



إيحائية التهنئة وفرض الذات في قصيدة تميم بن المعز "قواضب الرأي"

أ.د. محمود حسين الزهيري*

الملخص

هدفت هذه الدراسة كشف إيحائية لغة تميم بن المعز في قصيدته التي هنا أخاه بالعيد، فجعل مطلعها عشرة أبيات أثني فيها على الرأي والحزم وذم الشك والريب من خلال خطاب عام، ثم أثني مدحاً بأخيه الخليفة متخذاً إيحائية اللغة بتركيبتها وأصواتها وسيلة ينفذ منها لمراده ومقصده، وستاراً يشفّ عما بداخله من ألم وحسرة وعتب على العزيز أن سمع للواشين، وجعلها بصمة على جدار الأيام كي ينصفه المتلقون، فقسم القصيدة نصفين أحدهما أثبت ذاته والآخر جعلها تهنئة للخليفة بالعيد ومدحاً لعله يزيل سحب الشك وظلمات الريب يطيب بها خاطر أخيه، وقامت الدراسة وفق المنهج الوصفي التحليلي لتوصل الدراسة نهاية أن الشاعر تمتع بذكاء خاص ودقة تنم عن نفسية ذاقت مرّ الأيام وجرح السنين وكانت اللغة الإيحائية مطية ما أراد أن يوصله للمتلقين هروباً من المسألة والتعبية.

*قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العلوم الإسلامية العالمية. Mahmood.zohiri@wise.edu.jo

1-المقدمة:

يعد تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ألمع شعراء الدولة الفاطمية في بداية تكوينها، إذ كانت ولادته سنة 337هـ، في مدينة المهديّة بتونس في خلافة جده المنصور بالله. وقدم مصر وهو في الخامسة والعشرين من عمره، لكن والده المعز كان شديد الحرص أن لا يعهد إليه بشيء من أمور الدولة نظراً لانصراف تميم إلى الشعر واللهو، فصرف عنه ولاية العهد مرتين مما نكأ في قلبه جرحاً لا يندمل⁽¹⁾. وحينما ولي أخوه العزيز الخلافة كانت العلاقة بينهما متأرجحة ما بين الشك والثقة والرضى والغضب، غير أنه كان يكثر من تهنئة الخليفة (العزيز) بالمناسبات ومنها العيد.

وكانت هذه القصيدة إحداً من كتبها حملت بعداً مختلفاً إذ ركز على الحلم والحزم والرأي والقوة، وأن المراتب في الدين تنال بالكفاءة وليست بالتزكية، فجاءت القصيدة توضح كاشفة عما يعتلج في صدره، وأثبت بذلك قوة بيانه وشدة حرصه على أن يخرج ما في صدره من غير أن يوغر صدر أخيه، غاية في الحرص والحذر، فصدر القصيدة بعشرة أبيات في التوطئة، للحزم، والحذر، والبعد عن اللعب واللهو، ومدح الرأي وحصافة التفكير واليقظة، وكأنه تناسى أنه يمدح الخليفة، ثم انتبه لما هو قائل فجعل بداية التهنئة والمدح في البيت الحادي عشر. فجاءت هذه الدراسة للكشف عما أراد الشاعر مخاطبة المتلقين وكأنه جعلها بصمة على جدار الزمن أن ما فاتني من الملك استعضت عنه بالشعر والأدب والعلم.

واتخذت منهج الوصف التحليلي الإيحائي، لتسلط الضوء على طريقة الشاعر في توظيف مفردات اللغة وألفاظها وتراكيبها، مظهر ومجلية مراد الشاعر، وتكشف عن الهامش الذي تركه للمتلقين كي يشاركوه همومه وآلامه، ولعله لينصف نفسه ويثني عليها بعد كل ما فاتته من الخلافة والملك، تمكن الشاعر من فرض ذاته، وإبراز مكانته الشعرية متوارياً خلف التركيز على الرأي وسداده، والحزم وقوته، في خطاب موجه غير معين وإن غلب عليه ضمير الفرد المخاطب، نفذ بها من جراء سوقه عشر أبيات على نسق واحد لم يبد له أو يتنازل عنه على الرغم من أن المناسبة هي تهنئة خليفة بالعيد.

وهنا نستطيع التساؤل هل وصل لما يريد؟ أم إنه تركها لحكم المتلقي وعمق نظره؟ أم إنه أراد التستر خلف النص ليلفظ ما احتقن في نفسه؟ أم أراد من هذا النص وثيقة يبرز فيها قدرته أن نال ما هو أعظم من الخلافة والملك الذي حرم منه؟
لعل فيما يأتي ما يكشف ما نذهب إليه.
والله من وراء القصد.

قصيدة تميم بن المعز، يئى أخاه الإمام العزيز بالله بالعيد
- نص القصيدة:

قواضبُ الرأي أمضى من شَبَا القُضْبِ* والحزمُ في الجدِّ ليس الحزمُ في اللَّعِبِ⁽²⁾
والعزُّ ليس براضي عن غُلَا مَلِكٍ ما لم تُعِنه سيوفُ الهند بالقُضْبِ
وليس يَسْتَطْعِم الرِّاحاتِ طَيِّبَةً من لا يخوض إليها شِدَّة التَّعَبِ
وَتَرْكُكُ الشَّيْءِ مِمَّا تَسْتَرِيبُ بِهِ عَجْزٌ وداعيةٌ تُفْضِي إلى العطبِ
إذا استرِبتْ بشيءٍ فامُحْ ظلمته فذاك أنفى لِلَّيْلِ الشَّكِّ والرَّيْبِ
أعلى المراتب ما تَبْنِيهِ مجتهداً وأفضلُ المجد ما تَحْوِيهِ بالتَّصَبِ
بِتْ ساهراً عند رأس الأمر تَرْقُبُهُ ولا تَبِتْ نائماً عنه لَدَى الدَّنْبِ
والهَمُّ بالخطب قبل الخطب مَنبَهٌ ومن رَمَى بسهام الحزم لم يَخِبِ
يُرْجَى دَفَاعُ الرِّزَايا قبل موقعها وليس يُرْجَعُ الماضي من النوبِ
وأفضلُ الحليم حلمٌ عند مَقْدَرَةٍ وأعذبُ الجود ما واقى بلا طلبِ
يَهْنَأُ العزیز من العلواء منزلةً لم يَحْوِيها مَلِكٌ في سالف الحَقَبِ
خلافَةٌ عَلَوِيٌّ أَصْلُ مَوْرِثِها ومولِدُ نَبَوِيِّ الجنس والحسبِ
لقد حويت أبا المنصور مرتبةً من المكارم طالت أَرْوَسَ الرُّتَبِ
أَنْتَ الْمَسْمُوعُ الْمَرْجَى قبل مولده والخامسُ القائِمُ المذكورُ في الكُتُبِ
ما زلتَ تخطُبُ للعلواء أنْفُسَها دون الملوكِ ببيض الهند والذَّهَبِ
حتى جلستَ على الجوزاء منفرداً بها وقبَلْتِها في موضع الشَّنْبِ
مكارمٌ حَزَتْها لم يَحْوِها مَلِكٌ في سالف الدهر من عُجَمٍ ولا عربِ
يا ناصرَ الدِّين والجَدوى وطالِبِها وفارسَ القول والأنباء والخطبِ

هناك عيدٌ أعدت السعد فيه لنا
 برزت فيه بروز الشمس كاسفةً
 تأملوا منك بالأبصار إذ نظروا
 أطاب لي العيش أني منك مُنتصرٌ
 وأكثر الناس ذباً عن ذوي رجم
 وأننا غصنا فرع يضمهما
 فمن غلاك معالي التي شرفت
 لا زلت تبقي على الأيام مُقتدراً
 -أبعاد القافية:-

عوناً على نكد الأيام والشغب
 بضوئها لضياء البدر والشهب
 تقوى إمام ولاذوا منك بابين نبي
 بأنصر الناس للقربي وللنسب
 وأعلم الناس بالتفضيل والأدب
 إلى أواصر جدٍ واحدٍ وأب
 ومن أياديك ما أحوى من النشَب
 ما مالت الريح بالأغصان والقُضَب

يختار الشاعر حرف الباء رويًا لقصيدته، واختيار الشاعر لا يكون من فراغ أو من قبيل المصادفة، إذ إن الاختيار يحصل في القافية بين الوعي واللاوعي الشعري والشعوري ويلتقطها في حالة الخيال الشعري⁽³⁾ كي ينفذ منه إلى قضايا يحس بها قد لا يستطيع غيره إدراك ذلك الحس والشعور.

وتكمن إستراتيجية القافية من جراء عناية الشاعر نفسه بها، فيعدل عن مخطط تخيلي إلى آخر، ويفضل رويًا على روى، ووزناً عوضاً عن وزن⁽⁴⁾، ويظن أن كلمات القافية في الشعر الجيد ذات معاني متصلة بموضوع القصيدة، يشعر المتلقي أن القافية مجلوبة من أجل البيت وليس العكس، وتكون كلمة القافية في الشعر الجيد نهاية طبيعية له، فلا تجد كلمة أخرى تسد مسدّها وتقوم مقامها⁽⁵⁾.

ويظن أن اختيار الحرف في قافية القصيدة له إيحائيه البعيدة أو القريبة ربما تفصح عن فكر الشاعر وما يدور في نفسه، لكنه لا يستطيع أن يجهر به ويصرح، فيلجأ إلى روي القصيدة وحركتها ثم إلى الاستهلال ليجعل الإيحائية تفك أغلاق النص وتحل بعض غوامضه ومراده، تكشف حالة الشاعر النفسية والفكرية.

وحين لحظ المحدثون أثر القافية وإستراتيجياتها، فإن القدماء قد سبقوا لذلك فأولوها عناية عولوا بها عن اهتمامهم بأثرها، فابن جني يرى أن العناية في الشعر إنما هو بالقوافي لأنها المقاطع، والعناية بها أمس، والحشد عليها أوفى وأهم، وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية

به ومحافظة على حكمه⁽⁶⁾، أما قدامة بن جعفر فإنه أشار إليها باقتضاب في سياق حديثه عن نعت القوافي وسلاسة الحرف ومخرجه⁽⁷⁾، ويظهر أن القدماء أشاروا إلى مكانة القافية كل على قدر نظره لأهمية القافية⁽⁸⁾ وجمالها، وبعدها المعنوي والنفسي لدى المتلقي.

ولكل حرف في العربية صفات لازمة فيه لا تنفك عنه، بل تبرزه وتجلي مكانه؛ فحرف الباء يحمل صفات هي: الجهر، الشدة، الاستفال، الانفتاح، الإذلاق. ومخرجه من الشفتين بانطباقهما معاً، وأبرز صفاته الشدة والجهر والإذلاق، فالشدة انحباس الصوت عند النطق بالحرف، وهو ما يسميه علماء الصوتيات المحدثين بالانفجاري، والإذلاق وهو خفة الحرف في النطق، أما الشدة فهي انحباس الصوت⁽⁹⁾. وكونه شفوي لخفة نطقه، وسهولة تحريك الشفتين وانطباقهما به، وهو أول حرف بالعربية إذ الألف ليست حرفاً لانقلابها عن واو أو ياء أصلاً، وافتتح الله به كتابه بالبسملة (بسم الله)، وشأنه في العربية عظيم؛ إذ يكون حرف جر له معانٍ متعددة: الإلصاق، والملازمة، والاستعانة وغيرها.

وجعل الشاعر حرف الباء مكسوراً، والكسر جزء من الباء، وهي التي تعني الملكية غالباً في نهاية الكلمات، ويلحظ أن الشاعر بهذا الروي أثار في المتلقي أسئلة واستفسارات، فما الانحباس والشدة التي اعتزكت في قلبه؟ وما الذي أراده من هذا الحرف الانفجاري وانفجاره وسرعة منطقه؟ وهل استطاع الشاعر أن يوقفنا على مقصده إحياء هذا الحرف؟ وما الذي يريد الشاعر بانطباق الشفتين لخروج الحرف؟

إن الانحباسين في صفة الحرف جرّ انحباساً لدى المنتج (الشاعر) انحباس داخلي من جرّاء انحباس النفس، وانحباس خارجي جرّاء انحباس الصوت، فأراد أن يُحدثنا عن نفسه وتجربته وما عاينه وآلمه في سيرة حياته، وذا مما يشير إلى اختياره القافية مكسورة تشبع؛ لتؤدي دور حرف ياء المتكلم نهاية كل بيت.

عانى الشاعر جرحين نكأى قلبه حين صرفت عنه ولاية العهد مرتين، كان يأمل في كل مرة أن تكون له، غير أن والده المعز لدين الله صرفها عنه لما رأى من تعلقه بالشعر واللهم⁽¹⁰⁾.

فحين أراد تهنئة أخيه العزيز - الخليفة - بالعيد كان لزاماً أن يذكره ذلك بجرحه القديم ويظهر إلى سطح ذكرياته تلك الأحداث الماضية، لكن من يسمعه أو يصغي إلى مثله في موقف كهذا! فشكّل ذلك لديه انحباساً خارجياً لم تستطع الأيام أن تنسيه ذلك ولم يستطع في الوقت نفسه

أن يتجاهل ما يعتلج في صدره، غير أنه جعل من قافية الباء المكسورة منفذاً ينثف فيه همومه تاركاً للمتلقى ووعيه أن يكشف ذلك الهم والألم!

وعليه، فإن الشاعر بتوظيفه تلك القافية أشار إيحاءً إلى معانٍ مكثفة، غطاها بغشاء رقيق تلمح إلى شفافيتها. فالشدة، وهي بمعنى الانحباس تعني انحباس الفرح إلى أن جاء العيد فوجد فيه شيئاً من متنفس فصاح بالقصيدة مهنئاً الخليفة.

ولما كان الجهر انحباس النفس عند النطق بالحرف، والشدة انحباس الصوت عند النطق بالحرف، ففي الحرف انحباسان؛ فإنه خرج منهما إلى الكسر تخفيفاً لحدة الانحباس، ولعله انحباس في أعماق الشاعر، لذا جعل الكسر مشبعاً حتى يلحظ أنه ياء متكلم، فما أن جاء العيد حتى كسر الانحباس بسرعة وخفة فرحاً بالعيد وبهجة، فاتخذ من التهئة منفذاً إلى نفث ما في صدره. وشكل الانحباس في الحرف انحباساً آخر في المخرج بانطباق الشفتين معاً، فصور من حرف القافية ذلك الانحباس المطبق الذي طوّقه من الأسفل والأعلى.

-الاستهلال والبعد الإيحائي:

استهل الشاعر قصيدته مشيراً إلى الرأي الصائب والحزم منفتحاً على مكنون نفسيته لجلب قلوب المتلقين وأذانهم، لما تتوق إليه نفوسهم وقلوبهم، فقدم هذه الجزئية على المدح والتهئة، إثارة لهم وجذباً، وإشارة إلى حسن المطلع ومقصد الكلام⁽¹¹⁾، وكان المفترض أن يسمع المتلقي كلاماً المدح والثناء والعيد وحيثياته، لكنه عدل إلى الرأي والفكر وسدادهما. فقال:

قواضبُ الرأي أمضى من شَبَا القُضْبِ والحزمُ في الجدِّ ليس الحزمُ في اللَّعبِ
والعزُّ ليس براضي عن غلامٍ مَلِكٍ ما لم تُعِنْهُ سيوفُ الهند بالقُضْبِ
وليس يَسْتَطْعِمَ الرِّاحاتِ طَيِّبَةً من لا يخوض إليها شدةُ التعبِ

يذكر هذا الاستهلال المتلقي باستهلال قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم وتهنئته بفتح عمورية حين قال⁽¹²⁾:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

فكأنه يعارضه، فاتخذ التناسل الأسلوبي غاية لبلوغ مراده، وكلاهما ذكر الجد واللعب، والرأي، والسيف والرمح. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة ما شأن الشاعر بهذا الاستهلال، والتناسل الأسلوبي والمشابهة، وهو يهني أخاه الخليفة بالعيد؟ هل واءم الشاعر بين عزة الخليفة يوم العيد،

وعزته في قوة رأيه وثقوب بصره وبصيرته؟ وما شأن طعم الراحة بعد التعب واللذة التي لا تكون إلا بعد عناء وخوض الصعاب؟ وهل الشاعر ضايقه الانحباس والتعب حتى جاء العيد فوجد فسحة حملته على أن يريح نفسه من العناء ولو قليلاً؟

ركز الشاعر تركيزاً واضحاً على قوة الرأي، والحزم، والجِدِّ في الأمر حتى إنه جعلها أهم وأعظم من قوة السلاح والبدن، ثم إنه استهل قصيدته بذكرها، وتلاعب في ألفاظها شأنه شأن أبي تمام في قصيدته المذكورة، فقواضب الرأي وهي القواطع أشدّ مضاءً من حد السيف والرمح، لذا وظّف (شبا)، وهي حدّة كل شيء، ووازن بين قواضب التي هي قواطع وقُضْب التي هي الرماح والأسنة، ثم أضاف إليها الحزم والجِدّ ونفى عنها اللعب واللهو، وجعل الإيحائية تنطق نيابة عن الألفاظ والتراكيب، فالحزم والجلد في العمل والرأي خير من مناسبات العيد والاحتفالات، بل لعله أراد أن يصحب ذلك هذا لتجمع بين الأمرين مشيراً إلى أمرٍ آخر مبطن، كأنه يريد الخليفة أخاه.

لكنه في البيت الثاني أوضح أن العزّ لا يكون عزّاً كاملاً ما لم يستعن بالسيف القاطع والسلاح القوي، ولعله أراد قول المتنبي⁽¹³⁾:

الرأي قبل شجاعة الشّجاعين هو أولّ وهي المحلّ الثاني

فالرأي قبل كل شيء، لكنه في حاجة إلى القوة، فإذا توافقا وتساويا فذلك العز المطلوب الذي لا يدانيه شيء، على أنه جعل العز نفسه شخصاً يرضى ويغضب على الملوك وعليائهم إن لم يستعينوا بالسلاح مع الرأي، ويحركوا السلاح وفقاً للرأي السديد والفكر الواضح، انفتح الشاعر على تشخيص الهيئات مبدعاً في جعلها شخصاً ذي فكر وعقل تفكر وترضى وتغضب، وهو أسلوب يثير المتلقي لما أراد، وهو أسلوب قرآني كقوله تعالى: ﴿تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ الْغَيْظِ﴾، شخّص النار تفكر وتتغيظ وتزمر غضباً وحنقاً، "حيث تمثل فيه المعاني والجمادات إلى أشخاص تكتسب كل صفات الكائنات الحية أيّاً كانت، وتصدر عنها أفعالها"⁽¹⁴⁾، فخرج من الاستعارة- التشخيص- زيادة في حيوية النص وقدرته على رسم العبارة بصورة من قد استجابت له وطاوعته، وتحمل أحياناً شعوراً قوياً وعاطفة دافقة⁽¹⁵⁾، وحين يوظف الشاعر تلك الهيئات على هذا النحو تراه يحول نصه إلى لوحة نابضة بالحياة من ضجيج وأصوات، نلحظ في أجزائها رضى وغضباً وفرحاً وحزناً "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة

والمعاني الخفيفة بادية جلية... كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون" (16)، وبذا وصل الشاعر إلى مراده وشوق المتلقي لما يريد قوله، لكنه حافظ على توازن نصه مع اللغة وأعين المتلقين وأذانهم. لذا تراه أضاف إليها أن الراحة والمتع لا تستلذ ولا يوجد لها طعم لذيز من غير تعب وجهد بل لا يصل إليها إلا بعد عناء وجد، وأي تعب إنَّه (شدة التعب).

استهلال مدهش مثير، يولّد الحيرة، والتأمل في معانيه واستهلاله ويثير التساؤل مرة أخرى عمّن يتحدث الشاعر؟ ومن يخاطب بهذا المطلع؟ أيخاطب الخليفة؟! فالخليفة لا يخاطب بمثل هذا المطلع ولو كان أخاه! ثم إن الخطاب عام لم يوجّه إلى شخص ولم يقصد به أحداً، وتركيزه على الرأي والحزم والعز وملذة الراحة بعد الضنى والتعب أمر يستوقف النظر، ويجيل التفكير، ولعل ذلك مما يؤكد اختياره حرف القافية والروي ذوي الانحباسين الشفوي المنطبق في نطقه، فربما أراد المقارنة بينه وبين أخيه، حين نال أخوه الخلافة وصرفت عنه بسبب قول الشعر واللهو، فأوضح أنه وإن فاتته الخلافة فإنه صاحب رأي وقول، وفارس مغوار، إضافة إلى أنه لا ينال شيئاً إلا بعد عناء وطول تعب، وذا بحد ذاته أمر مستطاب مستلذ، إذ يشعر الإنسان بعدها بقيمة إنجازه ونتيجة تعبته ونصبه.

-إيحائية الخطاب والضمائر:

توجه الشاعر بالخطاب حضورياً (بالكاف) إلى المتلقي، غلفها بشيء من النصيح والإرشاد، مؤكداً على عدم العجز، واتخاذ الجد في الأمر للوصول إلى الغاية، إذ الضمائر وكاف الخطاب والتاء كثيراً ما تضيء أفق النص، وقد تستغل حتى يُجهّد العقل في تحليلها والنظر على من تعود (17)، فقال:

وتركك الشيء ممّا تستريب به	عجز وداعية تُفضي إلى العطب
إذا استربت بشيء فامح ظلمته	فذاك أنفى لليل الشك والريب
أعلى المراتب ما تبنيه مجتهداً	وأفضل المجد ما تحويه بالنصب
بث ساهراً عند رأس الأمر ترقبه	ولا تبث نائماً عنه لدى الذنب
والهمم بالخطب قبل الخطب منبهة	ومن رمى بسهام الحزم لم يخب
يرجى دفاع الرزايا قبل موقعها	وليس يرتجع الماضي من النوب

بدا في القصيدة كلها أنه لم يخاطب الخليفة بألقاب الخلافة أو إمارة المؤمنين أو كاف الخطاب الممتدة إلى علامة الجمع الميم، واتخذ بدلاً منها تاء المخاطب أو كاف المفرد المخاطب، وحشد الشاعر في هذا المقطع أفعال الأمر والمضارعة حتى غدت ظاهرة جلية (أمح، بث، لا تبت، تفضي، تبينه، تحويه)، يريد تعميم تجربته ومعاناته للمتلقين، أو لمشاركتهم إياه فيما عانى وجهد في الأمر، فعليك أن تجعل الأمور بيدك أنت المتصرف فيها والمبادر إليها، ولما كان الحديث في الأبيات الثلاثة الأولى عامًا ليس موجّهًا إلى أحد فإنه فيما بعدها أسند الخطاب إلى مفرد مخاطب وبدأها (وَتَرَكْكَ)، ثم إنه ركز على الريب والشك، فذكرها بأربعة ألفاظ (تستريب، استريت، الشك، الريب). فما الذي يدعوه إلى مثل تلك الأفكار والمقام والمناسبة تهنئة؟ وما الداعي إلى ذكر العجز والعطب ومحو ظلمة الشك والريب؟ وفي الوقت نفسه ما المستدعي لأن يذكر مراتب المجد التي تبنى بالتعب والسهر والترقب، ثم ذكره الهمم والخطب؟

إنها تساؤلات تتردد محيرة عقل المتلقي، وهل يخاطب خليفة بذلك، حتى وإن كان شقيقه؟ فالوصول إلى معنى أي نص من حيث اللغة يستلزم تحليله على المستويات اللغوية المختلفة ثم بيان وظيفة هذا النص اللغوي ومقامه، وبيان أثره فيما يتركه لدى السامع والمتلقي⁽¹⁸⁾.

إن القصيدة في ظاهر الأمر بنيت على مدح قوة الرأي وشدة الحزم والتعب في تحصيل المجد، ولم يجر ذكر للخليفة إلا في البيت الحادي عشر، فهل يكون الشاعر أشار بذلك إلى تعب العزيز حتى وصل إلى الخلافة! ونافح وأمضى ليله ساهراً يقظاً حتى أفضت إليه الخلافة تريده دون سواه أو أراد مجيء العيد بعد فتنة أو جهاد خاضه الخليفة، فكانت فرصة بداية أن يقدم الشاعر التهنة بالعيد ممزوجة بالثناء عليه بعد تلك المصاعب والآلام؟ أم كان الشاعر يقصد نفسه التي قاست وتجشمت صعاباً حتى بدأ العيد ففرّج تلك الغمة ومحامها وبدد ظلمتها، خاصة وأنه أشار بقوله (فأمح ظلمته)؟

يغلب على الظن أن مبدأ الثقة بين الأمير تميم - شاعرنا - وأبيه وأخيه كان متأرجحاً، بل لعل صورة الثقة بينهم كانت مشوّهة إلى درجة كبيرة، ومما يدل على ذلك أن ولاية العهد صرفت عنه مرتين عندما كان في المغرب قبل وصوله القاهرة وبعد وصوله القاهرة⁽¹⁹⁾. فهنا أراد الشاعر أن يعيد الثقة إلى مكانها مع أخيه، ويمحو ما كان قد صبغ به من موالاته لأعداء أبيه وأخيه، وكان ذلك مما يكتمه في صدره، فوجد الفرصة مواتية لأن يفصح عما في قلبه بمناسبة التهنة بالعيد،

بل إنه ركّز على كشف الريب والشك وملاحقة الواشين إلى النهاية ليظهر الأمر على حقيقته، لذا قال: (إذا استربت بشيء فامحُ ظلمته) ومحو ظلمة الشك لا يكون إلا بالتحقق من الأمر والتثبت من قول الواشين، وقد أشار إلى ذلك في بعض قصائده ومقطوعاته؛ يعتب على أخيه سماع قول الواشين المفسدين والإصغاء لأغراضهم الخبيثة. فقال مخاطبًا العزيز يأسى أن قبل مقالتهم في تميم⁽²⁰⁾:

وَيَسْعَى بِي لِمَنْ لَوْ جَاءَ سَاعٍ بِهِ عِنْدِي لَخُضِبَ بِالدِّمَاءِ
حَيَاتِي بَيْنَ وَاشٍ أَوْ حَسُودٍ وَسَاعٍ بِي يُسِرُّ بِطُولِ دَائِي

لذا أوضح له أن عليه أن يتثبت ويمحو الظلمة بالنور ويقطع الشك باليقين فنراه قال في العجز: (فذاك أنفى لِلَّيْلِ الشَّكِّ وَالرَّيْبِ). وعليه فإنه يظهر جلياً، لم استهل القصيدة بالثناء على الرأي الحصيف والحزم القاطع والبعد عن اللعب واللهو، لأن العبث والهزل ليس من ورائه طائل، ويظهر بوضوح كيف يستريح الإنسان ويشعر بالسعادة واللذة حين يتبين له الحق وينتفي الشك والكذب، ثم أوضحها من انحباس القافية التي تعنى وتشير إلى انحباس في نفس الصّدر لأنها في نهاية الأمر توصل إلى الخراب والعطب، فجاء البيت بقوله:

وَتَرَكْتُ الشَّيْءَ مِمَّا تَسْتَرِيبُ بِهِ عَجْزٌ وَدَاعِيَةٌ تُفْضِي إِلَى الْعَطَبِ

فالإيحائية بعيدة الرمي، غائرة العمق، صعبة المنال، لكن التدقيق في النظر إلى حياة الشاعر، ثم المناسبة ثم الروي والاستهلال يضيء جلياً جوانب النص ويجليه للمتلقى بوضوح. وهذا "يعني أن النص مكتفٍ بذاته، وأن دلالاته في بطنه وبإمكان المؤلف أن يستحوذ على اللسان وأن يستعمله بشكل واعٍ من بداية النص إلى نهايته"⁽²¹⁾.

ومتابعة لما سبق نستطيع القول إن الشاعر جعل بناء المجد والعلو في المراتب على الاجتهاد والتعب في التمحيص والدقة في متابعة الأمور ولا يكون ذلك إلا بعد نصب وعناء، فقال:

أَعْلَى الْمَرَاتِبِ مَا تَبْنِيهِ مَجْتَهِدًا وَأَفْضَلُ الْمَجْدِ مَا تَحْوِيهِ بِالنَّصَبِ

فمن أراد أن يصل إلى أعلى المراتب في المجد عليه أن يجهد نفسه وروحه، لذا خاطبه (بث ساهراً) ونهاه أن يبيت نائماً، فالساهر يقض يرقب، ويكون عند رأس الأمر وأوله، بينما النائم في آخر الرحل عند الذنب؛ إيحائية إلى الغفلة والبلاهة. وكأنه يشير إلى اليقظة في الحكم على الأشياء

والأمور، وواءم في الأمرين بتوظيف الضدية للوصول إلى مراده، ف(ساهر) يقابل (نائم)، و(ترقبه) يقابل (تغفل عنه)، و(رأس الأمر) يقابل (الذنب والمؤخرة).

ينفتح الشاعر على بعد إيحائي، إذ يرسم بالكلمات ويصور بالحروف، ويعلق الأمر على أنه صورة متحركة، بصورة فرس أو دابة لها رأس وذنب وجسد، ثم جعل الأهمية منوطة بالرأس موطن التفكير والرأي، فأوصى به وذم اللحق بالذنب لما له من تبعية وانعدام فائدة، فإيحائية الشاعر نابعة من ذات نفسه ومن جرأ قاموسه الشعري، "فالشاعر الواحد نفسه يكون له معاجم بحسب المقال والمقام"⁽²²⁾.

فاستوحى صورة الفرس (الدابة) كيف تقاد من الرأس ويتبع بعد ذلك الجسد والذنب، وأوصى بأن يكون صاحب الشأن ساهراً عن الرأس، لأن من استحوذ على الرأس وملكه انقاد له بقية الأعضاء، فنفذ من بين جنابات النص إلى رؤية سياسة عميقة في اليقظة والحذر كأنه صاحب الأمر، ولعل ذلك ليقف المتلقي على مقارنة بين حال العزيز "الخليفة" وحال نفسه، تنشيطاً للمتلقي متابعة ويقظة.

ويتراءى الشاعر أنه أنس بما يقول ليجد مخرجاً في ما يود الوصول إليه، ووعياً بما يقول ويلحظ "ويتزايد وعي الراوي الشعري بأهمية الخروج من متن النص إلى حيث تجد الذات الشاعرة نفسها، لتأنس بما وراءها وبما يقدمه السرد من تفاصيل لا تراها العين إلا بمجهر الحقيقة والتأمل"⁽²³⁾.

وبذا يبدو جلياً لماذا ركز الشاعر على الحزم في الرأي والقوة في اتخاذ القرار، ولماذا ركز على اليقظة والاستعداد للشيء قبل وقوعه؟ لأنه أدعى إلى وأد الفتنة وموتها، والخروج منها بأقل الخسائر إن لم تكن معدومة الخسائر، فيؤكد أن الاهتمام بالخطب والأمر الخطير قبل وقوعه دليل على تنبه العقل، ويقظة الحس، وحينها يصدر الإنسان رأيه الحازم الذي لا يخيب ولا ينخرم، لكنه أضاف السهام إلى الحزم، وتلك إيحائية إلى أن السهم ينطلق في خط مستقيم لا ينحني ولا يعوج، ثم جعل الحزم له سهام تنطلق بشدتها فتصيب هدفها المحدد لا غيره، فتعطي كلاً نصيبه من القتل أو الإصابة، ولا يتأتى ذلك إلا ممن سدد واستعد وترتّب في الأمر وتهيأ له قبل وقوعه، فوصل إلى القول أن الأمر قبل وقوعه يتدارك ويُعلم، وربما يدفع ويأمن أمره، لكنه إذا مضى فإن استرجاع الماضي من المحال، فقال: (يُزجى دفاعُ الرّزايا)، (وليس يُرتجع الماضي)،

فمرة أخرى لجأ إلى الضديّة مستعيناً بها لتأكيد رأيه: (يرجى دفاع) تقابل (ليس يرتجع)، (الرزايا) تقابل (عدم الرزايا)، (قبل موقعها) تقابل (يرتجع الماضي) لينفذ إلى أن الأمر يقابل بضده فهو القادر على إيقافه والحد من توسعه وانتشاره، فتلك هي القوة في الرأي والحصافة في التفكير، وإنها لعمق في البصيرة والتدبير.

بعد كل هذه التوطئة يظهر بجلاء أن نفسية الشاعر متأثرة متأثراً بالغاً بالشك والريب الذي يدور حوله، وبالأخص من أخيه الخليفة، إذ كان يستمع للوشاة في الشاعر، حتى أمر في النهاية بنفيه إلى مدينة الرملة مبعداً له عن عاصمة الخلافة، القاهرة.

ولعلنا لا ندهش حين نرى الشاعر بعد كل ما سبق يدلّف إلى الحديث عن فضل الحلم والعفو الصبر، ولا يكون ذلك إلا ممن قدر وملك واستوثق، إichاءً لما عند العزيز (الخليفة) من سعة صدر وجود وحلم، فقال:

وأفضلُ الحِلْمِ حِلْمٌ عندَ مَقْدُرةٍ وأعذبُ الجودِ ما وافى بلا طلب

وذكاءً جعل هذا البيت يتلو أبيات التهنة والمدح، فغلف ما قدمه في مطلع القصيدة إلى هذا البيت بغطاء يجعله يعرج على التهنة مزجاً بين الحلم والأناة والمدح ليستطيع تقديم ما يراه ثم بعد ذلك يظهر بمظهر الأخوة الصافية، بعيدة كل البعد عن الشك والارتياب.

-إيحائية التهنة والمدح:

يَهَنَّا الْعَزِيزَ مِنَ الْعُلِيَاءِ مَنْزِلَةً لَمْ يَخُوبِهَا مَلِكٌ فِي سَالِفِ الْحِقَبِ
خِلَافَةً عَلَوِيٍّ أَصْلُ مَوْرِثِهَا وَمَوْلِدُ نَبَوِيِّ الْجِنْسِ وَالْحَسَبِ

فهذه النقلة الفورية مما سبق ذكره عن الرأي وحصافته والتثبت عند الشك وقوة الحزم، ثم فوراً إشارته إلى الحلم والعفو عند المقدرة والجود ونحوها تعطي إيحائية أن الشاعر محصور محتبس النفس والنفس، أطبق عليه الشك من جراء الوشاية إلى درجة عالية، فأفاد من روي القصيدة (الباء) واستغل فرصة العيد ليهن الخليفة ثم يطلب العفو والصفح، وفُتِحَ صفحة جديدة ملؤها اليقين بدل الشك، والتثبت بدل الريب، والحلم بدل الغضب، والعفو مكان العقوبة، ولولا ذلك لم يعط حيزاً كبيراً في القصيدة للحديث عن تلك الأمور والمجريات. فحينما اطمأن لكل ما سبق بادر الخليفة بالتهنة، وكان من المفترض أن يستهل القصيدة بالتهنة والثناء والمدح، لكنه عدل عنها إلى ما نذهب إليه إichاءً إلى ما سبق الحديث عنه.

على أننا نلاحظ في ديوانه ورود قصائد متعددة للتهنة، أغلبها كانت المناسبة واضحة كل الوضوح، إذ غالبًا ما كان يستهل القصيدة بذكر العيد أو الخليفة أو التهنة، ولم تكن قصيدة منها كهذه التي نحن بصدددها. فمنها مثلاً قوله⁽²⁴⁾:

للعيد في كلِّ عامٍ يومٌ يُعيدُ سنَّاه

وأنتَ في كلِّ يومٍ عيدٌ يُلوحُ علاه

وقال في أخرى⁽²⁵⁾:

ألا كلُّ يومٍ من زمانك عيدٌ وهل فوق إشراقِ الضَّحَاءِ مَزيدُ

وقال في ثالثة⁽²⁶⁾:

ثلاثة أعيادٍ تلاقين: جمعةٌ وفِطْرٌ، وعِيدٌ بالإمامِ نزارٍ

فحين بلغ الذروة في الحديث عن الشك والريب؛ وجد نفسه مضطراً أن يشرع في التهنة من غير مقدمات حتى إن لم يذكر العيد إلا في أبيات تالية بعيدة عن هذا البيت الذي بدأه (يَهْنَأُ الْعَزِيزُ) وأخذ في مدحه والثناء عليه وإبراز منزلته، وذلك يؤكد أن العلاقة حينها لم تكن صفوفاً مع الخليفة، فأشار إلى المنزلة العليا التي لم يسبق إليها أحد من الملوك قبله حتى في الحقب الماضية، وتلك إشارة فاطمية عقدية اجتازها من عقائدهم أن الإمام أفضل الخلق⁽²⁷⁾، لذا عدل عن لفظ الإمام والخليفة إلى لفظ ملك بدقة ذكية، لأن من سبق هذا الخليفة هم أجداده وآبؤه، ولم يتسموا بالملوك، إنما خليفة أو إمام، فتراه تابع مدحه بالخلافة العلوية وهي نسبة إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وإلى أصل النسب والمولد، فهو نبوي المولد والجنس والحسب، بهذه الثلاثة أثبت وصفه للخليفة على الرغم من أن واحدة تكفي للشرف الرفيع، لكنه ذكر المولد ليعلم أنه ولد على فراش صحيح ينتمي إلى فراش آل النبي صلى الله عليه وسلم، وثنى بالجنس وهي أعم من سابقتها ليعلم أن جنسه من صلب صحيح ولم يكن من سفاح أو جارية، ثم ذكر العشيرة وهي الحسب غاية الشرف، فإن فاتته إحداها نال الآخرين، فكيف وقد جمع الثلاثة، وفيها إيحائية لمكانته في الخلافة التي اكتملت بحصول الثلاثة له، فهو حقيق بالخلافة تماماً كما الخلافة حقيقة به.

غير أن الشاعر تلاعب في الألفاظ والتقديم والتأخير، إيحاءً إلى دخيلة نفسية تعتلج في صدره، وذلك حين قدم المنزلة وجعلها فاعلاً ولفظ العزيز مفعولاً "يَهْنَأُ الْعَزِيزُ مِنَ الْعُلِيَاءِ مَنْزِلَةً"، وتلك

لفة فنية أفادها من أبعاد اللغة، وقَفْنَا عليها، فالمنزلة هي التي رفعت العزيز "ال خليفة" وليست جدارته وكفاءته في تبوئها، وليست كذلك استحقاقاً لحصافته وقوته، ولولا المنزلة الفاعلة ما كان للعزيز أي ذكر أو شرف، وبذا كشف المنتج "الشاعر" عن خبيثة نفسه المكشوفة المجروحة، فالظرف وعوامله والدهر ومجرياته ساهمت بل ساعدت في تقلد العزيز الخلافة، كالموت والقضاء والقدر كما ذكر بداية في البحث وأخريات لم يكشف لنا عنها الشاعر! يؤكد ما سبق الإشارة إليه؛ توجهه بالحديث حضورياً بتاء الخطاب لل خليفة مبرزاً ما جمع من خصال بعد المولد والنسب، فقال:

لقد حويت أبا المنصور مرتبةً من المكارم طالت أرؤس الرُتب
أنت المسئى المرعى قبل مولده والخامس القائم المذكور في الكتب
ما زلت تخطب للعلياء أنفسها دون الملوك ببيض الهند والذهب
حتى جلست على الجوزاء منفرداً بها وقبَلْتُها في موضع الشُّنب
مكارم حُزَّتْها لم يَحُوهَا مَلِكٌ في سالف الدهر من عُجَم ولا عرب

على الرغم مما يلمس من أن العلاقة ليست بالمتميزة إنما يشوبها بعض الشوائب، فإن الشاعر ظهرت عليه مسحة الألفة اليسيرة، وخيط دقيق من المودة حين توجه إليه بالخطاب بإشارتين دقيقتين، الأولى بتاء المخاطب وفيها بعض العناية والقصد إليه، والثانية بالكنية (أبا المنصور) بأداة نداء القريب الهمزة، وفيها نلمس بعض الإيناس والاطمئنان في نفسية الشاعر، ثم ذكر المكارم مرتين إشارة إلى علو المرتبة، لذا قال (طالت أرؤس الرُتب) فليست الرتب نفسها بل رؤسها وأعاليمها، وكذا لم يشر إلى تخلقه بها إنما حواها احتواءً فكانت أعم من لو أنه نالها، فالدقة عنوان الشاعر نظراً لحساسية الموقف.

"ذلك أن كل كلمة تشتمل على طاقة إيحائية لا تكشف سرها سوى السياقات المقامية والثقافية التي تتحقق داخلها"⁽²⁸⁾، فاختار ألفاظه بعناية ودقة وضمها بعداً إيحائياً ترك لنا ميدان كشفه والعتور عليه، امتاعاً في تناول الأدب ودراسة الشعر وتذوقه. وإذا علمنا أن الخليفة أبا المنصور المخاطب بهذه القصيدة هو من تبوأ بدل الشاعر هذه المرتبة، وهو أصغر من الشاعر سنّاً علمنا لِمَ كان الشاعر يختار ألفاظه بعناية ودقة، فكل لفظة محسوبة عليه،

وربما مؤاخذ عليها "لأن المعنى تعبير باللفظ عما يتصوره الذهن، أو هو الصورة الذهنية من حيث تقصد من اللفظ"⁽²⁹⁾.

لذا يلمح أنه بادره قائلاً بضمير المخاطب (أنت) وهو مما يوجي بالاختصاص والتميز غير سواء، فأنت الذي حويت ذلك ونلته قبل مولدك وظهورك على وجه الأرض، واستند في ذلك إلى عقائد الفاطمية من تولية الخليفة والإمام وتسميته قبل مولده والنص عليه⁽³⁰⁾، فأثنى عليه ووصفه بسبع صفات متتالية متتابعة (مستى، مرجى، قبل مولده، خامس، قائم، مذكور في الكتب). وينظر عادة إلى العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربطه بين متوالياته "أو بعضها" دون بدو وسائل شكلية تعتمد في ذلك عادة، ينظر إليها على أنها علاقات دلالية⁽³¹⁾ فتلك المتواليات من الصفات أعطت نوعاً من الأنس، أو التقرب بين الشاعر والعزیز، وفي الوقت نفسه ربطت أجزاء النص بعضها ببعض ليكون أكثر متانة وقوة.

ولعلها إحياء إلى الإقرار من الشاعر بفضل الخليفة ومكانته وأنه لا ينازعه تأكيداً لتجديد الثقة، ومبايعة جديدة من جانبه لأخيه أبي المنصور، "والإحياء ذو وجه تعبري وبيان ذلك أن المتكلم يهدف- على مستوى الدلالة- إلى إخبار المتلقي بمعانٍ معينة... وأما على مستوى الإحياء فالتكلم يخفي المعنى ولا يصرح به، لأنه يريد أن يترك ذلك إلى ذكاء المتلقي"⁽³²⁾، في ظنه أنه لجأ لذلك ليس من أجل القصيدة فحسب بل لدقة الموقف فلو كان غير ذلك لكفاه بيت أو بيتان أو صفة أو اثنتان للثناء على الخليفة، ومن بعض ألقاب الثناء قوله (المذكور في الكتب) وإيحائية أخرى أنه إذا كان مذكوراً منصوباً عليه في الكتب فإن خلافته قدر من الله وعقيدة عند الشاعر لا يستطيع بل يحال أن يخالفها، فتراه أسبغ عليه بعض الصور البلاغية حين صورته خاطباً وجعل العلياء مخطوبة يتنافس الملوك لنيل يدها حتى بالسيوف والذهب، وجعل المهر أنفوس ما في الدنيا (السيوف) إحياء إلى الشجاعة والبأس، و(الذهب) إحياء إلى العز والمال، فخطبته العلياء في الوقت الذي أنفقت العلياء عن أن تقبل غيره من الملوك، فأنت إذن أعظم مكانة من الملوك، ومرة أخرى يذكر الملوك بدلاً من الخليفة والإمام دقة في الألفاظ وعناية بمرامي الكلمات. إن الشعر يؤسس للكائن بكلمات الفم... فالشعر يهب الأسماء التي تخلق الكينونة وجوهر الأشياء، فهو ليس أي قول، لكنه على وجه التحديد ذلك القول الذي يستطيع بطريقته الفطرية أن يخرج للنور، أي للوعي، كل ما تحاول اللغة اليومية أن تلتف حوله وترت عليه⁽³³⁾.

ويلحظ أنه قال علو المرتبة (حوت) بينما عند خطبة العلياء قال (مازلت تخطب) فجعل الفعل المضارع تالياً للفعل الناقص إحياءً إلى أن فعلك في الخطبة يتجدد باقيًا، لكنه عندما كان الفعل الماضي (مازلت) ناقص الحدث، فإنه عوضه بالمضارع المتجدد الحيوي، ليفرق بين الاحتواء في البيت السابق وخطبة العلياء في البيت ذا، فالاحتواء أصلاً جاء من أصل نسبك وكرامة أصلك منذ مولدك وقبله من النسب الشريف، والخطبة متجددة تكتسب اكتساباً بفعل الإنسان وجده فلذا أشار إلى أنك خطبتها إلى نفسها بالسيوف والذهب وكل نفيس، ومما يدل على أنه أراد ذلك أنه وظف (حتى) في البيت بعدها التي تفيد انتهاء غاية زمانية أو مكانية ليصل إلى القمة ويتبوأ المكانة التي لا يستطيعها غيره، ومن إيحائيات (حتى) أنه يسبقها عمل أو فعل إن لم يكن جهد وتعب ونصب، ولعله ما أشار إليه سابقاً في أحد الأبيات بقوله: (وأفضلُ المجد ما تحويه بالنَّصَب)، فجاءت عبارته (حتى جلست على الجوزاء) في مكانها الذي أراده من إيحائياتها وموضعها الذي رتبته في نفسه من قبل، فاستخدم لفظ (الجوزاء) وهي برج في السماء أو في وسطه ليجلي مكانته العظيمة أنه في السماء، وبإيحائية بعيدة فإنه أشار بذلك إلى ما كان عند الفاطميين من أن الخلفاء لا يموتون بل يتحولون إلى بروج في الأفلاك السماوية، ولما كان هذا الفضل لا يناله أحد أتبعها بقوله (منفرداً) دلالة على التميز والفردية من ناحية، ومن أخرى لأنك خطبتها، والخطبة لا تكون إلا لواحد فحسب، لذا أدخل إلى النص معاني اجتماعية من الخطبة والحب والزواج، فأشار إلى التقبيل وليس أي تقبيل إنما هو تقبيل المحب الذي لا يكون إلا في الفم فقال (في موضع الشنب)، فتلك المكارم ما كان لأحد أن ينالها ويجوزها أي ملك على وجه الأرض سابق قط، ومرة أخرى يوظف لفظ (ملك) خروجاً من تبعات الألقاب الأخرى كخليفة وإمام صوناً لنفسه من الدخول في متاهات مجد الآباء والأجداد، فأدت غرضها حيث أنه نفى أن تكون تلك المكرمات لملك في أي جنس سابق، واتخذ رمز الملك ومقتضياته هدفاً لما يريد قوله، وجعلها كرمز إلى ما يريد الوصول إليه، "فإن صناعة الرموز تتبع آليات أقل كثافة وأكثر شفافية تهتم بالتوصيل الدلالي والشعوري، ولا تعتمد على مجرد الإيحاء المهم العميق"⁽³⁴⁾، فشمل كل الناس عربهم وعجمهم فاستعمل (من) للاستغراق في كلا الجنسين.

وحين أحس أنه أخذ في مدح وثناء عالٍ لا يمت إلى الدين بالصلة الحقيقية المطلوبة في هذا الموقف، ناداه بالصفة التي يحب كل خليفة أو إمام أن يوصف بها وتكون من آثاره وأمجاده فقال:

يا ناصرَ الدينَ والجَدوى وطالِبِها وفارسَ القولِ والأنباءِ والخطبِ
هناكَ عيدٌ أعدتَ السعدَ فيه لنا عوناً على نكِّدِ الأيامِ والشَّعبِ
برزتَ فيه بروزَ الشمسِ كاسفَةً بضوئِها لضياءِ البدرِ والشُّهبِ

يظهر من نبرة النص أن الشاعر تمنى لو أنه وصل إلى هذه المقطوعة من قبل، فسطرها في مقدمات قصيدته، لكن الموقف فرض عليه ذلك التطويق، ليصل إلى هذه الأبيات التي توجي باطمئنان نفسيته، كأنه أدرك أن الخليفة أخذ في التفاعل معه ومشاركته مشاعره ووجدانه لذا تراه صوتيًا ناداه بها امتدادًا يوحي بالعلو المعنوي حين قال (يا ناصر الدين) وعندما أضاف النصر إلى الدين فكأنه جعله الأوحاد في نصره. وذلك في توظيف اسم الفاعل مضافًا إلى الدين، واسم الفاعل يدل على الفعل المستقبلي والحالي، فأصاب هدفه من جراء هذا التركيب لينفذ إلى "الجدوى" وهي تعني المعطي والمعطى له، وتحمل معنى الضدية، فهو ينصر الدين وينصر العطاء؛ المعطي والمعطى له، وبذكاء وظف هذا اللفظ (الجدوى) لكنه عندما عطف عليها طالِبها بلغ مراده من اللفظ، أنك تمنح العطاء ناصرًا للوجود على الفقر، وكان من المفترض أن يتابع في الثناء عليه بنصر الدين ونصر العطاء ونصر الغنى على الفقر ولو بجملة تبين فعله وأثره في ذلك، لكنه عدل عنها إلى فروسية الأقوال والأخبار وفارس الكلمة، فأضاف الفروسية إلى الكلمة؛ أن كلمتك هي الأولى كما الفارس يكون الأول في كل شيء، ثم عطف عليها جميع الأنباء والخطب إشارة إلى كلامه الفصل، وبذا أظهر بعدًا دينيًا عقديًا لدى الفاطميين في أئمتهم ومنها عصمتهم من الخطأ⁽³⁵⁾، وكلامهم حق لا مرأى فيه، ومما يؤكد ما نذهب إليه من لجوئه إلى العقيدة واطمئنانه نفسيًا لما ينشد به بين يدي الخليفة؛ أنه صرح بالتهنئة بلفظ (هناك) فأضافها إلى كاف الخطاب حبًا في إصاق الهناء بالمخاطب (الخليفة) ومنها نفذ إلى العيد والعودة ومعناها فقال (عيد أعدت) وقدم لفظ السعد على الجار والمجرور عناية بالسعادة قبل الضمائر، على ما في لفظ (هناك) من جمال لغوي ونفسي فكأنه جعل الهناء كله للخليفة ليس لأحد سواه، وما ذاك إلا لأنه أعاد السعد والبركة لنا في ذلك اليوم، ومن عجز البيت يتبين أن الشاعر هدأت روحه ونفسه إذ جعله عونًا ومساعدًا عظيمًا على ما يلقي الناس من الأيام وشغفها واضطرابها، وما ذاك إلا لأنه أحس أن الخليفة راضٍ مبتهج بما يقول، "وهذه السياقات ذاتها تبني استناداً إلى فرضيات تأويلية تُسند إلى القارئ مهمة إعادة بناء قصد أو مقاصد جديدة للنص من خلال إعادة بناء تنظيم علاقاته

الداخلية، والكشف عن هذه السياقات هو الذي يحدد القراءات المتنوعة للنص⁽³⁶⁾. فكأنه يريد القول أن وجودك أيها الخليفة هو مما يخفف نكد الدنيا وصعوبتها ويمحو الأسى عنها فاهناً بذلك وطب نفساً، وفي الحقيقة الشاعر هو الذي هنئ وطاب نفساً، إذ جعل بروز الخليفة في ذلك اليوم للناس كالشمس التي إذا ما سطعت اختفت الأقمار والنجوم لشدة ضيائها وعظيم نورها الذي يملأ كل مكان، لذا تراه قال (كاسفةً بضوئها) وما استعمل (كاسفة) إلا لهدف في نفسه أن الناس عند سطوع الشمس ينسون؛ ويغفلون عما سواها من النجوم والأفلاك، ذلك أن أية عملية تأويلية لا بد أن تنطلق بعد التسليم بالمعنى الحرفي للنص، فالتأويل يستند على المستوى الأول للمعنى، المستوى الحرفي للفظ لأنه داخل في حدود اللغة⁽³⁷⁾. فلذا قال (برزت فيه بروز الشمس) ولما كان بروز الشمس تأكيداً لغياب الليل وضدًا لبقاء الظلام فإنه أثبتا ضدية تؤدي غرضها الذي أصاب من الشاعر قلباً منكسفاً، فأراد أن يظهر أن كسوف الشمس لغيرها، كشأن الشاعر حين رضي عنه الخليفة فإنه كسف كل الأباطيل من الوشاة والحاquدين، وبذا يظهر جلياً لماذا عطف على البدر والشهب، فالشهب لا تكون أيام البدر إذ لا تكاد تظهر، وربما أراد بها ما يتساقط خفية من الوشاة، فإذا ظهرت شمس كسفت كل ما سواه وتجلت الرؤية وانبلج الضياء والصبح.

وعندما وصل إلى هذا الحد من الثناء والبهجة "بروز الخليفة يوم العيد" أراد أن يظهر أن الناس جميعاً نالهم هذا الفضل والرؤية وليس الشاعر وحده، فقال⁽³⁸⁾:

تأملوا منك بالأبصار إذ نظروا تقوى إمامٍ ولاذوا منك بابن نبي

يظهر واضحاً أن الشاعر أضفى على العيد بهجة جديدة، إذ جعل الناس جميعهم يشاركون الخليفة بهجته، وذلك من جراء توظيف الضمائر (تأملوا، نظروا، لاذوا) فكثيراً ما تضيء الضمائر أفق النص، أين يفرد المنتج وأين يجمعها⁽³⁹⁾، ويدل على ما نذهب إليه أن ضمائر الجمع لم تظهر في القصيدة كلها إلا في هذا البيت، وركز الأفعال على حاسة البصر والنظر، والتأمل والنظر والبصر كلها تشير إلى شيء واحد هي ملاحقة العيون للخليفة، وأبدى من توظيفها نوعاً من الخشوع إذ التأمل لا يكون إلا بالنظر الدقيق مع الوقفة والتفكير، لذا قال (تأملوا منك بالأبصار)، ويوحى ذلك التأمل بالخشوع حين استخدم (تقوى إمام) فلما قال من البداية (تأملوا) وقال هنا (تقوى إمام) فإنه أعطاها إحياءً دينياً وتأمل الدين للإمام (التقوى) يصحبه عادة

الخشوع والتذلل، ومن إضافته التقوى إلى الإمام أبدى بعداً رائعاً في تركيبه للتقوى، إذ الأصل أن يقول (إمام تقي) عدل عنها ليضيف التقوى إلى الإمام فهو أساس التقوى وملجأ الدين، فكان لزاماً عليه بعدها أن يتابع بقوله (ولاذوا منك بابن نبي) وكأنه يلحظ عقل المتلقين عندما أضاف التقوى للإمام، فحتى يقطع تفكيرهم وصفه بأنهم لجأوا إليه لأنه منبع التقوى فهو ابن نبي ومعدن النبوة مستنداً في ذلك إلى عقائدهم الفاطمية ونسبهم الذي ركز عليه سابقاً.

-تسلل الطمأنينة إلى نفس الشاعر:

انفتح الشاعر على نفسه فنفذ من كل ما سبق إلى خطاب حضوري لأخيه، فافرضاً نفسه على الموقف، بل ربما على الخليفة "أخيه"، فذكر طيب العيش بصحبة الخليفة، وأواشج القربى، وصلة الرحم وشجرة النسب، ثم خرج من كل ذلك منفتحاً على ارتفاع مكانته من جرّاء قرابته، وذلك هو الشرف والرفعة، ومما يؤكد رضى الشاعر بما يقول؛ وبما وصل إليه من الطمأنينة مبادرته الخليفة بالحديث عن نفسه مفردة، فبعد أن جمع الضمائر في البيت السابق عدل عنها هنا إلى ضمير المفرد، فقال⁽⁴⁰⁾:

أطاب لي العيش أتى منك مُنْتَصِرٌ بأنصر الناس للقرى وللنَّسب
وأكثر الناس ذباً عن ذوي رجم وأعلم الناس بالتفضيل والأدب
وأنا غصُّنا فرع يَضُمُّهُما إلى أواصر جدٍّ واحدٍ وأب
فمن غلاك معالي التي شُرِّفَتْ ومن أياديك ما أحوى من النَّسَب
لا زلت تَبْقَى على الأيام مُقْتَدِرًا ما مالت الرِّيحُ بالأغصان والقُضْب

ها هو الشاعر بدا طيب النفس والعيش؛ بعد أن وصف الأيام قبل بأنها نكد وشغب، ولعله أحس إحساساً واضحاً برضى الخليفة عنه، ونظر إلى بهجة الناس برؤية الخليفة أو الإمام، ووجد نفسه أنه أقربهم نسباً إليه، وفكر جلياً فعرف أن الخليفة مهما حصل فلن يسلمه إلى الوشاية أو البغضاء لقرب النسب والأب لذا فإنه رتب مفردات البيت ترتيباً ينم عن قدرته على تنسيق الكلام، فحين ذكر طيب العيش وسط بينها ضمير المتكلم بالجار والمجرور (لي) اختصاصاً بطيب عيشه هو فحسب، فجعل الجار والمجرور ما بين الطيب والعيش إيحاءً إلى أنني متوسط بينهما، فمن أمامي طيب ومن خلفي عيش وكلاهما طيب، وبذا تجمل الحياة عندها، ثم أكد بـ (أني) ملصقاً ضمير المتكلم مع أداة التأكيد لشدته وتلازمه، إن مزج الألفاظ ما بين الفعل الفاعل

والمفعول في لفظة واحدة يشير إلى التداخل والمشاركة بفاعلية أكثر من الفك والإفراد⁽⁴¹⁾، وكذلك يلحظ في الضمائر مع إنَّ وغيرها، فكأن التأكيد تأكيدان بالأداة وضمير المتكلم، فخص نفسه بثلاثة ضمائر: المستتر في أطاب، والمجرور مع (لي)، والمصق مع أداة التأكيد (أَنْي) ثم أتى بضمير المخاطب (منك) فخص نفسه أولاً ثم أردف بالمخاطب الخليفة، ولم يكن ذلك إلا عن وعي لما يريد الإفصاح عنه، وفي الوقت نفسه مدح للخليفة؛ إذ أهني بك وبوجودك كل هذا الطيب والعيش الذي أنا فيه فلولاك لما نالني شيء من ذلك، فمكاني وتقدير الناس لي ورغد العيش بسببك أيها الخليفة، ولولا ذلك لما أتبعها بقوله (منتصر) فمكاني منك نصرتني على كل شيء لذا قال (بأنصر الناس) وحقيقة قصد الشاعر هذا التركيب الإضافي، إذ المخاطب الخليفة صاحب الكلمة الأولى في الدولة، وفي الوقت نفسه شقيقه الذي لا يخلو عنه مطلقاً، لذا فإنه يذكر السبب؛ القربى والنسب وكلاهما مانع لكل سوء، ومؤمّنٌ من كل خوف، ولهذا تراه بالغ في توظيف أفعال التفضيل (أنصر، أكثر، أعلم) ثم أضافها جميعاً إلى الناس (أنصر الناس، أكثر الناس، أعلم الناس) إشارة وإيحاء إلى الخليفة وانفراده عن جميع الخلق؛ فمن يكون معه أو بقربه فإنه فائز منتصر، فكيف إذا كان من بقره شقيقه!

يظهر جلياً لماذا استخدم أفعال التفضيل في الثانية والثالثة، (أكثر وأعلى) ففي الأولى ذكر الرحم والشاعر ذو رحم، والأدب، والشاعر ذو أدب، فجمع الاثنين وطرفي التفضيل، فإذا كان الناس لهم فضل فأنا ذو فضلين رحم وأدب، وبدا يظهر الشاعر في ختام قصيدته مطمئن النفس، فأخذ يرصع قصيدته بأبداع ما يقول ويرصف مفرداتها وكلماتها كشأن صاحب الجواهر الذي يريد من وراء ترصيعه وترتيبه إظهار أجمل صور العقد وأبهى مناظره، وكأنه يقول للخليفة أنت للحكم والسيادة والعطاء والجود، وأنا للأدب والشعر والقول، فانظر إلى هذين الفضلين، فأتبع ذلك بقوله (وَأَنَا غُصْنًا فَرْعٍ) ووظف أداة التأكيد مسندة إلى ضمير التثنية (أَنَا) شدة في أواصر القربى والمحبة، فأنا وأنت من فرع واحد وشيء واحد لذا أقره بـ(يضمهما) مهارة وإيحاء إلى قرب النسب والأدب والجود، فأشار إلى الجد والأب والأواصر إيحاء إلى روابط المحبة والقربى والرحم، فأنا بك، وبدونك لا شيء، فشر في جزء من شرفك ورفعني بعض رفعتك، فخاطبه (فَمِنْ عَلاكَ مَعَالِيٍّ) بهذا الترتيب وتبادل الألفاظ والفنية في تغير صيغها (علاك، معاليٍّ) وقدّم (علاك) للمخاطب مسندة إلى كاف المخاطب، وأخّر (معاليٍّ) المسندة إلى ضمير المتكلم المفرد، وأضفى على

الجملة شيئاً من الأبهة والرفعة حين استخدم (علاك) بهذا الامتداد الصوتي الموحى بالتقدير والاحترام وربما التقديس، وحين ذكر نفسه جاءت بصوت أضال من (علاك) لجرس الياء المددة، وعندها قال (التي شَرُفَتْ) فمن التركيب وصوته الإيقاعي يظهر البعد النفسي الذي أراده الشاعر، إذ يظهر في إيقاعها شيء من الضعف والاستكانة أمام مقام الخليفة، ولذا ذكر بعدها أن قوته من قوة الخليفة وعطاءه من عطائه، فذكر الأيادي وهي إحياء إلى شيئين: القوة والعطاء، وأسندها للخليفة، لكنه أراد القوة والبأس حين ذكر (النَّشَب) وهي شجر القسي، وقدمه بقوله (ما أحوى) بمعنى ما مثلك وما أنا فيه، وحين استشعر الشاعر أنه بمكان أخيه وقوته وبأسه يطيب له العيش ختم القصيدة بدعاء مدح لمراده (لا زلتَ) وهي تعني البقاء، لكنه أتبع بقوله (تَبَقَّى) بفعل مضارع للاستمرار والتجدد على مر الأيام والزمان، ثم أتم الدعاء بأن يكون بقاءك وأنت مقتدر بكامل قوتك وعافيتك لذا جعلها مرهونة ببقاء الريح الذي يميل الأغصان وقواضها، والريح لا تزول حتى تزول الدنيا، والأغصان لا تسكن حتى يسكن الريح، فكانت تلك من الإبداعات في سوق الدعاء واستمرارية المدعو له أزماناً متطاولة.

2- الخاتمة:

أثبت الشاعر من جراء توظيفه مفردات اللغة أن المفردات والألفاظ شخوص تنوب عن ذات المتكلم وتتقافز إلى أذهان المتلقين، نابضة بالمراد، فمن خلال بعضها استطاع أن يحول مفهوم التهنة إلى عتاب لطيف ونصيحة مدوية في قلب العزيز، وشدد وقارب بين العتاب والتلطف، فعتب، ونفى، وأزال الشك، ومدح وفخر واعتذر، عبر مجموعة من الألفاظ جعلها مطية للصورة المتخيلة في ذهنه، وأوضح من استخدامه للجمل والتراكيب أنه نفذ من بعضها إلى ما يتطلع إليه من تصويب بعض المواقف، فآثر أن يصرف ما يقارب عشرة أبيات في الثناء على الحلم والحزم وصواب الرأي حتى إذا اطمأن أن العزيز مُصَغِّ إليه مستمع جيد أوصله ببلاغ جميل ما يتطلع إليه ويصب، فكان هذه اللفتة ذو قدرة فنية في النفوذ إلى مراده، وساعده على ذلك شاعريته وحسن استغلال طاقة اللغة بكل أبعادها.

الهوامش:

- (1) مقدمة الديوان ص م.
- * القواضب: القواطع. قضب: قطع. قواضب الرأي: الرأي القاطع الصحيح. شبا: حدّ كل شيء. القُضْب: الرماح الأسنة.
- (2) ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي، تحقيق: أحمد يوسف نجاتي ومحمد النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، 1377 هـ - 1957 م، ص 68.
- (3) الزهيري، محمود حسين، الأدب الراشدي رؤية ومنهج، دار الفكر، عمان، ط(1)، 1436 هـ/2015 م، ص 22.
- (4) نصر، عاطف جودة، الخيال مفهومه ووظائفه، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ط(1)، 1998 م، ص 235.
- (5) خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري، مكتبة المتنبي، ط(5)، 1977 م، ص 215.
- (6) انظر: ابن جني، أبو الفتح، عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 85/1.
- (7) انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 86.
- (8) انظر: العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط(1)، 1952 م ص 139. والقرطاجي، أبو الحسن حازم بن محمد، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط(3)، 2008 م، ص 250، وغيرهم.
- (9) انظر: الحمد، غانم قدوري، المدخل إلى علم أصوات العربية، دار عمار، عمان، ط(1)، 1425 هـ/2004 م، ص 101-109.
- (10) انظر: مقدمة الديوان، ص ك + ل.
- (11) انظر: ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر تحقيق: أحمد الجوفي وبدوي طبانة، دار النهضة مصر للطبع، 96/3.
- (12) ديوان أبي تمام، ص 96.
- (13) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العسكري، ضبط مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة، بيروت، 174/4.
- (14) عتيق، عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، 1985 م ص 171.
- (15) الزهيري، محمود حسين، أثر السياق في توجيه المعنى القرآني من خلال جزء عم، دار وائل، عمان، ط(1)، 2014 م، ص 35.
- (16) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988 م، ط(1)، ص 33.
- (17) الأدب الراشدي رؤية النهج، ص 31.
- (18) بازي، محمد، التأويلية العربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط(1)، 1431 هـ-2010 م، ص 55.
- (19) انظر مقدمة المحقق: ص (ل-م).
- (20) الديوان: ص 29.
- (21) بنكراد، سعيد، سيرورات التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط(1)، 133 هـ - 2012 م، ص 313.
- (22) مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص 62.
- (23) الخطيب، أحمد، الشعرية المتحركة، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2007 م، ص 33.
- (24) ديوانه: ص 24.
- (25) ديوانه: ص 98.
- (26) ديوانه: ص 172.
- (27) الإسماعيلية: ص 367، 374.

- (28) سيرورات التأويل، ص 318.
- (29) التأويلية العربية، ص 56.
- (30) انظر شرح الديوان: ص 69.
- (31) خطابي، محمد، لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط (1)، 1991م، ص 268.
- (32) استيتية، سمير، اللسانيات المجال والوظيفة والمنهج، عالم الكتب، الأردن ط 1، 1425 هـ-2005م، ص 283.
- (33) Read, Herbert: Imagen Eldea. Trad: Mexico 1975. Pag12.
- (34) فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، 1998م، ص 113.
- (35) انظر: الإسماعيلية: ص 372-375.
- (36) سيرورات التأويل، ص 319.
- (37) الادريسي، رشيد، سيمياء التأويل، رؤية للنشر، القاهرة، ط (1)، 2010م، ص 53.
- (38) الديوان، ص 69.
- (39) الأدب الراشدي رؤية ومنهج، ص 31.
- (40) الديوان، ص 69.
- (41) الأدب الراشدي رؤية ومنهج، ص 31.

The Suggestiveness of Congratulation and Self-Assertion in the Poem "Qawāḍib al-Ra'y" (The Decisive Opinions) by Tamīm ibn al-Mu'izz

Abstract

This study aimed to uncover the suggestiveness of the language of Tamīm ibn al-Mu'izz in his poem in which he congratulated his brother on the occasion of Eid. He opened the poem with ten verses in which he praised sound judgment and decisiveness while condemning doubt and suspicion through a general address. He then proceeded to praise his brother the Caliph, employing the suggestiveness of language through its structures and sounds as a means to achieve his purpose and intent, and as a veil that subtly reveals what lay within him of pain, regret, and reproach toward his dear one for having listened to talebearers. He made it a mark upon the wall of time so that recipients might do justice to him. Thus, he divided the poem into two halves: in one, he asserted himself; in the other, he made it a congratulation to the Caliph for Eid and a panegyric that might dispel the clouds of doubt and the darkness of suspicion, so as to appease the heart of his brother. The study was conducted according to the descriptive analytical method. In conclusion, the study found that the poet possessed a particular intelligence and precision that reflect a psyche that had tasted the bitterness of days and the wounds of years. Suggestive language served as a vehicle for what he wished to convey to the recipients, as an escape from direct confrontation.