفخر في عَقْوةِ عِزِّيسها)**.

فالأمير تميم يحاول أن يقنع محاوره بألفاظ ينتقيها بدقة، وهذا يحتاج إلى ثقافة حوارية عالية؛ لان الخصوم كذلك لديهم شعراء وبراهين أخرى يناقشون بها الفاطميين، والحوار الفكري من أكثر وسائل الحوار صعوبة ومشقة.

ثم الانتقال إلى تعبيرات **(فَعبد شمسٍ من ضغابِيسها)** و **(دع عبدَ شمس وأباطيلها)** و **(فقد بدا الله بتنكيسها)**، ولأن لابد لكل حوار ديني من ضوابط حتى لا يقع صاحبه في الغلو والمبالغة، تحضر في نصوص الأمير تميم عدة ضوابط يستند عليها في مناقشته الخصوم ، منها: الاعتزاز بالفكرة التي عرضها وتصديقها واثبات حضورها بكل ما أوتي من أدوات بيان وشرح وهو بهذا يشكل حضوره بأنه عزيز الجانب، في مقابل غياب الهزيمة أو الانكسار أو التنازل عن حقّ بني هاشم في التقدم على عبد شمس، ليس في قريش فحسب بل في العرب كلهم، ويظهر الاتجاه نفسه في قول الأمير تميم في موضع آخر مخاطبًا العزيز بالله في علة عرضت له:

مُجيرُك الله من سُقْمٍ ومن وَصَبِ وحسبُك الله من داءٍ ومن نَصَبِ

وكيف عقّك دهـــرٌ أنتَ بهجتُه وأنتَ جَنَّتُهُ للعُـــــجْمِ والعُربِ[1]

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٧٧.

ففي هذا النص يريد الأمير تحقيق الحضور في لحظة حرجة وهي لحظات المرض التي تعدّ من اسوء اللحظات، وذلك باللجوء إلى مساندة المعاضد المسلم المتمثل بكلمات الأمير تميم.

فجاءت تعبيرات **(مُجيرُك الله)** و **(وحسبُك الله)** لتكون المناسبة لحضور التشجيع والدعاء كدعم للجانب المعنوي للخليفة، لكن في الوقت نفسه يريد الأمير معالجة لحظات غياب كان دافعها الرغبة في تجريد الخليفة من أي تقصير في أي جانب في تعبيرات **(وكيف عقّك دهـرٌ)**.

ففي صروف الدهر يغيب الأمان ويحضر تقلب الحال، لكن الأمير يحاول بث التعاضد أكثر من التخلي والانسحاب، فيعزز بتعبيرات **(أنتَ بهجتُه)** و **(وأنتَ جَنَّتُهُ)** حضور المساندة والتأييد في أضعف لحظات الخليفة، وبهذا يقدم التقابل بين التعاضد والمضاد في حضور الأول واستقراره ومناسبته للحالة التي يمر بها الخليفة. ويشكل الأمير تميم في موضع آخر موقع المعاضد حينما قال معارضًا احدى قصائد ابن المعتز في مدح بني العباس:

أعبّاسكم كـــان سيفَ النبيّ إذا أبدت الحـــــربُ عن نابها
أعباسكم كـــــان في بَدْره يذود الكتائبَ عـــــن غابها
أعبّاسكم قـــاتِلُ المشركين جِهاراً ومـــــــالِك أَسْلابِها
أعبّاسكم كـــــوصيّ النبيّ ومُعْطى الـــــرِّغاب لطُلاّبها[1]

في هذا النص يريد الأمير تميم مخاطبة المسلم لا غيره، إذ أراد المناقشة بالحجة والبرهان العقلي، ولهذا استحضر عدة تعبيرات ترتبط بالرفعة والمكانة الدينية، والمقارنة بين من ينتسبون إلى بني العباس، ومن ينتسبون إلى الفاطميين.

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٨٠.

فجاء تكراره لتعبيرات **(أعبّاسكم)** صراع بين الحاضر والغائب، إذ دل هذا التعبير على سيطرة الغياب على المسلم المخاطب في اطار المناقشة، وضحتها تعبيرات **(كان سيفَ النبيّ)** و **(كان في بدره يذود الكتائبَ)** و **(ومالِك أَسْلابِها)** و **(كوصيّ النبيّ)** إذ يريد الأمير تميم مخاطبة الذهن وسؤاله عن أيهما أفضل من يمثل آل بيت النبي الكرام وبالتحديد الإمام علي (عليه السلام) وبنته فاطمة الزهراء (عليها السلام)، أم غيرهم.

وكأنه يريد للمخاطب أن يحاور نفسه داخلياً ويستنتج الصواب؛ لأن الحوار الداخلي((في الأساس استبصار بالتجربة الإنسانية، حيث يسهم في إثراء معرفة المتلقي برؤية جديدة، تلك الرؤية يكون لها إمكانية التحقق، وتكتسب أهميتها على أنها نتاج المنظور الخاص للمتحدث، ويحدث ذلك الاستبصار الإنساني عندما تنصهر الذات والموضوع، -لدى كل من المتحدث والمتلقي-، في اللحظة التي يمعن فيها المتحدث النظر إلى موضوع ما، فيراه من خلال منظوره الخاص))[١].

وكأنَّ الأمير يريد المناقشة والإقناع، لاسيما أنه يخاطب المسلم لا الكافر، فيحاول أن يحضر فكرة ويفضلها على أخرى، وكأنَّه يريد وأدها والقضاء عليها لكن بخطاب اللين لا الشدة، وبخطاب العقل لا العاطفة فقط، ويظهر المعاضد المسلم أيضًا في شعر الأمير تميم إذ يفخر على بني العباس دينيًا مقدمًا الحجج والبراهين:

أنا ابْنُ مــن بَشَّرَ المسِيحُ بِهِ وقَدَّمَتْ نعــتَ وَصْفِهِ الرُّسُلُ

محمد خير مـــن بَدا وهَدَى وخيرُ مَـــنْ يَحْتَفِي ويَنْتَعِلُ

أبي الوصيُّ الذي بهِ اتَّضحَتْ للناسِ طُـرْقُ الرَّشادِ والسُّبُلُ

وأمِّي البرّةُ البَتولُ ومَـــــنْ كُلُّ نِساءِ الـــورى لها خَوَل[٢]

١- المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ب ، د.ط، ١٩٩٧م : ٣٠.

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٣٣١.

وفي خطابه للمسلم المعاضد استعمل الحجج والبراهين العقلية، حتى يجعل نقاط الالتقاء أكثر من نقاط الاختلاف، عن طريق فهم الحجة وتفسيرها والاقتناع بها، فكانت نقاط الحضور أكثر من نقاط الغياب؛ لأن هذا الأمر يثري الحوار الديني ويجعله هادئًا وهادفًا في الوقت نفسه، فالحضور كان يدور في هدفية الحوار، والحوار لم يكن قصيرًا، لأنه لو كان بسيطاً ((لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المؤقتة والتأثر الذاتي))[1].

لاسيما أن الأمير تميم هنا يحاور بني العباس، إذ يجتمع بني العباس والفاطميين في أنهم من قريش، لكن الأمير تميم، ينفذ إلى تشكيل الحضور للفاطميين، وفي الوقت نفسه يقدم نفسه الداعية لهم، فهم من نسل فاطمة الزهراء (عليها أفضل الصلاة والسلام)، فيعمد الشاعر هنا إلى الإفادة من التراكيب المعززة لهذا الحوار؛ لأن نصّه ((يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جارتها في السياق الذي تردفه))[2]، إذ السياق هو من يحدد طبيعة المعنى الذي حتم الاستعمال.

ومن هنا كانت أفضليتهم على بني العباس، الذي يتبعون للعباس بن عبد المطلب، عم الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، فالأفضلية لمن هم من نسل الرسول الكريم، ولهذا جاءت تعبيرات **(من بَشَّرَ المسِيحُ بِهِ)** و **(وقَدَّمَتْ نعتَ وَصْفِهِ الرُّسُلُ)**، لتضمن منطقيته وحضورها، وإيجابيته مما يضمن النجاح والتفوق فيها، ولعل الشاعر من وراء حواره مع الأصحاب يهدف إلى ((الكشف عن العلاقات

١- لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، نوري حمودي القيسي، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ط١، ١٩٨٠م : ١٣٣.

٢- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ٢٠٠٣م : ١١١.

التي تتبادلها الشخصية مع غيرها من الناس))[1]، وهذا المشهد وفرته هذه النصوص عن طريق الثقافة الدينية التي يتمتع بها الأمير.

وهذا يفتح آفاقًا مهمة في الحوار تكون غائبة عن الطرف الآخر (بني العباس)، فهو يختار من الصفات والحقائق ما يلائم مدارك من يحاوره وحالته النفسية، مبسطاً ومسهلاً في عرض الأدلة على مستوى فهم الخصم العباسي، حتى أنه استرسل في تقديم حجج الحضور، لاسيما في الفضل والحق السلطوي، فذكر تعبيرات **(محمد خير)** و **(أبي الوصيُّ)** و **(وأمّي البرّةُ البَتولُ)** وكأن الأمير تميم يذكر ويقول ويشد الأذهان، بأنه كيف من له هذه الصفات والمكارم لا يتقدم على الكل ويكون فوق الكل ويكون ممثلاً للكل!؟.

وهذا التقديم لأنه يرى غشاوة على عيون الخصوم من هذه الحقائق التي يجب أن يحكم الفكر بها ويقدسها، فيبين لنا الأمير تميم هوية من يسير معهم، ومن هو على نهجهم، وهو يحقق الصدق في عرض المسوغات والتأسيس للحق، وأداته الحقائق المحضة والأدلة الدامغة، متخذاً الرفق واللين وسيلة مهمة وحقيقية لإقناع المحاور الآخر، ويستمر الأمير تميم في موضع آخر في التعرض للمسلم المعاضد حين يفخر على بني العباس في المكانة والقرب من النبي الكريم (صلى الله عليه وآله سلم):

يا آلَ عَباسَ مــا ادِّعاؤُكُمُ إرثاً لنا الســـــهلُ منه والجبلُ
إنْ نَتَقَدمْ عَلَيْكُمُ فــلـــــنا سوابقُ المكـــــــرمات تتَّصلُ
قدّمَنا اللهُ ثُـــــــمّ أخَّرَكُمْ عنّا فما إنْ لَكُـــــــمْ بنا قِبَلُ
شادَ لنا الحَقُّ بيتَ مَعْلُوةٍ في حِينِ شادتْ عُلاكُمُ الحيَلُ[2]

١- نظرية الأدب، مجموعة من العلماء السوفيت، تر: جميل نصيف التكريتي، دار الرشيد للنشر، بغداد ، ط١ ،١٩٨٠م : ٦٨٧.
٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٣٣٣.

والأمير تميم يحاول الولوج إلى عقول الناس بشكل عام أولًا، ثم إلى عقول بني العباس، بالشدة والقوة بعد أن حاورهم بالحجج، ويبدأ الأمير تميم الانطلاق في تعزيز الحوار السابق، والرفع من مستوى الخطاب الذي يريد التأسيس له، إذ ((يعد الكشف عن الأحاسيس ورفع الحجب عن عواطفها، تجاه ما تمر به من حوادث أو تجاه الشخصيات الأخرى، من أبرز وظائف الحوار وذلك ما يسمى بالبوح أو الاعتراف بشرط أن يكون عفوياً ومن دون تكلف وتصنع))[١].

ليجعله في محورين: الأول: يتمثل في تسمية حججهم بالادعاءات التي لا أساس لها من الصحة، والثاني: حضوري يتمثل في التقدم على بني العباس لوجود فضل السبق في المكرمات التي ذكرها سابقاً، **(أبي الوصي)** و**(أمي البتول)**، وبهذا يحدد الأمير أن الحضور هو الحقيقة في تعبيرات **(قدّمَنا اللهُ)**، ثم الغياب في تعبيرات **(ثُـمّ أخَّرَكُمْ)** الذي هو نقيض الظهور والتجلي، ثم ينتقل الأمير تميم إلى ميدان آخر مليء بالاستحضارات التاريخية ثم الفكرية، داعياً المتلقي إلى أخذ العبر واستنتاج صاحب الحق، فالحوار هو ((العمود الفقري لتعريف الشخصية وتحديدها كما يستعمل في تقدم العقدة وتأزم الحادثة))[٢].

فحينما جاءت البنى اللغوية **(شادَ لنا الحَقُّ)** لتكون تأكيدًا على الشرعية، ثم يتحول إلى تعبير يجعله حواريًا قائم على الحقائق الماضية، فيقول **(في حِينِ شادتْ عُلاكُمُ الحيَلُ)**، محققاً الغياب من حضورهم؛ لسبب مهم وهو أن الحيل كانت ديدنهم، بدءًا من الثورة العباسية والدعوة لها، وصولًا إلى تمسكهم بالسلطة واغتصاب حق آل البيت الكرام (عليهم السلام)، إذ كانت لفظة **(الحيَلُ)** فعّالة وتستند إلى حوار ثقافي يتسم بالرقة بقدر ما يذكر بالفعل

١- فن القص، محمد يوسف نجم، دار بيروت للطبع والنشر، بيروت ، د.ط ، ١٩٩٥م : ١١٢.
٢- الخصائص الأسلوبية في مسرحيات محي الدين زنكنة مسرح الأشواك أنموذجًا، عبد الحسين الحمداني، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية ، ط١، ٢٠٠٩م : ١١.

- الآخر المضاد:

إن الخطاب الموجه للآخر المضاد يختلف عن الخطاب الموجه للمسلم، لاسيما أن الخطاب المضاد يتعلق بخطاب المسلمين لغيرهم من الديانات الأخرى كالمسيحية واليهودية، فهي نوع من الحوار الفكري الذي يظهر فيه الحضور والغياب عند الأمير تميم، من جهة التوظيف الجديد.

ولغة الخطاب التي لم تكن في تنمية العداء قدر ما كانت تقرب وجهات النظر، وتحاول الولوج إلى لغة جديدة غير متعصبة لكنها تؤمن بالثوابت، ويظهر الآخر المضاد في نصوص كتبها الأمير تميم إلى بعض الأصحاب في أيام الخليفة المعز لدين الله وقت طغيان إسحاق بن موسى اليهوديّ:

فوَحَق مَنْ أنا نجله مِــنْ هاشمِ قَسَماً يتمّ مِـــــــن الحسابِ لأربعِ

لأُمكِّنَنَّ البِيضَ مـــن هامِ العِدَا ولأقطعن أنامِلاً لـــــــــــم تقطعِ

ولأنزعن مـــــــن التراقي غُصّة لم تنتزع بالبيضِ إذْ لـــــــم تبلعِ[1]

والأمير في هذا النص الفخري يعمد إلى استعمال لغة التهديد والوعيد للتمادي الذي قام به اليهودي، ولهذا الأمير لجأ إلى الصفات التي استمدها من أجداده الكرام (كالشجاعة والعزة والقوة)، ونرى الرمز في ذكر الصفات الفخرية في الأمل الذي يقدمه الأمير، وهو معالجة التمادي بالعزم والقوة، ليزيل بهذه الصفات التمادي كما يزال الدرن لتتحقق الطهارة، لاسيما أن مخاطبة المتمادي بهذه الصفات هو مركزية للقوة وتعزيز السلطة الفاطمية في حمايتها ودفاعها عن المسلمين ضد أيَّ عدو كان.

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :٢٦٤ ، والتراقي جمع ترقوة: العظم الذي بين ثغرة النحر والعانق وهما ترقوتان، ينظر: القاموس المحيط: ١٨٩، مادة (ترق) ، والغصة: ما اعترض في الحلق من طعام أو شراب فأشرق، ينظر: القاموس المحيط : ١١٩٠، مادة (غصص).

وبهذا يكون معززاً لشخصية (المُخَلص) التي يريدها الأمير، أما الألفاظ والعلاقات النصية فنراها في تعبيرات الحضور **(أنا نجله مِنْ هاشمِ)** و **(لأُمكِّننَّ البِيضَ)** و **(ولأقطعن)** و **(ولأنزعن)**، فجعل حضور (المخلص) عن طريق الفخر بالنسب الشريف من جهة، والبوح بالطريقة التي سيعاقب بها العدو اليهودي.

فجعل حضور الاسم المباشر الذي يفخر به هو الأساس، فجاء الحضور ضد الغياب المتعلق بالإحجام والتراخي والضعف، ودلالة الغياب في وعي الشاعر الذهني ووجدانه العقائدي ليتجلى بعكسه معنى الحضور أو تتجلى معانيه في أكمل الصور الممكنة التي يمكن أن يقدمها الشاعر، فنرى في هذه الدلالات المتعددة المعاناة التي يريد الشاعر تخليص المسلمين منها، جسدها الشاعر في صور الموت معنويًا عن طريق النزع والقطع، ليشكل الحضور هنا عونًا على التخلص من المعاناة ورفض الغياب افتراضيًا في ذهن المتلقي.

ويظهر الآخر المضاد إذ قال الأمير تميم في التغني باللذات مخاطبًا الأديان الأخرى

عمرتُ المغاني واجتنبت النــواويسا وساعدت في الدير القصيريّ إبليسا[1]

وهل يهجر الـــــلذاتِ إلا مسوِّفٌ ويتركها إلا امـــــرؤ بات منحوسا

رُباً عظَّمتهن النصارى ولـــم أزل أعرّس باللـــــذات فيهنّ تعرِيسا[2]

أصولُ بقرعِ البمّ والزيرِ بعـــــده إذا قرعوا عند الصـــلاة النواقيسا

وإن عظَّمت فيه النصارى صليبهم وحرّكتِ النـاقوس أو عبدت عيسى

فزِعت إلـــى دين النبيّ محـــــمدٍ وقدّست فيه رب أحمـــــد تقديسا[3]

١- النواويسا: جمع ناووس وهو مقابر النصارى، ينظر: لسان العرب : ١٤ / ٣٢٦ ، مادة (نوس).

٢- عرس بالمكان: نزل فيه ليلًا للاستراحة، ينظر: لسان العرب: ٤ /٢١٣، مادة (عرس).

٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٥٠-٢٥١.

ونلحظ أن الأمير تميم يفصح عن ثقافته الدينية، باللجوء إلى الخطاب المتعدد الثقافات، معتمدًا على استعمال التعبيرات النصرانية، لاسيما أنه يتغنى باللذات والخمرة والسكر، لذا فهو يحاول أن يجعل طرف الحوار الآخر معه شخصًا محبوبًا عارفًا بالأصول، بمعنى يكون مضادًا من جهة الديانة فقط، لكن هناك تقارب وعلاقات مجتمعية طاغية على فكرة العداء.

والمراد بالأصول هنا هو الاهتمام باللذات واللهو، فبدأ الحوار بشكل غير تقليدي، إذ يحاور النصراني الذي ربما يكون شخصية موجودة معه بالفعل، ليفعل حضور الانسجام والتفاعل وغياب التعصب والتشدد، فهو قريب من الأديان متفاعل معها، لكن في الوقت نفسه محافظًا وحاضرًا في إسلاميته.

وكأن الشاعر يتعرض للقرب من النصرانية في لحظات السكر واللهو (الحضور)، فحوارات الحضور ثبتها عن طريق تعبيرات **(واجتنبت النواويسا)** و **(وساعدت في الدير)** و **(رُباً عظَّمتهن النصارى)** و **(أعرّس باللذات)** و **(أصولُ بقرعِ البمّ والزيرِ)**، أما (الغياب) فتجسد بغياب الانتماء الى الإسلام ، ليعمد الشاعر الى الاشتغال على المتحول الذي تمثل بالحضور المنذكر عبر صوت النواقيس (إذا قرعوا عند الصلاة النواقيسا)، أي وقت صلاة المسلمين، مما يؤدي إلى غياب اللذة الأولى .

٢- الحوار التاريخي:

يعتمد الشعراء أحيانًا على الحوار التاريخي للوصول إلى أعلى درجات الحضور والغياب، لاسيما أن الحوار في هذا يكون بين الخصوم الذين لديهم ما يستندون عليه تاريخياً في حوارهم، كأن يجعل الشاعر للحدث التاريخي نقطة انطلاق لتحقيق

الحضور، والاشتغال على جزئيات الغياب، ومثل هذه الحوارات تُظهر ((المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي))[١].

والأمير تميم لم يكن منفصلًا عن حياة الشعراء في اللجوء إلى الحدث التاريخي، وجعله عنصرًا في دعم الحضور والغياب، كيف لا والخلافة الفاطمية تستند في شرعيتها على الأحداث التاريخية المتعددة والمختلفة، وما استعمال الشعراء للضربات التاريخية للقصيدة إلَّا ليؤكدون على ((نقل الحوار على متلق جديد بصيغة ملخصة دون تقيد من السارد بالنقل الحرفي لمجريات الحوار الأصلي المباشر محافظًا على هيكل الفكرة والتصوير متصرفا بهيكل البناء القولي من حيث زمنه وإشاراته التخاطبية))[٢].

والتي لجأ إليها الأمير تميم؛ لبيان الجانب الفكري والثقافي له من جهة، وللدفاع عن حقوق الأسرة الفاطمية من جهة أخرى، إذ من ليس له تاريخ ليس له مستقبل؛ لأن الشعر العربي يقوم دائماً خاصة في الحوار مع الخصوم أو النفس على استعراض الأحكام التاريخية واستنتاج الأحكام منها.

قال الأمير تميم مادحًا العزيز بالله مستعملًا العمق التاريخي للحق الفاطمي:

إن الخلافةَ مُـــذْ لاذت بحوْزَته لم يطمع النقصُ فيها لا ولا الزَّلَلُ

نيطَت بأَحزم مَـــنْ يُرْجَى لنائبةٍ رأْياً وأَكرم مـــــن يعفو ومن يَصِلُ

فإن تكن هاشمٌ ســادتْ وسادَهُمُ آباؤك الخلفاءُ القـــــادةُ الْفُضُل

فأنت آخـــرُهُم عَصْراً وأَفضلُهم وبالأَواخر يزكو القـــولُ والعمـلُ

سادُوا ولم يَبلُغوا مـــا أنتَ بالُغه كذلك الأَرض فيها السهل والجـبلُ[٣]

١- بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية :٦٦.

٢- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، د.ط ، ١٩٩٢م : ١٠١- ١٠٣.

٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٣٤٨.

وهذا النص يقوم على توحيد العلاقة بين التاريخ والزمن، لاسيما أن التاريخ والزمن هو ((مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة))(١)، ثم ينتقل إلى ربط التاريخ بالمكان الذي هو ((الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الاحداث الجارية فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعاً كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث وسيلة محتوية على تاريخية الحدث))(٢).

وفي مقارنة بين التاريخ والزمان، ثم التاريخ والمكان والمتغير الذي يرتبط بهما، فالتاريخ يثبت بثبوت المكان، والتاريخ يرتبط بتجدد الزمان وحضوره دائمًا، وذلك بأن تعيد الأحداث نفسها، فتكون الحاجة إلى التجدد ملحة وضرورية، فالظروف ((لا تعطي الدلالة الزمنية الدقيقة إلَّا بما يصحبها من القرائن فهي بدون القرائن لا تدل على التفاصيل الزمنية التي تتوفر في الجملة الفعلية))(٣).

ولهذا يكون التاريخ ثابتًا بوجود الحاجة الزمنية المتحركة له، ولهذا الأمير تميم جعل من المكان الذي دلل عليه تاريخيًا وإنْ تغيرت ملامحه ثابتًا في الواقع وفي الخيال شاغلًا حيزًا عميقًا في الذات البشرية، بتعبير **(فإن تكن هاشمٌ سادتْ وسادَهُمُ)**، فجعل الحوار التاريخي في استمرار هذه السيادة زمانيًا، فنقطة المعنى في الحضور هو تاريخ السيادة ومكانه المقدس (مكة المكرمة)، وبهذا يكون الغياب الزماني والمكاني غير موجود، بحكم استمرارية الحوار واستمرارية الأخذ والرد، وتثبيت حضور التاريخ وتفوقه.

١- الرواية والمكان، ياسين نصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط ، ١٩٨٦م : ١٨.
٢- مصطلحات النقد العربي السيمائي الإشكالية والأصول والامتداد، مولاي علي بو خاتم، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٥م : ٢٧٦.
٣- الدلالة الزمنية في الجملة العربية، علي جابر المنصوري، الدار العلمية الدولية ودار الثقافة للنشر والتوزيع،عمان، ط١ ، ٢٠٠٢م: ٣١.

ويسترسل الأمير تميم في الحوار التاريخي ويوضح المعاني في القصيدة نفسها قائلًا:

لولاك ما جَرَّدُوا البِيضَ التي اشْتَمَلوا ولا أَطالوا قَنَا الخَــطّ التي اعْتَقَلوا

بك استردَّ بنو الزَّهــــــــراءِ حَقَّهُمُ بعد اغْتِصابٍ وأُعطوا كُلَّ ما سأَلوا[1]

والأمير تميم في هذه القصيدة يقدم الحوار التاريخي ليعالج قضية معاصرة ، إذ يستمر في تأكيد الحضور عن طريق استعمال الحمولات التاريخية، وأيًا كانت هذه الحمولات، فالموضوع الأساس هو الأشياء المتصلة بما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده، ويؤسس له تاريخيًا، ويثبت الحضور منه، إذ ((من المنطقي أن تكون أداة صناعة الشعر متصلة بغايته أو مؤدية إليها فتظل منتسبة إلى الفعل الإنساني من زاوية الطلب أو الاعتقاد أو الممارسة))[2].

فالآلة الشعرية التاريخية للأمير تميم كانت حاضرة في تنفيسها لخلجاته وعواطفه وإبراز المشكلة التاريخية من جهة حضورها، وهذا التغيير والتبدل عبر عنه حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) في حديثه عن الشعراء فهم ((يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصاريفه، وتنقل الدول وما تجري أحوال الناس وتؤول إليه))[3].

والسعي نحو إيجاد الحل في طرح ما يتصل بها في تعبير **(بك استردَّ بنو الزَّهـراءِ حَقَّهُمُ)**، وفي هذا معالجة للغياب الذي تعاني منه، لا سيما في حال تبدل الأحوال وتغيرات الأزمان وظهور الحلول وتحققها، إذ للحدث التاريخي أثر واسع وكبير في حياة الشاعر سواء سلبًا أم إيجابًا، والشاعر ابن بيئته ويخضع للموازنات التاريخية في حضورها وغيابها.

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٣٤٩.

٢- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والفنون ، ١٩٨٢م :٢٧٩

٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،أبي الحسن حازم القرطاجني (ت: ٦٨٤هـ) ، تح : محمد الحبيب ابن الخوجه ، دار الغرب الإسلامي ،د.ب، د.ط ،د.ت ، ٦٨.

ويظهر الحوار التاريخي في قول الأمير تميم في الفخر مستندًا على الجانب التاريخي وفعاليته:

فبتُ ابنَ من عــزَّت بـه كُلُّ دولةٍ ونجلَ النبيّ المصطفى خـــــاتَمِ الرُّسْلِ

ولستُ أَعُدُّ الفضلَ فَضْلاً ولا العُلا إذا لم يَسُـــــــــــدَّ الخافِقَين بها فِعْلي

وكم جاحِدٍ فَضْلي لإسقــاطِ فَضْله ذَوُو النَّقْصِ مذ كانوا أعادي ذوي الفضلِ[1]

هنا في هذا النص يستند الأمير تميم على الحوار التاريخي معتمدًا على ثقافته، للوصول إلى ثنائية الحضور والغياب، فحينما أراد الأمير تميم تشكيل الحضور النفسي ثم تثبيته للوصول إلى تثبيت الحق.

لجأ إلى أعظم سمة تاريخية يمكن أن ينطلق في فخره منها، فذكر تعبير **(ونجلَ النبيّ المصطفى)**، إذ عندما ذكر أنَّه ابن الخليفة المعز لدين الله عزز هذا المعنى الحضور، بحضور معنى تاريخي أكثر قوة ومركزية، وهو كون الخليفة المعز من نسل الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم).

وبهذا يكون الحوار قائم على حجة، وقد أكد **(روجوم بسفيلد)** على مسألة التوافق بين التاريخ واللحظة الآنية بقوله: ((ينبغي أن توافق أجزاء الحوار المشهد التمثيلي أو السياق القصصي أو الروائي أو المسرحي الذي تقدم فيه))[2]، لاسيما أن الفخر بالنفس يجب أن يستند على أدلة وبراهين تاريخية تثبت حضور الصفات والفضائل في النفس من جهة، وفي المتلقي من جهة أخرى، فشكل حضور الحوار ((معيارًا نفسيًا دقيقًا يستطيع أن يصف نفسيات الشخصيات بذكاء، وحذق بالإضافة إلى تطوير لهذه الشخصيات وتنمية الحدث))[3].

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، ٣٣٨.

٢- فن الكاتب المسرحي، روجوم بسفيلد، تر: د.ريني خشبة، مكتبة الأنجلو، مصر ، القاهرة ،١٩٦٤م : ٢١٨.

٣- الحوار في القصة المسرحية والإذاعة والتلفزيون، طه عبدالفتاح مقلد، مكتبة الشباب القاهرة، مصر، ط١، ١٩٧٥م : ١٩.

وبهذا عزز الأمير جانب التوازن بجعل التاريخ أداة الحضور والقوة، وهذا يحتاج إلى ثقافة واعية وفهم وتفسير دقيق لحركة الزمن والتحولات التي فيه، تنعكس بصورة مباشرة على النفس والمتلقي، إذ كل مرحلة زمنية تشكل حضور الرؤيا الواقعية، لاسيما في **(ذَوُو النَّقْصِ)** التي شكلت حضور التاريخ، وغيابه في الأعداء، من جهة الرفعة والسمو والعلياء، والضعف والهوان والتلاشي.

٣- الحوار الاجتماعي (الأنثروبولوجيا الطبيعية ، والمصطنعة) :

إن الحوار الاجتماعي يبدأ من الإنسان وينتهي بالإنسان، أي: من فهم وتفسير ظواهر الإنسان، وبما أن الإنسان جزء من المجتمع، فهذا يعني أن الحوار الاجتماعي ينبثق من المجتمع ليدرس المجتمع، إذ ((كلمة الانثروبولوجيا مكونة من مقطعين الأول هو **Anthropo** أي الإنسان، والثاني هو **Logy** إلى العلم أو الدراسة، ومعنى ذلك أن ترجمة اسم هذا العلم هو علم الإنسان أو دراسة الإنسان))[١].

والثقافة تحدد جزء من عمل الإنسان وتوجهه ((فحيثما وجد الإنسان ومهما تكن بساطة ثقافته نجده يستعمل أدوات وغيرها من المصنوعات المادية، ونجد لديه أساليب معينة للحصول على الطعام، تتباين في درجة تعقيدها ونجده يعرف درجة معينة من تقسيم العمل أو نوعًا من التنظيم الاجتماعي والسياسي، ونسقًا للمعتقدات والطقوس الدينية، والقدرة على التواصل مع أقرانه بوساطة لغة منطوقة، وجميع هذه الخصائص الثقافية لا وجود لها عند الحيوانات الأخرى، فالإنسان وحده هو الذي يملك أساليبًا للسلوك متطورة ومتقدمة باستمرار هي ما يطلق عليه الأنثروبولوجي اسم ثقافة))[٢].

١- الأنثروبولوجيا الاجتماعية قضايا الموضوع والمنهج، محمد الجوهري وآخرون، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د.ط ، ٢٠٠٤م : ٥.

٢- م . ن : ٦.

والإنسان لا يعيش في فراغ بل هناك مكان يضمه وزمان يتحرك به وأحداث تتأثر به إذ ((هم في تفاعل مستمر مع البيئة التي يعيشون فيها، ولا تضم البيئة بالطبع مجرد الأرض والبحر والهواء والعناصر الطبيعية العديدة الأخرى، وإنما تضم علاوة على هذا الكائنات الحية العديدة المتنوعة التي تشارك الإنسان في عالمه))[١].

وعلماء المدرسة الأمريكية في الأنثروبولوجيا يعدّون الأنثروبولوجيا الاجتماعية ((فرع من الأنثروبولوجيا الثقافية على أساس أنه الفرع الذي يتخصص في دراسة جانب العلاقات الاجتماعية من الثقافية، أما المدرسة الإنكليزية فإنها تنظر إلى الأنثروبولوجيا الاجتماعية كقسم مستقل للأنثروبولوجيا العامة، وترى أنَّ كل من الانثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية فرع مستقل للأنثروبولوجيا، ولا توافق على اتجاه المدرسة الامريكية السابق الذكر))[٢]، واستحضار النصوص للعناصر الطبيعية مهم في تشكيل المقاصد والمعاني المطلوبة.

وقال الأمير تميم متغزلًا:

بذلتُ فيكم لنارِ الشوق أحشائي ولم تَفُزْ بعدكـــم بالنومِ عَينائي

أحببتُكم حُبَّ مطبوعٍ عليه ومـــا تَرْضى بفعلكُم بـــي فيّ أعدائي[٣]

إذ يستعمل الأمير تميم عنصر من عناصر الحياة وهي (النار) لينطلق منها في تشكيل صورة مضادة لصورة أخرى، والأمير يفهم ويفسر دلالات النار وأثرها في الحياة، إذ توفر في الصورة الأنثروبولوجية عند الإنسان غذاء- نور- دفء- قوة-، والصورة المضادة لها موت- خوف- وجل- قسوة، وبما أن الأمير أراد بيان الغياب الذي أتعب نفسه، استعمل النار في ما يحقق الغياب.

١- الأنثربولوجيا الاجتماعية قضايا الموضوع والمنهج : ١٣.
٢- الأنثروبولوجيا الاجتماعية، عاطف وصفي، بيروت، ط٣، ١٩٨١م : ١٦-١٩.
٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٣٠.

فجاء تعبير **(بذلتُ فيكم لنارِ الشوق)** إذ الشوق يرتبط بالغياب، وذكر النار يرتبط بحجم الحب وعذابه في الوقت نفسه، ثم أنه استعمل **(بذلتُ)** التي تدل على أعلى درجات الإيثار، لكن الغياب **(ولم تَفُزْ بعدكم)** كان هو المسيطر على المشهد، فليس دائماً يقابل البذل والتضحية بالوفاء والتقدير.

لاسيما في حالات المحبة والشوق والعشق، وهذا مرتبط بالفكر الإنساني والفكر الموروث، فربما لا يكون الغياب هو المتحقق فعلًا، لكن الأمير يريد المزيد من الاطمئنان في حالته، فيتعرص للغياب موفرًا مساحة معنوية لسرد معاناته.

ويظهر الأسلوب نفسه في قول الأمير تميم متغزلاً:

حبيبٌ وصلُه للبين وقْـــفٌ ولـــي فيضُ الدّموع على نَواه

براه الله مـــــن نُورٍ وماءٍ فلولا ثوبُه انحـــــــلّت قُواهُ[1]

ينطلق الأمير في الفهم والتفسير إلى تحقيق الحضور عن طريق المزج الفلسفي بين الماء والنور، إذ ينطلق في حضوره من تعبير **(براه الله من نُورٍ وماءٍ)** فيجعل تواشجًا وتلاقيًا بين الماء دليل الحياة والنور دليل الجمال والرفعة، وبهذا يعالج الحضور الجمالي الخاضع للوصف، بالاعتماد على تنمية الجانب الروحي تجاه من يحب.

إذ استحضر الأشياء الأكثر قربًا لرغبات الإنسان كجزء من العمل الأنثروبولوجي، وهي حب الطهارة المتعلقة بالماء، والجمال المرتبط بالنور، وهذا هو شكل الحياة القائمة في عصر الأمير وطريقة التفكير السائدة، فجمع هذه الثنائية في بوتقة واحدة، لاسيما أن الإنسان لا يعيش في فراغ، بل في تفاعل مستمر مع البيئة كما ذكر آنفًا، ولهذا استحضر الماء والنور وسبقهما بتعبير **(براه)** ليدلل على طبيعة المشهد والفكر السائد تجاه هذه الصور.

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :٣٣.

وتختلف ثقافات الشعوب من بيئة لأخرى، ولهذا ظهر في نصوص الأمير تميم كثير من الجوانب المتعلقة بالثقافة السائدة في المجتمع الإسلامي، والعربي بالتحديد، من طقوس وأعراف وأعياد وأيام الحج وغيرها، كل هذه الطقوس تعرف بالظواهر الاجتماعية ، أي التي أشغلها الإنسان وعمل بها، فهي تعبر عن حضارية المجتمع واتجاهه الثقافي، والأمير تميم تعرض للجانب الحضاري والثقافي، وجعل من هذه الظواهر الاجتماعية أداة لبيان الحضور والغياب عنده.

ويظهر الحوار الاجتماعي في قول الأمير تميم في تهنئة الخليفة العزيز بالله بعيد نوروز:

فإن طـــــاب نَوْروزٌ وعِيدٌ فإنّما بنورك أضحى ذا وذا وهو طيِّبُ

فعِشْ تعمُر الأوقاتَ عُمْرانَ ماجدٍ فإن لم تكـــن معمورةً بك تَخْرَب[1]

ينطلق الأمير في تقديم الفهم والتفسير لطقوس الاحتفال في معالجة الغياب بالحضور، بمعنى أن الأمير يجعل من الأعياد وسيلة للحضور لاسيما أنه يريد مخاطبة الخليفة العزيز بالله، فيحتاج إلى مناسبة اجتماعية ترتبط بالفرح حصرًا حتى يكون الحضور عن طريقها معززًا لمكانة الخليفة.

ففي تعبير **(فإن طاب نَوْروزٌ)** يجعل صورة معادلة بين الخليفة وفرح العيد، إذ الفرح في العيد يحضر بحضور الخليفة ولهذا جعل نص **(بنورك أضحى)** شرطاً لحضور الفرح، وبغياب الخليفة يغيب الفرح بوجود العيد.

وبهذا يجعل الأمير تميم المناسبة الاجتماعية وهي عيد الربيع ذات التأثير في الإنسان أداة لتفعيل العنصر المدحي للخليفة، ومناسبة يوم الربيع أنسب من غيرها في طرح أفكار التفاؤل والمحبة، وهذا جزء من التنظيم الاجتماعي الذي ((يتعلق بالعلاقات المنظمة بين الأفراد والجماعات داخل المجتمع، أو بين المجتمع وأحد

١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٥٢.

اقسامه الرئيسة، أو بين المجتمع ومجتمعات أخرى))[١]، ويمدح الأمير تميم الخليفة العزيز بالله مصورًا القوة والهيمنة السياسية قائلًا:

أنتَ أهـدى إلـى المكارم والفضلِ وأنّدى مـــــن الغمامِ المَطِيرِ

وابنُ مـــــن بان فَضْلُه يومَ بدرِ واصـــطفاه النبيّ يومَ الغديرِ[٢]

ولك الهِمَّة التي عَلَت النـــــجمَ وزادت عليه فـــــي التنويرِ

صانك الله للمكارم والمـــــــجد وأبقاك للعُـــــــلا والحُبُورِ[٣]

لقد كانت عناية الخلفاء والأمراء الفاطميين كبيرة بهذا اليوم المبارك (عيد الغدير) أو ما يعرف (بغدير خم) فأصبح الاحتفال بهذا العيد من كل سنة من أهم الاحتفالات الدينية الاجتماعية التي كانت تهتز لها جوانب القاهرة فرحًا وسرورًا فيهنئ الفاطميون بعضهم بعضا وينحرون فيه أكثر مما ينحرون في عيد الأضحى[٤].

حتى أن المقريزي يسترسل قائلًا: ((في عيد الغدير، تجمع خلق من أهل مصر والمغاربة ومن يتبعهم للدعاء لأن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) عهد إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب فيه واستخلفه، فأعجب المعز ذلك من فعلهم))[٥]، والأمير هنا يحاول عن طريق الرفض وصف الهيمنة والسيطرة والقوة للحق السلطوي، إذ يعمد الأمير إلى استدعاء الأحداث والشخصيات، وتشكيل الحضور منها وهي المتعلقة، لاسيما في البحث عن الأسرار الدفينة، والدلالات الكاشفة عن عمق الرفض لجهة وتثبيت الخلافة في جهة أخرى.

١- الأنثروبولوجيا الاجتماعية قضايا الموضوع والمنهج : ٧٥.
٢- هو غدير خم: موضع بين مكة والمدينة أثنى عنده النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) على علي بن أبي طالب وقال: من كنت مولاه فعليّ مولاه، ينظر: معجم البلدان : ١٨٨/٤.
٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١٧٢.
٤- ينظر: المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار : ٤٤٦-٤٥٠.
٥- م . ن : ٣٨٩-٣٩٠.

فجاءت تعبيرات **(وابنُ من بان فَضْلُه يومَ بدر)** و **(واصطفاه النبيّ يومَ الغديرِ)** لتستحضر عن طريق مدح الخليفة بالصفات والفضائل، شخصية الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) الحاضرة بأبعادها الروحية والنفسية والغائبة بوجودها الجسدي، لتستحضر فضله في الأحداث، لاسيما معركة بدر الكبرى، التي انتصر فيها المسلمون على المشركين، وكان للإمام علي (عليه السلام) صولات وجولات فيها.

وبهذا الاستحضار يحقق الأمير حضور النسب الشريف للفاطميين بالإمام علي (عليه السلام)، ليؤدي هذا الحضور إلى إضفاء الشرعية على حكمهم وغيابه في غيرهم، إذ هم من الذين يوالون الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) في حقه بالخلافة بعد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) مباشرة، ويمثلون في حكمهم سيرًا على ذلك الحق الذي وثقه يوم الغدير الشريف، الذي يشير في ذكره إلى حضور الرفض وتحققه لكل من لم يعطِ هذا اليوم وهذا التكليف الشرعي حقه من الطاعة والالتزام بما جاء به.

إضافة إلى تعبيرات الحضور الأخرى الساندة في مدح الخليفة العزيز بالله **(أنتَ أهدى)** و **(أندى)** و **(ولك الهِمَّة)** و **(صانك الله)** و **(وأبقاك للعُلا)**، وهذه فضائل هي إلى جانب المعنى الظاهر، تشكل مجموعة من الإيماءات والإشارات وتتحول إلى بؤر إشعاع دلالي توكد حضور الرفض للسلطات الأخرى في البيئات الأخرى كجزء من تصوير الهيمنة والسيطرة في سياق القصيدة.

وهذا ينبع من التجربة والمعايشة مع الخليفة في بعدها الإنساني، ليصل الشاعر إلى العمق والغنى والتكثيف في تثبيت الأفكار والحقوق الشرعية بالخلافة، وعليه ((توظيف الشخصية{...}يعني استخدامها تعبيريًا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر

أي أنها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤاه المعاصرة))[١].

وتظهر الطقوس الدينية في قول الأمير تميم مادحًا الخليفة المعز لدين الله في وقت تمام عمل الكساء لبيت الله الحرام:

وحبَّذا الشَّمْسةُ التي نُصبتْ يَقْصُر عنها المديحُ والخُطَبُ

قايَست العِيدَ وهـــي حُلتهُ وأخفت اليومَ وهــو مُنْتَصبُ[٢]

يريد النص هنا الفهم والتفسير لأنثروبولوجية ثقافية متأثرة بالجانب الديني، وهو استبدال ستار الكعبة المشرفة في كل عام، وكيف أن هذا الطقس الديني أصبح له تأثيره في المجتمع الإسلامي، والأمير تميم يستغل هذه الطقوس لتحقيق رغباته الشعرية، إذ يحضر بحضور قوة المناسبة.

ففي تعبير **(وحبَّذا الشَّمْسةُ)** يوثق الأمير المناسبة حتى يجعل للنص المدحي قدسية ومكانة مرموقة، فيشكل الحضور في تعبير **(قايَست العِيدَ)** ليجعل للخليفة صورة موازنة مع صورة الطقس الديني (ابدال الشمسية)، إذ فرحة الاستبدال توازي فرحة وجود الخليفة وتشكيل حضوره، بدليل تعبير **(وأخفت اليومَ)** إذ يرتقي الأمير ويجعل حضور الخليفة أكبر من حضور هذا الطقس.

وبهذا يجعل لهذا اليوم غياب في حضور الخليفة، في محاولة لإقصاء هذا الطقس بوجود ما هو أعلى منه حصرًا، وليس إقصاء بغاية الإقصاء والإخفاء، وتظهر العادات والتقاليد إذ يصف الأمير الياسمين والخُرّم مستفيدًا من المعنى الطقوسي لهما:

١- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : ١٥.
٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٥٦.

وأَصفَرَ مِـــنْ ياسَمِينِ الرِياض يلـــــــوح على زُرْقة الخُرَّمِ

فشبَّهْتُ هـــــذا وذا بالسماء بدتْ في صِغارِ فـــــي الأنجمِ

أو الشَّرَرِ المستنِيرِ الـــــــذي تطايَرَ عـــــــن قَبَسٍ مُضْرَمِ[1]

ومما يتضح من هذا النص أن الأمير تميم لجأ إلى استعمال الطقوس السائدة في المجتمع وفهمها وتفسيرها، لكن استند على ما يضمن للنص إسلاميته، بعيدًا عن الاستعمالات الطقوسية المبالغ فيها، بحكم أن الأمير تميم ينحدر من سلالة دينية، ويتبع حكم الفاطميين الملتزمين بتعاليم الإسلام وحدوده.

واعتمد الأمير على المعنى الطقوسي في نبات (الخُرّم) الذي هو نبات كاللوبياء ذو ورق قليل العرض بنفسجي اللون، بل هو أحسن من لون البنفسج وله رائحة حسنة، ويكثر بأرض الفرس، وهم يعظمونه ويتبركون به، لأن شمّه والنظر إلى نوره يحدث كما يزعمون في النفس فرحًا وسرورًا [2]، فنلحظ هنا أن المعنى الطقوسي يتواشج مشكلًا حضور اللحظات الجميلة للأمير تميم، مما حرى به إلى استعمال بعض الطقوس السائدة المشهورة في بيئة فارس، في تصريح عن غياب ما يعكر مزاجه، ولعلّ الحضور الأبرز هنا، والغياب الأوضح كان غياب الحزن.

وهذا الاستعمال الطقوسي دليل البعد والأساس الفكري الواسع للأمير تميم، وكأن الإلهام هو من دفع لاستعمال الطقوس السائدة، ويمكن أن نقول إن هذه هي أيديولوجيا النص وهدفه، في حين بقية عناصر النص الشعري الأخرى هي انعكاس لهذه الثنائية، ليتحقق عن طريق هذا المعنى الطقوسي حضور الاتصال بين الماضي والحاضر.

١- م.ن : ٣٥٧.

٢- ينظر: القاموس المحيط : ٤٦٠ .

وفي الوقت نفسه يعالج الأمير غياب هذه المعاني الطقوسية، بأن يتم استحضارها وتحويلها في الممارسة النصية بحيث تتبع مسار التجدد والاتصال، ولهذا **(رولان بارت)** يقول في الطقوس وعلاقتها بالتواصل حين ذكر بأنها ((كلام لكن ليس أي كلام إذ تلتزم اللغة شروطًا خاصة حتى تصبح أسطورة وبادئ ذي بدء أن الأسطورة نسق من أنساق التواصل، رسالة: إنها صيغة دلالية...))[١]، ويتضح اعتماد الأمير تميم على العادات والتقاليد السائدة فيقول:

لما أَشــارت بغُنَّابٍ على عَنَم نَحْـــــوِي وعَبْرَتُها ممزوجةٌ بدمِ

وأَسفرتْ فبدا مــن وجهها قمَرٌ عليه من شعرِها داجٍ مــن الظُّلَمِ[٢]

وهنا الأمير تميم يعتمد على العادات والتقاليد من جهة اللجوء إلى نبات اسمه (عَنَم) الذي هو شجرة صغيرة حجازية لينة الأغصان لها ثمرة حمراء يشبه بها البنان المخضوب ثم يسود إذا نضج وعقد [٣]، إذ هذا النبات أصبح عادة سائدة من كثرة لجوء الشعراء إليه، لتعزيز معاني الغزل والجمال، فهو دليل الخصب والنماء والحياة، ولهذا شكل أهمية في تشكيلات الشعراء ، والأمير تميم بحكم ثقافته الواسعة، يلجأ إلى ما يعزز لحظات الجمال التي يشعر بها، وهذا المعنى تعرض له النابغة الذبياني سابقًا حينما استعمله في معاني الغزل، للدلالة على العادات والتقاليد السائدة في الذهنية العربية وربطه بالجمال ونضوجه وبلوغه القمة، لاسيما أن هذا النبات يزداد جمالًا إذا نضج وعقد، فقال النابغة الذبياني:

بمخضب رخص كـــــــأنّ بنانه عنمٌ يكاد من اللطافةِ يعقدُ[٤]

١- مداخل في النقد الأدبي، طراد الكبيسي ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩م: ٨٠.

٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٣٥٧.

٣- ينظر: لسان العرب : ٩/ ٤٣٧ ، مادة (عنم).

٤- ديوان النابغة الذبياني : تح: عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٦م، ١٠٧.

ويتضح أن مسار النص نحو هذا الحضور يتّخذ منحًا مختلفًا في فهمه، منها ولادة وحضور الحياة من الموت، إذ حضور النبات هو رمز النماء والحياة، وغيابه غياب لما يعزز لحظات الشاعر وينقلها للمتلقي داعيًا لتفعيل الخيال وتوقع المشهد وقد تتداخل العادات والتقاليد مع مجالات أُخرى، وعليه البحث والتحديق بالماضي الجميل واستحضاره، يؤدي في الوقت نفسه إلى الوصف الدقيق، وما به من عناصر الجمال والكمال، ولهذا يظهر أن الشعراء من أجل الدوافع الجمالية استعملوا العادات المتعلقة بالإنسان، فلجأوا إلى التعبير عن قيم إنسانية محددة كما أن استعمال العادات والتقاليد يطرح مستويات مختلفة للمعنى[١].

وفي نص آخر يستحضر الأمير تميم أحد أعلام الفلسفة والمنطق ورأس المذهب العقلي حينما يمدح الحسين بن إبراهيم بعدما أرسل أبياتاً مدحه بها:

ليت شعري أعاره الروض حَلْيًا أم كستْه سعـــــودَها الأيّامُ

أم غدا مَذهـــبُ التَّناسُخ حقًّا فرمى فيك روحَـــــه النَّظامُ[٢]

أم تناولت للبلاغة بعـــــدي خطّةً نام عنك فيها الأنـــــامُ[٣]

ونلحظ أن الأمير يمدح الحسين بن إبراهيم من طريق النص الذي أرسله للأمير تميم، إذ يظهر اعتماد الأمير تميم على الأعلام من أصحاب الثقافة، وكذا في إيراد فكرة التناسخ الذي يظهر لجوء الأمير لها، وتشكيل الحضور المعنوي من خلالها، إذ يستحضر الشخصية **(إبراهيم النظام)** صاحب مذهب الكلام وأحد أبرز المعتزلة وأهل المنطق في العصر العباسي.

١- ينظر: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٢م : ٣٤٤.

٢- هو إبراهيم بن سيار النظام من رؤوس المعتزلة وفرسان الكلام مولى آل الحارث بن عباد الضبعي البصري تكلم في القدر وانفرد بمسائل وهو شيخ الجاحظ، ينظر: سير اعلام النبلاء: ١٠

٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٣٩٦.

فيريد الأمير من هذا الاستحضار بيان التشابه بين الشخصيتين، ثم الخروج بنتيجة أن روح النظام وعلمه وفلسفته وثقافته قد حلت في إنسان آخر وهو الحسين بن إبراهيم، والعلة في ذلك، القيمة الجمالية لأبيات الحسين، التي أرسلها يمدح بها الأمير تميم، لكن تقديمه لفكرة التناسخ اعتمد على الاستفهامية التعجبية.

إذ الأمير يستفهم بصورة التعجب، صحة أو إمكانية أن التناسخ قد أصبح حقيقة واقعة ممكن أن تتحقق، كنوع من الخلود لهذه الروح **(النظّام)**، وحضورها في غيره بعد مماته **(الحسين بن إبراهيم)**، فيستحضر الأعلام والفكرة لخلق بديل جديد أكثر إيجابية وأمل، من الواقع الذي يعيشه، يعبر به عن أفكاره وما يحس ويشعر به، إذ إن ((الذاكرة الإنسانية هي أم الأساطير التي عاشتها الإنسانية منذ القدم، وإلى عصرنا هذا، بل لعلها في إطار هذه الحضارة المعاصرة، أكثر فاعلية ونشاط منها في عصور مضت))[1] فلم يجد الإنسان لها تعبير في الواقع، لينصرف في التعبير عنها باستحضار الأشخاص والأفكار التي أثارت إشكالاً فكرياً، والاشتغال في عالم الخيال وربطه بواقعه، وعليه سيظهر في الحوار الفكري المتعدد الاتجاهات (الحوار الديني، والحوار التاريخي، والحوار الاجتماعي) أن الأمير تميم انطلق من الظواهر الدينية والتاريخية والاجتماعية وأبرز عن طريقها الحضور والغياب اللذين يريد إيصالهما، وبهذا حقق للنص البعد الثقافي الذي يشير بصورة متكاملة للفكر الذي يحمله الأمير، والأبعاد الحوارية التي يوظفها في خدمة الحضور والغياب.

١- الحب عند رواد الشعر الجديد رموزه ودلالاته، عبد الناصر حسن محمد، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م : ٢٤.

الخاتمة

الخاتمة

بعد الانتهاء من موضوع الرسالة لابد من الإشارة إلى أبرز النتائج التي توصلنا إليها:

١- كان الحضور والغياب على مستوى الملفوظ اللساني عند الأمير تميم يعكس الصورة الذهنية ورؤية الأمير والأفكار التي يؤمن بها من جهة، وتحقيق السمة الجمالية لنصوصه من جهة أخرى.

٢- كان الضمير (أنا) أداة من أدوات تحقيق الحضور والغياب؛ لأنه ينطلق من النفس وينقل الحالة التي تتحرك داخل نفس الأمير، لاسّيما الرغبة في نشر عواطفه وما يحس به من لحظات وانفعالات مختلفة، وإيصالها إلى المتلقي بصورة مقنعة مدعمة بالدلائل.

٣- كان الحضور عند الأمير تميم في الضمير (أنا) يشكل الدال المادي الملموس أو غير الملموس، في حين الغياب هو ما لا يمكن إدراكه وإن وجد الوعي المحرك للفكرة.

٤- المخاطب الـ(هو) هو الحاضر دائمًا في المعنى المدحي لتأكيد الحق بالسلطة، وهذا اقصر الطرق للوصول إلى المعنى المنبثق عن الفكر الناضج والثابت الذي لا يتأثر بالمتحول (الظروف والأحوال).

٥- برز النضج الفكري والديني في الضمير (هم) عند الأمير تميم، لاسيما في النص الزهدي فكانت مادةً للاستبطان والتأويل، فهو يخاطب الناس الـ(هم) بثنائية الحضور والغياب، كثنائيتهم في الحياة الخير والشر.

٦- يشارك الأمير تميم الأفعال والاسماء والنعوت في دعم الحضور والغياب وظهرت بشكل متوازٍ ، إذ كل بنية لغوية منها تستدعي معنى مختلفًا مرتبطًا

بها، فعلاقات الحضور في هذا النوع من النصوص تقابل علاقات السياق التي تحددها البنية، لأن التقابل البنيوي يغذي الحضور والغياب.

٧- شكلت الأفعال على اختلاف أزمنتها الماضي والمضارع الحضور من جهة أنها ذات صفات تتابعية زمنية ترتبط بغايات النص عند الأمير، وترتبط مع الوحدات المجاورة لها، والاستشراف مثلًا برز عند الأمير في حضور اختيار مكان تأوي إليه النفس للراحة، وهذا صورة واضحة لما يمكن تحقيقه.

٨- لم يستعمل الأمير تميم المستوى الصوتي من دون ربطه بالحضور والغياب الذي يريد التعبير عنه، لاسيما أن النص الشعري نتيجة لعاطفة معينة يمر بها الشاعر، وينقلها إلى العالم الخارجي ويدعو لمشاركتها معهم بصورة واقعية.

٩- في ثيمة الرفض حضرت الرموز والإحالات والاسترجاع والاستشراف الزمني لتؤكد على ضرورة الاعتذار وتنقيتها برفض الاستمرار على الخطأ .

١٠- شكل البوح والاعتراف عند الأمير رؤية واضحة المعالم تجاه الحياة والإنسان، لاسيما إذا ما تعلقت بالجوانب الفكرية التي تقدم الأمير على أنه الداعية المخلص في أحيان قليلة ، وقليل جدًا ظهر البوح والاعتراف عنده دليلٌ على السلطة المركزية التي يتمتع بها.

١١- يريد الأمير تميم فتح أفق المتلقي وتجميع الاستدعاءات الشعرية، لتحقيق غياب العزلة التي ربما تكون سبباً في جعل الشاعر يستحضر نصوصاً وأفكاراً وأفعالاً سابقة له ولعصره، فالحضور للفكرة والفعل والغياب للوحدة والعزلة التي يحس بها الشاعر وتتلاشى بتقنية التناص.

١٢- تشكل الحكاية عند الأمير تميم عنصرًا مهمًا في نصوصه، إذ تكون وسيلة من وسائل قياس العمق الثقافي له، وظهر هذا عن طريق تتبع التوظيف

الحكائي عن الأمير، وبمساندة عناصر سردية مهمة منها العنصر الزماني والمكاني والأحداث والشخصيات.

١٣- شكل الحوار الديني عند الأمير الهدوء الذي يطالب بفهم ما هو موجود وهذا ينبثق من ثقافته الدينية ؛ لأن الشاعر رغم اختلاف توجهه الفكري فقد دافع عن عقيدته ، وحضور الثقة في الاقناع وإلزام الحجة وعدم الخروج عن الهدف الاساس في مخاطبة مختلف الجهات والاتجاهات، وكأن ما يقدمه من دعوة ليست من عنده ، بل خطاب للعقل الجمعي داخل الحكم الفاطمي.

١٤- الأمير تميم لم يكن منفصلًا عن التاريخ فقد كان الحضور التاريخ أقل حضورًا ، فاللجوء إلى الحدث التاريخي أداة له للخروج بالنتائج، إذ الخلافة الفاطمية تستند في كثير من منطلقاتها وشرعيتها على الأحداث التاريخية المتعددة والمختلفة، وما استعمال الشعراء للضربات التاريخية داخل القصيدة إلَّا لتأكيد حضور هذا الحق ووضوحه .

١٥- يوظف الأمير تميم الحوار الاجتماعي الأنثربولوجيا (الطبيعية ، والمصطنعة) في خدمة الحضور والغياب فالأخيرة كانت أكثر حضورًا في شعره .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- _العروض العربي محاولات التطور والتجديد، فوزي سعد عيسى،دار المعرفة الجامعية،مصر، ١٩٩٨م.
- الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عبد الرحمن القعود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، د.ط، ٢٠٠٢م.
- اتجاهات البحث الأسلوبي ، شكري محمد عياد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرباط ، ط١ ، ١٩٨٥.

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، مصطفى هدارة،دار المعارف ، مصر ،القاهرة،١٩٦٣م.
- أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، ط١ ،١٩٨٧م.
- الأدب العربي في العصر العباسي، ناظم رشيد، مديرية دار الكتب للطباعة، الموصل، العراق، د.ط، ١٩٨٩م.
- الأدب في العصر الفاطمي الشعر والشعراء، محمد زغلول سلام، منشاة المعارف بالأسكندرية ، د.ط ، د.ت .
- أساليب الشعرية المعاصرة ، صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٥م.
- أستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، د.ط ، ١٩٧٨م.
- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تح: هـ. ريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط٢، ١٩٧٩م.

- الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط٣، ١٩٨٧.
- أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، حميد لحميداني، المغرب، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٨٩م.
- الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، يوسف أبو العدوس ، دار المسيرة ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٧م .
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٧، ١٩٦٤م.
- انتاج الدلالة الأدبية ، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٨٧م .
- الأنثروبولوجيا الاجتماعية قضايا الموضوع والمنهج، محمد الجوهري وآخرون، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ٢٠٠٤م.
- الأنثروبولوجيا الاجتماعية، عاطف وصفي، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، أحمد محمد ويس ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ط١ ،٢٠٠٣م.
- أودنيس منتحلًا–دراسة في الاستحواذ الأدبي وإرتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص، كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٣م.
- البديع، عبد الله ابن المعتز، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه: اغناطيوس كراتشكوفسكي، منشورات دار الحكمة، حلبوني، دمشق.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ١٩٩٢م.

- بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، ط١، ١٩٩٠م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- البنيوية التكوينية والنقد الادبي، لوسيان غولدمان، وآخرون، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦.
- البيان والتبيين، الجاحظ ، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة ، د.ط،١٩٤٨م.
- تاريخ الأدب العربي الأعصر العباسية ، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨١م .
- تاريخ الحضارة الاسلامية في الشرق، محمد جمال الدين سرور، دار الفكر العربي ، القاهرة، د.ط، ١٩٩٥م.
- تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، حسن ابراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، ١٩٥٨م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القران، ظافر بن أبي الإصبع المصري،تح: حنفي محمد شرق ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية،القاهرة،١٣٨٣م.
- تحليل الخطاب الروائي الزمن _ السرد _ التبئير، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.
- تحليل الخطاب الشعري _استراتيجية التناص_، محمد مفتاح، المركز الثقافي، المغرب، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
- تداعيات رحلة المعارضة ، عبد الله التطاوي ، الدار اللبنانية، بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٧م.

- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهاته وجمالات النسيج ، علي عباس علوان ، وزارة الثقافة والاعلام للطباعة والنشر، بغداد ، ط١، ١٩٨٥م.
- التعبير والأسلوب ، علي جواد الطاهر وآخرون ، مطبعة جامعة بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠م.
- التعريفات ، الشريف علي الجرجاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٥.
- تقاطعات الحركة الشعرية بين الموروث والفردي تداعيات رحلة المعارضة، عبد الله التطاوي، الدار اللبنانية، بيروت، د.ط، ٢٠٠٧م.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٥م.
- التلقي والأبداع قراءة في النقد القديم ، محمود درابسة ، دار جرير ، الأردن ، ٢٠١٠م
- تميم الفاطمي شاعر الحب والعاطفة والجمال ، عارف تامر ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت ، د.ط ،١٩٨٢م
- التناص في الشعر الأدبي الحديث البرغوثي انموذجًا، حصة البادي، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.
- التناص نظريًا وتطبيقيًا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، ط٢ ، ٢٠٠٠م.
- الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي، ط٧، ١٩٩٤.

- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، سمر الديوب ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، د.ط، ٢٠٠٩م.
- الجامع الأزهر نبذة في تاريخه، محمود ابو العيون،مطبعة الأزهر، ١٩٤٩م.
- جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٤م.
- جدلية الزمن ، غاستون باشلار، تر : خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م
- الجذور والأنساق دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة ، خالد سليمان ، دار كنوز للمعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، ط١ ، ٢٠٠٩ .
- جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، محمد صابر عبيد، سوسن هادي جعفر البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط١، ٢٠٠٨م.
- جماليات المكان، سيزا قاسم وآخرون، عيون المقالات، المغرب، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م.
- عالم النص ، جوليا كرستيفيا ، تر : فريد الزاهي ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط٣ ، ٢٠١٤م .
- حارس النص الشعري_ شهادات في التجربة الشعرية، عز الدين المناصرة، دار كتابات، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- الحب عند رواد الشعر الجديد رموزه ودلالاته، عبد الناصر حسن محمد، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

- الحضور والغياب في الخطاب الشعري المعاصر ،محمد الماغوط أنموذجًا،صالح إبراهيم، دار الزمان الطباعة والنشر والتوزيع،دمشق،ط١، ٢٠١٧م
- الحلة السيراء ، ابن الابار ، تح : حسين مؤنس ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥م .
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، الحاتمي، تح: جعفر الكناني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ط١، ١٩٧٩م.
- الحوار آدابه وضوابطه، يحيى بن محمد زمزمي، دار التربية والتراث، دار رمادي للنشر، مكة المكرمة، ط١، ١٩٩٤م.
- حوار مع أدونيس ، الطفولة ، الشعر ، المنفي ، صقر أبو فخر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م
- الخصائص الأسلوبية في مسرحيات محي الدين زنكنة مسرح الأشواك انموذجًا، عبد الحسين الحمداني، جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، ٢٠٠٩ م.
- خطاب الحكاية بحث في المنهج، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم، وعمر علي، وعبد الجليل الأزدي، الهيأة العامة للمطابع الأميرية، ط٢، ١٩٩٧م.
- الخطاب الشعري _التكوين والتنوع _ نعمان عبد السميع متولي ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، مصر، د.ط ، ٢٠١٢ م
- خمسون مفكرًا أساسيًا معاصرًا من البنيوية إلى مابعد الحداثة، جون ليشته ، تر: فاتن البستاني ، ط١، ٢٠٠٨م.
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، ١٩٨٠م.
- دراسة أسلوبية لشعر بدر شاكر السياب، إيمان محمد أمين الكيلاني، دار وائل للنشر، عمان، ٢٠٠٨م.

- درس في السيميولوجيا، رولان بارت، تر: عبد السلام بن عبد العالي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٦م.
- الدلالة الزمنية في الجملة العربية، علي جابر المنصوري، الناشر الدار العلمية الدولية ودار الثقافة للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن.
- الدولة الفاطمية في مصر (٩٦٩_١١٧١م)، جيهان ممدوح مأمون، تقديم: قاسم عبده قاسم، إشراف عام: داليا محمد إبراهيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩م.
- ديوان ابن الرومي، تح: عبد الأمير علي مهنا، دار المدار الثقافية، الطبعة الاولى، ٢٠٠٩م.
- ديوان البحتري، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦٢م.
- ديوان عنترة بن شداد ، عنترة بن شداد ، تح: أمين سعيد ، المطبعة العربية ، مصر ، د.ط ، ١٩٩٥م.
- ديوان النابغة الذبياني ، تح: عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٦م.
- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تح: مجموعة من العلماء، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٧م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، أحمد فتوح، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٨م.
- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) ، محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣م .
- الرواية والمكان، ياسين نصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

- زهر الآداب وثمر الألباب ، القيرواني ، شرح زكي مبارك ، المطبعة الرحمانية ، مصر ، د.ط ،د.ت.
- سلطة النص قراءات في توظيف النص الديني، عبد الهادي عبد الرحمن، ابن سينا للنشر، ١٩٩٨م.
- سير أعلام النبلاء، الأمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي،تح: شعيب الأرنؤوطي، مؤسسة الرسالة، بيروت ،ط١، ١٩٩٦م.
- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م.
- شعر أبن المعتز، صنعة: أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتح: يونس أحمد السامرائي، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، ١٣٩٨هـ، ١٩٧٨م.
- شعر الخوارج دراسة أسلوبية، جاسم محمد الصميدعي، دار دجلة، عمان، ط١، ٢٠١٠م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط٣، ١٩٦٦م .
- الشعر في ظلال المؤثرات الإسلامية، عبدالله التطاوي، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر، رجاء عيد، دار الثقافة، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م.
- الشعرية المعاصرة ،صلاح فضل ،دار الآداب ،بيروت ،ط١، ١٩٩٥م.
- شوقي وشعره الإسلامي، ماهر فهمي حسن ، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٩
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١م.

- الصورة الشعرية للنقد العربي الحديث ، بشرى موسى الصالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط١، ١٩٩٤م .
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار المعارف، مصر، د.ط ، ١٩٧٣م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، وحيد صبحي كبابة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، د.ط، ١٩٩٩م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي، محمد بنيس، دار التنوير، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٧٩م.
- الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، حسين خمري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
- العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، مصر، ١٩٩٨م.
- العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ١٩٨٦م.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢م.
- علم الاشكال الارضية الجيومورفولوجيا، عبد الإله رزوقي كربل ، كلية الآداب ، جامعة البصرة،١٩٨٦م.
- علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، د.ط، ١٩٨٨م.
- فسحة النص–النقد الممكن في النص الشعري الحديث–، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط١ ، ٢٠٠٦م .

- فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية ، حبيب مؤنسي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ،٢٠٠١ م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٦٠.
- في ادب مصر الفاطمية، محمد كامل حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط١، ٢٠١٢.
- في بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد، مكتبة دار العروبة ، الكويت ، د.ط ، ١٩٨١م.
- في نظرية الأدب، شكري عزيز الماضي، دار المنتخب العربي، لبنان،١٩٩٣م.
- في نظرية الرواية بحث في تقنية السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت.
- في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٢م.
- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،دار الحديث ، تح: أنس محمد الشامي ، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة ، ٢٠٠٨م.
- قراءة التراث النقدي، جابر عصفور، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ط١، ١٩٩١م.
- الكامل في التاريخ ، ابن الأثير : تح : عمر بن عبد السلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، د.ط ، ٢٠١٢.

- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي الفاروقي التهانوني، تح: لطفي عبد البديع، ترجم النصوص الفارسية، عبد النعيم محمّد حسنين، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣م.
- كنوز الفاطميين، زكي محمد حسن، دار الكتب المصرية، القاهرة،-١٩٣٧م.
- لسان العرب، ابن منظور، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩.
- لغة الشعر-قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، منشأة المعارف، مصر، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي، نوري حمودي القيسي، دار الجاحظ للنشر، د.ط، ١٩٨٠م.
- مبادئ اللسانيات ونظريتها دراسة المجال الإجرائي، الطيب دره، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط١، ٢٠٠١م.

المجالس والمسايرات، القاضي النعمان، تح: الحبيب الفقي واخرون، دار المنتظر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٦.

- محاضرات في تاريخ وحضارة الدولة الفاطمية، زنوبة نادى مرسي، كلية الآداب، جامعة القاهرة، دار الثقافة العربية د.ط، د. ت.
- مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ، مكتبة لبنان، ١٩٨٩م.
- مداخل في النقد الأدبي، طراد الكبيسي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م.

- مدخل إلى الدلالة الحديثة ، عبد المجيد جحفة ، دار طوبقال ، المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٠م.
- مدخل إلى علم السرد، مونيكا فلودرنك ، تر: الدكتور باسم صالح حميد، مراجعة: أ. مي صالح أبو جلود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
- المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، عبد العزيز حمودة، د.ط، ١٩٩٨.
- المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام، الكويت، ط٢، ١٩٨٩م.
- معاني القرآن، يحيى بن زياد الفراء، الدار القومي للتأليف والنشر، القاهرة، ١٣٧٤هـ_١٩٥٥م.

معاني القرآن،يحيى بن زيادة الفراء، الدار القومي للتأليف والنشر ، القاهرة ،١٩٥٥م.

- معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، دار صادر ، بيروت ، د.ط ،١٩٧٧م.
- معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية ، الفرنسية ، الإنكليزية ، اللاتينية ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، ١٩٨٢.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ط١، ١٩٨٣م.
- المغامرة الجمالية للنص الروائي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط١، ٢٠١٠م.

- مقولات السرد الأدبي، تزيفتان تودوروف، تر: الحسي سبحان، وفؤاد صفا، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط١، ١٩٩٢م.
- مناهج النقد الادبي الحديث رؤية اسلامية، وليد القصاب، دار فكر، دمشق، ط٢.
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، ابن الجوزي ، تح : محمد عبد القادر عطا ، مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٢م
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، تح: محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي.
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.
- موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م.
- المونولوج بين الدراما والشعر، اسامة فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ب، د. ط ، ١٩٩٧م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن ثغري بردي، دار الكتب، القاهرة، ١٩٢٩/٤ .
- نظرة الإغريض في نصرة القريض، المظفر بن الفضل بن يحيى أبو علي العلوي الحسيني العراقي (ت ٦٥٦هـ)، تح: نهى عارف الحسن، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٣٩٦هـ_١٩٧٦م.
- نظريات معاصرة، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- نظرية الأجناس الأدبية، فييتور، تعر: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١ ،١٩٩٤م.

- نظرية الأدب، مجموعة من العلماء السوفيت، تر: جميل نصيف التكريتي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
- نظرية البنائية في النقد الادبي، صلاح فضل، دار الشروق، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- النقد الأدبي ، العلوم الإنسانية ، جان لوي كابنس ، تر: فهد العكام ، دار الفكر ، دمشق ، ط١، ١٩٨٢ م.
- نقد الشعر والنثر ، قدامة بن جعفر ، تح: كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٨م.
- نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، دار الكتب المصرية، مصر، ١٩٢٤م.
- الوافي بالوفيات ، الصفدي ، تح : أحمد الأرنأووط ، تركي مصطفى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠٠٠ م
- الوافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تح: فخر الدين قباوة، وعمر يحيى، دمشق، ط٢، ١٣٩٥هـ_١٩٧٥م.
- وفيات الأعيان وانباء الزمان ، ابن خلكان، تح: إحسان عباس ، دار صار ، بيروت ، د.ط ،١٩٧٨ م .

الرسائل والأطاريح:

- الحوار في مشاهد القيامة في القرآن الكريم دراسة دلالية بيانية، هالا سعيد محمد مقبل،رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، ٢٠١٠_ ٢٠١١م.
- شعر إبراهيم مفتاح دراسة أسلوبية، صالح بن عبدالله، ، رسالة ماجستير جامعة القصيم، السعودية، ٢٠١٨م.

- استراتيجية الحضور والغياب في ديوان رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين، زينة دراجي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ٢٠٢٠م.

الدوريات:

- استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي نحو وعي نقدي بقراءة ثقافة للنص، عبد الفتاح أحمد يوسف، مجلة عالم الفكر، ع١، مج٣٦، ٢٠٠٧م.
- رمزية المكان في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، أ. م. د. محمد حسين المهداوي، الباحثة: ضحى ثامر محمد، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الإنسانية، مجلة دواة ، قسم اللغة العربية ، ٢٠١٤م.
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقص ، رولان بارت، مجلة العرب والفكر العالمي ، بيروت ، م٥، ١٩٨٩.
- الاقتباس والتضمين في شعر عرار موسى ربابعة، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، مج١٩، ١٩٩٢م.
- تغييب الذات أو حداثة الغياب في حركة نقد الشعر العربي المعاصر ، مجلة الآداب ، مصطفى الكيلاني ، تونس ، ١٩٨٨م.

البحوث:

- الحضور والغياب في شعر محمود درويش (لا تعتذر عما فعلت)، عبد الخالق عيسى، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٤م. (بحث).
- الحضور والغياب وتجلياتهما في شعر عبد الوهاب البياتي ، ايمان عجميان جمعة السناني ، جامعة طيبة ، المملكة العربية السعودية .

The Abstract

The dualty of Presence and absence constitute a controversial issue in literary studies, especially since it is subject to the taste of the recipient and the way he interprets literary texts . Since the meanings are many and interpretation is the tool and means for understanding them, especially since many ancient poetic texts need to be studied in accordance with the dialectic of presence and absence, which the meanings clarified in the text, and among these texts are the poems of Prince Tamim Bin AL_ Moez Ldeen Allah Al-Fatimi . Because of his poetry of high artistic and aesthetic value, as well as a documentation of the life of the Fatimid prince in that important time period.

That is why the title of my thesis (The Presence and Absence in the Poetry of Tamim Bin AL_ Moez Ldeen Allah Al-Fatimi) .

One of the reasons for choosing the topic is the study of the poetry of Prince Tamim and the detection of presence and absence in it, and the need for academic studies of such topics that reveal the ambiguous meanings and present them in a different way, as well as the novelty of the subject and its lack of study In Iraqi and Arab universities. In our study , we rely on samples of his poetry .To highlight the effectiveness of attendance and absence with him.

It is necessary to refer to the method followed in the study, which is the structural and formative approach that links the inside and outside of the text with the application of its mechanisms that enriched the research, including world vision, existing and possible awareness, understanding and interpretation.

And it relied on books of criticism and literature and what was available from them, and after a long search and the many difficulties that accompanied it in an attempt to collect the most accurate sources related to attendance and absence, in addition to the references supporting at its various levels that enriched

the subject and expanded the horizon of research in its minutes and features.

Based on the research data and ways to achieve and disclose it, the thesis plan came into three chapters, the first chapter was entitled: Presence and absence, and made it into two sections, the first: presence and absence at the word level, and made it into two paragraphs, the first: pronouns (I_he_them), and the second Nouns, verbs, adjectives. As for the second topic, it was titled: Presence and absence on the vocal level, and I made it into two paragraphs: the first: internal music, and the second: external music.

As for the second chapter, I called it: presence and absence in poetic topics, and made it into two sections, the first: rejection, while the second topic came under the title: Revelation and Confession.

The third chapter was entitled: Cultural Dialogue in the Duality of Presence and Absence, and made it into two sections, the first: Literary Dialogue, and came in two paragraphs, the first: Intertextuality, and the second: The Story, then the second topic came under the title: Intellectual Dialogue, and came in three paragraphs: The first: Dialogue Religious dialogue, the second: historical dialogue, and the third: social dialogue (anthropology).

Modernity and its aftermath cannot be separated in any way. Because most of the critics of modernity have turned in their propositions to (postmodernism); Therefore, we see the conceptual overlap between the two eras and the possibility of benefiting from modernist terminology and employing them to serve this new era which was marked by postmodernism, where the propositions of deconstruction and cultural criticism as concepts (intertextuality, binary analysis mechanisms, structural binaries…) serve the new areas of work that criticism or literature did not approach or enter into their systemic spaces to highlight and manifest to the critic or reader alike. Whether.

I concluded the thesis with a conclusion in which I outlined the most prominent findings of the study, and then I added them to the sources and references.

What was right in this effort is from God Almighty, and what was wrong and shortcoming is from myself.

And I bear witness to God Almighty that I have spared no effort and a means to reach the truth.

In conclusion, I would like to thank my supervisor, Prof. Dr. (Mohamed Abdul-Hassan Hussein) for the dedication he showed in directing me for the good of my research topic by providing various sources, and for his sound advice in directing the thesis and extracting it with the desired scientific benefit. For the scientific and educational advice they gave us, they have all thanks and sincere supplication, and I thank everyone who contributed, even with a word, to the completion of this scientific effort, for he has my sincere gratitude and thanks. And thank Allah the god of everything.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon
College of Education for Human Sciences

The presence and absence in the poetry of Tamim bin Al_ Moez Ldeen Allah Al_Fatimi

A Thesis Submitted to the Council of the college of Education for Human Sciences / University of Babylon As a partical Fulfllment of the requirements for the Degree of master in Education in Arabic Language /Literature

By

Tiba Waleed Sukkar Nabat

Supervised By

Prof. Dr.

Mohammed Abdul Hassan Hussein

1443 AH 2022 AD