الأنساق الثقافية في قصيدة المديح عند تميم بن المعز

للباحث: أحمد سيد حسن السيد محمود (باحث ماجستير)

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى دراسة النص المدحى عند شاعر فاطمي من أهم شعراء هذه الحقبة , فقراءة قصيدة المديح عند تميم في ضوء النقد الثقافي يبرز إمكانية الكشف عن الأنساق الثقافية في النص المدحى عنده , حيث تجلّي هذه القراءة كثيرا من المفارقات الدلالية بين منطوق النص ظاهرا وبين تأويله نسقيًّا وبين السياق الذي أنتج هذه الأنساق ، وحرض عليها , ولقد وظّف البحث تقنيات النقد الثقافي في تحليل قصيدة المديح عند (تميم بن المعز)المتوفي (٣٧٥هـ) بوصفهما من المظان المهمة في تاريخ النص المدحي في فترة من أزهى الفترات التى شهد فيه الشعر رواجا كبيرا على أيدى الأئمة الفاطميين ووزرائهم .

كما كشفت إجرائية البحث بعد مهاد في مفهوم النقد الثقافي وإجراءاته عن توافر الأنساق التقليدية في النص المدحي عند تميم باعتبارها موروثًا ثقافيًّا لم ينفصل عنه الشاعر مثل من سبقوه من الشعراء , بل هو إرث ثقافي يتوارثه جيل بعد جيل , كما كان للبيئة الثقافية الجديدة أبرز الأثر في إنتاج أنساقا ثقافية جديدة تتلاءم مع طبيعة العصر الفاطمي بتوجهاته المذهبية التي تتفق مع العقيدة الإسماعيلية آنذاك.

الكلمات المفتاحية:

النسق الثقافي, نسق الهبة, نسق الندى والغيث, نسق السيف, الخلافة الفاطمية, المعانى الباطنية , تميم بن المعز.

Conclusion and highlighting the results

Thus, we find that reading the poem praise when Tamim has revealed many cultural circles that have been used since ancient times ; to paint the image of the praise in the Arab culture ,which poets inherited from the poet .its features ,style, origins ,and environment ,but by virtue of the authority of culture in society, some words and meanings may be repeated among poets until they are transformed into patterns in poetry ,and since cultural formats are historical, eternal ,and established patterns, and they always prevail, the emergence of such formats in the poem of praise when tamim confirms that he did not in isolation from his cultural ,environment ,the cultural of his time ,the poet of his era ,and a good representative for him ,and what he witnessed of conflicts ,discounts and events ,and in spite of that he was isolated from the ancient poetic heritage ,praising his brother and father as the poets presented their praises ,likened him to the sun and moon as being of high status and large ,as well as tamim walked the path of his predecessors and described the praise with the bright shining sword that carries the meanings of strength and rigor , as you see it has stripped of his praises the qualities of generosity and generosity ,which is similar to the presence of clouds that bring life to the dead land ,as the poet was keen to describe the praise by sea and river ;the likeness praised by them embodies the idea of goodness and generosity, and proves that its bid does not run out with the large number of refugees to it and those who have left it.

As for talking about the praise courage and his goodness, tamim the praise was portrayed as lion and this is the first image of courage in Arab culture, which was deposited in the minds of Arabs until it became important cultural pattern in expressing the courage and bravery

of them, and despite tamim`s contemplation of his predecessors from the poets, tamim did not he forgot that he was the son of the house of the Fatimid judgment and his praise was not devoid of esoteric meanings.

Based on this ,tamim was like his predecessors in drawing the image of the brave hero praise, generous and in his inheritance of the cultural patterns that differed from his predecessors, he blended his praise with many esoteric meaning befitting him as significant prince belonging to the house of the Fatimid judgment and it falls on him the burden to stabilize its pillars and spread its principles, and for this reason he singled out his praises for two of the flags of the Fatimid judgment house (Al- Mu`izz and Al- Aziz).

No one related to praise other than them. In order to preserve the standing of the Fatimid house to which he belongs.

الأنساق الثقافية في قصيدة المديح عند تميم بن المعز

للباحث: أحمد سيد حسن السيد محمود (باحث ماجستير)

المقدمة:

كان العصر الفاطمي من أزهى العصور التي شهدت انتعاشاً للأدب , وخاصة الشعر, ولقد استطاعت قصيدة المديح في هذا العصر أن ترصد كثيرا من الأحداث السياسية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والتاريخية التي شهدتها الحياة آنذاك , وتعد قصيدة المديح عند تميم بن المعز حقلاً ثقافيًّا خصبا استطاعت رصد أبرز الخصائص الثقافية لهذه الحقبة.

تتناول الدراسة الأنساق الثقافية في قصيدة المديح عند تميم بن المعز المتوفى (٣٦٨)هـ، وذلك من خلال قراءة نصوص المديح عنده قراءة ثقافية ؛ للوقوف على أبرز الأنساق الثقافية التى ظهرت بها , والتى تعكس واقعا ثقافيًّا خلال هذه الحقبة الفاطمية.

تبعا لطبيعة الموضوع تم اختيار المنهج الثقافي، وذلك لمناسبة الظاهرة موضوع الدراسة.

لم يتبادر إلى علم الباحث وجود دراسة تناولت الأنساق الثقافية في قصيدة المديح عند تميم بن المعز ، وإن كانت هناك دراسات تناولت الشعر في العصر الفاطمي ولكن بطريقة مختلفة عن هذه الدراسة، ومن هذه الدراسات والتي أفادت الدراسة والبحث:

١- النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية/ عبدالله الغذامي.

٢- في أدب مصر الفاطمية/للدكتور محمد كامل حسين.

٣- الأنساق الثقافية في كتاب الأغاني/ رائد حاكم شرار الكعبي/ رسالة ماجستير.

٤- قراءة ثقافية لديوان الأعشى الكبير /فاطمة صالح محمد مصطفي جبر / رسالة ماجستير .

٥- الأنساق الثقافية في رسائل الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)/ مثنى حسن عبود الخفاجي / رسالة دكتوراة .

٦- الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي(دراسة أسلوبية)/عبد الرحمن حجازي.

وقد اقتضت الدراسة أن يتكون البحث من عدة محاور بيانها كالتالي:

- التمهيد (وفيه يتم التعريف بالشاعر).
- الإطار النظري (وفيه يتم التعريف بالأنساق الثقافية).
- الجانب التطبيقي (الأنساق الثقافية في قصيدة المديح عند تميم بن المعز).
- الخاتمة: (وفيها يتم إبراز أهم النتائج التي توصل إليها الباحث).
- ثم قائمة المصادر والمراجع.

التمهيد:

التعريف بالشاعر ونشأته:

نحن أمام شاعر فاطمي له مكانته بين شعراء عصره , فهو واحدٌ من أبناء بيت الخلافة الفاطمية، ليس لأنه شاعر فاطمي بالمعاصرة فحسب، ولكن الفاطمية تسرى في دمائه, فهو الأمير الشاعر الذي فُتحت مصر في يد أبيه إنه تميم بن المعز لدين الله الفاطمي[١] , لقد "ولد الأمير تميم سنَة ٣٣٧هـ في مدينه المهدية بتونس، تلك المدينة التي بناها عبيد الله المهدي، واتخذها عاصمة له سنه ٣٠٨هـ , واستقر بها هو وآل بيته وكبار رجال شيعته، وظلت كذلك إلى أن بنى المنصور بالله مدينته المنصورية سنه ٣٣٧هـ ، بعد نجاحه في إخماد ثورة أبي يزيد مخلد بن كيداد الخارجي، تلك الثورة التي ظلت زهاء ثلاث عشرة سنة تهدد الدولة الفاطمية الناشئة، وشغل بها القائم بأمر الله طوال مده حكمه، إلى أن قضى عليها ولده المنصور بالله سنه٣٣٦هـ"[٢]. إذا لقد ولد تميم "بعد الانتهاء من هذه الثورة العاتية بعام واحد في خلافه جده المنصور بالله"[٣],ولقد "رزق المعز لدين الله بأربعة أبناء ذكور هم: تميم ،عبد الله، نزار – الذي لقب بالعزيز– وعقيل، نشئوا جميعا في قصر الخلافة بالمهدية , ثم بالمنصورية، ترعرع تميم في أبهة الملك إلى أن اتخذ لنفسه عبيدا ودارا في القصر بالمنصورية"[٤] , وكما اشتغل الخلفاء بالعلوم والفنون والآداب في العصرين الأموي والعباسي كان المنصور بالله وولده المعز شديدي الشغف بالعلم وتشجيع الشعراء والأدباء والعلماء على الوفود إلى الحضرة[٥]، وجمع الكتب النفيسة في كل فن، وتشجيع الأدباء والعلماء على التنافس حتى أصبح المعز يقول: والله

ما تلذذت بشيء تلذذي بالعلم و الحكمة[٦] , لذلك كان للبيئة الثقافية التي كانت في البلاط الفاطمي بالمنصورية أكبر الأثر في تلوين الأمير الشاعر بهذا الاتجاه الفني الذي اتجه إليه.

ومن العوامل المهمة التي أثرت في حياة تميم " صلته ببني عمومته من أبناء بيت القائم ، وأبناء المنصور بالله، فهؤلاء الأمراء كانوا بالمهدية، ولم يطمئن الخلفاء إليهم، بل جعلوا أمر الرقابة عليهم وعلي قصورهم إلى الأستاذ جؤذر الذي كان مطلعا على أسرار هذه الأسرة، بل على أسرار الدولة كلها، فكان يعلم أمر الخلاف الشديد بين أبناء عبيد الله المهدي من ناحية، وأبناء القائم من ناحية أخرى، وأمر الخلاف الذي كان بين هؤلاء جميعا وبين المنصور وأبنائه، وقد أدى هذا بالمنصور إلى أن يصف أبناء عمومته وأقرباءه بقوله في رسالة له إلى ولي عهده المعز: "واعلم يابني أن الشجرة الملعونة[٧] في القرآن هم: بنو أمية بالأمس، وبنو جديك المهدي بالله والقائم بأمر الله، إنما استحق هؤلاء ذلك لعداوتهم لجدك رسول الله –صلى الله عليه وسلم– ووصيه على بن أبي طالب – رضي الله عنه– وكذلك استحق هؤلاء ذلك لعداوتهم لأولياء الله، وجحدهم فضلنا، وإنكارهم حقنا فاعلم ذلك وتدبره"[٨] , ولعل هذا يدل على العداوة الكبيرة بين أبناء الأسرة الواحدة بسبب السلطان والوصول إلى الحكم ، ولذلك فقد وكل المعز أمر هؤلاء إلى جؤذر الذي رصد حركاتهم، وتتبع خطواتهم وعلم من عيونه أن هناك صلة بين هؤلاء الأمراء الساخطين الثائرين وبين الأمير تميم بن المعز، وأن الرسائل تتبادل بين تميم وبين هؤلاء الأمراء الناقمين على المعز وخلافته ، فأرسل جؤذر رسوله إلى المعز لدين الله يستأذنه في القبض على هؤلاء الثائرين الذين يدخلون رسائل القوم إلى القصر بالمنصورية، ولكن المعز أمره بترك التعرض لهم, أو المساس بهم [٩] ,"وهذا يدل على أن المعز لدين الله وعامله جؤذر قد ظهر لهما أن هناك فتنة تدبر، وأن تميما أحد أفرادها، لأنه كان على صلة بأعداء أبيه، وأن المعز كان يشك في ولائه، ولا يطمئن إليه، ولا يثق به، ولكنه كظم حنقه على ابنه عساه يرعوي ويعود إلى رشده، كل هذه الأسباب جعلت أباه المعز لدين

الله بما عرف عنه من حصافة وكياسة مضطرا إلى أن يصرف عن تميم ولاية العهد بأن جعلها في ابنه الثاني عبد الله"[١٠] .

لقد قدم الأمير تميم مصر وهو ابن الخامسة والعشرين ، وسكن بالقصر الكبير الذى بناه جوهر الصقلي بالقاهرة ، وكان والده شديد الحرص على ألا يسند إلى تميم أي عمل من الأعمال لعدم ثقته فيه , ولتورطه مع الناقمين عليه، بل أُهْمل إهمالا شديدا جعله يسلو عن ذلك باللهو والمجون[١١], فاتجه إلى اللهو والترف، حيثَ وجد في البيئة المصرية كثيرا من الديارات والمتنزهات التي قصدها ، فأكثر من الخروج إلى (المختار) بجزيرة الروضة، والي دير القصير بالقرب من قصوره، وشارك المصريين في لهوهم واحتفالاتهم ، ولا سيما في أيام الأعياد، حيث كانت الأعياد في العصر الفاطمي كثيرة ومتنوعة , ولها مظاهرها الاحتفالية الخاصة التى تميزها عن غيرها. [١٢].

وفي مصر" اتخذ تميم لنفسه عددا من الأصدقاء , وكان من بين هؤلاء بنو الرسي، وبنو الرسي أسرة من العلويين الحسينيين سكنت مصر في العصر الفاطمي"[١٣]، ولاشك " أن تميما كان على صلة بشعراء مصر الماجنين أمثال: الروذباري"[١٤]، وغيره من الذين كان لهم صلة بكتاب القصر الفاطمي وشعرائه بالقاهرة وكانوا مثل الأمير تميم يميلون إلى اللهو والى الخروج إلى المتنزهات والديارات، وفي أشعارهم هذا الاتجاه الفني الذي نجده عند تميم"[١٥]. "هكذا عاش تميم حياته القصيرة، إذ توفي سنة (٣٧٥هـ) وهو في الثامنة والثلاثين من عمره، ودفن في تربة الزعفران مع آبائه وأجداده"[١٦].

الإطار النظري.(التعريف بالنسق الثقافي)

تعددت المفاهيم التي أفاد منها النقد الثقافي بحكم التواشج والتعالق المعرفي مع العلوم الأخرى، وقد وجد الباحث أن من أهم هذه المفاهيم مفهوم النسق الثقافي , حيث يعد مفهوم النسق الثقافي " من أكثر المفاهيم استعمالاً لدى النقاد الثقافيين، وعلى الرغم من كثرة استخدامه، إلا أنه غير واضح المعالم، ولقد أشار محمد مفتاح إلى هذه الإشكالية حينما حاول تعريف النسق بمعناه العام، فقد ذكر أن له أكثر من عشرين تعريفا، وقد خلص إلى أنه مجموعة من العناصر أو الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود

مميزات خاصة بها، كاشتراك العناصر واختلافها، ووجود بنية داخلية ظاهرة وحدود مستقرة لدى الباحثين، إضافة إلى قبول المجتمع لهذا النسق"[١٧] ويمكن القول: "إن عبد الله الغذامي من أوائل النقاد العرب الذي قدموا توصيفًا نظريًّا للنسق الثقافي اعتمادا على وظيفته ، التي تتحدد بتعارض نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، بحيث يكون المضمر ناسخا للظاهر، ولا بد أن يكون ذلك في نفس واحد، أو في ما هو في حكم النص الواحد، شريطة أن يوصف النص بالجمالية والجماهيرية"[١٨]، وحتى يتحدد النسق الثقافي لا بد من وضع النص/ الخطاب وتفسيره داخل السياق الثقافي لمؤلف النص، أو داخل سياق القارئ نفسه، وهذا ما يجعل من النسق الثقافي مفهوما قابلا للتحول، تبعا للسياق الذي يوضع فيه، فتصبح القراءة الثقافية للنسق أقرب إلى القراءة التأويلية، التي ترفض الدلالات النهائية القطعية، وتنفتح دائما على معانٍ جديدة ، " فالنصوص تنتج في سياق ثقافي ما، وعند قراءتها في سياق ثقافي مغاير تعطي معنى آخر، وهكذا كلما تعددت السياقات التي تقرأ فيها النصوص، تعددت معانى هذه النصوص "[١٩]

والنسق لغة :"ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء، والنسق: ماجاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خذ على هذا النسق أي على هذا الطّوار، والنسق كواكب مصطفة خلف الثريا، ويقال لها الفرود"[٢٠]، "ونسق الدر: نظمه، وما كان على طريقة نظام واحد من كل شيء يقال جاء القوم نسق"[٢١]، فالنسق بمعناه اللغوي يدل على التنظيم للأشياء المتطابقة.

"إن **مصطلح النسق** الثقافي يعدُّ واحدا من أحدث المصطلحات التي لاحت على الساحة النقدية في الآونة الأخيرة، فلم يذع صيته ويتفشى تداوله في الممارسة النقدية إلاّ بعد أن بزغ بريق مشروع النقد الثقافي في التسعينات من القرن العشرين بوصفه مصطلحا مركزيا في المنظومة النقدية"[٢٢]. " ويمكن البحث عن أصل مفهوم النسق الثقافي في نتاج حقلين أساسيين هما الأنثروبولوجيا، والنقد الحديث فضلاً عن علم الاجتماع فقد جرى استخدام مفاهيم قريبة من هذا المفهوم، بل كثيرا ما كانت تتداخل معه مثيرة التباسا في حقيقة

المقصود بهذا المصطلح "[٢٣], وقد" سبق لعالم اللسانيات فرديناند دي سوسير أن استعمل مصطلح (النسق/النظام) في محاولته لتعريف اللغة"[٢٤]، إذْ عدها عبارة عن " نسق من العلامات يعبر عن الأفكار، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصم , والشعائر الرمزية وصيغ المجاملة ,والإشارات العسكرية... ولكنها أعظم أهمية من هذه الأنساق" [٢٥] فيقصد سوسير بأن النسق هو " النظام الطبيعي الذي من خلاله يتم التمييز بين اللغة والكلام، فاللغة نظام اجتماعي مجرد ذو طبيعة فردية متغيرة، وهي من خلق المجتمع، ولا يستطيع أي فرد الاجتهاد في صنع لغة جديدة "[٢٦]، فالنسق ينشأ من بيئته ليقوم مجددا ببناء وتغيير بيئته , أما كلودليفي شتراوس فقد نقل مصطلح (النسق) إلى المحيط الثقافي ليطرح فكرة أن " الأبنية الاجتماعية الملموسة والظواهر الثقافية المختلفة إنما هي محكومة ببنيات وقوانين خفية كامنة في اللاوعي الإنساني، وهو ما يقتضي بحثا صريحا في البنيات الثابتة في العقل نفسه"[٢٧]، بمعنى أن هناك "نظاما كليًّا سابقاعلى الإنسان، أو الأنظمة الفردية للنصوص، فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة"[٢٨].

لقد حاول بعض الباحثين وعلى رأسهم كليفورد غيرتس استخدام مصطلح النسق الثقافي, أو النسق السوسيوثقافي الذي وجه بحثه نحو النظر إلى الأنظمة الاجتماعية الحاكمة للأفراد والجماعات بوصفها أنساقا ثقافية فالدين نسق ثقافي , وكذلك الإيديولوجيا، فمفهوم النسق الثقافي أعم وأشمل عنده فهو يتجاوز مفهوم البناء الإجتماعي إذ عد الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة، وأنماط السلوك والتقاليد الاجتماعية[٢٩]، " فمفهوم النسق الثقافي يقع في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الكامنة في العقل الإنساني وذلك لجمعه بين وظيفة التفسير والاستيعاب للتجربة الإنسانية من جهة ووظيفة التأثير الإنسانية من جهة أخرى كما أنه بعد ذلك ينقلب نسقًا مهيمنا يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم"[٣٠] .

إن القراءة الثقافية للنص تؤكد أن النص في حيدودته نظام يتسم بالنسقية التي تتضمن سلسلة لامتناهية من العلاقات والشيفرات المولدة للموضوعات الفكرية , وبما أن " النص حادثة ثقافية نسقية , فإن أنساقًا تكتسب خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافة

والأيديولوجيا والتاريخ بحيث تلحظ المعطيات دون أن تكون متعالية على بنية الخطاب بوصفها بنية نصية مثل اللغة المشكلة للنص، بالإضافة إلى كونها نموذجا للتمثيل، أو للفجوات النصية، أوللخطاب السردي" [٣١] , وفي القراءة النسقية نلحظ" أن النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والوظيفة النسقية لا تتحدد إلا عبر وضع محدد ومقيد، وهذا يكون عندما يتعارض نسقان أونظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر"[٣٢].

وعلى هذا فإن القراءة النسقية تحاول قراءة النصوص الأدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية والاجتماعية والايدولوجية , حيث تتضمن النصوص في بناها العميقة أنساقا مضمرة ومخاتلة قادرة على التمنع، ولا يمكن كشف دلالتها النامية في المنجز الأدبي أو الجمالي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع وتكوين جهاز (معرفي/إبستمولوجي) من لدى المؤول الثقافي لفك شيفرات المحتملات النسقية للنصوص [٣٣].

فالنسق إذن نظام " بيد أن نظاميته تتجلى في مخاتلته وطبيعة لغته المراوغة، إذ يصبح الشكل المؤلف بهذه اللغة الخاصة قيدا لرؤيا الشاعر وبابا لتحررها في آنٍ واحد، ذلك لأن هذه الرؤيا التي جمعت أشياء النص وألفاظه في نسق خاص، هي نفسها التي تنفتح على العالم بحيث تجعل من الشاعر إنسانا متساميا، لا يعيش متقوقعا في حدود زمانية ومكانية متينةالأسوار عالية الجدران، ولكنه يهدمها، ويعلو فوقها ممتدا إلى عوالم لا تحدها المواد مهما كانت صعبة الاختراق" [٣٤].

فليس من شك في أن القراءة الثقافية: هي التي تتجه إلى النصوص ليس لمجرد القراءة الأدبية والجمالية فحسب ، بل تتأملها بهدف ردها إلى الأنساق الثقافية التي تداخلت في إنتاج خطوط الدلالة ، سواء كانت تلك الخطوط الطولية التي تتحرك بالمعني إلى الأمام، أو تلك التي تفسح الطريق أمامه، ومن هذه وتلك يتحقق ما نسميه (بالمعنى التكاملي)، وهذه الخطوط الطولية تتعانق مع الخطوط الرأسية التي تحفر في الدلالة

للوصول إلى منابعها العميقة أو المضمرة، أي الوصول إلى الطبقات الثقافية المترسبة في هذه الأعماق[٣٥].

"إن القراءة الثقافية لا تكتفي برد النص إلى أنساقه الثقافية، بل عليها أن تلاحظ تحول النسق الثقافي إلى نسق أدبي، أي أن النسق أصبح نسقاً مركبا يجمع بين الثقافي والأدبي"[٣٦] , "وللكشف عن الدلالة النسقية للجملة الثقافية، فإن ذلك يتطلب الكشف عن دلالتين تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي وهما: الدلالة الصريحة للخطاب (وهي عملية توصيلية)، والدلالة الضمنية وهي: أدبية جمالية"[٣٧] "وبما إنه كذلك " فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود الدلالات الاخرى، الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية، وغيرها من القيم النصوصية التي لا تلغيها الدلالات النسقية، وليست بديلاً عنها، بل إننا نقول هذه الدلالات وما يتلبسها من قيم جمالية تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق، وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي والذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه، والأنساق الثقافية : هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق"[٣٨].

الجانب التطبيقي(الأنساق الثقافية في قصيدة المديح عند تميم بن المعز)

ليس من شك في أن الأنساق الثقافية ركيزة من أبرز ركائز القراءة الثقافية التي تحاول رد النصوص إلى الأنساق الثقافية التي تداخلت في إنتاج خطوط الدلالة, كما تعد " الصورة الفنية عنصرا من عناصر التعبير الشعري، لما تحمله بين طياتها من صيغ فنية رمزية ارتكز عليها الشاعر في تصويره للبيئة المحيطة به، فضلا عن كونها من الأدوات المفضلة والوسائل الراقية التي جنح لها لتجسيم معانيه، وإظهار عواطفه، وتقريب أفكاره وجعلها شاخصة للعيان من خلال الألفاظ التي يسخرها"[٣٩]

"وقد يتفاوت الشعراء في الكشف التخيلي، حتى يبدو بعض صورهم أنماطًا نشأت ثم استمرت على نحو متفاوت، ويبدو بعضها الأخر إبداعا قد ينطوي على جدة لم تعهد من قبل، وقد يكون تحويرا للصورة في سياقها النمطي"[٤٠]، ولا مؤاخذة على الشاعر" إن ألم

بطرائق التعبير المتداول متى أخرجه في مستوٍ يفتح لتخيل المتلقي آفاقا ماثلة عن الواقع المعطي"[٤١] كما أنه لا ينفي هذا إبداع كل شاعر عن غيره، فلكل شاعر سماته وأسلوبه وعوامل نشأته وبيئته، ولكن بحكم سلطة الثقافة في المجتمع قد تتكرر بعض الألفاظ والمعاني بين الشعراء حتى تتحول أنساقاً محفوظة في الشعر.

ومن الأنساق القديمة التي برزت في قصيدة المديح عند تميم:

١) نسق الشمس ونسق القمر:

كانت الشمس عند العرب رمزا مقدسا حتى وصلت إلى درجة التقديس والعبادة، فقد سموا بها أولادهم كعبد شمس وغيره ، ولذا فقد تحمل الشمس ازدواجية في صورتها من خلال طبيعتها الحية , ولأنها مصدر النور الذي يأتي بعد الظلام ، وكما أن للشمس مكانة كبيرة في حياة العربي، فقد كان للقمر مكانة كبيرة أيضا ، لما تركه من دور ملموس في حياتهم التي تعتمد علي ضوءه خلال رحلات الصيد والرعي والغارات، والتي كانت في معظمها لا تتم إلا في ظلام الليل وعتمته , ولذا نجد هذا النسق بارزا منذ العصور الأولى حيث نراه بوضوح في شعر الجاهليين , ثم يتكرر كثيرا في أشعار الأمويين والعباسيين باعتباره موروثاً ثقافيًّا تأثر به الشعراء، ومن ثم انعكس في مدائحهم[٤٢].

فهذا عنترة يمدح كسرى متبعا نفس النسق متخيلاً أن الشمس تخلع عليه تاجا من النور فيقول[٤٣]:

وقد خلعتْ عليه الشَّمس تاجًا فلا يغْشى معَالِمهُ ظَلام

وهذا الفرزدق يمدح الوليد بن عبد الملك بن مروان فيقول[٤٤]:

لَأُمٌّ أَتَتْنَا بالوَلِيدِ خَلِيفَةً مِنْ الشَّمسِ، لَوْ كَانَ ابْنُهَا البَدْرُ، أَنْجَبُ

وقد عبر تميم عن هذا الموروث الثقافي في شعره فجعل ممدوحه كالشمس،والقمر فيقول تميم مخاطبا أخاه العزيز[٤٥]:

لأن منك استعار الـ زَّمان حسن حلاه

فأنتَ شمس ضُحاه وأنت بدْر دجاه

وقال يمدح أباه الإمام المعز لدين الله الفاطمي الذي يصوره بأنه قد فاق بنوره وضيائه نوري الشمس والبدر ليلة التمام فيقول(٤٦):

ياسراج الأنامِ جنح الظلامِ ومبيد العداة يوم اللّطامِ

والذى جَلَّ أن يساوى بشمس أو ببدرِ التَّمامِ عند التَّمامِ

ويقول مادحا أخاه العزيز بالله(٤٧):

يفوق الشموس وإشراقَها ويعلو البدور وإكمالَها

ونصل من خلال ذلك إلى أن تميما كان كغيره من الشعراء في تشبيه ممدوحه بالشمس , أوالقمر باعتبارهما ذات مكانة عالية وكبيرة، ولا يخفى أن تميما كان يمدح الإمامين المعز لدين الله (أباه) والعزيز نزار (أخاه) اللذين قد بلغا درجة لا يماثلها أحد عند تميم، ونظرا لتراكم الموروث الثقافي نجد بروز هذا النسق الثقافي في شعر تميم.

٢) نسق الندى والغيث:

لقد لعب الغيث دورا مهما في الثقافة العربية، وقد "أكثر الشعراء في توظيف صورة الغيث في مدائحهم، فينشدون في ذلك صورة من الكمال والمثالية للممدوح، والإعلاء من القيم الرفيعة التي يتحلي بها من كرم وشجاعة ومروءة ونبل؛ إذ يعبر الشعراء من خلال تشبيه الممدوح بالندى أو الغيث عن مدى عطائه، ليوازي بذلك قدرة السحاب على إنزال الغيث، وقدرته على بعث الحياة، كما أن الندى هو الرذاذ المتطاير من الماء فيحيى الأشجار والأزهار وينعشها، وينبت الكلأ؛ لذلك يعيد المطر والندى الإشراق والحياة إلى

الأرض، وتعتبر العلاقة بين الممدوح والندى أوالغيث علاقة قوية بلغت كمالها حتى اتحدوا وصاروا لغة واحدة؛ حتى قال الشعراء : إن الممدوح هو الندى أو بكفه الندى، حتى صار نسقًا محفوظًا يردده الشعراء" (٤٨).

فهذا عنترة يصف عطاء ممدوحه الوافر بالغيث المنهمر بين كفيه فيقول(٤٩):

يا أيها الملك الذى راحاته قامتْ مقَام الغَيْثِ في أزمانه

فيجسد الشاعر صورة الممدوح الكريم من خلال استدعاء صورة الأيادي، التي قامت مقام الغيث ودلالتها في الخصب. وهذا زهير يقول(٥٠):

وهو غَيْثٌ لَنَا فِي كُلِّ عَام يلُوذُ به المخَوَّلُ والعَدِيمُ

واستمر الشعراء في ترديد هذا النسق فهذا الأعشى يصف ممدوحه بالغيث الذي كلما أصاب بلدة نشر فيها الخير فيقول(٥١):

أثرًا مِنَ الخيرِ المزيّنِ أهلهُ كالغيث صَابَ ببلدةٍ فأسالها

ويتوالى النسق في المنتوج الثقافي , فهذا الفرزدق يمدح سليمان بن عبد الملك فيقول(٥٢):

يداك يدُ الأسرى التي أطْلَقَتْهم، وأُخْرَى هِي الغَيْثُ المغِيثُ نَوالُها

ويقول البحتري أيضا في مدحه أبي بكر محمد بن الفضل بن العباس(٥٣):

هو البحرُ الذى حُدِّثْتَ عنه هو الغَيْثُ المغِيثُ من السَّماء

ويقول المتنبي في مدح عبيد الله بن خلكان(٥٤):

نَدٍ أبيٍ غَرٍ وافٍ أخي ثِقَةٍ جَعدٍ سرِيٍ نَهٍ ندبٍ رضٍ ندسِ

وهذا تميم يسير مقتفيا أثر من سبقوه متأثرا بثقافة المديح التي ورثها من أسلافه فيصف ممدوحه بالغيث الذي فاق بخيره جلَّ الورى فيقول[٥٥]:

وابن الذى عم الورى نداه وشيد الملْك الذى حواه

وكان من كلّ أذًى حماه ذاك (المعزُّ) الماجد الأوّاه

ويقول مادحا العزيز أيضا[٥٦]:

فهل أنت إلا الغيث جاد بسيبه فَعم به الآفاق في البر والبحر

ويقول أيضا مادحا العزيز[٥٧]:

إن ندى راحتى نزار ما زال يُغْنى عن السَّحاب

فتميم يستغني بعطاء أخيه عن السحاب الذي يحمل بين طياته الغيث الذي هو سر الحياة.

ويقول مخاطبا الخليفة العزيز بالله يوم نوروز[٥٨]:

فيمناك غيثٌ في البرية ساكب وعرضُك إصباحٌ ووجهك كوكب

ويقول أيضا في مدح الخليفة المعز لدين الله الفاطمي[٥٩]:

ولو عاين القَطْرُ انْهمال يمينه إذا جاد ما أَثْنَى على نفسه القَطْر

وهنا يصف جود أخيه بالسحاب الذي ينهمر بعدما ثقل ومال من كثرة ما يحمله من غيث، فيفيض بعطاياه ومنحه الواسعة الثقيلة الكبيرة التي تنسكب من كفيه على عادته المعهودة.

فتميم يخلع على ممدوحه صفات الجود والكرم، الذي يماثل جود السحاب الذي يعيد الحياة لمن جفت آماله؛ ليتحول كل ما حوله من الجدب إلى النماء ومن الفقر إلى الثراء.

٣) نسق البحر والنهر.

البحر والنهر مظهران من مظاهر الطبيعة ورمزان من رموز العطاء لدى الشعراء، ولذا " فقد حرص الشاعر على وصف ممدوحه بالبحر والنهر؛ فتشبيه الممدوح بهما يجسد فكرة الجود والعطاء، ويثبت أن عطاءه لا ينفد مع كثرة الملتجئين إليه والناهلين منه"(٦٠).

فالممدوح إذا وصف بالبحر العاصف الهائج فإن ذلك يدل على قوته فقوته تتجلى مع فيضان البحر وعنفه , ومع هذا الفيضان , وهذه الثورة تتجلى صور الكرم والعطاء، وكذلك وصف الممدوح بالنهر المتدفق يحمل بين جنباته عماد الحياة وصور النماء والبركة والخير.

إن تميما قد صور ممدوحه بالبحر الذي يتجاوز كل الحدود بعطائه وجوده ونواله، فيقول(٦١):

ولو أنَّهم بالبحر قاسوا نَوالَه لما اختلفوا في أنَ نائلَه البحر

ويقول مادحا أخاه الذي تتجلى قوته في صورة البحر العنيف الزاخر بالأمواج الذي تغرق أمواجه السفن كما يغرق نوال أخيه كل رائح وغاد(٦٢):

هو البحر تغْرِق أمواجه بِحار النّوالِ ونُوّالها

يقول تميم مادحا أخاه الخليفة العزيز بالله[٦٣]:

يفوق البحار ندى كفّه وصوب الغمام وتهمالها

لقد ردد الشعراء قبل تميم منذ العصور الأولى لميلاد الشعر صورة البحر والنهر في سياقات المديح حتى صار هذا نسقًا ثقافيًّا تناقله الشعراء ، فهذا عبيد بن الأبرص يمدح شراحيل فيقول[٦٤]:

من سيبه سحُّ الفُراتَ وحملُه يَزِنُ الجِبالَ ونَيْلُه لا يَنْفَدُ

ويشبه النابغة ممدوحه بالفرات الثائر المتجهم الذي يسبب الرعب للملاح فيقول[٦٥]:

فما الفُراتُ إذا هبَّ الرياحُ له ترمي غواربُه العبرينِ بالزَّبدِ

يمدُّه كلُّ وادٍ مترَع لَجِبٍ فيه ركامٌ من اليَنْبوتِ والخَضَدِ

يظَلُّ منْ خَوْفِه المَلّاحُ مُعْتَصِماً بالخَيْزرانَةِ بعدَ الأينِ والنَّجَدِ

يوماً بأجْودَ منه سَيْبَ نَافلَةٍ ولا يَحُولُ عَطَاءُ اليوم دونَ غَدِ

وفي هذا المشهد يصل الفرات إلى عنفوانه وثورته، الذي يثير الرعب والفزع والخوف في نفس الملاح , فيعتصم بالخيزرانة بعدما بلغ من الجهد والخوف ما بلغ , وهنا تتجلى صورة العطاء والجود فيظهر الممدوح بجوده وعطائه الذى يفوق كل حد، فممدوحه مع قوته وبطشه وعنفوانه يبدو أجود من الفرات بعطاياه وهباته.

وهذا أبو تمام يمدح المعتصم بالله قائلا[٦٦]:

هُوَ اليَمُّ مِنْ أيِّ النَّواحي أتيتَهُ فلُجَّتُه المعروفُ والجُودُ ساحِلُه

كما مدح المتنبي على بن منصور الحاجب قائلا[٦٧]:

كالبحرِ يَقْذفُ للقريبِ جواهرا جُوداً ويَبْعَثُ للبعيدِ سحائبا

وعلي نفس النسق سار تميم كما سار سابقوه.

٤) نسق الأسد:

إن تصوير الممدوح بالأسد باعتباره رمزا للقوة والبسالة موروث شعري قديم ؛ لذلك ارتبط الأسد في الثقافة العربية بالمديح , ومن هنا استعاره الشعراء لصورة الممدوح للدلالة على شجاعته وقوته، ومن هذا المنطلق وصف الشعراء ممدوحيهم , وقد جاء تميم متخذاً طريق من سبقوه في مدحه للخليفتين (المعز لدين الله والعزيز بالله) فيقول في مدحه لأخيه[٦٨]:

هو الليثُ تُنْسيك أهوالُه زئيرَ الليوثِ وأهوالَها

فتميم يرى أخاه أسداً تفزع الأسود إذا ما أقبل بسطوته ويقول أيضا[٦٩]:

يخوضُ بحارَ الوغى للوغى كما خاضتِ الأُسْدُ أوشَالَها

وهو هنا يصور أخاه بالأسد الذي يتخطى بحار الوغى ولا يبالي بالأوحال والأوشال[٧٠]، وإذا ما عدنا إلى ثقافة الشعراء منذ العصور الأولى للشعر سنجد أن هذا النسق مرتكز في ثقافة العربي فهذا امرؤ القيس يقول[٧١]:

قُولا لِدُودانَ عبيدِ العصا ما غَرَّكُم بالأسدِ الباسلِ

وهذا عنترة يقول[٧٢]:

ولما أوقدوا نار المنايا بأَطْرافِ المُثَقَّفَةِ العوالي

طفاها أسودٌ منْ آل عبسٍ بأَبْيضَ صارمٍ حَسَنِ الصِّقَالِ

وهذا البحتري يمدح الفتح بن خاقان فيقول(٧٣):

لَيثٌ، وغَيثٌ، وجوادٌ ماجدٌ كفّاه بالأَموال تَحْبُو وتَهَبْ

وهكذا عبر تميم وغيره من الشعراء عن شجاعة الممدوح وبأسه، من خلال تصويره بالأسد، الذي يعد الصورة الأولى للشجاعة في الثقافة العربية، "والتي ترسبت في أذهان العرب حتى صارت نسقا ثقافيا مهما في التعبير عن الشجاعة والبأس عندهم"(٧٤)

٥) نسق الهبة.

تعتبر الهبة إشارة من إشارات الثراء والعزة والجاه والكرم، التي تكتمل بها صورة الممدوح، ولقد تكرر نسق الهبة عند كثير من الشعراء المادحين منذ العصور الأولى، " فالكرم يمثل عصبا رئيسيًّا داخل منظومة المفاهيم التي شكلت البنية الكلية المتفردة للثقافة العربية، لقد كان الكرم أحد السبل التي أصلت لتفاعل الإنسان مع الإنسان, فهو شكل من أشكال التلاقي، واحد تجليات الرغبة في الاستمرار، التي يروم الممدوح من خلالها دوام الذكر"(٧٥) , وعلى هذا المنوال سار تميم الذي حاول مجاراة الشعراء، فانتهج دربهم في إعلاء قيمة الممدوح المانح ؛ إذ لا يليق بأمير في مكانة تميم أن يستجد العطاء ، أو يطلب هبة، فهذا يتنافى مع جلالة الإمارة وشرف النسب الفاطمي الذي ينتمي إليه_حسب زعمه_ ، ولكن تميما يجاري السابقين فحسب , إذ لا تسمح مكانتة بأن يستجدى ؛ لأنه أمير ينتسب إلى بيت الخلافة، فلا يقتصر الكرم عنده على مجرد الإنفاق، بل يتجاوز ذلك إلى التفاعل بين الممدوح المانح وسائليه؛ لأنه لا ينتظر سؤالهم أو قدومهم عليه، بل هو من يسعي إليهم ، كما أن عطاءه لا يعرف حد، ولا يوافقه مدى، إنه يجود بنفسه حين يتطلب الأمر ذلك، وهذا أعظم العطاء وأعلاه، يقول تميم(٧٦):

ليس بناسٍ لِوَعْدِه وإذا جاد بنُعماه فهو ينساها

ويقول تميم أيضا[٧٧]:

كأنّ العطايا والمنايا نوافلٌ يجود بها في حين يرضَى ويغْضَب

فتميم يصور جود أخيه بالنوافل أي السنن التي أعتاد عليها، وصارت طريقه الذي لا يفارقه, كما أن استخدام تميم للمفارقة بين (يرضى ويغضب) جاء يعبر فيها عن حالتي ممدوحه وقت الرضا والغضب، فتميم يصور العزيز حال رضاه بأن له سنن في عطاياه وهباته لا يتخلى عنها, وأيضا حال غضبه له سنن لا يتركها، ففي رضاه يفيض عطاؤه، وفي غضبه يكون الموت عقابه.

إن استخدام الشاعر لهذه المفارقة جاء في محاولة من أجل الوصول إلى صورة الكمال في وصف الممدوح باعتباره رمزا شيعيًّا وعلما من أعلام الخلافة الفاطمية، ويقول أيضا [٧٨]:

لأنّك مجبول على الفضل والعلا وأنّ العطايا فيك طبعٌ مركَّب

فيصف العزيز بصاحب الفضل والرفعة والعلو والجود , ويشير بأن هذه الصفات جبلية خلق بها إمامة، وليست مصطنعة مكتسبة فإمامه يجود ويعطي ويهب؛ لأن هذا طبعه الذي جبل عليه ولا يمكنه الخلاص منه , فيقول [٧٩]:

والذى عمَّ بالجدا والعطايا والنَّوالِ الجزيلِ كلَّ الأنام

وهنا يصل الشاعر بالممدوح إلى أسمى درجات العطاء فالممدوح هنا كما يصوره تميم نشر جوده وعطاياه ونواله على كل الأنام فلم يترك أحدا إلا عمه بجوده ومنحه من جزيل عطائه.

ولقد تكرر هذا النسق عند الأقدمين , فهذا بشر بن أبي خازم يقول[٨٠]:

والمانِحُ المائَةَ الهجانَ بأسرِها تُرْجَى مطَافِلُها كَجَنَّة يثرِب

فممدوحه يعطي ويمنح ولا يقصر في عطائه، وعند النابغة يقول[٨١]:

الواهِبُ المائةَ المِعْكاء زيَّنَها سَعْدانُ توضِحُ في أَوْبارِها اللِّبَدِ

فالنابغة يصف ممدوحه بالعطاء الزاخر، فهو حين يهب، يمنح أجود الإبل التي كانت ترعى وتسمن وكثر لحمها , ومن هنا يتبين أن نسق الهبة ، نسق ثقافي قديم توارثه الشعراء في مدائحهم، وقد سايرهم تميم حتى وإن كانت مكانته لا تسمح بطلب الهبة.

- **أنساق ثقافية جديدة:**

وكما كان للموروث الشعري نصيب من شعر تميم فقد أثرت الحياة الثقافية والواقع السياسي والاجتماعي في تشكيل ثقافة الشاعر فبرزت أنساقاً جديدة تتناسب مع طبيعة العصر وثقافته , وبرز ذلك في شعره جليًّا , فقصائد المديح التي أطلقها تميم لم يرسلها إلى كل إنسان،" فديوانه الضخم يؤكد أن مدائحه لم تتعدَّ شخصين اثنين، هما أبوه الخليفة الفاطمي المعز لدين الله الفاطمي، وأخوه الخليفة العزيز، وهي مدائح أصلية بالمعنى المفهوم من شعر المديح"[٨٢]، " وبالطبع لم يكن مقام الشاعر تميم بن المعز، وموضعه من البيت الفاطمي، ومكانه من الخليفتين المعز لدين الله، والعزيز – لم يكن ذلك – ليسمح له أن يمدح إنسانا غيرهما مهما كان قدره" [٨٣]، " وفي مدائح تميم لهما نراه يجمع بين التهنئة والمديح في المقام الذي يستوجب التهاني، كما كان يفعل حين يهنئ أخاه العزيز "[٨٤] "

لقد لعب الواقع الأليم الذي يحياه تميم والذى حرِم فيه من حقه فى الخلافة دورا في تشكيل ثقافته الشعرية وتمثيله للواقع المعاصر , ورسم مأساته ومأساة قومه والصراعات التى دارت حوله بين السنة والشيعة في العالم الإسلامى آنذاك , مما دفعه إلى أن يتسلى عن هذا الواقع , فيلجأ إلى الخمر ليتناسى همومه , لكنه لم ينس أنه ابن الخليفة المعز , وكذلك لم ينس دوره فى الدفاع عن الخلافة الفاطمية وعقائد الفاطميين فقد جاءت " أغلب مدائح تميم في أبيه وأخيه العزيز تستهل بالغزل تارة، وبالخمر تارة، وأحيانا يجمع بين الغزل والخمر في مفتتح قصيدة المدح، وينسى – وهو في نشوة الشراب– أنه يمدح خليفة

فاطميًّا له صفته الدينية , وأن الممدوح هنا هو أبوه وأخوه"[٨٥]. فيقول مستهلاً في قصيدة يمدح فيها العزيز :[٨٦]

نشربها كريمةَ الآباء صفراء لا نقْهرها بِماءِ

فيصف الخمر، ويتناسى مقام الممدوح الذي يعد رمزاً دينيًّا عند الفاطميين, ولذا فنحن بحاجة لقراءة قصيدة من قصائد المديح عند تميم للوقوف على أبرز الخصائص الثقافية التى ساهمت في تشكيل ثقافة المديح عند الشاعر.

إن هذه القصيدة التى بين أيدينا يقدمها تميم بن المعز في مدحه لأخيه العزيز بالله أمير المؤمنين عند ظفره بالتركي (أفتكين) وأصحابه بعد انتصاره وفتكه بهم[٨٧].

تبلغ هذه القصيدة أربعة وسبعين بيتا, وهي أولى قصائد الديوان، قدمها تميم مادحا لأخيه العزيز، الذي شن حربه ضد القرامطة بالشام، ولقد كان القائد التركي أفتكين، ويقال فيه هفتكين واحدا من أقوي أعداء الفاطميين ببلاد الشام، وكان مولى معز الدولة بن بويه، وقد هرب من عضد الدولة، وانضم للقرامطة بالشام، وحارب ضد الفاطميين، ثم ظفر به العزيز بالله، وعفا عنه، ولكن الوزير ابن كلس سمَّه بالقاهرة سنة ٣٦٨هـ[٨٨] , لقد كان هذا الانتصار الذي حققه العزيز على القائد التركي أفتكين عزا وفخرا، تغنى به كثير من الشعراء وعلى رأسهم تميم بن المعز , حيث تدور هذه القصيدة حول هذا الانتصار الكبير .

وتنقسم هذه القصيدة إلى عدة أفكار هي على النحو التالي:

١- محاكاة القدامى.
٢- معاناة وألم .
٣- تميم مفاخرا بنسبه الفاطمي.
٤- تخلص تميم لغرضه.
٥- في المديح والوصف .
٦- هروب أفتكين وإلقاء القبض عليه .
٧- المختتم .

وعندما ننتقل إلى اللوحة الأولى من القصيدة نجد تميما يستهل قصيدته محاكيا القدامى فيقول :(٨٩)

أعَذلًا وما عذلتني النُّهى ... ولا طرد الحِلمَ عني الصبا

وكيف تلومين صعب المرامِ ... وتَلْحِينَ مثلي كهلَ الحِجَا

بلوتَ الزمانَ وأحداثه ... على السِّلم منهنّ لى والوَغَى

فما فللت حربها لي شَبا ... ولا ازددتُ بالسلم عنها رِضا

إذا قلتَ لم أُعَدَ فصل الخطاب ... وإن صلتَ أيقظتُ عينَ الردَى

ولم يبلغِ العمرُ بي من سِنيه ... ثلاثين حتى بلغتَ المدى

أرتني التجاربُ ما قد بدا ... فقستَ به كلَّ ما قد خفا

وبرزتَ عزما على ثابتٍ(٩٠) ... وأَرْبَيْتُ فتكًا على الشَّنفَرى(٩١)

إذا الجدُّ لم يسم بالمرءِ لم ... ينل بالنّباهة أقصى المنَى

ولم يمضِ بي الدّهر صفحًا ولا ... غدا ملء عيني منه قَذَى

لقد بدأ تميم قصيدته باستدعاء الموروث الثقافي للشعراء القدامى، وفي هذه القصيدة يستعيد الشاعر الحالة الشعرية التي كان يقصدها القدامى في دخولهم لقصائدهم من غزل

ووقوف على الأطلال، ومخاطبة الصاحبين "فتميم يتردد في بنائه بين القديم والمحدث ويأخذ نفسه أحيانا بنهج شعراء العباسيين في القرن الثالث، فيفلت من إسار القديم حين يخلو لأحاسيسه الذاتية، ويبادر لذاته من خمر وغزل"(٩٢)

إن تميما في هذه الأبيات يبدأ مقتديا بنهج من سبقوه مبادرا بذكر لذاته من خمرٍ ومجونٍ ولهوٍ؛ يشعر فيها بنشوة الصبا وفتوة الشباب، فهو يرى أنها لا تتعارض مع الحلم والعقل والرزانة، كما يؤكد الخبرات التي أكسبتها له الحياة في(سلمها وحربها)، ثم يكشف لنا عن مفاخرته برجاحة عقله عند المشورة , وشجاعته بين صفوف الفوارس بقوله:

إذا قلتَ لم أُعدَ فصل الخطاب وإن صلتَ أيقظتُ عينَ الردَى

ثم يتحدث الشاعر عن حياته القصيرة–والتي بلغ فيها من العمر ثلاثين عاما– التي خاض فيه مزيدا من التجارب، فانكشف أمامه كل مستور خفي، وهنا يعود مفاخرا بقدراته على الفتك فيشبه نفسه بفتاكي العرب (الشنفرى، وتأبط شرا) فيقول:

وبرزت عزما على ثابتٍ وأربيتُ فتكا على الشَّنفَرى

وهنا يصل تميم إلى خلاصة التجربة التي عاشها طيلة حياته فيقول:

إذا الجد لم يسم بالمرء لم ينل بالنّباهة أقصى المنى

فيدعو نفسه إلى الجد والسعي ممنيا نفسه بتحقيق ما يتمناه (حلم الخلافة)، ثم يجاهر تميم بأن الدهر لا يمكنه أن يصيبه أو يمسه بسوء، فهو لا يشكو الزمان مثل كثير من الشعراء ؛ لأنه أمير مهيأ له كل ما يريد, فهو ليس بعاجز في الوصول إلى مراده ما دام يمتلك الجد والعزيمة اللازمة لتحقيق آماله فيقول:

ولم يمضِ بي الدّهر صفحا ولا غدا ملء عيني منه قَذَى

إن قراءة هذه القصيدة تكشف لنا عن كثير من المفارقات التي عمد إليها تميم كالمفارقة بين (الحلم والصبا) (السلم، والوغى)، (بدا وخفا) , فاستخدام هذه المفارقات يضفي على اللوحة الفنية مزيجا من التكامل، ويبرز لصورة الصراع النفسي التي تمتلئ به نفس الشاعر، والذي جعله يشيب قبل أوانه وهو في سن الثلاثين من عمره,

كما أن استخدام الشاعر لأدوات السلب كان له أثر في إغلاق الصورة، فنراه يستخدم أدوات النفي في قوله: (لم يبلغ العمر بي من سنيه، ولا ازددت بالسلم عنها رضا، فما فللت حربها لي شبا، وما عذلتني النهي، وما طرد الحلم عني الصبا، ولم يمض به الدهر صفحا، ولم يسترح قلبه من أسٍ، ولم تخل أحشاؤه من جوٍ).

إن الإكثار من استخدام هذه الأدوات " يغلق الصورة بالسلب ويعني نفي لإمكانية الخلاص من مأساته وآلامه، وما تئن به نفسه من جوٍ وحزن، كما أن النص يفرض على مبدعه كيفية إنتاجه، وبخاصة النص الشعري الذي يستدعي الإيقاع الذي يستريح إليه لكي يحل فيه" (٩٣).

لقد عاش تميم حياة ماجنة لاهية حاول فيها أن يلجأ إلى الدعة والاسترسال والملذات؛ هربا من واقع أليم كأن يتألم من تبعاته، وذلك حين حرمه أبوه من الخلافة، وولى أخاه العزيز على الرغم من أن تميما كان الابن الأكبر للمعز وكان أحق بها من العزيز _حسب العقيدة الإسماعيلية_ هذا الحرمان الذي ألجأ تميما إلى العزوف عن الحياة السياسية، والميل إلى حياة العابثين الماجنين، حيث أصبح كل شيء في عينيه هينا بعدما حرِم ما كان يتمناه ، وهكذا يصاب باليأس والفتور، ويستسلم لحياة المجون والخلاعة فيقول:(٩٤)

تهون على صعاب الأمورِ ويصغر عنّي جميع الورى

فتراه يستسلم لمتاعب الحياة، ولا يبالي بأحد؛ لأنه قد فقد أغلى ما كان يتمناه فصار كل شيء بعده تافها وهينا ورخيصا.

٢- معاناة وآلام وأسى على نهج القدامى:[٩٥]:

خليليَّ بى ظمأٌ ما أُراه ... يُبَرِّده عَلَلٌ من حيَا

فلا تستشيما بروقَ السَّحاب ... فلَلرِيُّ في شَيم برق الظُبا

أعينَا أخا لكما لم يَبِتْ ... على طول مسراه يشكو الوجى

ولم يسترحْ قلبه من أسى ... ولم تخل أحشاؤه من جوى

على أن لى عزماتٍ إذا ... تَنوهضْن هضْنَ طِوال القنا

ونفساً تَئِنّ بها الحادثات ... وقلبا يسدُّ على الفَلا

ولم أرم سهمىَ إلا أصبتَ ... ولم أدعَ بالدّهر إلا اْحتذى

ولا أشرب الماء إلا دما ... إذا عرصتْ لي طُرقَ الأَذَى

تهون على صعاب الأمورِ ... ويصغر عنّى جميع الورى

وهنا يناجي الشاعر صاحبيه على عادة القدماء، مبينا لهم مدى الظمأ الذى يشعر به رغم كل ما يحياه من ترف، فإن هذه الحياة الهانئة لم تشف نفسه ولم ترو ظمأه فيقول:

خليلي بي ظمأ ما أُراه ... يُبَرِّده علل من حيَا

فهو مازال يشعر بالظمأ بالرغم من شربه لماء الحيا (المطر) الذي لم يرتوِ بالشراب منه، فهو مازال شاكيا آلامه وأوجاعه التي أصابت حوافره من طول مسراه في رحلة حياته الطويلة، هذه الرحلة التي أصابت قلبه بالحزن والأسى، حتى صارت نفسه تئن من كثرة الحادثات التي أصابته في طريقه لتحقيق حلمه، وهنا يتحول قلبه إلى سد منيعٍ يسد الفلا، فيبدأ في البطش لكل من تعرض له بالأذى، وتهون كل الأمور أمام عينه، ويلجأ إلى حياة العابثين الماجنين إذ لا تحقيق لمراده وحلمه ، ولا سبيل له إلا السلوان والتسلى لعله ينسى الواقع الذي تسبب له في مآسيه وجراحاته.

٣- **ثم ننتقل إلى اللوحة الثانية(الفخر بنسبه الفاطمي): حيث يقول**(٩٦)

أنا ابن (المعزِّ) سليل العلا	وصِنو(العزيز) إمام الهدى
سما بِى معَدٌّ إلى غايةٍ	من المجد ما فوقها مرتَقَى
فَرُحتُ بها فاطمى النِّجار	حَسينيةُ عَلَوىَّ الجَنَى
وما اْحتجتُ قَطُّ إلى ناصرٍ	ولا رحْتُ يوما ضعيف القُوى
ولم أستشر في ملم ينوب	مشيرا أرى منه ما لا أرى
ولستُ بِوانٍ إذا ما أمرَّ	زمانٌ ولا فرِح إن حلا
إذا أصبح الموت حتما فلا	تخَفْه دنا وقتُه أونأى
وإنا لقوم نروعَ الزّمانَ	ولسنا نُراعَ إذا ما سطا

وتبدأ اللوحة الثانية من القصيدة في الظهور حين يفصح تميم عن نسبه مفاخرا به مستخدما في ذلك ضمير التكلم (أنا)، فهو يفخر بانتمائه ونسبه , فهو ابن الخليفة المعز، وشقيق الخليفة العزيز الذي يرجع نسبهما إلى آل البيت(حسب زعمه)، والذي يستمد منه مفاخرته .

إن تميما في هذه الصورة قد استخدم كثيرا من المترادفات التي تكشف لنا عن حضور الذات واستعلائها، ومن هذه المترادفات (العلا، المجد)، (سما، مرتقى) , وقد جاءت المفردات تؤيد هذا الحضور للذات واستعلائها , فجاء ضمير المتكلم (أنا ابن المعز) , وتلا ذلك بمزيد من المفاخرات التي يحاول فيها إثبات نسبه لآل البيت الشريف، فيفخر بأن نسبه فاطمي حسيني علوي؛ لتصل المفاخرة إلى أعلي درجاتها، ويتكشف هذا عن طريق التصريح بالأعلام والضمائر الذي يقوم بدوره في استحضار الذات الشاعرة؛ لتصبح بحضورها طرفا فعالاً في رسم صورة حية تعلن عن حالة نفسية للذات الشاعرة.

إن بروز كثير من المصطلحات الشيعية في شعر تميم كان نتاجا طبيعيًّا لهذه الحقبة التي كانت الدعوة لقيام خلافة فاطمية في مهدها، ويبدو ذلك من خلال إشارات تميم إلى نسبه العلوي الحسيني التي قامت الدولة الفاطمية لمناصرته ،"وهذا يعيدنا إلى الصراع الذي دار في خلافة الفاطميين بإفريقيا، والذي كان سببا في انقسام الحركة الإسماعيلية في زمن مبكر، فقد بنيت الحركة الشيعية الإسماعيلية ضد العقيدة السنية والتطلعات العباسية السياسية، ونمت على فكرة تدميرها , وكونت لذلك التنظيم السياسي الديني المعروف ب(الدعوة)، فانتشر دعاة الفاطميين في طول الأرض العباسية وعرضها يقومون بنشاط سياسي وأيديولوجي ليتمكنوا من القضاء على خلافة العباسيين السنية"[٩٧]، "واجتمعت عدة عوامل مهدت الطريق لتحقيق أهداف الفاطميين في غزو الشرق كان على رأسها الحالة الاقتصادية السيئة التي تمر بها مصر في أواخر حكم الإخشيديين سنة ٣٥٨هـ، وضعف الخلافة العباسية المتزايد تحت سيطرة الشيعة البويهيين, وجاءت وفاة كافور في سنة ٣٥٧هـ لتزيل آخر عقبة أمام الفاطميين لتحقيق أهدافهم، فلم توجد شخصية تخلف كافور في البيت الإخشيدي"[٩٨].

" ففي المحرم سنة٣٥٨ هـ جمع المعز لدين الله الفاطمي بالقرب من رفادة نحو مائة ألف فارس أغلبهم من البربر وخاصة كتامة وزويلة ومن الصقالبة، وقد أعد هذا الجيش بعناية فائقة من ناحية العدة والعتاد، ومن الناحية النفسية عن طريق الدعاية السياسية المنتظمة التي مهد بها الفاطميون لهذا الحدث"(٩٩) , "ولما قدم المعز مصر عين لولاية العهد ابنه نزار رغم أنه ليس صاحب الحق الشرعي في ذلك تبعا للنظام الإسماعيلي، وذلك لأن تميما كان يحيا حياة عابثة تبعده عما يجب أن يتحلى به من يرشح لإمامة المؤمنين"(١٠٠).

كان من الطبيعي فى ظل هذه الأحداث أن تبرز مصطلحات المذهب الشيعي فى شعر تميم، وهو من أفراد بيت الخلافة الفاطمية، كما أن بروز حالة اليأس والاستسلام للمصير أمر بديهيٌّ لأمير حرِم من حقه فى تقلد الخلافة مرتين بتقدير من أبيه، فمرة يوليها لولده الأوسط، وتارة يوليها لابنه الأصغر، وهنا يخضع تميم لقدره غير ساخط على أخيه، بل يبقي مادحا له مستسلما لما كتب عليه، ويبدو ذلك في مفارقاته التي تكشف عن مخزونه النفسي الذي امتلاء بنبرات الاستسلام والخنوع فتراه يقول:(١٠١)

إذا أصبح الموت حتما فلا تخفه دنا وقته أو نأى

إن استخدام المفارقة يحاول أن يصل بالصورة إلى التكامل المنطقي في رسم صورة للحالة النفسية التي آلت إليها نفس تميم، ولعل هذه المأساة التي عاشها تميم بسبب حرمانه من الخلافة بسبب ما عرِف عنه من فسق وفجور، ولعل هذا هو السر فيما نراه من حزن دفين ظهر في شعر الأمير تميم؛ إذ كان يمدح أخاه الصغير العزيز بالله، ولكنه لم يستطع أن يخفي ما في نفسه من ألم وشعور بحنق وغيظ، وإن كان يحاول إظهار تجلده وصبره لكن عاطفته في شعره هي عاطفة الحاقد، فتراه يقول:

تهون على صعاب الأمورِ ويصغر عني جميع الورى

فتميم " يحاول إظهار عدم مبالاته بصروف الدهر، ولكن يستشفُّ منها دخيلة نفس الشاعر الناقمة الحاقدة"(١٠٢). إن وجدان الشاعر هنا هو الذي ينطق، وضميره المكنون يكشف عن دخيلته ، فهو الأمير الكبير صاحب الشأن , كما أن الشاعر في هذه الأبيات "ذات القافية المطلقة والألف المقصورة تتألف فيها موسيقى الكلمة وإيقاع السياق في نفسه الشاعرة من صدر مصدور تلذعه حرقة تحس بأوجاعها، فيطلقها رنة تمتزج فيها اللوعة والكبرياء، وتتلاقى فيها آلام الماضي، وأحزان قومه من العلويين الشيعة بآلامه، فهو يتذكر أنه فاطمي حسيني علوي، وكم لاقت فاطمة وابنها الحسين وكم لاقى على! ومع ذلك فهو ينتصر على لوعته، وعلى أحداث الزمان ومعاندته، وحربه لآل علي، وما يحسه هو وشيعته من مرارة لتلك المعاندة، وذلك الظلم الذي يتعقبهم، فهم صامدون رغم ذلك، لا يستسلمون ولا يخضعون"(١٠٣) فيقول(١٠٤):

وإنا لقوم نروع الزّمان ولسنا نُراعَ إذا ما سطا

لقد " امتزجت لدى الشاعر محنته مع محنة قومه، ولكن محنته وإن عظمت عليه وأقضت مضجعه إلا أنه مضطر إلى كبتها ومداراتها، لا يفرج عنها , ولا يتنفس عن مصدوره إلا بينه وبين نفسه , أو بينه وبين عشيرته الأقربين تقية , أو تجنبا لأزمات ولأحداث قد تجر ويلات، وتثير نارا يكون وقودها، ولا يصل إلى مبتغاه"(١٠٥).

ظل يراوده إذا حلم الخلافة والملك، "وظلت تحترق في نفسه الصور وتتداعى في مخيلته الأحلام، ويلوم زمانه ونفسه، ويلوم بعض عشيرته الذين أحبهم , ولا يملك في النهاية إلا أن يظهر خلاف ما يبطن، أن يلقى أخاه العزيز ورمز السلطان الفاطمي بوجه الأمير الموالي، والرعية المطيع، والأخ الحبيب الوفي، فيمدح العزيز ويجامله في كل مناسبة رسمية وخاصة، ولا يفتأ يؤكد ولاءه لأخيه، كأنه يحس بأنه متهم بعدم الولاء، أو عدم الرضا مما يدفع بعض الكائدين الذين أشار إليهم في شعره كثيرا، والذين يصطادون دائما في الماء العكر، ويتقربون إلى ذوي السلطان بالوشاية ضد من يريدون فيهم كيدا بوشايتهم، أو ذريعة يتوصلون بها إلى صاحب الأمر، فيتخذ هؤلاء الكيد وسيلة للقرب من

العزيز، وليت الأمر استقر بين الشاعر الأمير وأخيه الخليفة، فالنفوس مهما خلصت تزاولها أطماع وآمال، وترتادها نزوات، وقد يسمع الخليفة والنفس مهيأة لأن تتلقى قولاً عن أخيه الأكبر، وعلى أية حال فإن الأمور لم تصف بين الأخوين , واعتكر الماء الجاري وربما اضمر الخليفة أمرا، أو لعله بعث لأخيه من يحذره، أو ينذره، ثم من ينصحه بالابتعاد عن القاهرة، ويختار لنفسه منفى، ويتلقى الأمير التحذير فيقع في قلبه موقع المرارة على لسان لم يذق إلا حلو العيش في بلهنية السلطان، ورحاب القصور الخليفية وبساتين العز كان ذلك عام أربع وسبعين وثلاثمائة (٣٧٤هـ)، ويخرج الأمير من القاهرة متجها شرقا إلى سيناء ففلسطين"[١٠٦].

ويشير إلى ذلك في قوله [١٠٧]:

رضِيتُ بحكم سابقةِالقضاء وإن أضحتْ تُكَدِّرصفوَ مائى

وهل يستطِع أهل الأرضِ حلًّا لِعَقْدٍ شُدَّ من فوق السماء

إلى كم تهدِمُ الأحداثُ ركْنى وترَميني بجورٍ واعتداء

يُعاقِبنى الزمان بغير ذنبٍ وتخذُلني يدى وذوو اصطفائي

ويسعى بي لمن لو جاء ساع به عندى لَخُضّبَ بالدِماء

حياتى بين واشٍ أو حسودٍ وساع بى يسرِّبطُول دائى

فإنّ وشى على الزُّورَ باغ فصبراً للمقادِرِ والقضاء

وما أنا يأبا المنصور إلا كما تدري – على محضِ الوفاء

ويظل يوالي هذا العتاب المر لسماع أخيه وشى الوشاة حتى يقول:(١٠٨)

فقد طيبت عيشى في سرورٍ وقد أنعمت بالى فى رخاء

وعيشى زائدٌ طِيبًا إذا لم يُكدِّرْه لديك بنو الزِّناء

فالأبيات "مفعمة بالألم ينفثها قلب مزقته المعاناة في تلك العلاقة الحساسة بين الأخوين أحدهما صاحب السلطان والكلمة المطاعة، وكل الناس يتوددون إليه , والآخر مظلوم مهضوم حقه مع أنه الأكبر سنًّا، لكنه رضى بما قسم الله له لأمور كما يقول تميم: تجرى بعقد من السماء لا يحله أبناء آدم على الأرض، فهو مؤمن بقضاء الله وقدره لكنه يحس بأن الزمان يتعقبه ، على الرغم مما يعيش فيه من نعمة ظاهرة , ولكنها نعمة حس تُخْفى شقاء الروح وعذاب النفس، وما أشقى النفس التي تنكب فيمن تحب وتشقى بمن ترتَجي على يديه إسعادها!" (١٠٩)

"ويزيد عذابه أن يرى أخاه الأصغر _وكان له فيه رأى يرتضيه_ جلاده بعد أن ملك زمام السلطة، ومسك بمقاليد الأمور، ولكن هكذا الدنيا، وهكذا السلطان لا يراعى حرمة ولا رحم، ويصدق في ذلك المثل: السلطان من ابتعد عن السلطان"(١١٠).

إن هذه المأساة التي جسدها تميم عبر مدائحه للعزيز تكشف لنا عن مدى المعاناة التي عاشها هذا الشاعر طيلة حكم أخيه، والتي برزت في شعره فهو الذي انقلب عليه الزمان، وتعكرت أحواله، وجرد من السلطان، وحرم من الخلافة، لكنه رضى بهذا المصير، واستسلم للقضاء، ومكث على الولاء، وإن لم يكن بمحض إرادته، وإنما لأنه ابن المعز وصنو العزيز، وأحد أبناء البيت الفاطمي، ولذلك تراه يدافع عن أخيه وأبيه بحكم موقعه من بيت الخلافة، ويخفي ما تئن به نفسه من ويلات تجرعها على يد أبيه وأخيه، فهو لم يتوقف لحظة عن مدحه لهما، وإنما عدَّ هذا المدح واجبا دينيًّا يفرضه عليه موقعه ونسبه إلى البيت الفاطمي.

لقد سلك تميم درب الأقدمين واتبع منهجهم الشعرى فى المديح , وذلك في الحديث الذي لا ينقطع عن شجاعة الممدوح وبسالته التي يفر أمامها فرسان الأعداء، وقيادته الحازمة الصارمة لجنوده البواسل التي يماثلون الأسود في شجاعتهم وإقدامهم.

٤- تخلص تميم لغرضه: يقول تميم :(١١١)

ومنَّا الإمام العزيزُ الّذي به عاد سيف الهدى منْتضَى

وهنا يبدأ تميم في الانتقال من الفخر إلى المديح لإمامه (العزيز)، والذي يصفه بأنه إمام زمانه الذي أعاد الحق إلى نصابه بحد سيفه، فتميم ينتقل بالسامع من المعنى الأول إلى المعنى الثاني بحيث " لا يشعر السامع فيها بالانتقال، وذلك لشدة الممازجة والانسجام بينهما حتى كأنهما قد أفرغا في قالب واحد، فلا يكاد الشاعر يفرغ من التشبيب حتى يجد نفسه قد انتقل إلى الغرض الذي أنشأ الشاعر له قصيدته"(١١٢)، وهذا من قبيل حسن التخلص الذي برع فيه تميم "والذي اعتنى به المتأخرون، دون العرب ومن جرى مجراهم من المخصرمين"(١١٣).

٥- في المديح والوصف: يقول تميم:(١١٤)

فتميم يبدأ مديحه لأخيه بوصفه في ميدان المعركة مع عدوه (أفتكين)، وقد اشتعلت بينها نار الحرب التي تنزع الشوى (الجلود) من شدة حرِها فيقول:

سعى للشام وقد أصبحت بها الحربَ نزّاعَةً للشّوَى

فتراه يصف تلك المعركة التي خاضها أخوه بالشام بأنها حرب نزاعة للشوى، وهذا يدل على مدى العداوة التي كانت بينه وبين خصمه، وهنا يظهر تأثر تميم بالقرآن الكريم وأسلوبه الرائق في وصفه للحرب بأنها نزاعة للشوى، كما وصف رب العالمين نار جهنم في قوله (تعالى): ﴿نزاعة للشوى﴾(١١٥)، وهنا يبرز تميم ثمرة قدوم العزيز إلى أرض المعركة فيقول:

فكشف من ليلها ما سجا وقوَّم من ليلها ما التوى

أى فلما أتى العزيز كشف ظلمتها، وقوم اعوجاجها، كما أن استخدام تميم للمفارقة في قوله: (فكشف، وسجى)، (قوم، والتوى) يبرز الصورة , ويؤكد الفكرة , كما أن التأثر بالقرآن الكريم وبأسلوبه كما في قول الله (تعالى) ﴿والضحى والليل إذا سجى﴾[١١٦]؛ يمنح النص مزيدا من الرونق والجمال، وينتقل تميم مرة أخرى إلى أرض المعركة؛ ليصورها لنا ويكشف عن نتائجها فيقول:

ولما تقابلت الجحفلانِ وعاد كَجُنْحِ الظلامِ الضُّحَى

ولم يَبْقَ في الصَّفِ من قائل هَلُم ولا من مجِيب(أنا)

وقد ولغتْ في الصُّدورِ الرِماحَ وصلَت لبيض السيوف الطُّلَى

وغَنّتْ على البيْضِ بيضُ الذّكور غناء يعِيدَ الفُرادَى ثُنَا

كأنَّ الرِماحَ سكَارَى تجول بها الخيل في النَّقْعِ قُبَّ الكُلَى

فيصور كتائب الجيشين بجحافل النمل المتقاتلة، وفي هذا المشهد تلغ الرماح في الصدور، ويسمع صليل السيوف، وهو يغني مبتهجا في أرض المعركة، حيث تظل المعركة مستعرة حتى الضحى، وقد استخدم تميم أكثر من مؤكد في الفقرة كما في قوله: (وغنت غناء)، (الفرادى ثنا) محاولا إبراز الصورة مستعرة في الميدان حيث لا صوت فوق صوت السيف.

ثم ينتقل تميم للحديث عن بطولات العزيز في ميدان المعركة فيقول[١١٧]:

فلولا الإمام العزيز الذى ... تداركها وهى لا تُصطَلَى

فسكَّن عارِضَ شُؤْبوبها ... وأمسك من سَجْله ما انْهمى

بدا لهم دارعا في العجاجِ ... كصبح بدا طالعا فى الدُّجى

يكُرُّ ويبْسم فى موقِفٍ ... عُبُوسُ الكُماة به قد بدا

ولم يخْذُلِ السيفُ منهُ يدًا ... ولم يَسْكُنِ الرَّوعَ منه حشَا

يقود إلى الحرب من جُنْده ... أُسودَ رِجَال كأُسد الشَّرى

فلو فدّت الحربُ قَرما إذًا ... لفدّتْك صارخةً بالعدَى

ولم يَحْمِل الموْتُ حتى حملتَ ... ولولاك ما خاض ذاك اللظى

فما انفرجت عنك إلا وأنت ... بها الفارس الملِك المتَّقَى

وهنا يبدأ تميم في وصف بطولات أخيه الذي يصفه بالمنقذ الذي لولا قدومه ما حُسمت المعركة، لقد أتى كما يأتى المطر على الحريق فيخمد نارها، أتى كالصبح الذى عادَ بعدَ ظلمة حالكة، أتي في موقف تقف فيه الفوارس عابسة؛ ليلقى البشر ببسماته، يكر على عدوه ويقطع بسيفه، ولا يخشى الموت، فقد جاء يقود الأسود في ميدان المعركة، وإذا بالفرج يأتي على يده , وتلوح بشائر النصر.

إن المتأمل للأبيات يجد تميما يقدم وصفا للعزيز في ميدان المعركة، فعند العرب يقال : فلان لا يصطلى بناره إذا كان شجاعا، فهذا وصف صريح لممدوحه فيه اعتراف بشجاعة العزيز، وقد جاءت المفردات المتتالية تؤكد هذه الصورة السابقة، فتراه يعدد مظاهر بسالته , فجاءت المفارقات تستكمل رسم الصورة بشكل منطقى يسعى للتكامل كما في قوله (كصبح، الدجى) (يبسم، عبوس).

إن قارئ القصيدة سوف يتأمل المخزون الثقافي الذي تحرك مع تحرك الدلالة، والذى استطاع فيه تميم استعادة نسق ثقافي موغل في القدم، وملازم للشعر العربي منذ بكورته، وهو وصف الممدوح بالكرم والجود والشجاعة.

فتميم يستدعى شبكة من المفردات التي تؤكد الدلالة , فيصف أخاه بالسحاب العارض، وبالمطر الذى يسقط دفعة واحدة فتنطفئ نار الحرب المستعرة , وهنا يلجأ إليه أعداؤه يلوذون به، ويطلبون عفوه، هنا تتكشف شيم المروءة والسماحة فتراه يقول:

فجاءك منهم ملوكُ الرجالِ وفدّتك منهم ذواتُ اللُمى

ولاذوا بِعَفْوِكَ مستأمنين ولم يَجِدُوا غيره ملْتَجَا

وهنا ينتقل تميم إلى غرضه التالي: هروب أفتكين وإلقاء القبض عليه: فيقول:[١١٨]

ولمَّا رأى فتحها (أَفْتَكين) عليه وأخْلَفه ما رجا

تولّى لينجو فَحَفَّتْ به جيوشُكَ واستوقفته الرُّبا

ولو طلب العفو قبل الحروب لكُنْتَ له غافرا ما مضى

ولكنه اعتاد فيه الإباقِ وليس الفتى كل يوم فَتَى

ورام الخَلاص وكيف الخلاص وقد بلغ الماء أعلى الزُّبى

وهنا يحاول أفتكين الهروب والفرار، ولكنه يجد نفسه محاطًا بجيوش العزيز ليقع صيدا سهلا في يديه، وهنا تتجلى شيم العفو فيحوطه العزيز بصفحه، ويعفو عن آثامه، إن هذا الصراع يكشف لنا عن طبيعة هذه الفترة التي كثرت فيها الصراعات المذهبية والطائفية، وزادت الحروب ضد الدولة الفاطمية وكثر أعداؤها.

ثم يستكمل حديثه عن شجاعة العزيز وكيف استطاع أن يهزم أفتكين , ويجعله صاغرا ذليلًا فيقول:(١١٩)

فعوَّجتَ من أمره ما استوى وكدّرت من عيشه ما صفا

إذا استعمل الفكر في بَغْيِه تناول بالكفِّ منه القفا

ولم يك كُفْئَك في حربه وإن كان في بأسه المنْتَهى

ولسنا نقيس الهدى بالضَّلال ولا نجعل الليثَ ضَبَّ الكُدَى

وهنا يعمد تميم إلى كثير من المفارقات التي توضح الصورة التي رسمها تميم لأخيه، حيث تتجلى قدرة العزيز في تحكمه بزمام المعركة، والإيقاع بأفتكين الذي تكدر عيشه بعدما كان صفوا؛ لأنه غير كفء في حربه مع العزيز، ثم يبدأ تميم في إجراء مقارنة بين أخيه وأفتكين , فيعمد إلى كثير من المفارقات منها: (عوجت واستوى) ، (كدرت وصفا)، (الهدى والضلال) هذه المفارقات التي يسعى من خلالها تميم للوصول بصورة الممدوح إلى الاكتمال.

وتصل الصورة إلى أعلى درجاتها حيث تتجسد مأساة أفتكين حين يقع صيدا في يد العزيز بعد هزيمة أظهرت كفاءة العزيز على خصومه فيقول تميم:(١٢٠)

وبينكما في العلا والوغى كما بين شمس الضُّحى والسُّهى

وقد هزم الأسدَ حتى انتَهاكَ فلمَّا رآك عدا لا يرَى

فالمسافة كبيرة بين العزيز وخصمه، والفوارق واضحة كما بين شمس الضحى والسهى، ولذلك كانت النهاية التي وصل إليها أفتكين بالنسبة للعزيز عادية -علي حد تعبير تميم- فالنصر حليف للعزيز.

٦- المختتم- (العزيز إمام زمانه)

ثم تتجلى صورة الممدوح عند تميم في إطار ديني، وذلك بالعودة إلى الأسس التي قامت عليها العقيدة الإسماعيلية والتي اعتبروا فيها الوصية للإمام على (رضي الله عنه)، وعلى ذلك يؤكد تميم في أكثر من موضع على هذا النسق فيقول:(١٢١)

فيابن الوصى ويابن البتول ويابن نبىّ الهدى المصطفى

ويابْن المشَاعر والمروَتينِ ويابن الحَطيم ويابنَ الصَّفَا

لك الشَّرف الهاشميُّ الذى يقْصر عنه علا منْ علا

فَمِنْ حَدّ سيفك تسطو المنونُ ومِنْ بَطْنِ كفّك يُبْغَى النَّدى

ولو فاخرتْك جميعُ الملوك لكانوا الظلام وكنتَ السَّنا

منحتُك من فِطْنَتى مدحةً تُخَبِر عن باطنٍ قد صفا

فدُونَكَها فيك شِيعيّةً تميميةً صعبةَ المرتَقى

فياليتنى كنت من كل ما يسوءك من كل خَطبٍ فدا

سأصفيك شكرا ومدحا إذا تُنوشِد صغّر أهل العلا

ولأن الشاعر ابن بيئته، ووعاء ثقافته , وواحدٌ من أبناء بيت الخلافة الفاطمية، وعلم من أعلامها البارزين، فكان بروز مصطلحات شيعية عبر شعره أمرا بديهيًّا فرضته عليه عقيدته، وانتماؤه للبيت الفاطمي، كما كان ظهور كثير من الأنساق الشيعية في هذه الحقبة أمرا طبيعيًّا فرضته طبيعة المرحلة وتوجهاتها المذهبية ، ومن أبرز المصطلحات التى ظهرت خلال مدائح تميم للخليفتين المعز والعزيز : مصطلح (الوصي).

والوصي اصطلاح شيعي يطلق علىٰ علي بن أبى طالب (رضي الله عنه)، وقالوا " بأنه لقب بذلك؛ لأن النبى (صلى الله عليه وسلم) أوصى له بالخلافة من بعده يوم "غدير خم" عقب عودته من حجة الوداع ، وينكر هذه الوصية سوى الشيعة، فهم يفسرون قوله (صلى الله عليه وسلم): "ياأيها النبي بلغ ما أنزل إليك من ربك"[١٢٢]، ومنزلة الوصاية عند الفاطميين أقل من مرتبة النبوة، وأعلي من مرتبة الإمامة، ولذلك لم يقل الفاطميون أن عليا كان إماما)[١٢٣],(فالحدود الأرضية أو الجسمانية عند الفاطميين هم: النبى، أوالإمام، ثم الوصي، أو الحجة، ثم باب الأبواب (داعى الدعاة)، ثم النقباء، وهم أكابر الدعاة أصحاب الجزائر , ثم دعاة القبائل"[١٢٤], ومما سبق يتبين أن هذه المصطلحات الشيعية التي برزت في شعر تميم قد عبرت عن تأثره بثقافة عصره الدينية وعقيدته الإسماعيلية.

ولقد تردد هذا المصطلح الشيعي (الوصي) في أكثر من موضع عند تميم فيقول مادحا أخاه العزيز :[١٢٥]

يابن الوصِى المرتضَى يابن الإما مِ المجتبى يابن النبى المرسل

ويقول مفتخرا بنسبه وانتمائه إلى المعز الذي يعده الوصي بعد الإمام علي (رضي الله عنه):[١٢٦]

أبي الوصيُّ الذي بِه اتَّضحتْ للناسِ طُرْقُ الرَّشَادِ والسُّبُلُ

ويقول مادحا أهله مفتخرا بهم:[١٢٧]

لله آل الوصيِّ من نَفَرٍ ما نَكَّبوا عن تُقًى ولا عدلوا

ويقول مادحا أخاه العزيز يوم عيد:[١٢٨]

ملكٌ من بَني الوصيِ عَزِيزٌ نَبَوِيُّ الهُدَى كَرِيم الفِعَالِ

ويقول في مدح العزيز بالله[١٢٩]:

سما بالوصي إلى حالةٍ لوِ النجم يجْهَدُ ما نالها

ويقول أيضا مادحا أباه المعز، وولده العزيز مفتخرا بنسبهما[١٣٠]:

ألسنا بنى بنتِ النبي الّذى به تخلّص من زَيغ العمى الثقلانِ

أليس أبونا خِدْنه ووصيه وفارسه في كلّ يومِ طعانِ

ويستمر هذا النسق في التردد على ألسنة الشعراء باعتباره أصلا من أصول العقيدة الإسماعيلية فهذا داعي الدعاة يمدح آل البيت فيقول[١٣١]:

هم الأولى جدُّهم خير الرُّسل هم الأولى ملّتهم خيرُ الملَلْ

نَجْلُ نبى قد تدلّى إذ دَنَا كقَاب قوسين فنعم ما نَجَل

بنو وصِى سلَّ روح الكُفْر من أحْشائه بصارميه حين سل

إن مفاخرة تميم بنسبه الفاطمي، وبنسبته للأئمة الفاطميين يحيلنا إلى المصنفات التي تحدثت عن نسبهم وتاريخ فرقة الإسماعيلية يقول تميم(١٣٢):

لك الشرف الهاشميُّ الذي يقْصر عنه علا من علا

"فتبعا للرواية الفاطمية الإسماعيلية، وكما أورده الداعي عماد الدين إدريس في نهاية القرن التاسع الهجرى/الخامس عشر الميلادى , لقد سبق عبدالله المهدى مؤسس الخلافة الفاطمية في إفريقيا سنة ٢٩٧ هـ /٩٠٩ م سلسلة من الأئمة المستورين من أبناء محمد بن إسماعيل، وامتنعت المصادر الإسماعيلية عن ذكر أسمائهم"(١٣٣) ,"فالأئمة الذين يصلون المهدى عبدالله بمحمد بن إسماعيل أشخاص عاشوا في ظل ظروف يكتنفها الكثير من الغموض، وحتى المصادر الإسماعيلية المبتكرة التي كشفت حديثًا لا تذكر أسماءهم، كما أن الخلفاء فيما بعد لم يحاولوا قط إبطال الحملات التى شنها أعداؤهم، أو الرد عليها بسبب إصرارهم على عدم إذاعة أي نسب رسمي لأصولهم اعتمادا على مبدأ معروف لدي دوائر الشيعة هو"عدم كشف أؤلئك الذين سترهم الله"، حتى إن الخليفة الفاطمي الرابع (المعز لدين الله الفاطمي) عندما دخل مصر ولقيه أشرافها سألوه عن نسبه، فاكتفي بأن سل لهم نصف سيفه وقال: هذا نسبى، ونثر عليهم ذهبا كثيرا وقال: هذا حسبى"(١٣٤) ," كما أن ولده العزيز نزار عندما كتب إلى خليفة الأندلس كتابا يسبه ويهجوه فيه جاءه رده عليه:" أما بعد: فإنك عرفتنا فهجوتنا، ولو عرفناك لأجبناك، والسلام" , وتبعا لمبدأ التقية في كتم أسماء الأئمة يكون الأئمة المستورون كما أورده المهدي عبدالله في رسالته كالآتي: الإمام عبدالله الأفطح بن جعفر الصادق، ثم بعده عبدالله بن عبدالله الأكبر، ثم أحمد بن عبد الله، ثم محمد بن أحمد، وقد تسمي كل واحد من هؤلاء بمحمد خلا عبد الله بن جعفر فقد تسمى بإسماعيل عبدالله"(١٣٥) , والواضح أن الفاطميين وإن كان من مبادئهم العقدية ستر هؤلاء الذين سترهم الله _على حسب

زعمهم_، وأن أصولهم الرسمية لم يفصح عنها صراحة إلا أنهم ينسبون أنفسهم لآل البيت النبوي الهاشمي، ويعتبرونها مفاخرة وشرفا، ولذلك يقول تميم(١٣٦):

ولو فاخرتك جميع الملوك لكانوا الظلام وكنت السنا

إن المفارقة التي استخدمها الشاعر لبيان مكانة أخيه قد استدعت دوالًا بصرية كما بين (الظلام والسنا) هذه المفارقة التي من شأنها تسليط الضوء على مكانة العزيز باعتباره رمزا شيعيًّا مقدسا يتضح ذلك في قوله:" فهو ابن الوصي، وهو حجة الله، وحجة الرحمن"، ولذلك جاءت البنية النحوية مترابطة من خلال تكرار الجار والمجرور في البيت التالي حيث يقول تميم(١٣٧):

منحتُك من فطْنتي مدحةً تُخبِر عن باطنٍ قد صفا

فدُونَكَها فيك شيعيّةً تميميةً صعبةَ المرتقَى

فياليتني كنتَ من كل ما يسوءك من كلّ خَطبٍ فدا

سأصفيك شكرا ومدحا إذا تُنوشد صفّر أهل العلا

وهنا يختتم تميم مديحه لأخيه مؤكدا صفاء نفسه من كل سوء تجاه أخيه، كما يؤكد أن هذا المديح جاء عن نفس راضية، بل ويزيد المديح رونقا أن يقدم نفسه فداء لأخيه من كل خطب ومصيبة، ويقرُّ تميم بفضائل أخيه , ويصر على مديحه وشكره رغم ما يبغيه حساده من وقيعة بين الأخوين.

الخاتمة وأبرزالنتائج:

وهكذا نجد أن قراءة قصيدة المديح عند تميم قد كشفت عن كثير من الأنساق الثقافية المتداولة والتي استخدمت منذ القدم؛ لرسم صورة الممدوح في الثقافة العربية، والتي توارثها الشعراء منذ العصور الأولى للشعر، فلا مؤاخذة على الشاعر إن ألم بطرائق التعبير المتداول متى أخرجه في مستوٍ يفتح لتخيل المتلقى آفاقًا ماثلة عن الواقع المعطى، كما أنه لا ينفى هذا إبداع كل شاعر عن غيره، فلكل شاعر سماته وأسلوبه , وعوامل نشأته , وبيئته، ولكن بحكم سلطة الثقافة فى المجتمع قد تتكرر بعض الألفاظ والمعانى بين الشعراء حتى تتحول أنساقًا محفوظة في الشعر، وبما أن الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة، ولها الغلبة دائما، فإن بروز مثل هذه الأنساق في قصيدة المديح عند تميم يؤكد أنه لم يكن بمعزل عن بيئته الثقافية، وثقافة عصره ، فتميم شاعر عصره , وممثل جيد له، وما شهده من صراعات وخصومات وأحداث, وعلى الرغم من ذلك لم ينعزل عن الموروث الشعري القديم، فمدح أخاه وأباه كما قدم الشعراء ممدوحيهم فشبه ممدوحه بالشمس والقمر باعتبارهما ذات مكانة عالية وكبيرة، وكذلك سار تميم على درب من سبقوه فوصف ممدوحه بالسيف اللامع البراق الذي يحمل معانى القوة والصرامة، كما تراه قد خلع على ممدوحه صفات الجود والكرم، الذي يماثل جود السحاب الذي يعيد الحياة للأرض الميتة، كما حرص الشاعر على وصف ممدوحه بالبحر والنهر؛ فتشبيه الممدوح بهما يجسد فكرة الجود والعطاء، ويثبت أن عطاءه لا ينفد مع كثرة الملتجئين إليه والناهلين منه.

وأما في الحديث عن شجاعة الممدوح وبأسه , فقد صور تميم ممدوحه بالأسد، وهذه تعد الصورة الأولى للشجاعة في الثقافة العربية، والتي ترسبت في أذهان العرب حتى صارت نسقًا ثقافيًّا مهما في التعبير عن الشجاعة والبأس عندهم، وعلى الرغم من مجاراة تميم لأسلافه من الشعراء فإن تميما لم ينس أنه ابن بيت الخلافة الفاطمية , فلم تخل مدائحه من المعانى الباطنية، فقد جعل الشعر وسيلة لنشر مبادئ الدعوة الفاطمية وتثبيت أركانها.

وعلى هذا فإن تميما كان كأسلافه في رسم صورة الممدوح البطل الشجاع الجواد، وفي توارثه للأنساق الثقافية التي تخص الممدوح في الثقافة العربية، إلا أن تميما قد اختلف عن أسلافه فقد مزج مدائحه بكثير من المعانى الباطنية التي تليق به باعتباره أميرا ذا شأنٍ ينتمي لبيت الخلافة الفاطمية ، ويقع على كاهله العبء في تثبيت أركانها، ونشر مبادئها، ولذلك قد أفرد مدائحه لعلمينٍ من أعلام بيت الخلافة الفاطمية (المعز، والعزيز) فلم يخص أحدا بالمدح غيرهما؛ حفاظًا على مكانة البيت الفاطمي الذي ينتمي إليه.

الكلمات المفتاحية:

(النسق الثقافي– نسق الهبة– نسق الندى والغيث– نسق السيف– الخلافة الفاطمية– المعانى الباطنية – تميم بن المعز)

هوامش البحث :

(١) محمد عبد الغني حسن / مصر الشاعرة في العصر الفاطمي/ الهيئة المصرية العامة للكتاب /المكتبة العربية / المجلس الأعلى للثقافة /ط١السنة ١٤٠٣ هـ -١٩٨٣م / ص٢٠

(٢)تميم بن المعز لدين الله الفاطمي / ديوان الأميرتميم بن المعز لدين الله الفاطمي /القاهرة/دار الكتب المصرية /تقديم محمد حسن الأعظمي /١٣٧٧ هـ -١٩٥٧م. / انظر مقدمة الديوان ص(و)

(٣) ديوان تميم/ انظر مقدمة الديوان ص(و)

(٤)جؤذر / سيره الأستاذ جؤذر/ تحقيق محمد كامل حسين، محمد عبد الهادي شعيرة/ القاهرة/لسنة ١٩٥٤م /ص٥٢،٧٥

(٥) الحضرة: مجالس الذكر والتعلم.

(٦) انظر : النعمان المغربي /المجالس المسايرات/تحقيق الدكتور: محمد كامل حسين ، طائفة الإسماعيلية/ القاهرة/ المكتبة التاريخية / لسنة ١٩٣٧م /ج١ ص٩١.

(٧) بالرجوع إلى كتب التفاسير للكشف عن هذا التأويل للشجرة الملعونة والذى أثبته المنصور في رسالته لولي عهده المعز فقد أورد ابن كثير في تفسيره المسمي بتفسير القرآن العظيم في تفسير قوله _تعالى _﴿وإذ قلنا لك إن ربك أحاط بالناس وما جعلنا الرؤيا التي أريناك إلا فتنة للناس والشجرة الملعونة في القرآن ونخوفهم فما يزيدهم إلا طغيانا كبيرًا﴾ سورة الإسراء الأية ٦٠

فسر ابن كثير الشجرة الملعونة بشجرة الزقوم كما أخبر رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أنه رأى الجنة والنار، ورأى شجرة الزقوم فكذبوا بذلك حتى قال أبو جهل – لعنه الله– هاتوا لنا تمرا وزبدا وجعل يأكل منه ويقول تزقموا فلا نعلم الزقوم غير هذا، وقيل المراد بالشجرة الملعونة بنو أمية وهو (غريب ضعيف).

كما أخرج البخاري في صحيحه المسمي بالجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وسننه وأيامه /كتاب التفاسير /سورة بني إسرائيل الحديث رقم ٤٧١٦ قال: حدثنا على بن عبدالله حدثنا سفيان عن عمرو وعن عكرمة عن ابن عباس – رضي الله عنه– "وما جعلنا الرؤيا التي أريناك إلا فتنة للناس" قال هي رؤيا عين أريها رسول الله بيوم أسري به "والشجرة الملعونة" شجرة الزقوم، وهذا يكشف عن فساد تأويل المنصور للشجرة الملعونة، وأنه استند على أدلة ضعيفة غريبة لتأييد مزاعمه الخبيثة.

(٨) سيرة الأستاذ جؤذر ص٦٤ .

(٩) سيرة الأستاذ جؤذر ص٩٦ .

(١٠) السابق نفسه

(١١)ابن ميسر/ تاريخ مصر /القاهرة/ مطبعة المعهد العلمي الفرنسي/ لسنة ١٩١٩م /ج٢/ ص٤٦

(١٢)ديوان تميم بن المعز /انظر مقدمة المحققين /ص (س)

(١٣)ابن سعيد/ المغرب في حلي المغرب /طبع ليدن /لسنة ١٨٩٩م /ص٤٩

(١٤) محمد بن أحمد بن القاسم الروذباري، هو أبو على من كبار الصوفية، سكن مصر، وكان من أهل الفضل والفهم، وله تصانيف حسان في التصوف نقلت عنه (انظر تاريخ بغدادج١/٣٢٩) نقلاعن /عفيف عبد الرحمن/ الطبعة الأولي٢٠٠٠م معجم الشعراء العباسيين/ طرابلس– لبنان/ دار صادر للطباعة والنشر /الجزء الأول/ ص ٤٢٠.

(١٥) راجع مقدمة ديوان تميم ص(ف)

(١٦) راجع مقدمة ديوان تميم ص(ف)

(١٧) محمد مفتاح / التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية/ بيروت /المركز الثقافي العربي/ ط١ لسنة ١٩٩٦م / /ص١٥٩، ١٥٨

(١٨)عبدالله الغذامي/ النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية/ بيروت /المركز الثقافي العربي ط٤ لسنة ٢٠٠٨ م / /ص ٧٧

(١٩)يوسف، عبد الفتاح أحمد/ استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي /مجلة عالم الفكر، الكويت/ لسنة ٢٠٠٧م / ص١٨١

(٢٠) ابن منظور لسان العرب / القاهرة/ دار الحديث /ط١ لسنة٢٠١٢ م /ج٨/ ص٥٣٩

(٢١) لويس معلوف /المنجد في اللغة والأدب والعلوم / بيروت /المطبعة الكاثوليكية / د.ت / ص ٨٠٦

(٢٢) مثنى حسن عبود الخفاجي /الأنساق الثقافية في رسائل الجاحظ (ت ٢٥٥ ه), أطروحة دكتوراة / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل، ص ٦

(٢٣)نادر كاظم/ تمثيلات الآخر / صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط/لبنان/بيروت/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط ١لسنة ٢٠٠٤ م /ص ٩٢

(٢٤) رائد حاكم شرار الكعبي/ الأنساق الثقافية في كتاب الأغاني، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة بابل لسنة ٢٠١٣ م / ص٢

(٢٥) فرديناند دي سوسير/ ترجمة: عبد القادر قنيني محاضرات في علم اللسان العام / المغرب /أفريقيا الشرق / ٢٠٠٨ م / ص٣١

(٢٦)محمد سالم سعد الله / سجن التفكيك – الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ، إربد , الأردن / عالم الكتب الحديث ط ١لسنة٢٠١٣ م / ص ١٠٢

(٢٧)نادر كاظم/ تمثيلات الآخر / صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط/لبنان/بيروت/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط ١لسنة ٢٠٠٤ م / ص ٩٤

(٢٨) ضياء الكعبي / السرد العربي القديم – الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل/ بيروت – لبنان/ المؤسسة العربية للدارسات والنشر /ط ١ لسنة ٢٠٠٥ م / ص ٢١

(٢٩) كليفورد غيرتس، ترجمة: محمد بدوي/ تأويل الثقافات/ بيروت- لبنان /المنظمة العربية للترجمة/ ط ١لسنة ٢٠٠٩ م/ ص ٢٢١ , ص ٢٢٤

(٣٠) ينظر: تمثيلات الآخر، ص ٩٤ – ص٩٥

(٣١) يوسف محمود عليمات /النقد النسقي /تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي / سامراء/ مكتبة النقد الأدبي/ ط١ لسنة ٢٠١٥م/ص٢٠

(٣٢)عبدالله الغذامي/النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية الدار البيضاء/بيروت /المركز الثقافي العربي / ط١لسنة٢٠٠٠م /ص٧٧

(٣٣)يوسف عليمات / النسق الثقافي: قراءة في أنساق الشعرالعربي القديم إربد /الأردن /عالم الكتب الحديث /ط١لسنة٢٠٠٩م /ص١١

(٣٤)عبد القادر الرباعى / جماليات المعنى الشعرى – التشكيل والتأويل / بيروت / المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط١ لسنة ١٩٩١م /ص ١٧

(٣٥) محمد عبد المطلب/ القراءة الثقافية/القاهرة/المجلس الأعلى للثقافة/ ط١لسنة٢٠١٣م / ص٢٠

(٣٦) المصدر السابق ص٢٤

(٣٧)عبدالله الغذامي / النقد الثقافي /المركز الثقافي العربي /ط٣ لسنة ٢٠٠٥م/ / ص ٧٣

(٣٨) السابق ص٧٩

(٣٩)جابر عصفور/ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي القاهرة/دار الثقافة/ ط١ لسنة ١٩٧٤م /ص٢٦٥

(٤٠)عاطف جودة نصر/ الخيال مفهوماته ووظائفه/ القاهرة /الهيئة المصرية العامة للكتاب /لسنة ١٩٨٤م /ص٢١٤

(٤١) المرجع السابق، ص١٩٥

(٤٢) السابق نفسه

(٤٣)محمد سعيد مولوى/ ديوان عنترة/ القاهرة/كلية الآداب /جامعة القاهرة /لسنة١٩٦٤م / ص٧٧، ص ٧٥

(٤٤)الفرزدق / ديوان الفرزدق / شرح علي فاعور / بيروت، لبنان /دار الكتب اللبنانية /ط١ لسنة ١٩٨٧م / ص٧٥

(٤٥) ديوان تميم ص٢٤

(٤٦) ديوان تميم ص٣٦٦

(٤٧) ديوان تميم ص٣٢٠

(٤٨)فاطمة صالح محمد مصطفي جبر /قراءة ثقافية لديوان الأعشى الكبير/ رسالة ماجستير / القاهرة/كلية الآداب /جامعة عين شمس /لسنة ٢٠١٦م/ ص١٠٠

(٤٩) ديوان عنترة ص٨٥

(٥٠) شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى المزني ص ١٠٩

(٥١)الأعشى الكبير/ ديوان الأعشى الكبير/ تحقيق محمد حسين /القاهرة/ مكتبة الآداب بالجماميز/المطبعة النموذجية/ د.ت/ ص٣١

(٥٢) ديوان الفرزدق / ص ٤٢٨

(٥٣)البحتري /ديوان البحتري /تحقيق حسن كامل الصيرفى/مصر /دارالمعارف / ط٣ لسنة ٢٠٠٩م /ص ٤٧

(٥٤) ديوان المتنبي ص ٢٥

(٥٥) ديوان تميم ص٢٢

(٥٦) ديوان تميم ص ١٥٧

(٥٧) ديوان تميم ص٧٨

(٥٨) ديوان تميم ص٥١

(٥٩) السابق ٢٣٢

(٦٠)ثناء أنس الوجود /رمز الماء في الشعر الجاهلي/القاهرة/ دار قباء للطباعة والنشر لسنة ٢٠٠٠م /ص١٩٣

(٦١) ديوان تميم ص٢٣٢

(٦٢) السابق ص ٣١٧

(٦٣) ديوان تميم ص ٣١٩

(٦٤)عبيد بن الأبرص ديوان عبيد بن الأبرص/ تحقيق حسين نصار، مصطفى البابي /ط١ لسنة١٣٧٧هـ – ١٩٥٧م/ ص٥٢

(٦٥) ديوان النابغة ص ٢٧

(٦٦) شرح ديوان أبي تمام / ج ٢ / ص ١٥

(٦٧)أحمد بن حسين الجعفي المتنبي/ ديوان المتنبي / دار بيروت /لسنة ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م /ص١١١

(٦٨) ديوان تميم ص ٣١٧

(٦٩) السابق ص ٣١٩

(٧٠) الأوشال: الماء القليل الذي يتحلب من جبل أو صخرة ولا يتصل قطره

(٧١) ديوان امرئ القيس، ص ١٣٤

(٧٢) ديوان عنترة ص٧٢

(٧٣) ديوان البحتري /المجلد الأول/ص١٥٥

(٧٤) انظر قراءة ثقافية لديوان الأعشى الكبير ص٩٦

(٧٥) محمد عبد الباسط عيد بلاغة الخطاب/ قراءة في شعرية المديح/ القاهرة/الهيئة المصرية العامة للكتاب /لسنة٢٠١٤م/ ص٤٦

(٧٦) ديوان تميم ٣٨

٧٧( )السابق ص٤٣

(٧٨) السابق ص٥١

(٧٩) السابق ص٣٦٧

(٨٠) بشر بن أبي خازم الأسدي ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي/ شرح مجيد طراد /بيروت/ دار الكتاب العربي /ط ١لسنة١٩٩٤م / ص٤١.

(٨١) ديوان النابغة، ص٢٢، المعكاء :الغلاظ السمان الشداد، السعدان:نبت من أنجع ما ترعاه الإبل: توضع: موضع بالحمي.

(٨٢) مصر الشاعرة في العصر الفاطمي ص٦٦

(٨٣) المصدر السابق ص٦٧

(٨٤) المصدر السابق ص ٦٨

(٨٥) المصدر السابق ص٧٠

(٨٦) ديوان تميم ص ١٥٨

(٨٧) انظر ديوان تميم ص ٨، ٩

(٨٨) اتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا للمقريزي، تحقيق جمال الدين الشيال –المجلس الأعلى للشئون الإسلامية /القاهرة – ١٩٦٧/١٩٧٣م ص٢٩٤

(٨٩) ديوان تميم ص ٨، ٩

(٩٠) ثابت بن جابر بن سفيان، أبو زهير، الفهمي، توفي نحو٥٤٠م ٨٠ ق هـ، من مضر:شاعر عدّاء، من فتاك العرب في الجاهلية كان من أهل تهامة. شعره فحل. افتتح الضبي مفضلياته بقصيدة له يقول فيها: "ياعيد مالك من شوق وإيراق" قتل في هذيل وألقي في غار يقال له"رخمان" وجدت جثته فيها بعد مقتله.سمي تأبط شرا، لأنه أخذ سكينا تحت إبطه فسئلت عنه أمه فقالت تأبط شرا وخرج. انظر خزانة الأدب ١: ٦٦ نقلا عن (معجم الشعراء الجاهليين من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢م /كامل سلمان الجبوري/دار الكتب العلمية /بيروت لبنان ط١ /٢٠٠٣م /ص٣٨١

(٩١) الشنفرى: ثابت بن أوس الأزدي شاعر جاهلي من فحول الطبقة الثانية، كان من فتاك العرب وعدّائيهم وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم، قتله بنو سلامان وقيست قفزاته ليلة مقتله فكانت الواحدة منها قرابة العشرين قفزة توفي ٧٠ ق.هـ انظر(موسوعة الشعر العربي /مطاع صفدي وآخرين /بيروت/مكتبة خياط ط١/١٩٧٤م /ج١ –ص٦١

(٩٢) الأدب في العصر الفاطمي ج٢ –ص٨٤

(٩٣) انظر:القراءة الثقافية /دكتور محمد عبد المطلب ص٢٠٩

(٩٤) ديوان تميم ص ٨

(٩٥) ديوان تميم ص٨

(٩٦) ديوان تميم ص ٨

(٩٧)الدكتور أيمن فؤاد سيد /الدولة الفاطمية في مصر: تفسير جديد /القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧م ص١٢٨

(٩٨) المصدر السابق ص ١٣٣

(٩٩) المصدر السابق ص١٣٨

(١٠٠) المصدر السابق ص١٥٧

(١٠١) ديوان تميم ص٩

(١٠٢)محمد كامل حسين /في أدب مصر الفاطمية/مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة / لسنة ٢٠١٤ /ص٢٠٩

(١٠٣) الأدب في العصر الفاطمي ج ٢ ص ٥٠

(١٠٤) ديوان تميم ص٩

(١٠٥) الأدب في العصر الفاطمي ج ٢ ص ٥٠

(١٠٦) السابق ص٥٠، ٥١

(١٠٧) ديوان تميم ص ٢٨

(١٠٨) السابق ص ٢٩

(١٠٩) الأدب في العصر الفاطمي / ص٥٢

(١١٠) الأدب في العصر الفاطمي/ ج ٢ /ص ٥١

(١١١) ديوان تميم /ص٩

(١١٢)د/أحمد أحمد بدوي /أسس النقد الأدبي عند العرب/دار نهضة مصر / ١٩٩٦م /ص٣٠٨

(١١٣) السابق ص ٣٠٩

(١١٤) ديوان تميم ص١٠، ١١

(١١٥) سورة المعارج أية(١٧)

(١١٦) سورة الضحى الأيتان: (٢،١)

(١١٧) ديوان تميم ص١٠

(١١٨) ديوان تميم ص١١ ، ١٢

(١١٩) ديوان تميم ص١١

(١٢٠) ديوان تميم ص١١

(١٢١) ديوان تميم ص١٢

(١٢٢) سورة المائدة الأية٦٧

(١٢٣) داعي الدعاة/ ديوان المؤيد في الدين: /تقديم وتحقيق محمد كامل حسين /دار الكاتب المصري / القاهرة ط١- يناير ١٩٤٩م /ص ٦٧

(١٢٤) السابق ٦٨

(١٢٥) ديوان تميم ص٣١٣

(١٢٦) السابق ص ٣٣١

(١٢٧) السابق ص ٣٣٣

(١٢٨) السابق ص٣٤٦

(١٢٩) السابق ص ٣١٨

(١٣٠) السابق ص ٤٤٩

(١٣١) ديوان المؤيد في الدين ص ٢١٢

(١٣٢) ديوان تميم ص ١٢

(١٣٣) الدولة الفاطمية في مصر تفسير جديد ص١٠

(١٣٤) الدولة الفاطمية في مصر تفسير جديد ص١٠٠

(١٣٥) السابق ص ١٠٤

(١٣٦) ديوان تميم ص ١٢

(١٣٧) ديوان تميم ص١٣

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

*- تميم بن المعز لدين الله الفاطمي / ديوان الأمير تميم بن المعز لدين الله الفاطمي/ تقديم محمد حسن الأعظمي /دار الكتب المصرية /القاهرة/ ط١/١٣٧٧ ه - ١٩٥٧م .

المراجع العربية:

١- أحمد أحمد بدوى /أسس النقد الأدبي عند العرب/ دار نهضة مصر /القاهرة / ١٩٩٦ م .

أحمد بن حسين الجعفي المتنبي /ديوان المتنبي / دار بيروت /لبنان / ١٤٠٣ه-١٩٨٣م.

أحمد بن على حجر العسقلاني أبو الفضل شهاب الدين / فتح الباري بشرح صحيح البخاري/ تحقيق الأرناؤوط/ دار الرسالة العالمية /ط١/ ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م .

الأعشى الكبير /ديوان الأعشى الكبير/ تحقيق محمد حسين/ مكتبة الآداب بالجماميز/ القاهرة /المطبعة النموذجية/ د.ت.

أيمن فؤاد سيد /الدولة الفاطمية في مصر: تفسير جديد / الهيئة المصرية العامة للكتاب /القاهرة:/٢٠٠٧م.

البحتري / ديوان البحتري /تحقيق حسن كامل الصيرفي/دارالمعارف/ مصر / ط ٣/ ٢٠٠٩م .

بشر بن أبي خازم الأسدى /ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي/ شرح مجيد طراد /دار الكتاب العربي/بيروت/ط١ /١٩٩٤م.

بهجة عبد الغفور الحديثى / أمية بن الصلت حياته وشعره / هيئة أبو ظبي الثقافية والتراث/ الإمارات /الطبعة الأولى /٢٠٠٩م/.

ثناء أنس الوجود /رمز الماء في الشعر الجاهلي/دار قباء للطباعة والنشر/القاهرة / ٢٠٠٠م .

جابر عصفور/الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي /دار الثقافة/ القاهرة/ ط١/ ١٩٧٤م.

الجاحظ / الحيوان/ تحقيق عبد السلام هارون / مكتبة مصطفي الحلبي وأولاده/بغداد /ج ١/ط ٢ / ١٩٦٥ م.

جؤذر/سيرة الأستاذ جؤذر/ تحقيق محمد كامل حسين، محمد عبد الهادي شعيرة/دار الفكر العربي/ القاهرة/ ١٩٥٤م.

الخطيب التبريزي/ تقديم راحى الأسمر / شرح ديوان أبي تمام / دار الكتاب العربي/بيروت / ج٢ /ط ٢/ ١٤١٤ه- ١٩٩٤م /.

داعي الدعاة/ديوان المؤيد في الدين: /تقديم وتحقيق محمد كامل حسين /دار الكاتب المصري /القاهرة /ط١/ ١٩٤٩م.

ابن سعيد/ المغرب في حلي المغرب /طبع ليدن / ١٨٩٩م.

ضياء الكعبي / السرد العربي القديم – الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل/ المؤسسة العربية للدارسات والنشر/ بيروت – لبنان / ط ١ / ٢٠٠٥ م .

عاطف جودة نصر/الخيال مفهوماته ووظائفه /الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة / ١٩٨٤م.

عبد القادر الرباعي /جماليات المعنى الشعري – التشكيل والتأويل / المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت/ ط١ / ١٩٩١م .
عبدالله الغذامي :
النقد الثقافي /المركز الثقافي العربي الدار البيضاء/ بيروت /ط٣/ ٢٠٠٥م .
- النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافيةالعربية /المركز الثقافي العربي / الدار البيضاء/بيروت /ط١/ ٢٠٠٠م.
عبيد بن الأبرص/ ديوان عبيد بن الأبرص/ تحقيق حسين نصار/ مطبعة مصطفى البابي الحلبي /القاهرة /ط١/١٣٧٧هـ – ١٩٥٧م.
عفيف عبد الرحمن / معجم الشعراء العباسيين/ دار صادر للطباعة والنشر/ طرابلس/ لبنان /الجزء الأول/ الطبعة الأولي /٢٠٠٠م.
الفرزدق /ديوان الفرزدق / شرح علي فاعور /دار الكتب اللبنانية / بيروت/ لبنان /ط١ / ١٩٨٧م.
لويس معلوف /المنجد في اللغة والأدب والعلوم /المطبعة الكاثوليكية/ بيروت / د.ت.
محمدأبوالفضل إبراهيم / ديوان النابغة / دار المعارف/القاهرة / ط٢/ د.ت.
محمد سالم سعد الله /سجن التفكيك – الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية/ إربد /الأردن / عالم الكتب الحديث/ ط ١/ ٢٠١٣ م.
محمد سعيد مولوى / ديوان عنترة/المكتب الإسلامي/ القاهرة / ١٣٩٠ه - ١٩٧٠م.
محمد عبد الباسط عيد/ بلاغة الخطاب: قراءة في شعرية المديح /الهيئة المصرية العامة للكتاب /القاهرة /٢٠١٤م.
محمد عبد الغني حسن /مصر الشاعرة في العصر الفاطمي/ الهيئة المصرية العامة للكتاب /المكتبة العربية / المجلس الأعلى للثقافة/ط١/ ١٤٠٣ هـ -١٩٨٣م.
محمد كامل حسين / أدب مصر الفاطمية/ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة/ مصر/ ط١/ ٢٠١٤م.
محمد عبد المطلب/القراءة الثقافية /المجلس الأعلى للثقافة /القاهرة /ط١/٢٠١٣م.
محمد مفتاح /التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية /المركز الثقافي العربي/ بيروت / ط١ / ١٩٩٦م.
المفضل الضبي /المفضليات /تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون / دار المعارف/ القاهرة /ط٦/ د.ت.
المقريزي/ اتعاظ الحنفاء بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا / تحقيق جمال الدين الشيال /المجلس الأعلى للشئون الإسلامية /القاهرة / ١٩٦٧ , ١٩٧٣م.
ابن منظور /لسان العرب / دار الحديث /القاهرة /ج ٨ /ط١ / ٢٠١٢ م.
ابن ميسر/تاريخ مصر / مطبعة المعهد العلمي الفرنسي/القاهرة /ج٢/ ١٩١٩م.
نادر كاظم/ تمثيلات الآخر / صورة السود في المتخيّل العربي /الوسيط / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / لبنان/بيروت / ط ١/ ٢٠٠٤ م .
النعمان المغربي /المجالس المسايرات/تحقيق الدكتور: محمد كامل حسين ، طائفة الإسماعيلية / المكتبة التاريخية/ القاهرة /ج١ / ١٩٣٧م.
يوسف محمود عليمات:
- النسق الثقافي: قراءة في أنساق الشعر العربي القديم / إربد /الأردن /عالم الكتب الحديث /ط١/ ٢٠٠٩م.
- النقد النسقي /تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي / مكتبة النقد الأدبي /سامراء / ط١/ ٢٠١٥م .
الرسائل الجامعية:
رائد حاكم شرار الكعبي /الأنساق الثقافية فى كتاب الأغانى/ رسالة ماجستير / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل/ ٢٠١٣ م.

فاطمة صالح محمد مصطفي جبر/ قراءة ثقافية لديوان الأعشى الكبير/ رسالة ماجستير / القاهرة/ كلية الآداب /جامعة عين شمس / ٢٠١٦م

.

مثنى حسن عبود الخفاجي /الأنساق الثقافية في رسائل الجاحظ (ت ٢٥٥ ه)/ أطروحة دكتوراة / كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة بابل/د.ت .

الدوريات العلمية:

- إبراهيم عبد الرحمن/التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي / مجلة فصول/القاهرة / العدد١ / ١٩٨١ م.

سعيد حسون العنكبي /جماليات تلقي الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية (دراسة تطبيقية في المعنى الشعرى) / كلية اللغات /جامعة بغداد / ج١//مجلة الأستاذ/العدد٢٠٦ / ١٤٣٤ ه- ٢٠١٣م.

يوسف، عبد الفتاح أحمد /استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي /مجلة عالم الفكر/ الكويت/ ٢٠٠٧م .

المراجع المترجمة:

فرديناند دي سوسير، ترجمة: عبد القادر قنيني /محاضرات في علم اللسان العام /أفريقيا الشرق/ ٢٠٠٨ م.

كليفورد غيرتس،ترجمة: محمد بدوى/ تأويل الثقافات/المنظمة العربية للترجمة/بيروت/لبنان/ط ١/ ٢٠٠٩ م.