# فن الوصف فى شعر تميم بن المعز لدين الله

# الفاطمى : الرؤية والأداة


**إعداد**

**د. عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية**

أستاذ الأدب العباسى المساعد بقسم اللغة العربية

بكلية التربية – جامعة دمنهور



**إصدار ابريل لسنة ٢٠٢٣م**

**شعبة النشر والخدمات المعلوماتية**


.

# فن الوصف فى شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : الرؤية والأداة

(*) د. عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية

## مقدمة :

إن المتتبع لحركة الشعر العربى ومسيرته خلال القرن الرابع الهجرى سيجد ساحته زاخرة بالشعراء الذين أثروا الحياة الأدبية آنذاك ، وكان أحد هؤلاء الشعراء تميم بن المعز لدين الله الفاطمى الذى احتضنته أرض الكنانة ، وشهدت بروز شاعريته .

**١ – أسباب اختيار موضوع البحث :**

لا مراء فى أن تميمًا أحد مبرزى الشعراء فى مصر الفاطمية ، وقد أغرى هذا عددًا من الباحثين والمؤلفين بتسليط الضوء على شعره ، وإن تباينت مناحيهم فى هذا الشأن ، وحسبنا أن نذكر من المؤلفات التى تمحورت حول تميم وشعره ما يلى : شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب ، وتميم بن المعز شاعر الفاطميين : د. حفنى محمد شرف ، وتميم الفاطمى ابن الإمام المعز لدين الله الفاطمى شاعر الحب والعاطفة والجمال : عارف تامر ، وتميم بن المعز الأمير الشاعر : محمد عبد الغنى حسن ، ومن المؤلفات التى عنيت بتميم وسواه : فى أدب مصر الفاطمية : د. محمد كامل حسين ، وعصر الدول والإمارات (مصر – الشام) : د. شوقى ضيف ، والأدب فى العصر الفاطمى (٢– الشعر والشعراء) : د. محمد زغلول سلام ، وشعر الطبيعة فى الأدب المصرى (القرن الرابع الهجرى): د.عوض على الغبارى ،وثمة دراسات أخرى جاءت معنية بشعر تميم [١] .

بيدأن اللافت عدم وجود دراسة ضافية مكرسة لوصف هذا الشاعر الذى ظُلم سياسيًّا بإقصائه عن ولاية العهد ، ولم ينل ما هو قمين به من إفراد دراسات مستفيضة لوصفه ، وهو مَنْ أجاد كثيرًا فى هذا المضمار وامتاز كمًّا وكيفًا ، ومن هذا المنطلق فقد تغيا هذا البحث استكناه شعر تميم من جانبه الوصفى ؛ لسبر أغواره ، والإحاطة بمناحيه ، سعيًّا لإنصافه ، وإماطة اللثام عن قيمته .

**٢ – أهمية البحث :**

ترتكز أهمية هذا البحث على ما يلى :

---

(*) أستاذ الأدب العباسى المساعد بقسم اللغة العربية بكلية التربية – جامعة دمنهور .

- العناية بشعر الوصف لدى تميم والكشف عن حجم شاعريته فى هذا الفن .
- تعيين أبعاد العلاقة الجدلية بين الشاعر وبيئته ببعديها : الخاص ، والعام .
- تتبع مستوى الفن الوصفى فى مصر الفاطمية من خلال شعر أحد كبار شعرائها ، مما يعين على تقييم هذا الفن بموضوعية ووضعه فى إطاره الصحيح ، الذى ينأى به عن المغالطة وإصدار الأحكام الجاهزة التى تحمل افتئاتًا ؛ لارتكازها على مشايعة السالفين دون تحليل للنص الشعرى وتذوقه.

**٣- مشكلة البحث :**

انصرفت العناية فى هذا البحث إلى الوصف فى شعر تميم عبر شتى نصوصه المزجاة فى إطارى المقطعة والقصيدة مما يتطلب بذل جهد ، ويتضاعف هذا الجهد بتتبع مسيرة الوصف منذ العصر الجاهلى وحتى العصر الفاطمى ؛ للإلمام بموقف تميم من هذا التراث ، وتحديد البعد التناصى ، والوقوف على مدى توفيق هذا الشاعر فى الإضافة إلى جهود سالفى الشعراء ، وذلك فى إطار الطرح التحليلى الدقيق .

**٤- منهج البحث :**

يخضع هذا البحث للمنهج التكاملى ، حيث إن التعويل فيه لم يأتِ عبر منهج واحد ، بل يتجلى فيه المنهج الوصفى ، والمنهج التحليلى الفنى ، والمنهج النفسى ،ولامراء فى أن التنوع المنهجى مما يعين على إثراء البحث.

**٥- خطة البحث :**

قسمت هذا البحث إلى مقدمة يعقبها تمهيد مداره حياة تميم ، وتتلوه ستة مباحث بيانها على النحو التالى :

- المبحث الأول : محاور الوصف فى شعر تميم .
- المبحث الثانى : آلية إيراد الوصف فى شعر تميم .
- المبحث الثالث : تجليات تأثير البيئة فى وصف تميم .
- المبحث الرابع : التشكيل اللغوى والأسلوبى فى وصف تميم .
- المبحث الخامس : البناء التصويرى فى وصف تميم .
- المبحث السادس : البناء الإيقاعى فى وصف تميم .

**- ثم تأتى الخاتمة مودعة أبرز نتائج هذا البحث ، ويليها ثبت المصادر والمراجع.**

**تمهيد : تميم بن المعز لدين الله الفاطمى فى دائرة الضوء :**

ثمة شاعران يُطلَق على كل منهما تميم بن المعز ، وأحدهما تميم بن المعز بن باديس بن المنصور ، أبو يحيى الصنهاجى ، وقد وُلد فى المنصورية سنة ٤٢٢هـ (١٠٣١م) وتوفى سنة ٥٠١هـ (١١٠٨م) [٢] بيد أن عنايتى ليست بمنصرفة إلى شعره ، ولكنها منوطة بشعر سميِّه تميم بن المعز لدين الله [٣] بن المنصور بن القائم بأمر الله بن عبيد الله المهدى العلوى الفاطمى ، ذلك الأمير الذى جاءت ولادته فى المهدية بتونس سنة ٣٣٧هـ ، إبان خلافة جده المنصور ، وكان تميم أكبر أبناء المعز لدين الله الفاطمى ، ورافق أباه فى قدومه إلى القاهرة سنة ٣٦٢هـ ، وكان تميم جوادًا ، طيب المعشر ، وقد اتخذ لنفسه بعض الأصدقاء ، ونعم بأبهة ملك أسرته ، وعاش حياة مرفهة ، بل إنه قد عكف على القصف واللهو والمجون ، ولم يتورع عن شرب الخمر ، وتم إقصاؤه عن ولاية العهد ، و" إذا كان تميم حرم مجد الخلافة فقد تبوأ عرش الأدب ، فكان شاعرًا ماهرًا لطيفًا ظريفًا ، يشعر بخلجات نفسه ونبضات قلبه ، ويصف حياته اللاهية من حب وعشق وهيام ومجون كما وصف حياته الحزينة بعد عصر الشباب بما فيها من آلام وأشجان وذكريات ، ويمتاز تميم بصدق الشعور ورقة الشعر وسلاسته ، حتى كان فى ذلك أستاذ البهاء زهير بعده ، كان يمتاز بسمو الخيال وطرافة الشعر وطرافة التشبيه وروعة التعبير ولاسيما فى أوصافه " [٤] وقد " كانت حياة تميم صورة لحياة ابن المعتز ، فكلا الشاعرين نشأ فى أسرة الملك وبيت الخلافة ، وشاهد وذاق فى صدر شبابه شتى ألوان الترف والنعيم ، كما ذاق فى صدر رجولته وما يليه من باقى أيام حياته ألوان الألم والحسرة لحرمانه من الخلافة ومجدها ، وكان هذا التشابه فى الحياة سببًا للتشابه فى الروح والشاعرية والحياة الأدبية ، فقد كان تميم أشبه شىء بابن المعتز فى قوة الشاعرية وخصبها ، وكان يعجب بشعر ابن المعتز ويحتذى حذوه ويترسم خطاه ، بل كان يعده إمامه فى الشعر ونظمه " [٥].

بيد أن ذلك لم يحل دون إقدام تميم بن المعز على نظم بعض النقائض لبعض قصائد ابن المعتز [٦].

وقد كثرت المصادر والمراجع المعنية بالترجمة لتميم وتتبع أخباره [٧] وقيل : إن المنية وافته بمدينة القاهرة سنة ٣٧٤هـ ، وقيل غير ذلك [٨] ، وأرجح كون وفاته سنة ٣٧٤هـ ، وقد ترك لنا ديوانه الذى عكس مستواه الثقافى ، وكان ترجمانًا لشخصيته ، ومرآة لحياته التى اقترنت بالترف ومظاهر الحضارة ، وقد تنوعت الأغراض الشعرية فى ديوان تميم ، حيث نلفى من خلاله الوصف والمديح والغزل والفخر والرثاء والحكمة والهجاء والإخوانيات والشكوى .

واستبانت جدلية العلاقة بين الشاعر وبيئته عبر هذا الديوان الذى حظى صاحبه بالإشادة قديمًا وحديثًا ، حيث قال ابن خلكان : " وكان تميم المذكور فاضلاً شاعرًا ماهرًا ... وأشعاره كلها حسنة " [٩].

وقال د. محمد زغلول سلام عن تميم إنه " شاعر مطبوع ، غير صاحب صنعة ولا محترف ، لا يقول الشعر تكسبًا يراعى فيه ممدوحًا ، ويلائم بين قوله ومقامه ، لكنه يقول الشعر هواية يتغنى به ولا يعبأ كيف جاء ، ولا يعنى نفسه بتثقيفه أو إعادة النظر فيه " [١٠] .

وقال د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب : إذا حكمنا على شعر تميم المأثور عددناه من الشعراء المجيدين ، وإذا حكمنا على شاعريته أمكن عدها من الشاعريات الممتازة ، بدليل نفحاتها الرائعة ، وبحسبان ما كان ينتظر منها لو أن الشاعر عاش فترة بعد سن السابعة والثلاثين ، فقد عصفت بها ريح الموت وهى فى بدايات التوهج " [١١].

وقال عنه د. محمد كامل حسين : " يدل شعره على رقة شعوره ورقة العاطفة وصدقها " [١٢] كما قال عنه عمر فروخ : " تميم شاعر مكثر مطيل مقتدر فى التشابيه والاستعارات ، وعلى شعره شىء من المرح " [١٣].

وأرى أن تميم بن المعز لدين الله الفاطمى شاعر حباه الله ملكة شعرية بارزة بدت تجلياتها فى مواضع عديدة من ديوانه ولاسيما ما تواشج بالوصف الذى عكس شاعريته الفياضة ، وطاقته الفنية ، وثقافته الرفيعة ، وجدلية علاقته ببيئته ، وإن لم يخلُ بعض وصفه من تسلل بعض المثالب إليه ، وهذا ما يتبدى عبر هذا البحث .

## المبحث الأول – محاور الوصف فى شعر تميم :

بتتبع مسيرة الشعر العربى تتجلى أهمية الوصف فيه ، حيث إن " الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصره أو استقصائه " (١٤).

ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن الوصف أحد الأغراض التليدة فى الشعر العربى ، فله حضوره منذ العصر الجاهلى ، وكان يتداخل أحيانًا مع بعض الأغراض الأخرى على النحو الذى يشى به نهج القصيدة العربية القديمة ، وقد ازدهر فن الوصف فى العصر العباسى ، وبدا غرضًا قائمًا بذاته ، فحظى بكثير من النصوص المكرسة له ، وفى القرن الرابع الهجرى الذى عاش تميم بن المعز لدين الله الفاطمى فى ظلاله " أولع الشعراء بوصف كل الأشياء الجديدة التى تحيط بهم فى حياتهم وتقع عليها أبصارهم مما أفرزته الحضارة الإنسانية ، كما قويت فى نفوسهم رغبة عظيمة للنظر بأعينهم فى تلك الأشياء نظرة فنية ، وإلى الإبانة عنها إبانة واضحة فى قطع شعرية ، وهكذا قام الشعر مقام الفن التصويرى فى هذا العصر ، وذلك إرضاء لرغبة الناس فى الميل إلى الطرائف المستحدثة " (١٥).

واللافت فى شعر تميم اتساع نطاق الوصف فيه ، حيث شمل وصف الرياض والأزهار والثمار والسماء والقمر والنجوم والشمس والريح والسحاب والرعد والبرق والليل والنهار والنيل والبرك والفورات والجداول والنواعير والسفن والقصور والمجالس والديارات والصحراء والسراب وبعض الأنسجة والآلات الموسيقية والشموع ، كما عنى تميم بوصف بعض الحيوانات والطيور والمأكولات ، وكان للخمر نصيب وافر فى وصفه ، ولم يفته وصف الطرد والاحتفال بالعيدين والنيروز وسوى ذلك .

وقد استوقفنى قول د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب عن تميم :" إن إضرابه عن افتتاح المديح بالوقوف على الأطلال لضرب من الصدق الفنى"(١٦).

وأنا معه فى كون هذا الإضراب ضربًا من الصدق الفنى ، بيد أننى لست معه فى أن تميمًا أضرب عن افتتاح المديح بالوقوف على الأطلال ؛ فهذا ما لا يؤيده بعض ما ورد فى شعره (١٧).

ثم إن د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب يقول عن تميم ما نصه إنه :" يصف المشاهد الإنشائية كالقصور والمجالس والفوارات والبرك الصناعية ، وكالأطلال " (١٨).

وهذا إقرار منه بعناية الشاعر بوصف الأطلال ، وهذا ما لا يستقيم مع تقرير إضرابه عن وصف الأطلال .

ولعلنا نقف عبر ما سلف على أن تميمًا قد اهتم فى وصفه بما يتواشج بالبيئتين : الحضرية والبدوية ، وقد حظيت أولاهما بجل اهتمامه ، بيد أنه لم يولِ أبا الهول والأهرام شيئًا من عنايته الوصفية ، ومثار العجب أنه كان قاطنًا بالقرب منها .

ولنا أن نبرز محاور الوصف فى شعر تميم عبر الدراسة النصية التحليلية ، وذلك كما يلى:

**١ – وصف الطبيعة :**

شهدت مصر الفاطمية كوكبة من الشعراء الذين عنوا بوصف الطبيعة ، وأبرزهم تميم بن المعز لدين الله الفاطمى ، وابن وكيع التنيسى ، والشريف العقيلى ، وظافر الحداد ، ويعنينا هنا استجلاء أبعاد وصف الطبيعة فى شعر تميم وهو مَنْ عنى بوصف الطبيعة الصامتة ، والحية ، والصناعية .

**أ– وصف الطبيعة الصامتة :**

ويرد هذا الضرب الوصفى فى إطارين هما : وصف الطبيعة الأرضية ، ووصف الطبيعة العلوية ، وهاك تفصيلهما :

**وصف الطبيعة الأرضية :**

وأبرز ما يمثل هذا النمط وصف الرياض ، والأزهار ، والثمار ، والمياه ، وتبدو عناية تميم بوصف الرياض جلية ، ويكرس الوصف للرياض فحسب فى بعض الأحيان ، بيد أنه فى بعض الأحيان الأخرى يقرن بين وصف الرياض والخمر (١٩) أو المرأة والغزل (٢٠) حيث يجمعها قاسم مشترك هو الإحساس بالمتعة والسرور ، ومن أبيات النصوص التى خصَّ تميم بها الرياض قوله :

نَحْنُ فِى رَوْضَةٍ يُقَصِّرُ عَنْهَا  كُلُّ وَصْفٍ وَتَشْتَهِيْهَا النُّفُوسُ

بَيْنَ وَرْدٍ وَسَوْسَنٍ وَبَهَارٍ  وَسُعُودٍ قَدْ جَانَبَتْهَا النُّحُوسُ (٢١)

إن هذه الروضة قد بلغت فى جمالها مبلغًا يعجز الوصف عن الإحاطة به ، ولا غرو فى اشتهاء النفوس إياها ؛ فقد ازدانت بأزاهير متنوعة ، فثمة الورد والسوسن والبهار ، ولم يكتفِ تميم بإبراز الجانب المادى فى تصوير الروضة وإنما تجاوزه إلى إيضاح الجانب المعنوى المتمثل فى مردودها على النفوس ، واقترانها بالسعود.

وفى نص آخر يقول :

لَـــدَى رَوْضَـــةٍ رَقَّمَتْهَـــا النُّجُـــومُ سَـــــقَتْهَا السَّـــــحَائِبُ تَهْطَالَهَـــــا

فَجَـــاءَتْ مُزَخْرَفَـــةً كَـــالعَرُوسِ تُحَلِّـــــى النَّـــــوَاوِيْرُ مِعْطَالَهَـــــا

كَـــــأَنَّ كَوَاكِـــــبَ نُوَّارِهَـــــا مَصَـــــابِيْحُ تُوْقِـــدُ ذُبَّالَهَـــا (٢٢)

والشاعر مَعنى هنا بوصف حال الروضة ليلاً ، حيث تعنُّ النجوم الزاهرة والمطر الذى يهطل ، لتبدو هذه الروضة كالعروس فى بهائها الأخاذ وتوشيتها ، وقد تنوعت فيها الأزهار الزاهية فتراءت كالكواكب أو المصابيح الموقدة.

وإذا كان تميم فيما سلف قد وصف الروضة إبان الليل فإنه فى نص آخر يصفها وقت الصباح ، حيث يقول :

وَ رَوْضَـــــةٍ بَـــــاكِرَةِ الأنْـــــدَاءِ مُؤْنِقَـــــةِ البَيْضَـــــاءِ وَالكَحْـــــلاَءِ

ظَـــاهِرَةِ الحَمْـــرَاءِ وَالصَّـــفْرَاءِ كَأَنَّهَـــا المِوْشِـــيُّ مِـــنْ صَـــنْعَاءِ

مُعْلَمَـــــةِ الحُلَـــــةِ وَالـــــرِّدَاءِ أَبْهَـــى مِـــنَ الحَلْـــيِ عَلَـــى النِّسَـــاءِ (٢٣)

وهنا نرى الأنداء قد تساقطت على الروضة فى الصباح الباكر ، فبدت فى أبهى الحلل ، وقد أضفى تنوع ألوان الأزهار عليها بهاء ساحرًا ، إذ تتجلى هذه الروضة وكأنها ارتدت ثوبًا بديع التوشية ، مصنوعًا فى صنعاء التى حازت الشهرة فى هذا المضمار – آنذاك – وقد فاقت الروضة الموصوفة فى بهائها الحلى التى تتزين بها النساء .

وإذا كان تميم قد أومأ فيما تقدَّم إلى الأزهار بشكل عام عبر إطار الرياض،فإنه فى بعض الأحيان يكرس وصفه لبعض أنماط هذه الأزهار ومنها الورد الذى قال واصفًا إياه :

وَ وَرْدٍ أَعَارَتْـــهُ الغَـــوَانِى خُـــدُودَهَا وَأَهْـــدَى إِلَيْـــهِ المِسْـــكُ أَنْفَـــاسَ مَفْتُوقِـــهْ

كَـــأَنَّ النَّـــدَى فِيْـــهِ مَـــدَامِعُ عَاشِـــقٍ أُرِيْقَتْ غَدَاةَ البَيْنِ فِى خَـدِّ مَعْشُـوقِهْ (٢٤)

إننا بين يدى وصف لم يخلُ من طرافة ، حيث لاح فيه الورد الذى التمس الشاعر تعليل حمرته مقررًا استعارتها من وجنات الحسناوات ، أما شذاه فهو مُهدى من المسك الفوَّاح ، ويبرز الندى الذى يجلل الورد كدموع صبٍّ سكبها غبَّ بين محبوبته ، وأرى أن هذا الوصف واشٍ بخصوبة خيال صاحبه .

وقد أرسل تميم إلى أحد أصحابه نيلوفرًا ، وصفه قائلاً :

بَعَثْـــتُ إِلَيْـــكَ بِنَيْلُـــوفَرٍ يَفُـــوقُ مَـــدَى صِـــفَةِ البَـــارِعِ

بِـــأَحْمَرَ قَـــانٍ وَذِى زُرْقَـــةٍ وَأَصْـــفَرَ فِـــى لَوْنِـــهِ فَـــاقِعِ

تَأَنَّقَـــتِ الأَرْضُ فِـــى نَبْتِـــهِ تَـــأَنُّقَ مُقْتَـــدِرٍ صَـــانِعِ

فَجَـــاءَ كَبَـــرَدِ ثُغُـــورِ المهَـــا وَفَـــاح كَعَنْبَرِهَـــا الـــرَّادِعِ (٢٥)

لقد عنى الشاعر فى وصفه بإبراز تعدد الألوان ، فثمة الأحمر والأزرق والأصفر ، وبيَّن مدى التأنق المقترن بالنيلوفر ذى البهاء الرائق ، والذى جمع بين الجمالين : جمال الشكل وجمال الرائحة العطِرة الفوَّاحة ، كما أنه مضاهٍ بَرَد ثغور حسناوات العيون .

وكانت الأزهار مرتبطة بجانب اجتماعى متمثل فى التحية وردِّها ، وهذا ما نقف عليه فى ديوان تميم الذى تواشج بعض شعره الوصفى بهذا الشأن ، حيث إن أخاه العزيز بالله قد أهداه بعض البنفسج والورد ؛ تعبيرًا عن حبه له ورقة شعوره حياله ، فما كان من شاعرنا إلا ارتجال أبيات منها قوله :

مَـــدَّ العَزِيْـــزُ يَمِيْنَـــهُ بِبَنَفْسَـــجٍ وَبِـــوَرْدَةٍ مَقْطُوعَـــةٍ لَـــمْ تَـــنْهَجِ

فَكَـــأَنَّ زُرْقَتَـــهُ عَلَـــى مُحْمَرِّهَـــا أَثَـــرٌ بِخَـــدٍّ نَـــاعِمٍ مُتَضَـــرِّجِ (٢٦)

والوصف هنا مقترن بالتوظيف اللونى المرتكز على زرقة البنفسج وحمرة الورد ، وقد استدعى اجتماع هذين اللونين فى ذهن الواصف صورة الخد الناعم الذى ترك لثمه عليه أثرًا مشوبًا بالزرقة الممزوجة بالحمرة وكأنه مُضرَّج بالدم .

وقد أرسل تميم إلى أخيه العزيز بالله بنفسجًا ووردًا وأبياتًا فى رقعة ، وكان منها :

إِنِّـــى بَعَثْـــتُ بَنَفْسَـــجًا نَمَّـــتْ بِـــهِ رِيْـــحٌ كَـــرِيْحِ الـــمِسْكِ ظَلَّـــتْ تُفْتَـــقُ

وَنَبَـــاتَ وَرْدٍ كَالخُـــدُودِ إِذَا بَـــدَتْ وَعَقِيْـــقُ مَـــاءِ الحُسْـــنِ فِيْـــهِ يُشْـــرِقُ

وَكَـــأَنَّ ذَا يَـــاقُوتُ عِقْـــدٍ أَحْمَـــرٍ وَكَـــأَنَّ ذَا يَـــاقُوتُ عِقْـــدٍ أَزْرَقِ (٢٧)

وبدت العناية فى هذه الأبيات بحاسة الشم من خلال عقد الوشيجة بين البنفسج وريح المسك ، كما برز الاهتمام بحاسة البصر عبر إبراز ما يقترن بالورد

من خدود حمراء وعقيق وياقوت أحمر ، وفى المقابل يأتى ذكر الياقوت فى عقد أزرق كمعادل موضوعى للبنفسج ، وهو ما يؤكد الاهتمام باللون .

وقد عنى تميم بزهرة السوسن فى مواضع عديدة من ديوانه ، ومنها :

وَسَوْسَنًا تَمَّ مَرْآهُ وَمَخْبَرُهُ فَقَدْ تَكَامَلَ فِيْهِ الحُسْنُ وَالطِّيْبُ

كَأَنَّهُ مِعْصَمٌ بِالكَفِّ مُتَّصِلٌ لَهُ بَنَانٌ مِنَ الحِنَّاءِ مَخْضُوبُ (٢٨)

إن السوسن متسم بحسن منظره ، وطيب رائحته ، وقد رسم له الشاعر صورة بدا من خلالها فى هيئة معصم موصول بكف ، وقد تجلى الخضاب على البنان ، وبرز تأثير الحناء .

ومن الصور المعنية بالسوسن أيضًا قوله :

وَكَأَنَّ سَوْسَنَهَا خُدُودٌ قَدْ بَدَتْ لِلّثْمِ فِيْهَا زُرْقَةُ التَّأْثِيْرِ (٢٩)

فالسوسن كوجنات الحسان المتأثرة باللثم ، وقد تمظهر ذلك فى تلك الزرقة البادية عليها ، واللافت فى هذا البيت وأبيات أخرى كثيرة جنوح تميم إلى عقد القران بين الأزهار والنساء وما يتواشج بهن ، وفى تقديرى أن مرجعية ذلك ليست إلى ما كان يتمتع به هذا الشاعر من حس مرهف وذوق جمالى فحسب وإنما المرجعية أيضًا إلى كنه حياته وطبيعتها ، حيث غلب عليها اللهو والمجون والعبث ، والرغبة فى اقتناص المتع وانتهاب اللذات ، والمرأة لديه مصدر للمتعة واللذة.

وقد وصف الياسمين والخُرَّم قائلاً :

وَأَصْفَرَ مِنْ يَاسَمِيْنِ الرِّيَاضِ يَلُوحُ عَلَى زُرْقَةِ الخُرَّمِ (٣٠)

فَشَبَّهْتُ هَذَا وَذَا بِالسَّمَاءِ بَدَتْ فِى صِغَارٍ مِنَ الأَنْجُمِ

أَوِ الشَّرَرِ المُسْتَنِيْرِ الَّذِى تَطَايَرَ عَنْ قَبَسٍ مُضْرَمِ (٣١)

ويبدو هنا اهتمام تميم بالجانب الشكلى للموصوف ، حيث يبرز الياسمين بلونه الأصفر ، ويتراءى الخرم بلونه الأزرق ، وهذا المشهد الملوَّن يثير استدعاء مشهد مماثل هو مشهد السماء المزدانة بالنجوم ، ومشهد آخر يعنُّ فيه الشرر المتطاير من النار المضطرمة ، والوصف هنا خالٍ مما يتواشج بالوجدان ، ويثير خلجات الفؤاد وتفاعلات النفس .

وفى ديوان تميم عناية جلية بزهرة النرجس التى خصَّها بالوصف فى غير نص ، ومما يمثل ذلك قوله مشبهًا إياه بعيون أجفانها بارزة ، بيد أنها لا تبصر :

فَكَـــأَنَّ نَرْجِسَـــهَا عُيُـــونٌ أَبْـــرَزَتْ أَجْفَانَهَـــا لَكِنَّهَـــا لَـــمْ تَنْظُـــرِ (٣٢)

وفى نص آخر يقول :

وَتَـــرَى النَّـــرْجِسَ الـــذَّكِىَّ إِذَا مَـــا حَرَّكَتْـــهُ الرِّيَـــاحُ وَهـــوَ يَمِـــيْسُ

كَعَـــذَارَى تَخَـــالُهُنَّ سَـــكَارَى يَتَعَـــانَقْنَ وَالوُجُـــوهُ شُـــمُوسُ

قُضُـــبٌ مِـــنْ زُمُـــرُّذٍ حَـــامِلاَتٌ فِضَّـــةً فَوْقَهَـــا اللّجَـــيْنُ كُـــؤُوسُ (٣٣)

إن النرجس تداعبه الرياح فيميس ، ويبدو فى هيئة العذارى السكارى ، اللائى يجمع بينهن العناق ، ويتمتعن بوجوه متلألئة كالشموس ، ويحمل البيت الأخير صورة متواشجة بحياة الشاعر الأرستقراطية ، فروافد الوصف التصويرى للنرجس فيها (الزمرد) ، و(الفضة) و(اللجين) وهى موصولة بحياة الشاعر المترفة ، وعلينا ألا نغفل أيضًا دالى : (سكارى) و(كؤوس) فهما ذوا تواشج بحياته كذلك :

ولم يفت تميمًا وصف زهرة الأقحوان ، حيث قال :

كَـــأَنَّ غُصُـــونَ الأُقْحُـــوَانِ زُمُـــرُّدٌ تَعَمَّـــمَ بِالكَـــافُورِ ثُـــمَّ تَتَوَّجَـــا (٣٤)

ومادة التصوير هنا ذات آصرة بواقع الواصف الذى شبَّه أغصان الأقحوان بالزمرد ، وجعل الكافور كالعمامة ، وذكر دال (تتوجا) وللتاج وثيق الصلة بمقاليد الحكم ، وشاعرنا أحد أفراد الأسرة التى انتهى إليها حكم مصر آنذاك .

وإذا كانت النصوص السالفة تبين احتفاء تميم بالرياض والأزهار فإن ثمة نصوصًا أخرى تبرز عنايته بوصف الثمار والفواكه ومنها قوله :

وَمُـــذْكِرَةٍ رِيْـــحَ الحَبِيْـــبِ بِرِيْحِهَـــا وَحَاكِيَـــةٍ خَدَّيْـــهِ لِـــى بِاحْمِرَارِهَـــا (٣٥)

فها هو ذا يصف التفاحة فى إطار مادى ، حيث يبدو معنيًّا بإبراز رائحتها الطيبة ، ولونها الأحمر ، بيد أن الإطار المادى قد حمل بعدًا وجدانيًا وظلالاً عاطفية ، إذ جعل الحبيب قسيمًا للموصوف ، فهو يتمتع برائحته الذكية ، واحمرار خديه ، بما يعنى وجود بعض السمات المشتركة بينهما.

ويقول واصفًا التفاحة أيضًا :

مِــنْ كُــلِّ تُفَّاحَــةٍ زَهْــرَاءَ مُذْهَبَــةٍ  كَأَنَّهَــا حُشِــيَتْ مِسْــكًا وَكَــافُورَا (٣٦)

وعنايته منصرفة هنا إلى تبيان اللون الذهبى الزاهر ، والرائحة العطِرة التى تحاكى رائحة المسك والكافور .

ويصف شاعرنا العنب إذ يقول :

يَاعِنَــبَ المعْشُــوقِ بِــاللهِ هَــلْ  سَــقَاكَ حَتَّــى طِبْــتَ مِــنْ رِيْقِــهِ

أَمْ فِيْــكَ مَــا يُحْمَــدُ مِــنْ ضَــمِّهِ  وَلَــــــثْمِ خَدَّيْــــــهِ وَتَعْنِيْقِــــــهِ

أَمْ أَنْــتَ ذَلِــكَ اللُّؤلُــؤُ المجْتَنَــى  مِــنْ ثَغْــرِهِ العَــذْبِ وَتَطْوِيْقِــهِ (٣٧)

إن عنب بستان المعشوق هو ما حاز اهتمام تميم الذى وصفه فى نسق غير تقليدى ،حيث شخَّصه عبر الاستهلال بندائه ،واستمر فى هذا المنحى بخلع صفات محبوبه وما يتواشج به عليه ، حيث ذكر الضم واللثم والعناق وعذوبة الثغر وبريق الأسنان التى تحاكى اللؤلؤ،وكأننا لسنا إزاء لوحة وصفية وإنما حيال لوحة غزلية .

ويقول تميم فى وصف الموز :

مَــا بَــيْنَ مَــوْزٍ قَــدْ بَــدَا كَمَــرَاوِدٍ  مِــنْ عَسْــجَدٍ مَمْلُــوءَةٍ مِــنْ سُــكَّرِ (٣٨)

والوصف هنا مرتكز على إظهار لون الموز حيث نراه أصفر ذهبيًّا ، علاوة على إبداء هيئته فهو مستطيل كالمراود ، كما أنه حلو المذاق وكأنه قد حُشى سُكَّرًا.

وكان الخوخ من الثمار التى نالت اهتمام تميم فى وصفه ،وقد قال فى شأنه:

وَلــــمَّا فَــــاحَ لِــــى نَشْــــرٌ ذَكِــــىٌّ  مِــــنَ الخَــــوْخِ الــــمُشَبَّهِ بِالخُــــدُودِ

ذَكَــــرْتُ بِهَــــا ثَنَايَاهَــــا وَلِكِــــنْ  ثَنَايَاهَــــا لَهَــــا فَضْــــلُ المزِيْــــدِ (٣٩)

ويبدو الخوخ هنا متسمًا بالنكهة الطيبة ، واللون الأحمر الأخاذ ، ويتجلى شاعرنا كديدينه عاقدًا الصلة بين الموصوف والمرأة ، بيد أن الموازنة تفضى به إلى تفضيل المحبوبة .

وللمشمس حضوره فى وصف تميم ، وهو القائل :

يَــا شَــجَرَ المِشْــمِشِ لاَ أَصْــبَحَتْ  مِنْــكَ رُبَــا البُسْــتَانِ مُسْتَوْحِشَــهْ

يَـــا حُسْـــنَهُ مِـــنْ شَـــجَرٍ أَيْنَعَـــتْ أَغْصَـــــانُهُ وَاحْتَمَلَـــــتْ مِشْمِشَـــــهْ

كَأَنَّمَـــــا جَمَّشَـــــهُ عَاشِـــــقٌ فَاصْـــفَرَّ خَوْفـــًا مِنْـــهُ إِذْ جَمَّشَـــهْ (٤٠)

إن أشجار المشمش ثمارها يانعة ، وقد استرعى اصفرارها نظر الشاعر الذى حلَّق بخياله فى الأفق ، والتمس علة لطيفة للمنظر المرئى ، ليكون مردُّ الصفرة إلى التجميش ، وكأن ثمرة المشمش قد غدت امرأة محبوبة ، اعترتها الصفرة فى إثر تجميش عاشقها إياها ،حيث انتابها الخوف الذى أعلن عن وجوده عبر دال لونى.

وينظر شاعرنا إلى ثمار النارنج على الأفنان فما يكون منه سوى تشبيهها بأكر نهلت من دم الظبى ، وهذا يوحى بطيب الرائحة التى تحاكى المسك ، حيث يقول :

وَكَأَنَّمَـــا النَّـــارَنْجُ فِـــى أَغْصَـــانِهِ أَكَـــرٌ تَـــرَوَّتْ مِـــنْ دَمِ اليَعْفُـــورِ (٤١)

ويشاهد ثمار الأترج الصفراء فينحو إلى تشبيهها بالنهود الكبيرة التى تحملها الصدور:

مَـــا بَـــيْنَ أَتْـــرُجٍّ يَلُـــوحُ كَأَنَّـــهُ كُبْـرَى الثَّـدِيِّ الصُّـفْرِ فَـوْقَ صُـدُورِ (٤٢)

فالمرأة تهيمن على تفكيره ، ليكون إفراز ذلك الربط بينها وبين الموصوف ، ولننظر إلى قوله عن الليمون فى موضع آخر :

وَانْتَصَـــبَ اللَّيْمُـــونُ مِـــنْ حَوْلِـــهِ مِثْـــلَ انْتِصَـــابِ النَّهْـــدِ لِلنَّهْـــدِ (٤٣)

وحينما يومئ إلى اصفرار لون الليمونة يشرع فى عقد الآصرة بين ذلك ولون العاشق الذى أضناه الهجر :

وَكُـــلُّ لَيْمُونَـــةٍ تَحْكِـــى بِظَاهِرِهَـــا لَـوْنَ المحِـبِّ إِذَا مَـا بَـاتَ مَهْجُـورَا (٤٤)

ولمَّا كان الفول (الباقلاء) يحظى بعناية بالغة لدى المصريين ، فإن اهتمام تميم به لم يكن غريبًا ، وقد وصفه فى غير موضع ، ولنر هذا البيت الذى يقول فيه :

وَمِـــنْ بَـــاقِلاَّءَ كَبُلْـــقِ الحَمَـــامِ تَمِـــيْسُ وَلَكِنَّهَـــا لاَ تَطِيْـــرُ (٤٥)

ونطالع الباقلاء عبر هذه الصورة الطريفة التى عمد فيها الشاعر إلى التشبيه بالحمام الأبلق الذى يتمايل بيد أنه لا يطير .

ولم يخلُ وصف تميم من الاهتمام بالمصادر المائية التى زخرت بها أرض الكنانة ، ومما يبلور هذا الاهتمام من بعض الوجوه قوله :

وَبَيْنَنَـــــا جَـــــدْوَلٌ لَطِيْـــــفٌ كَـــــأَنَّ أَمْوَاجَـــــهُ جُمَـــــانُ (٤٦)

ونرى هنا الماء العذب الذى ينساب عبر الجدول اللطيف ، ويتجلى (ترف التشبيه) عبر دال (جمان) الذى وظفه الشاعر فى الصورة المنوطة بالأمواج .

وثمة صورة أخرى رسمها شاعرنا فى قوله :

يَنْسَابُ فِى الأَكْنَافِ مِنْهَا جَدْوَلٌ  كَالنَّصْلِ أَوْ كَالْحَيَّةِ الْمَذْعُورِ (٤٧)

إننا أمام جدول منساب فى أكناف روضة ، ويتراءى فى هيئة النصل أو الحية المذعورة ، بيد أننى أبدى تحفظى على كيفية التشبيه الذى لا أرى الشاعر موفقًا فيه ، حيث انصرفت عنايته إلى الشكل الخارجى فحسب ، ولم يكترث بالحال النفسية المنوطة بالمشبه به (النصل أو الحية) ، فالمشبه به يستدعى الشعور بالفَرَق والهلع وهما لا يتسقان مع طبيعة الموصوف (جدول الروضة) الذى يقترن – لدى الرائى – بالبهجة والسرور .

**وصف الطبيعة العلوية :**

تجاوب تميم مع عناصر الطبيعة العلوية ، وعكس شعره تفاعله مع مظاهرها على نحو لافت ، حيث عنى بوصف النهار والليل ، والنجوم والكواكب ، والسحاب والمطر والبرق والرعد وقد حظى النهار والليل بعناية تميم الوصفية عبر غير نص ، ولننظر إلى قوله مشبهًا الصبح المضىء بالثلج والفضة :

هُمُ مُرَادِىَ وَهُمُ أَعْدَائِى  وَالصُّبْحُ قَدْ ذَابَ عَلَى الهَوَاءِ

كَالثَّلْجِ أَوْ كَالفِضَّةِ البَيْضَاءِ  يَا رَبَّةَ الحَمْرَاءِ وَالصَّفْرَاءِ (٤٨)

ويبلور تميم الآصرة بين النهار والليل فى صورة صراع حربى محتدم ، مفضٍ إلى ظفر أولهما ، إذ يقول :

أَمَّا الصَّبَاحُ فَقَدْ بَدَتْ رَايَاتُهُ  بِيْضًا وَقَدْ هُزِمَ الظَّلاَمُ الأَكْلَفُ (٤٩)

وثمة مواضع أخرى يتبدى فيها هذا المنحى (٥٠) .

وهاك صورة طريفة يقول فيها :

كَأَنَّمَا اللَّيْلُ بِإِصْبَاحِهِ  كَانَ عِذَارًا حَالِكًا ثُمَّ شَابْ (٥١)

وهنا تصوير للعلاقة بين الليل والصبح على نحو تبدو فيه مراعاة التوظيف اللونى الذى نرى من خلاله الليل كالجانب من شعر اللحية الأسود (العِذار) الذى اعتراه الشيب المقترن ببياض اللون ، والشيب هنا هو المعادل الموضوعى للصبح.

وما أغرب هذه الصورة التى نسج شاعرنا خيوطها عبر قوله :

عَلِّلاَنِـــى بِهَـــا فَقَـــدْ أَقْبَـــلَ اللَّيْـــ ـلُ كَلَوْنِ الصُّدُودِ مِنْ بَعْدِ وَصْلِ (٥٢)

فمن المألوف أن يبرز الليل ذا لون أسود (إن على نحو مباشر أو غير مباشر) أمَّا أن يجعل لونه كلون الصدود الذى يعقب الوصل فهذا ضرب من جموح الخيال ، حيث إن الصدود أمر معنوى مجرد لا يستقيم النعت اللونى معه ؛ لأن هذا النعت خاص بما هو مادى مرئى .

وقد كثر وصف القمر فى شعر تميم ، ولعل مرجعية عنايته اللافتة به إلى اقترانه بقصفه ولهوه وشربه السلاف ، وبدا كلف هذا الشاعر بما يتواشج بالقمر من لون وضوء وحجم وبهاء ، ومما يبين هذه المحاور قوله :

سَـــــقَانِى وَالهِـــــلاَلُ كَمَـــــا بَـــــدَا وَكَأَنَّـــــهُ جَـــــانُ (٥٣)

وقد عمد هنا إلى تشبيه الهلال بإناء فضى ، بيد أنه فى موضع آخر يشبهه بنصف هذا الإناء :

وَأَشْـــبَهَ الهِـــلاَلُ نِصْـــفَ جَـــانِ قَامَـــتْ كَمَـــا قَـــامَ قَضِـــيْبُ بَـــانِ (٥٤)

ويجعله كصولجان ذهبى عبر قوله :

وَانْجَلَـى الغَـيْمُ بَعْـدَمَا أَضْـحَكَ الـرَّوْ ضَ بُكَـــاءُ السَّـــحَابِ فِيْـــهِ بِوَبْـــلِ

عَـــنْ هِـــلاَلٍ كَصَـــوْلَجَانِ نُضَـــارٍ فِـــى سَـــمَاءٍ كَأَنَّهَـــا جَـــامُ ذَبْـــلِ (٥٥)

ويعنُّ الهلال كنصف سوار فى يد الأفق (المشخَّص) :

وَانْجَلَـى الغَـيْمُ عَـنْ هِـلاَلٍ تَبَـدَّى فِى يَـدِ الأُفْـقِ مِثْـلَ نِصْـفِ سِـوَارِ (٥٦)

ويلوح تارة أخرى كقوس الحاجب :

وَقَـــدْ عَـــلاَ الأُفْـــقَ هِـــلاَلٌ بَـــدَا كَعَطْفَـــةِ الحَاجِـــبِ مَحْنَـــاهُ (٥٧)

وإذا كان تميم قد عنى بالهلال فيما سلف فإنه يبدو معنيًّا بالبدر لدى قوله :

وَالبَـــــدْرُ فِـــــى أَوَّلِ إِقْبَالِـــــهِ كَخَـطِّ نُـونٍ مُـذْهَبٍ فِـى كِتَـابْ (٥٨)

وهنا تشبيه للبدر بحرف النون المذهب .

ويبرزه فى معرض آخر جاعلاً إياه ملكًا وسط موكب مهيب :

وَالبَـدْرُ مُنْتَصِـبٌ مَـا بَـيْنَ أَنْجُمِـهِ كَأَنَّـهُ مَلِـكٌ فِـى وَسـطِ مَوْكِبِـهِ (٥٩)

وعلى نحو ما عنى تميم بالقمر هلالاً وبدرًا عنى به أيضًا فى آخر الشهر :

وَغُيُـومُ السَّـحَابِ تَنْشُـرُ سَـكْبًا ثُـمَّ تَنْجَـابُ تَـارَةً عَـنْ قُمَيْـرِ

أَنْحَفَتْـهُ أَوَاخِـرُ الشَّـهْرِ حَتَّـى عَـادَ فِـى أُفْقِـهِ كَقَـصِّ ظُفَيْـرِ (٦٠)

لقد بدا القمر نحيفًا وكأنه قطعة الظُّفر التى قُدَّت منه .

وأثارت النجوم قريحة تميم وأذكت شاعريته فأفسح لها المجال فى وصفه الذى منه قوله :

كَـأَنَّ نُجُـومَ اللَّيْـلِ تَحْـتَ سَـوَادِهِ إِذَا جَـنَّ ، زِنْجِـىٌّ تَبَسَّـمَ عَـنْ فَلَـجْ (٦١)

فالليل كالزنجى – بجامع اللون الأسود – والنجوم المتلألئة كالأسنان البيضاء ذات الفَلَج (وهو ما يتسق مع التباعد الذى يتواشج بطرفى التشبيه) .

وفى تنويعة أخرى يجعل تميم نجوم الليل لؤلؤًا يعلو بنفسجًا :

وَنُجُـــــومُ اللَّيْـــــلِ تَحْكِـــــى لُؤْلُـــــؤًا فَـــــوْقَ بَنَفْسَـــــجْ (٦٢)

كما يجعل هذه النجوم كالفضة التى تبدو فى الآبنوس :

وَكَـأَنَّ النُّجُـومَ فِـى غَسَـقِ اللَّيْـ ـلِ جُمَـانٌ يَلُـوحُ فِـى آبِنُـوسِ (٦٣)

ويجعلها كقلائد الدر عبر قوله :

وَقَـدْ زَهـرَتْ بِـيْضُ النُّجُـومِ كَأَنَّهَـا عَلَـى الأُفُـقِ الأَعْلَـى قَلاَئِـدُ مِـنْ دُرِّ (٦٤)

ونرى نجوم الليل كروضة أقحوان حينما يقول :

كَأَنَّمَـــا أَنْجُمُـــهُ الـــدَّوَانِى فِـــى أُفْقِـــهِ رَوْضَـــةُ أَقْحُـــوَانِ (٦٥)

ومعلوم أن زهرة الأقحوان بيضاء ومتسمة بتباعد أوراقها ،ولعل هذا ما جعل شاعرنا ينتقيها فى صورته الوصفية،انبثاقًا من كون موصوفه ذا تلألؤ وتباعد

وتتراءى النجوم فى هيئة مغايرة إذ يقول :

وَكَـــأَنَّ السَّـــمَاءَ لُجَّـــةُ بَحْـــرٍ  وَكَـــأَنَّ النُّجُـــومَ فِيْهَـــا حَبَـــابُ (٦٦)

فالسماء كالبحر الذى يعلو ماءه الحباب اللامع ، وما هذا الحباب سوى النجوم .

وقد رسم تميم للثريا غير صورة وصفية ، ولننظر إليها إذ تبدو كمداهن بلورية مضطربة فى الأفق :

كَـــأَنَّ الثُّرَيَّـــا تَحْـــتَ حُلْكَـــةِ لَيْلِهَـــا  مَدَاهِنُ بِلَّـوْرٍ عَلَـى الأُفْقِ يَضْـطَرِبْ (٦٧)

وفى صورة أخرى نراها كفصوص فضية أحاط بها خرز أسود :

كَـــأَنَّ الثُّرَيَّـــا وَالظَّـــلاَمُ يَحُثُّهَـــا  فُصُـوصُ لُجَـيْنٍ قَـدْ أَحَـاطَ بِهَـا سَـبَجْ (٦٨)

ولم يغفل تميم العناية بالشمس فى وصفه الذى منه قوله :

حَتَّـى رَأَيْـتُ الشَّـمْسَ جَانِحَـةً وَقَـدْ  مَالَـــتْ مَمِيْـــلَ خَرِيْـــدَةٍ لِلّثَّـــامِ (٦٩)

ومرتكز التصوير هنا على التشخيص ، حيث نطالع الشمس شبيهة – فى ميلها – بخريدة همَّت باللثم .

وفى موضع آخر نرى وجه الشمس كوجه حسناء متبرجة ، إذ يقول تميم مشخِّصًا إياها كذلك :

وَخَلْـفَ رِدَاءِ الغَـيْمِ شَـمْسٌ مُنِيْـرَةٌ  تَلُـوحُ كَوَجْـهِ الغَـادَةِ المتَبَـرِّجِ (٧٠)

واهتم تميم بوصف النسيم ، حيث قال :

وَنَسِـــيْمٌ مُضَـــمَّخٌ بِعَبِيْـــرِ الـــ  ـــرَّوْضِ يُحْيِـى مِـنَ الخُمَـارِ وَيَشْـفِى

خَذَلَتْـــهُ القُـــوَى وَحَرَّكَـــهُ الجَّـــ  ـــوُّ بِلِـــيْنٍ مِـــنَ الهَـــوَاءِ وَلُطْـــفِ

فَهـوَ بَـرْدٌ عَلَـى جَـوَى كُـلِّ قَلْـبٍ  وَعَبِيْـــرٌ يَفُـــوحُ فِـــى كُـــلِّ أَنْـــفِ

كُلَّمَـــا هَـــبَّ هَـــبَّ فِيْنَـــا نَشَـــاطٌ  وَارْتِيَـــاحٌ لِكُـــلِّ عَـــزْفٍ وَقَصْـــفِ (٧١)

إن هذا النسيم عطِر الرائحة ، وفيه الشفاء من صداع الخمر وأذاها ، وهو متسم برقته ولطفه ، وله مردود طيب على فؤاد ذى الجوى ، وعبيره الفوَّاح مبعث النشاط والحيوية ، ومثار الإقبال على اللهو واللعب .

ونستشعر رقة النسيم الذى شخَّصه تميم بجعله ذا نهوض عبر قوله :

وَنَسِـــيْمُ الهَـــوَاءِ قَـــدْ رَقَّ حَتَّـــى  كَـــادَ يَخْفَـــى نُهُوضُـــهُ المحْسُـــوسُ (٧٢)

ولعل إضفاء طابع الرقة ذو آصرة بالبيئة الحضارية التى نعم الشاعر بالحياة فى ظلالها ، وهو مَنْ قال فى موضع آخر :

كَـأَنَّ بَـرِدَ نَسِـيْمِ الغَـيْمِ حِـيْنَ بَـدَا  بَرِدُ ارْتِشَافِ حَبِيْبٍ زَارَ فِى السَّحَرِ (٧٣)

ولـيس بخـافٍ هنـا عقـد الوشـيجة بـين الطبيعـة والمـرأة ، فهمـا مصـدرا متعـة للشاعر الذى شبَّه برد النسيم ببرد ارتشاف المحبوبة .

وقد وصف الريح قائلاً :

يَـوْمٌ كَـأَنَّ الـرِّيْحَ فِـى أَرْجَائِـهِ  لُحُـفٌ مُشَـقَّقَةٌ تَمُـرُّ وَتَرْجِـعُ (٧٤)

لقد رآها مماثلة مشقوق لحف تمضى وتعود لدى الهبوب الشديد .

والسحب والأمطار من الظواهر الطبيعية التى حازت اهتمام تميم ، وكان من تجليات ذلك قوله :

وَكَـأَنَّ السَّـحَابَ إِذْ نَثَـرَ القَطْـ  ـرَ مُحِـبٌّ يَبْكِـى عَلَـى بَـيْنِ إِلْـفِ (٧٥)

ولم تخلُ هذه الصورة من بعض الظلال العاطفية والإيحاءات الشعورية ، فهى صورة خيالية طريفة ، بدا فيها البعد الإنسانى عبر تشبيه السحاب الممطر بوامق هجرته المحبوبة فانخرط فى البكاء .

وتتردد لدى شاعرنا صورة السحاب الممطر أو بالأحرى الباكى فى مواضع أخرى منها قوله :

فَاشْـرَبْ عَلَـى غَـيْمٍ كَصِـبْغِ الـدُّجَى  أَضْـحَكَ وَجْـهَ الأَرْضِ لَمَّـا بَكَـى (٧٦)

وهنا نرى السحاب ذا لون أسود ؛ لكونه محملاً بالأمطار ، وتأتى المفارقة التصويرية بعد ذلك وقوامها بكاء الغيم وضحك الأرض ، وليس البكاء سوى هطول المطر ، وما الضحك إلا انتشار النبات والخضرة والأزهار ، فالشاعر مَعنى هنا بتصوير الظاهرة ورصد مردودها فى إطار فنى بهى .

ونقف على هذا المنحى التصويرى فى الوصف أيضًا عندما يقول :

وَانْجَلَـى الغَـيْمُ بَعْـدَمَا أَضْـحَكَ الـرَّوْ  ضَ بُكَـاءُ السَّـحَابِ فِيْـهِ بِوَبْـلِ (٧٧)

وفى موضع آخر يجعل الغيم محبًّا فارقته محبوبته فتذرع بالبكاء ، وما بكاء الغيم إلا مطره :

كَـــأَنَّ الغَـــيْمَ بَـــانَ لَـــهُ حَبِيْـــبٌ فَأَقْبَـــلَ بَاكِيـــًا بِجُفُـــونِ صَـــبِّ (٧٨)

ويعقد تميم الصلة بين المرأة والطبيعة حين يصف السحاب الذى يبدو كفتاة حسناء قد تزينت بين أترابها :

كَـــأَنَّ السَّـــحَابَ بِـــهِ غَـــادَةٌ مُشَـــوَّفَةٌ بَـــيْنَ أَتْرَابِهَـــا (٧٩)

ويلتفت إلى مطر الربيع الذى يهطل بغزارة ، مصحوبًا بالبَرَد ، وتغدو معه قيعان الأرض كالبحر ، حيث يقول :

جَـــادَ عَلَيْـــهِ كُـــلُّ غَـــادِى الوَسْـــمِ مُنْهَـــتِنِ الشُّـــؤْبُوبِ هَـــامِى السَّـــجْمِ (٨٠)

حَتَّـــى غَـــدَتْ قِيْعَانُـــهُ كَـــاليَمِّ فَهِـــىَ طَـــوَامٍ بِالحَبَـــابِ تَرْمِـــى (٨١)

واهتم تميم بوصف البرق والرعد فى مواضع عديدة من ديوانه ، ومما يمثل اهتمامه بوصف البرق قوله مشبهًا إياه بالسيوف اللامعة التى يهزها الغمام ويرامى بها:

كَـــأَنَّ البُـــرُوقَ سُـــيُوفُ الغَمَـــامِ إِذَا هَزَّهَـــا ثُـــمَّ رَامَـــى بِهَـــا (٨٢)

ويقول فى موضع آخر :

وَبَـــارِقٍ مِثْـــلِ الحَرَيْـــقِ المؤْقَـــدِ أَرَّقَ عَيْنَـــىَّ فَلَـــمْ أَوَسَّـــدِ

يُـــوْمِضُ فِـــى نِشَاصِـــهِ المعَمَّـــدِ كَصَـــفْحَةِ السَّـــيْفِ إِذَا لَـــمْ يُغْمَـــدِ (٨٣)

إن البرق يحاكى الحريق – بجامع اللون الأحمر – وهو ذو إيماضة تتجلى عبر السحاب المرتفع المتراكم الذى يلوح على هيئة العماد ، ويبدو هذا البرق اللامع شبيهًا بصفحة الحسام ، وإذا كان البرق مقترنًا بأرق تميم هنا فإنه يبرز كذلك عندما يقول فى نص آخر :

أَرِقْـــتُ لِبَـــرْقٍ أَضَـــاءَ الـــدُّجُونَ وَأَذْهَـــبَ حُلْكَـــةَ أَطْنَابِهَـــا

سَـــرَى وَالدُّجُنَّـــةُ مَنْشُـــورَةٌ فَمَـــزَّقَ أَعْـــلاَمَ أَثْوَابِهَـــا (٨٤)

وهنا نرى البرق الذى أضاء ظلام الليل ومزق أثوابه .

وفى إحدى الصور نسمع صوت الرعد الذى يحاكى صوت المزمار :

وَكَحَّـــلَ الجَـــوَّ بِمِثْـــلِ القَـــارِ وَقَـــامَ فِيْـــهِ الرَّعْـــدُ كَالمِزْمَـــارِ (٨٥)

بينما تكون له حال مغايرة فى موضع آخر :

حَتَّـــــى إِذَا الرَّعْـــــدُ خَطَـــــبْ وَنَـــــاحَ شَـــــجْوًا وَانْتَحَـــــبْ (٨٦)

فالرعد ذو صوت مجلجل كصوت الخطيب ، بل إنه لينوح وينتحب .

وقد قال تميم :

أَمَـــا تَـــرَى الرَّعْـــدَ بَكَـــى فَاشْـــتَكَى وَالبَـــرْقَ قَـــدْ أَوْمَـــضَ فَاسْتَضْـــحَكَا (٨٧)

وجلـى أنـه يصـف الرعـد والبـرق ، جـاعلاً أولهمـا ذا بكـاء وشـكوى – عبـر الاستعارة المكنية – وثانيهما ذا إيماضة خاطفة مقترنة بالاستضحاك ، وفى تقديرى أن الشاعر جانبه التوفيق فى النسق التعبيرى المصوِّر للموصوف فى بعض ما أزجاه فـى الشطر الأول من هذا البيت ، فقد قال : " ترى الرعد ، والرعد منوط بحاسة السمع لا البصر ، كما قال عن الرعد : " بكى " والبكاء مقترن بسكب الدموع ، أما الرعد فمتواشج بالصوت لا بالدموع ، وانبثاقًا من ذلك فإن الصورة الاستعارية الأخرى (فاشتكى) متسقة معه .

**ب– وصف الطبيعة الحية :**

أولى تميم الطبيعة الحية عنايته الوصفية ، فوصف بعض الطيور والأسماك والحيوانات ، ومما يمثل هذه العناية من بعض الوجوه قوله :

أَقُولُ لِسِرْبِ مِنْ حَمَـامٍ عَرَضْـنَ لِـى يُغَـرِّدْنَ فِـى أَعْلَـى الغُصُـونِ وَيَنْـدُبْنَا

وَيَسْـكُنَّ فِـى خَضْـرَاءَ نَاعِمَـةِ الرُّبَـا أَنِيْقَـــةِ رَوْضِ النَّبْـــتِ آنِسَـــةِ المغْنَـــى

بَـوَارِحَ لاَ يَخْشَـيْنَ بَيْنـًا وَلاَ نَـوىً رَوَاتِـــعَ لاَ يَعْـــرِفْنَ هَمًّـــا وَلاَ حُزْنَـــا

فَقُلْـــتُ هَنِيْئـًــا لِلْحَمَـــامِ أَمَانُـــهُ وَإِنْ كَانَـــتِ الأَيَّـــامُ لَـــمْ تُعْطِنِـــى أَمْنَـــا

أَسِـرْبَ الحَمَـامِ لَـوْ لَقِيْـتُنَّ بَعْـضَ مَـا أَلاَقِـــى لأَصْـــبَحْتُنَّ أَوَّلَ مَـــنْ يَضْـــنَى

وَلَـوْ قَـدْ عَلِمْـتُنَّ الّـذِى أَنَـا عَـالِمٌ لَمَـا نَـاحَ مِـنْكُمْ هَـاتِفٌ ، لاَ وَلاَ غَنَّـى (٨٨)

إن الشاعر يصف حال سرب حمام رآه فوق أفنان الأشجار فى روضة أنيقة ، وكان هذا الحمام يغرد منتشيًا ، وينعم بالأمن والاستقرار والحبور ، ولم يأتِ الوصف عبر هذا النص جامدًا أو على نحو تقليدى عقيم ، حيث إن تميمًا آثر جعل المفارقة التصويرية مرتكزًا لوصفه الذى جنح فيه إلى عقد المفاضلة بين حاله وحال الحمام ، ليتجلى البون شاسعًا بين الحالين ، فهما على طرفى نقيض ، وقرر شاعرنا أن حال الحمام لو كان هو حاله – أو بعضه – لاستشعر النَّصَب والمعاناة ، وكفَّ

عن الغناء ، وهكذا كان الربط بين حالى الموصوف والواصف الذى عبَّر عن ذاته ، وبثَّ شعوره ، وأفصح عن مكنون وجدانه عَبْر حركة المعنى فى إطار إسقاطى مداره التعريض بالدهر الذى نال منه ، وكنه الأمر أن تميمًا قد تحرى فى بعض وصفه أن " يفيض عليه من عواطفه وحياته ، وعندما يصور الطبيعة نراه يعيرها روحه بكليتها ، ويفضى إليها بإحساسه ... فتبرز مقدرته البارعة فى التشبيه الفنى والتشخيص الدقيق للصور والألوان " (٨٩).

إن تميمًا عبر الأبيات الآنفة لم يجعل رائده مجرد محاكاة فنه الشعرى لمشهد الطبيعة الموصوف على نحو حرفى ، و " الوصف النقلى قد يتخلى عن حلته البدائية ، ويغدو مظهرًا للترف ، حيث يعبث الشاعر برياضة أدبية تظهر براعته فى اكتشاف التشابيه والصور وذلك ما نسميه الوصف للوصف وهو يكثر فى البيئات المترفة التى تحول الشعر إلى هواية.ولئن اتفق هذا الوصف مع روح الوصف البدائى فى عنايته بالنقل والتفصيل ،فإنه يختلف عنه بطبيعة الأسلوب ،وضبط التشابيه ،وقدرته على إحاطة المشاهد الكبرى الكلية"(٩٠).

ولا ريب فى أن الرابط النفسى يثرى المعالجة الوصفية ، ولعلنا نقف على ذلك من خلال قول تميم .

أَأَنْ نَـاحَ قُمْـرِىٌّ بِغُصْـنِ بَشَـامَةٍ ... وَغَـرَّدَ فِـى أَعْلَـى الأَرَاكِ حَمَـامُ ؟ (٩١)

أَهَـاجَ لَـكَ التَّـذْكَارُ شَـوْقًا كَأَنَّمَـا ... لَـهُ بَـيْنَ أَحْنَـاءِ الضُّـلُوعِ ضِـرَامُ

خَلِيْلَـىَّ هَـلْ بَعْـدَ الفِـرَاقِ تَوَاصُـلٌ ... وَهَـلْ بَعْـدَ تَوْدِيْـعِ الحَبِيْـبِ مُقَـامُ ؟

دَهَتْنِـى النَّـوَى حَتَّـى كَـأَنَّ أَحِبَّتِـى ... -عَلَـى القُـرْبِ مِنِّـى – وَالـدُّنُوَّحَرَامُ

وَمِمَّـا اسْـتَهَامَ القَلْـبَ وَهـوَ مُصَـدَّعٌ ... وَأَوْهَـى جُمَـانَ الـدَّمْعِ وَهـوَ سِـجَامُ

مُطَوَّقَـةٌ وَرْقَـاءُ تَنْـدُبُ شَـجْوَهَا ... وَتَسْـهَرُ فِيْـهِ اللَّيْـلَ وَهـوَ تَمَـامُ

تَنُـوحُ بِـلاَ دَمْـعٍ وَلِلْحُـزْنِ آيَـةٌ ... عَلَـى نَوْحِهَـا مَشْـهُورَةٌ وَغَـرَامُ

أَلاَ يَـا حَمَـامَ الأَيْـكِ مَالَـكَ وَالِهَـا ... كَأَنَّـكَ مِمَّـنْ أَسْـكَرَتْهُ مُـدَامُ

كِلاَنَـا مُحِـبٌّ صَـدَّعَ البَـيْنُ شَـمْلَهُ ... وَكُـلُّ مُحِـبٍّ بِـالفِرَاقِ يُضَـامُ (٩٢)

لقد استبان عبر الأبيات السالفة نوح القمرى على فنن شجرة البشامة ، وتغريد الحمام فوق الأراك ، واضطرام أوار الشوق اللاعج لدى الشاعر الوامق الذى اكتوى بنار النوى ، وغدا فؤاده مصدَّعًا ، ودموعه ساجمة ، ويلوح الاتجاه الوجدانى بجلاء فى هذا النص ، الذى نطالع مع خلاله الحمامة المطوقة الورقاء وهى تنوح وتندب ، وقد هيمن عليها الأسى والأرق ، وكان ذلك بفعل الوله المقترن بالبين ، مما جعلها فى غيبوبة عن الوعى كالثمل ، ولم يكن هذا حالها وحدها ، فهو حال الشاعر الذى قاسى تداعيات الغرام ، وكانت منه المشاركة الوجدانية للحمامة ، حيث جمع بينهما التماهى فى التجربة العاطفية ، والمعاناة النفسية التى أعقبتها .

وإذا كان النصان السالفان يعبران عن حالى الموصوف وواصفه معًا ، فإن ثمة نصوصًا أخرى تتخذ وجهة مغايرة ، حيث ينصبُّ التركيز الوصفى – أو يكاد ينصبُّ – على الموصوف فحسب ، ولنا أن ننعم النظر فى قول تميم :

وَشَابَ صَبْرِى بِشَبَابِ غَمِّى ... وَنَاعِمِ الرِّيْشِ خَفِيْفِ اللَّحْمِ
أَعْجَمَ مِنْ طَيْرٍ فِصَاحٍ عُجْمِ ... أَمْضَى مِنَ العَارِضِ حِيْنَ يَهْمِى (٩٣)
مِنَ الحَمَامِ المخْوِلِ المعِمِّ ... يَمُرُّ فِى الجَوِّ مُرُورَ السَّهْمِ
أَوْ مِثْلَ لَمْعِ البَرْقِ حِيْنَ يَهْمِى ... أَوْ لَحْظِ عَيْنٍ غَيْرِ مُسْتَتِمِّ
يَكَادُ فِى تَفْتِيْحِهِ وَالضَّمِّ ... يَفْرِقُ بَيْنَ لَحْمِهِ وَالعَظْمِ
حَتَّى إِذَا جَازَ مَكَانَ النَّجْمِ ... وَصَارَ فِى الأُفْقِ كِمِثْلِ الوَهْمِ
صَوَّبَ تَصْوِيْبِ نُجُومِ الرَّجْمِ ... كَأَنَّهُ مُسْتَنْهَضٌ بِحَزْمِ (٩٤)

إن الموصوف فى هذه الأبيات هو الحمام الذى حظى بغير نص فى ديوان تميم ، ولعل ذلك كان انعكاسًا لعناية المصريين به فى منازلهم ؛ لاتسامه بالهدوء والوداعة فهو من الطيور الأليفة ، كما أنه طعام شهى أثير لدى كثير من المصريين ، وعلاوة على ما سلف ذكره فإنه رمز للسلام والحب والوفاء ، كما أنه مرتبط بالحنين ، بيد أن تميمًا فى هذا النص كان معنيًّا بإبراز نعومة ريشه ، وخفة لحمه ، وسرعة طيرانه التى تقترن فى الذهن بحركة السحاب الممطر والسهم والبرق ولحظ العين ، وهو إذ يبسط أجنحته فإنه يحلق عاليًا ، ويتوارى فى الأفق عن مرأى النواظر ، وعلى

هذا النحو ندَّ الوصف عن النواحى المعنوية ، وإن كان الشاعر قد أومأ – فى البيت الثانى – إلى أن الحمام ذو عجمة بيد أن هديله يفصح عما بداخله .

وقد قال تميم :

وَجَـــــاوَبَ قُمْرِيَّـــــةً فَاخِـــــتٌ وَعَالَتْهُمَـــــا نَغَمَـــــاتُ القِيَـــــانِ (٩٥)

وهنا نقف على التجاوب الصوتى بين القمرية (٩٦) والفاخت (٩٧) وتتآزر معهما نغمات القيان ، وكأننا إزاء احتفالية غنائية موسيقية بهيجة .

وفى موضع آخر نلفى قول شاعرنا :

إِذَا مَـــــا تَـــــدَاعَتْ فَوَاخِيْتُهَـــــا بَـــدَا لِلطَّيَـــاهِجِ فِيْهَـــا صَـــفِيْرُ (٩٨)

وهنا تضافر وتماهٍ بين صوت الفواخيت (٩٩) وصفير الطياهج (١٠٠) ومما يتواشج بوصف الحيوانات قول تميم :

وَخَنُـــوفٍ عَيْرَانَـــةٍ عَنْتَـــرِيْسٍ عَيْسَـــجُورٍ شِـــمِلَّةٍ مِسْـــيَارِ (١٠١)

تَصِـــلُ الوَخْـــدَ بِالـــذَّمِيْلِ إِذَا مَـــا خَـــانَ أَمْثَالُهَـــا بَنِـــى الأَسْـــفَارِ (١٠٢)

مِـنْ بَنَـاتِ الجَـدِيْلِ وَهـىَ مِـنَ السُّـرْ عَـــةِ مَعْـــدُودَةٌ مِـــنَ الأَطْيَـــارِ

أَكَلَـــتْ لَحْـــمَ زَوْرِهَـــا دُلَـــجُ اللَّيْـــ ـــلِ وَوَصْـــلُ الـــرَّوَاحِ بِالإِبْكَـــارِ

تَرْتَمِـــى مَجْهَـــلَ المهَامِـــهِ مِنِّـــى بِقَلِيْـــلِ الكَـــرَى قَلِيْـــلِ الحِـــذَارِ (١٠٣)

وتتمحور هذه الأبيات حول وصف (الناقة) التى تبدو ذات صفات مستحبة ؛ إذ إنها نشيطة ، قوية ، كريمة الأصل ، وحسبها أنها من نسل الجديل ، وقد اتسمت بشدة السرعة التى تضاهى فيها الطير ، كما أنها ألفت السير فى صعاب المفاوز حتى أثناء الليل حيث يلفها الدجى ،وهى ذات جَلَد يهيئ لها وصل الرواح بالإبكار.

وثمة نصوص أخرى بدت فيها عناية تميم بوصف الناقة والفرس والكلاب ، وسيرد بعضها فى تناول الوصف الطردى .

بيد أن هذا الضرب من الوصف منبت الآصرة عن طابع البيئة الحضارية ، والحياة المترفة الناعمة التى نعم بها تميم وهو مَنْ أكثر فى غير قليل من النصوص الواردة على شاكلة النص السالف ، أكثر من الألفاظ المتشحة بالإغراب اللفظى الذى يكد ذهن المتلقى ، ولعل هذا الحكم يتجاوزه إلى سواه ، ففى القرن الرابع الهجرى " لم يبلغ شعر مصر فى وصف الناقة أو الفرس مبلغ الشعر القديم فى الصدق وحرارة

التجاوب مع الحيوان ، لأن شاعر مصر لم يرتبط بهذا الحيوان ارتباط حياة كما كان الحال مع الشاعر القديم،وإنما ارتبط به محاكاة للتراث القديم لم تتجاوز القشور" (١٠٤).

**جـ- وصف الطبيعة الصناعية :**

شهدت مصر تقدمًا حضاريًّا جليًّا إبان الحكم الفاطمى ، حيث إن " ما خلَّفه الفاطميون من صناعة راقية وفن دقيق ، قلَّ أن يبارَى " (١٠٥).

وبدت العناية آنذاك بتشييد العمائر ولاسيما القصور والدور ، كما تجلى الاهتمام بالبساتين ، والبرك ، والمراكب ، والأدوات المنزلية ومنها الستائر والشموع ، وبرزت العناية بالآلات الموسيقية وسواها .

وكان الحراك الشعرى النشط مواكبًا لما شهده مسرح الحياة من تطور حضارى ، ولم يتخلف تميم عن الإسهام فى هذا الحراك وقد ترجم هذا عبر وصف بعض مظاهر الطبيعة الصناعية وعناصرها ، وهو القائل فى وصف قصور أخيه العزيز بالله :

وَلَمَّا رَأَيْتُ قُصُورَ العَزِيْزِ وَزِيْنَتَهَا وَالمحَلَّ السَّنِيَّا
وَقَدْ نُضِّدَتْ بِضُرُوبِ الحَرِيْرِ وَقَابَلَ مِنْهَا البَهِيُّ البَهِيَّا
حَسِبْتُ مَقَاصِيْرَهُ جَنَّةً وَخِلْتُ العَزِيْزَ بِهِنَّ الرَّضِيَّا (١٠٦)

لقد بهر بهاء هذه القصور شاعرنا ، حيث اتسمت بالفخامة والزينة الخلابة ، والمقاصير التى اقترنت فى ذهنه بالجنة .

وعلى نحو ما عنى تميم بالقصور عنى بالأديرة ولاسيما دير (القصير) ودير (مريحنا) ، وقد كرس لأولهما عدة نصوص(١٠٧)

مما يشى بكونه أثيرًا لديه ، وقد قال فى شأنه :

إِلَى دَيْرِ القُصَيْرِ صَبَا فُؤَادِى وَقَدْ يَصْبُو الخَطِيْرُ إِلَى الخَطِيْرِ
مَحَلٌّ جَلَّ أَنْ تُعْزَى إِلَيْهِ مَحَلاَّتُ الخَوَرْنَقِ وَالسَّدِيْرِ (١٠٨)

إن الرابط النفسى هو ما قاد تميمًا إلى الإعلاء من شأن هذا الدير ، عبر تفضيله على القصرين المشهورين : الخورنق والسدير ، ومرجعية هذا الرابط إلى

اقتران الموصوف بمتعة واصفه الذى يبدو أنه كان يرتاد أيضًا دير مريحنا نشدانًا لهذه المتعة أيضًا ، ولعل هذا ما يعكسه قوله :

أَيَــا دَيْــرَ مَرْحَنَّــا سَــقَتْكَ رُعُــودُ ... مِــنَ الغَيْــثِ تَهْمِــى مَــرَّةً وَتَعُــودُ

فَكَــمْ وَاصَــلْتَنَا فِــى رُبَــاكَ أَوَانِــسٌ ... يَطُفْــنَ عَلَيْنَــا بِالمدَامَــةِ غِيْــدُ

وَكَمْ نَابَ عَنْ نوْرِ الضُّحَى فِيْكَ مَبْسِمٌ ... وَنَابَتْ عَنِ الوَرْدِ الجَنِيّ خُدُودُ (١٠٩)

لقد غدا هذا الدير محط عنايته لتواشجه بالخمر والحسناوات .

ومَنْ يستقرئ ديوان تميم يقف على اهتمامه بالمتنزهات المصرية ، ومنها المقس ، والمختار ، وسرودس ، والمعشوق ، وبستان كافور (١١٠).

وقد عنى كذلك ببعض المناطق المصرية الأخرى ، وأبرزها عين شمس ، والعباسية ، وبولاق ، والقرافة (١١١) وكانت ثمة آصرة وثقى بين تميم واللهو (١١٢) والغناء والموسيقى ، وتأسيسًا على هذا فقد اكترث بوصف بعض الآلات الموسيقية ولاسيما العود ، حيث قال :

لَقَــدْ نَطَــقَ العُــوْدُ عَــنْ سِــرِّهِ ... فَغَــادَرَ كُــلَّ صَــحِيْحٍ كَئِيــبْ

فَشَــبَّهْتُ مَيْــلَ مَعَاصِــيْرِهِ ... إِذَا مِلْــنَ بَعْــدَ اسْــتِوَاءٍ وَطِيــبْ

بِوَجْــهِ حَبِيْــبٍ بَــدَا ضَــاحِكًا ... فَعَــنَّ لَــهُ لَحْــظُ عَــيْنِ الرَّقِيــبْ

فَلَمَّــا اسْــتَوَى نُطْــقُ أَوْتَــارِهِ ... حَكَــى نَقْرُهَــا حُسْــنَ لَفْــظِ الحَبِيــبْ

تَجِــسُّ الأَنَامِــلُ دَسْــتَانَهُ ... كَمَــا جَسَّ عِــرْقَ العَلِيْــلِ الطّبِيــبْ (١١٣)

فَيُسْــمِعُنَا حَرَكَــاتِ السُّــرُورِ ... وَيَكْشِــفُ عَنَّــا بَنَــاتِ الكُــرُوبْ (١١٤)

وهنا تشخيص لهذا العود الموسيقى الذى باح بسره ، وهو ذو معاصير متى مالت استدعت إلى الذهن وجه المحبوب الضاحك الذى لم يسلم من رصد عين الرقيب ، وتصدر عن أوتار هذا العود ألحان أخاذة تضاهى فى مردودها بهاء لفظ الحبيب الذى يقترن بالإمتاع ، وحين تحرك أنامل العازف أوتاره فى أناة وحنو فإنه – أى العازف – يبدو كالطبيب الذى يتحرى الرفق فى جسه عرق المريض ؛ لئلا يزداد ألمه ، ومن شأن هذا العود جلب السرور ، وإقصاء تداعيات الكروب عن السامع ،

وفـى تقـديرى أن الوصـف الآنـف يحبـب المتلقـى فـى الموصـوف المقتـرن بالبعـد الحضـارى ، والمتسق مـع روح العصـر المعيش ، ولعل هذا ممـا أفضـى إلـى اهتمـام تميم بوصف العود الموسيقى فى غير موضع (١١٥) .

وقد حظيت الشموع بعنايتـه الوصـفية ، حيث خصَّـها بأربعـة نصـوص(١١٦) ويتسـنى إدراك سر هذه العناية فى ضوء معرفة دورها فى ليالى لهوه(١١٧)

ومن النصوص التى مدارها وصف الشمعة قوله :

وَمُشْـــرِقَةٍ وَجُـــنْحُ اللَّيْـــلِ قَـــارُ لَهَـــا مِـــنْ كُـــلِّ نَاحِيَـــةٍ مَنَـــارُ

تَضُـــرُّ بِنَفْعِهَـــا فَلَهَـــا دُمُـــوعٌ عَلَـــى الخَـــدَّيْنِ مُسْـــبَلَةٌ غِـــزَارُ

أَعَـــارَ الغُصْـــنُ قَامَتَهَـــا اسْـــتِوَاءً وَوَكَّلَهَـــا عَلَـــى اللَّيْـــلِ النَّهَـــارُ

إِذَا مَـــا رَأْسُـــهَا قُطِـــفَ اسْـــتَفَاقَتْ وَجَانَبَهَـــا التَّخَـــوُّفُ وَالحِـــذَارُ

أَقُـــولُ وَنَارُهَـــا تَسْـــطُو عَلَيْهَـــا كَمَـــا بِاللَّيْـــلِ يَسْـــطُو الانْفِجَـــارُ (١١٨)

بِنَفْسِـــى كُـــلُّ مَهْضُـــومٍ حَشَـــاهَا إِذَا ظُلِمَـــتْ فَلَـــيْسَ لَهَـــا انْتِصَـــارُ (١١٩)

وجلى أن وصف هذه الشمعة قد أتى فى إطار تشخيصى ، فهى ذات وجنتين تسيل عليهما الدموع بغزارة ، كما أن قامتها مستوية كالغصن ، وخصرها نحيل ، ورأسها عرضة للقطف ، ومن شأنها أن تحيل الليل نهارًا بفضل ضوئها ، وكأن النهار قد وكَّلها على الليل لتبديد دجاه ، ولا ريب فى أن الربط بين الشمعة والمرأة عبر المنحى التشخيصى قد أثرى الوصف ، ونمَّ عن كلف صاحبه بالجمال ونشدان المتعة ، فالمرأة تمثل هاجسًا يهيمن عليه لا فى الغزل وحده وإنما فى الوصف أيضًا على نحو متواشج بالبؤرة الشعورية والعقل الباطن لديه .

ولم يخلُ شعر تميم من العناية بالشقق والستائر ، ومما يمثل ذلك قوله :

لَـــوْ فُـــرِشَ المجْلِـــسُ بِالـــدُّرِّ نَضَـــــدًا وَبِاليَـــــاقُوتِ وَالتِّبْـــــرِ

مَـــا كَـــانَ عَـــنْ حُسْـــنِى مُسْـــتَغْنِيًا لاَ خَيْـــرَ فِـــى بَيْـــتٍ بِـــلاَ سِـــتْرِ (١٢٠)

وهذان البيتان كُتبا على طراز ستر ، أنطقه الشاعر مشخصًا إياه ، باثًّا على لسانه ما تغيَّا إيصاله ، مؤكدًا حسنه وأهميته .

**٢- وصف الخمر :**

بدت العناية بوصف الخمر منذ العصر الجاهلى ، وقد شهدت الحياة فى مصر الفاطمية " تطورًا ملحوظًا عن ذى قبل ، فكثر اللهو والمجون ، وكان للثراء العاجل ، ولمظاهر الجاه الأثر الأكبر فى توجيه الحياة تلك الوجهة ، ولهذا جاء شعر شعراء مصر أصدق مرآة لتلك الحياة العابثة الثائرة ، فكان فياضًا بوصف مجالس الشرب واللهو ... والدعوات ضمن الحانات وأماكن اللهو ، وانتهابًا للذات وعبثًا فى مجال الحب والخمرة " (١٢١).

ومن الظواهر اللافتة أن"أكثر من نظم فى شعر الخمر فى العصر الفاطمى كانوا من الأعيان ،والعلماء ،والقضاة ، ولعل كثيرًا من هؤلاء نظموه على سبيل التقليد والمحاكاة فى حين نجد شعراء آخرين نظموه عن ممارسة حقيقية،نظمًا وشربًا وتهتكًا ،وكانت الخمرة مرافقة لهم فى حياتهم حتى انغمسوا فى تعاطيها وأثنوا على شاربيها"(١٢٢).

ومعلوم أن الخمر ذات ارتباط وثيق بالمجالس (١٢٣) والغناء (١٢٤) والديارات (١٢٥) وكان ثمة مَنْ يرى مجالسها من مظاهر التظرف والترف الثقافى (١٢٦) بيد أن موقف الإسلام مغاير لهذا المنحى(١٢٧).

وقد لعبت الخمر دورًا جد خطير فى حياة تميم ، ذلك الشاعر المرفه الذى نهل من معين المتعة واللذة ، وشهدت حياته عكوفه على الخمر ، وكان لذلك مردود جلى على شعره الذى منه قوله :

وَلاَ تُطِعْ فِى نَشْوَةٍ لائِمًا إنَّ قبُولَ اللّوْمِ فِى السُّكْرِ عَارْ (١٢٨)

وللخمريات حيز كبير فى ديوان تميم ، وهى تعكس حنكته فى هذا المضمار ، وكان يرى الخمر ركنًا أصيلاً فى حياته ، وهو القائل :

هَلِ العَيْشُ إلاّ قَيْنَةٌ وَمُدَامَةٌ وَسَاقٍ مَلِيْحٍ لاَ يُعْصَى لَهُ أَمْرُ (١٢٩)

ولعله قد اتخذها ذريعة نفسية للتنفيس عما كان يعانيه من طاقات مكبوتة ، حيث كان يعتريه القلق النفسى بعد إقصائه عن ولاية العهد غير مرة ، ويتسنى التفسير النفسى لكلف هذا الشاعر بالخمر فى ضوء ما كان ينتابه من قلق ، حيث " يعالج بعض مرضى القلق النفسى من ضعاف الإيمان أنفسهم بتعاطى الكحول كمهدئ للجهاز العصبى المركزى ، فيقلل من نشاط القشرة المخية ، فيؤدى هذا إلى انخفاض شعورهم بالاكتئاب الناتج عن القلق ، وأكثر من يقبل على شرب الكحول فاقد الثقة " (١٣٠).

وربما اعترى البؤرة الشعورية لشاعرنا عصاب المخاوف ، وهو " اضطراب ينتاب فيه المريض خوف شديد من موضوع أو موقف معين ، وتبدأ المخاوف من خبرة معينة أثارت خوفًا شديدًا " (١٣١) .

وعلاوة على عدم الاستقرار النفسى وصلته بانخراط تميم فى شرب الخمر ، فإن علينا ألا نغفل عن آفة تسلل شرب الخمر إلى مجتمع عصره ، ومن هذا المنطلق يكون لظاهرة الكلف بشرب الخمر ووصفها لدى تميم بعداها النفسى والاجتماعى .

ومهما يكن من أمر فإن خمرياته تبرز خبرته ، وإلمامه بالتراث الشعرى الخمرى ، وقد تعددت أسماء الخمر فى شعره ، وانداحت مناحى الوصف فيه ، وكان مما عالجه فى هذا المضمار تبيان ألوان الخمر المتنوعة ، التى أبرزها الأحمر والأصفر والأبيض ، وهو لا يمضى فى إبراز الألوان على نسق واحد ؛ فقد يورد الدال بدلالته المعجمية (المباشرة) وقد يوره على نحو مغاير ، ومما تبدو فيه الدلالة الصريحة للون قوله :

وَصَفْرَاءَ لَمْ تُطْبَخْ بِنَارٍ شَرِبْتُهَا عَلَى وَجْهِ مَعْشُوقِ السَّجَايَا مُقَرْطِقِ (١٣٢)

ونرى هنا اللون الأصفر ، كما نراه أيضًا فى قوله :

صَفْرَاءُ لَوْلاَ طِيْبُ أَنْفَاسِهَا غَابَتْ عَنِ الحِسِّ وَلُطْفِ العِيَانْ (١٣٣)

ويعنُّ اللون الأحمر واللون الأصفر معًا حينما يقول :

حَمْرَاءَ فِى الكَأْسِ فَإِنْ شُعْشِعَتْ وَلَّدَ قَرْعُ المَاءِ فِيْهَا اصْفِرَارْ (١٣٤)

ويجتمع هذان اللونان كذلك عبر قوله :

وَحَمْرَاءُ صَفْرَاءُ يَسْقِيْكَهَا أَغَنُّ مَلِيْحُ السَّجَايَا غَرِيْرُ (١٣٥)

ويتجلى اللونان الأبيض والأحمر من خلال قوله :

كَأَنَّ بَيَاضَ الكَأْسِ فَوْقَ احْمِرَارِهَا سَمَاءٌ مِنَ الكَافُورِ ذُرَّتْ عَلَى جَمْرِ (١٣٦)

ومن الشواهد التى تتبدى فيها الدلالة عبر الإطار غير المباشر قول تميم :

كَأَنَّمَا الكَأْسُ بِهَا ثَلْجَةٌ يَكِيْلُ سَاقِيْهَا بِهَا زَعْفَرَانْ (١٣٧)

وقد ورد التوظيف اللونى هنا من خلال دالى : (ثلجة) و(زعفران) ، والدال الأول موحٍ بالبياض ، أما الثانى فواشٍ بالاصفرار .

ويتراءى اللون الأحمر عبر ذكر النار فى قوله :

إِذَا اشْـــتَعَلَتْ نَارُهَـــا فِـــى الكُـــؤُو سِ أَلْهَبْـــتُ بِـــالمزْجِ إِشْـــعَالَهَا (١٣٨)

وقد اهتم تميم بتبيان حال الخمر لدى مزجها بالماء ، وأتى ذلك فى صور متنوعة ، منها ما نجدها عبر قوله :

مَزَجْـــــتُ مَـــــاءَ الكُـــــرُومِ بَصَـــــــفْو مَـــــــاءِ الغُيُـــــــومِ

حَتَّـــــــــى إِذَا لاَحَ فِيْهَـــــــــا كَـــــــــــاللّؤْلُؤِ المنْظُـــــــــــومِ

حَمَلَتْهَـــــا كَـــــفُّ ظَبْـــــيٍ رَطْـــــبِ البَنَـــــانِ رَخِـــــيْمِ (١٣٩)

وهنا نرى الخمر وقد علتها فقاقيع تضاهى اللؤلؤ فى البريق .

وفى معرض آخر نجدها محاكية الدر المنضود :

يُوَلِّـــدُ فِيْهَـــا المَـــزْجُ دُرًّا مُنَضَّـــدًا كَمَا كُتِبَتْ فَـوْقَ الثَّـرَى نُقَـطُ القَطْـرِ (١٤٠)

وفى الصورة التالية يبرز الحباب – الذى يعلو الخمر – كالحَب المنساب من سلكه:

فَلَمَّـــا مَزَجْنَاهَـــا بَـــدَا فَـــوْقَ رَأْسِـــهَا حَبَابٌ كَمَا يَنْسَـابُ مِـنْ سِلْكِهِ الحَـبُّ (١٤١)

وتوخى تميم فى وصفه للخمر إبراز قدمها ، بل إنه ليتخيلها مخلوقة قبل خلق الزمان ، إذ يقول :

صَـــفْرَاءُ فِـــى الكَـــأْسِ خَلْوقِيَّـــةٌ مَخْلُوقَـةٌ مِـنْ قَبْـلِ خَلْـقِ الزَّمَـانْ (١٤٢)

ومما يمثل وصف قدم الخمر أيضًا قوله :

مُعَتَّقَـــةً أَفْنَـــى الزَّمَـــانَ وُجُودُهَـــا فَجَاءَتْ كَفَوْتِ اللّحْظِ أَوْ رِقَّةِ العِشْقِ (١٤٣)

ويومئ إلى كونها معتقة من خلال تشخيصها بجعلها قد شابت :

بِصَـــفْرَاءَ شَـــابَتْ وَلَـــمْ تَحْـــتَلِمْ وَأَنْحَلَهَـــا طُـــوْلُ أَحْقَابِهَـــا (١٤٤)

وفى موضع آخر نلفى قوله :

وَمُوْدَعَـــةٍ بَطْـــنَ مُغَبَّـــرَةٍ تُحَـــدِّثُ عَـــنْ عَهْـــدِ سَـــابُورِهَا (١٤٥)

والمودعة بطن مغبرة هى الخمر ، وقد عقد الشاعر القران بينها وبين عهد سابور أحد ملوك الفرس ، وكان يسمَّى سابور ذا الأكتاف ، ومراده من ذلك الإيحاء بقدم هذه الخمر .

ولم يفت تميمًا إبراز طعم الخمر ورائحتها ، ومن الشواهد التى تبين ذلك قوله مشبهًا طعمها بالشهد ورائحتها برائحة شجر البان:

وَ رَاحٍ طَعْمُهَـــــــا شَـــــــهْدٌ وَ رَيَّـــــا رِيْحِهَـــــا بَـــــانُ (١٤٦)

وفى موضع آخر ينحو إلى جعل طعم السلاف كالشهد ورائحتها كالمسك

مِسْـــــكٌ وَشُـــــهْدٌ جُمِعَـــــا فِـــــى شُـــــعْلَةٍ مُتَّقِـــــدَهْ (١٤٧)

وفى البيت التالى يبدو طعمها كالتفاح الذائب :

كَأَنَّهَـــا تَـــرْجَمَ عَنْهَـــا السَّـــنَا أَوْ ذَابِ فِـــى الأَقْـــدَاحِ تُفَّـــاحُ (١٤٨)

وتفوح منها رائحة العنبر حينما يقول :

رِيْحُهَـا رِيْـحُ عَنْبَـرِ الشَّـحرِ لـمَّا أَحْكَمَتْهَـــا وَعَتَّقَتْهَـــا المجُـــوسُ (١٤٩)

وهى ذات عبير فى قوله :

إِنْ دَعَتْهَـا الأُنُـوفُ فَاحَـتْ عَبِيْـرًا أَوْ رَمَتْهَـا العُيُـونُ لاَحَـتْ ضِـيَاءَ (١٥٠)

ولم ينسَ تميم فى شعره الخمرى إيضاح مردود تعاطى الراح فهى الراحة لديه ، حيث تذرع بها للتنفيس عن آلامه النفسية ، والنأى عن الأسى والهموم ، فقد توهمها مجلبة للسرور والمتعة ، ومن هذا المنطلق فهو يهتف مبينًا جدواها عبر قوله :

سَـــأَدْفَعُ بِـــالرَّاحِ جَـــيْشَ الهُمُـــومِ وَمَـــا عَـــالَ نَفْسِـــى وَمَـــا غَالَهَـــا (١٥١)

وهنا نرى الهموم كجيش يلتمس تميم الخلاص منه متوسلاً بالراح التى تخلص نفسه مما يثقل عليها ويرديها .

ويتأكد هذا المنحى الفكرى ذو الخلفية النفسية فى موضع آخر يقول فيه :

وَ الـــــرَّاحُ فِيْهَـــــا ارْتِيَـــــاحٌ وَمَـــــــــدْفَعٌ لِلهُمُـــــــــومِ (١٥٢)

ولا تقتصر جدوى الخمر لديه على درئها للهموم ، فهى تمنحه السرور والطرب :

فَلَمَّـــا شَـــرِبْنَاهَا صَـــبَوْنَا كَأَنَّنَـــا شَرِبْنَا السُّرُورَ المحْضَ وَاللَّهْوَ وَالطَّرَبْ (١٥٣)

ومن الأبيات التى تعكس تأثير المدام :

تُعِيْـدُ الصَّـعْبَ بِالنَّشَـوَاتِ سَـهْلاً وَتُغْنِـى بِالـمُنَى الرَّجُـلَ الفَقِيْـرَا

وَتُكْبِـرُ نَفْـسَ شَـارِبِهَا ارْتِيَاحًـا فَيَحْسَـبُ أَنَّـهُ أَضْـحَى أَمِيْـرَا (١٥٤)

إن شاربها يستشعر النشوة ، وينخرط فى أجواء خيالية زائفة ، فيتوهم العسير يسيرًا ، والعوز ثراء ، فى مفارقة فجة لا يدعمها الواقع المعيش ، بل إن هذا الشارب يتمادى فى أوهامه ويخدعه الشعور بالتعاظم فيظن نفسه أميرًا .

وقد قال تميم فى هذا الشأن أيضًا :

يَقْـتَصُّ مِـنْ أَقْـدَامِنَا ثَأْرُهَـا وَتَعْقِـدُ اللَّفْـظَ وَتَلْـوِي اللِّسَـانْ (١٥٥)

وهنا يتجلى التأثير السلبى لشرب الخمر ، وهو منوط بالأقدام ، واللسان الذى يغدو ملتويًا معقودًا لا يقوى على الكلام ، والصورة التى تضمنها الشطر الأول لم تخلُ من طرافة عمادها تشخيص الخمر التى تدرك ثأرها من الأقدام التى عصرت العنب الذى استُخلصت منه الخمر بقوة .

وقد بيَّن تميم وقت شرب المدام الأثير لديه حيث قال :

إِنَّ الصَّـبُوحَ هُـوَ السُّـرُوْر بِأَسْـرِهِ وَهْـوَ اللَّـذَاذَةُ وَالنَّعِـيْمُ الكَامِـلُ (١٥٦)

وإذا كنا نراه هنا مفضلاً الصباح فإنه فى موضع آخر يبدو واصلاً الليل بالنهار فى شربه :

رُبَّ لَيْـلٍ وَصَـلْتُهُ بِصَـبُوحٍ وَصَـبَاحٍ وَصَـلْتُهُ بِغَبُـوقِ (١٥٧)

ومما يتواشج بالخمر الكؤوس والأقداح والدنان ، وقد عنى تميم بها فى خمرياته ، ومن النصوص التى تعكس عنايته قوله :

فِـى كُـؤُوسٍ تَكَـادُ تُخْطِئُهَـا الأَعْـ ـيُنُ لُطْفًـا مِـنْ رِقَّـةٍ المسْتَشَـفِّ (١٥٨)

والسياق التعبيرى هنا يحمل الدلالة على شدة شفافية كؤوس الخمر

وللكأس لون فضى ، بينما تلوح الخمر بلون ذهبى :

وَانْظُرْ إِلَى الكَـأْسِ فِـى كَـفِّ المدِيْرِ لَهَـا كَفِضَّـةٍ حَمَلَـتْ ذَوْبًـا مِـنْ الـذَّهَبِ (١٥٩)

وتبدو كؤوس الخمر متلألئة كالنجوم :

فَقَـامَ يَسْـعَى عَلَيْنَـا بِـأَكْؤُسٍ كَـالنُّجُومِ (١٦٠)

لقد حرص تميم على وصف الكأس حال كونها مترعة بالخمر ، وجاء هذا الوصف فى معارض شتى ، منها ما يتبدى عبر قوله :

أَوْ دُرَّةٌ ضُـــمَّتْ عَلَـــى عَسْـــجَدٍ  أَوْ عَسْـجَدٌ قَـدْ ذَابَ فِـى أَقْحُـوَانْ (١٦١)

فالكأس كالدرة ، والخمر كالذهب ، ولم يكتفِ شاعرنا بهذه الصورة التى حملها الشطر الأول ، فأردفها بصورة أخرى لاح فيها العسجد ذائبًا فى أقحوان ، والتصوير هنا يشى بنفاسة الموصوف وسمو منزلته لدى واصفه .

ويعزف تميم على هذه القيثارة أيضًا حينما يجعل الخمر كالياقوتة التى تحتويها بردة:

كَأَنَّهَـــــا فِـــــى كَأْسِـــــهَا  يَاقُوتَـــــةٌ فِـــــى بَـــــرَدَهْ (١٦٢)

ويشبه القدح بصفاء الماء وضوء النهار إذ يقول :

فِـــى قَـــدَحٍ لَـــيْسَ لَـــهُ مُشْـــبِهٌ  إلاَّ صَـفَاءَ المَـاءِ وَضَـوْءَ النَّهَـارْ (١٦٣)

ويرى الزق كالزنجى الذى يحبو على الأرض وليست له هامة :

فَجَـاءَتْ تَجُـرُّ الـزِّقَّ نَحْـوِي كَأَنَّـهُ  عَلَى الأَرْضِ زِنْجِيٌّ بِلاَ هَامَةٍ يَحْبُو (١٦٤)

أما عن المجالس الخمرية فقد آثر شاعرنا وصفها عبر خلفية الطبيعة التى تبرز بعض عناصرها موظفة من خلال هذا الوصف ، ولننظر إلى قوله :

رُبَّ صَـــفْرَاءَ عَلَّلْتُنِـــى بِصَـــفْرَا  ءَ وَ جُـنْحُ الظَّـلاَمِ جَـوْنُ الإِزَارِ (١٦٥)

بَـــيْنَ مَـــاءٍ وَرَوْضَـــةٍ وَكُـــرُومٍ  وَقِبَـــــابٍ مُنِيْفَـــــةٍ وَصَـــــحَارِى

تَتَثَنَّـــى بِهَـــا الغُصُـــونُ عَلَيْنَـــا  وَتُجِيْـــبُ القِيَـــانَ فِيْهَـــا القُمَـــارِى

وَكَـــأَنَّ الـــدُّجَى غَـــدَائِرُ شَـــعْرٍ  وَكَـــأَنَّ النُّجُـــومَ فِيْـــهِ مَـــدَارِى

وَانْجَلَـــى الغَـــيْمُ عَـــنْ هِـــلاَلٍ تَبَـــدَّى  فِـــى يَـــدِ الأُفْـــقِ مِثْـــلَ نِصْـــفِ سِـــوَارِ

فَاسْـــقِيَانِى فَـــإِنَّنِى أَطْلُـــبُ المجْـــ  ـــــدَ بِثَـــــارٍ وَالحَادِثَـــــاتِ بِثَـــــارِ

وَنَـــدَامَى لَـــوْ لَـــمْ يَكُونُـــوا مِـــنَ الإِنْـــ  ـــسِ لمَـــا نَاسَـــبُوا سِـــوَى الأَقْمَـــارِ

بِـــتُّ أَسْـــقِيْهِمْ وَيَسْـــقُونَنِى الـــرَّا  حَ عَلَـــى طِيْـــبِ صِـــحَّةِ الأَوْتَـــارِ

وَبِسَـــاطٍ مِـــنْ الحَـــدِيْثِ تَبَـــدَّى  كَنَبَـــاتِ النِّسْـــرِيْنِ بَـــيْنَ البَهَـــارِ

لَـمْ نَـزَلْ نَلْـثمُ الكُـؤُوسَ إِلَـى أَنْ  دُفِـنَ اللّيْـلُ فِـى فُـوَادِ النَّهَـارِ (١٦٦)

وعبر وصف المجلس الخمرى هنا تم تعيين الميقات وهو(الليل)والمكان وهو (الروضة)التى تتبدى فى ضميمتها المياه وأشجار الكروم ،وتلوح القباب الشامخة دانية منها ،وفى إطار هذه اللوحة يبدو الندامى الذين ظلوا يحتسون الخمر مع الشاعر حتى مطلع الفجر.

وثمة مجلس خمرى آخر عنى تميم بوصفه قائلاً :

وَ وَرْدٍ أَعَارَتْـهُ الغَـوَانِى خُـدُوْدَهَا  وَأَهْـدَى إِلَيْـهِ المِسْـكُ أَنْفَـاسَ مَفْتُوقِـهْ

كَـأَنَّ النَّـدَى فِيْـهِ مَـدَامِعُ عَاشِـقٍ  أَرِيْقَـتْ غَـدَاةَ البَـيْنِ فِـى خَـدِّ مَعْشُـوقِهْ

يَحفُّ بِـهِ مِـنْ تَـوْءَمِ الـرَّوْضِ نَـرْجِسٌ  تَنَـاهَى سَـنَا مُبْيَضِّـهِ فَـوْقَ تَخْلِيْقِـهْ

رَأَى الـوَرْدَ غَضًّـا فَاسْـتَهَامَ بِحُبِّـهِ  وَأَطْـرَقَ مَبْهُوتًـا وَقَـامَ عَلَـى سُـوْقِهْ

أَدَرْنَـا كُـؤُوسَ الـرَّاحِ فِـى جَنَبَاتِـهِ  عَلَـى حُسْـنِ مَـرْآهُ وَرِقَّـةِ تَوْرِيْقِـهْ

وَقَـامَ عَلِيْـلُ الطَّـرْفِ وَالوَعْـدِ مُتْـرَفٌ  عَلِـيْمٌ بِتَصْـرِيْفِ الكَـلاَمِ وَتَشْـقِيْقِهْ (١٦٧)

فَتَـوَّجَ يُمْنَـاهِ بِكَـأْسٍ رَوِيَّـةٍ  وَقَـرَّطَ يُسْـرَى رَاحَتَيْـهِ بِإِبْرِيْقِـهْ

وَصَـبَّ وَسَـقَانِى مُـدَامًا كَأَنَّهَـا  تَلَهُّـبُ خَدَّيْـهِ وَطِيْـبُ جَنَـى رِيْقِـهْ (١٦٨)

ولعلنا نلحظ أن وصف هذا المجلس مقترن بوصف الطبيعة البهية متمثلة فى (الروض) الذى ازدان بالورد المجلل بالندى ، وحفل كذلك بالنرجس ، وعبر هذا الجو الحالم الذى يعبق بالعبير دارت كؤوس الخمر ، ولم يفت الشاعر وصف ساقيها فهو مريض العين والوعد ، ومتسم بالترف والحنكة فى الحديث ، وعلى هذا النحو أتى وصف الساقى فى إطار دانٍ من المنحى الغزلى ، وكأنى بالشاعر يرى متعته متواشجة بجمال الطبيعة ، واحتساء السلاف ، والغزل ، فجمع هذه العناصر الثلاثة فى لوحته الآنفة .

ولتميم قصيدة مدح بها أخاه الخليفة العزيز بالله ، وقد تضمنت مقدمتها وصف المجلس الخمرى على النحو التالى :

وَخَمْـرٍ تَرَشَّـفْتُ سَلْسَـالَهَا  وَأَجْرَيْـتُ فِـى الشَّـرْبِ جِرْيَالَهَـا

نَعِمْتُ بِهَا قَبْلَ وَقْتِ العَذُولِ لأَشْمِتَ بِالشُّكْرِ عُذَّالَهَا

لَدَىَ رَوْضَةٍ رَقَّمَتْهَا النُّجُومُ سَقَتْهَا السَّحَائِبُ تَهْطَالَهَا

فَجَاءَتْ مُزَخْرَفَةً كَالعَرُوْسِ تُحَلِّى النَّوَاوِيْرُ مِعْطَالَهَا

كَأَنَّ كَوَاكِبَ نُوَّارِهَا مَصَابِيْحُ تُوْقِدُ ذُبَّالَهَا (١٦٩)

وَغَانِيَةٍ تَشْتَكِى فَتْرَةً إِذَا جَاذَبَ الخَصْرُ أَكْفَالَهَا

نَرَى كَنَقَا الدِّعْصِ إِدْبَارَهَا وَمِثْلَ الغَزَالَةِ إِقْبَالَهَا (١٧٠)

سَقَتْنَا المُدَامَ وَأَلْحَاظُهَا مِنَ السِّحْرِ تَفْعَلُ أَفْعَالَهَا

إِذَا اشْتَعَلَتْ نَارُهَا فِى الكُؤُو سِ أَلْهَبْتُ بِالمزْجِ إِشْعَالَهَا

وَإِنْ أَعْمِلَتْ نَغَمَاتُ القِيَا نِ أَدْمَنْتُ لِلْكَأْسِ إِعْمَالَهَا (١٧١)

إن (الروضة) مقر شرب المدام ، وهى ذات بهاء خلاب ، فقد جادها الغيث ، وانتشرت فى أنحائها الأزهار المتلألئة ، لتغدو هذه الروضة ناضرة حسناء كالعروس ، وقد عرَّج تميم على وصف ساقية الخمر – على نحو أدنى إلى الغزل – لنراها جميلة ممتلئة الأرداف بيد أنها فى رشاقة الغزالة ، وعيونها ساحرة ، وتأثيرها قوى على محتسى الخمر الذين جمعوا فى مجلسهم بين البهاءين : بهاء الروضة ، وبهاء الساقية ، علاوة على النغم المستطاب المقترن بعزف القيان .

ومن الأوصاف التى خلعها تميم على الساقية تلك التى نقف عليها عبر قوله :

تَسْعَى بِهَا غَضَّةُ الأَطْرَافِ نَاعِمَةٌ كَأَنَّهَا قَمَرٌ فِى نَاظِرِ القَمَرِ (١٧٢)

فهى ناعمة الملمس ، وأطرافها لينة ، وجمالها بيّن وكأنها القمر .

وقال واصفًا إحدى الساقيات :

نَقَّبَتْ وَجْهَهَا بِخَزٍّ وَجَاءَتْ بِمُدَامٍ مُنَقَّبٍ بِزُجَاجِ

فَتَوَهَّمْتُ فِى النِّقَابَيْنِ مِنْهَا قَمَرًا طَالِعًا وَضَوْءَ سِرَاجِ (١٧٣)

إن هذه الساقية تبدو هنا لابسة النقاب ، بيد أنه لم يخفِ جمالها الذى تضاهى فيه القمر .

وثمة ساقية وصفها شاعرنا قائلاً :

سَـــقَتْنِى الـــرَّاحَ وَهـــى خَـــدَّاهَا  بِـــأَكْؤُسِ اللّحْـــظِ وَهـــىَ عَيْنَاهَـــا (١٧٤)

فلا تباين بين وجنتيها ولون الخمر ، أما عيناها فمتسمتان بالصفاء والبريق شأن كؤوس المدام .

وقال تميم أيضًا :

تَطْـــــوْفُ عَلَيْنَـــــا بِأَقْـــــدَاحِهَا  حِسَـــانٌ حَكَـــتْهُنَّ فِـــى نَشْـــرِهِنَّهْ

نَـــوَاعِمُ لاَ يَسْـــتَطِعْنَ النُّهُـــوضْ  إِذَا قُمْـــنَ مِـــنْ ثِقْـــلِ أَرْدَافِهِنَّـــهْ (١٧٥)

ونرى الساقيات هنا متسمات بروعة الجمال ، وطيب الرائحة ، والنعومة ، وامتلاء الأرداف .

ومن الصفات المستحبة فى ساقى الخمر نحول الخصر وهو ما يقترن برشاقة القوام وسرعة الحركة ، كما فى قوله :

فَقَـــامَ بِالكَـــأْسِ هَضِـــيْمُ الحَشَـــا  لَـــــوْلاَ قَبَـــــاهُ لَشَـــــرِبْنَاهُ (١٧٦)

وفى موضع آخر يصف تميم الساقى بحور العينين وسقمهما ، وبياض البشرة ، وكأنه لا يصفه وإنما يتغزل به :

بِـــتُّ أَسْـــقَى الـــرَّاحَ فِيْـــهِ  مِـــنْ يَـــدَىْ أَحْـــوَرَ أَبْلَـــجْ

مَرِضَـــتْ عَيْنَـــاهُ حَتَّـــى  أَمْرَضَـــتْ صَـــبْرِى فَـــأَنْهَجْ (١٧٧)

وعطفًا على ما سلف نورد قوله :

يَسْـــعَى بِهَـــا سَـــاحِرُ المَـــآقِى  لاَ يُمْـــرِضُ الوَصْـــلَ بِالعِتَـــابِ

كَأَنَّهَـــا لَـــوْنُ وَجْنَتَيْـــهِ  وَطِيْـــبُ أَلفَاظِـــهِ العِـــذَابِ (١٧٨)

إن هذا الساقى ساحر العينين ، خمرى الوجنتين ، عذب الحديث.

لقد كان ساقى الخمر لدى تميم ذا هيئة مستطابة ، وصفات مستجادة منها البهاء والذكاء وطلاوة الحديث وخفة الحركة ، ومن النصوص التى تبرز بعض سمات مَنْ يسقى شاعرنا :

يَسْـــعَى بِهَـــا مُنْفَـــرِجُ القَبَـــاءِ  أَحْـــوَرُ رَطْـــبُ اللّفْـــظِ وَالأَعْضَـــاءِ

يَفْهَـــمُ بِـــاللّحْظِ وَ بِالإِيْمَـــاءِ  فَهـــوَ مُنَـــى مُقْلَـــةِ كُـــلِّ رَاءِ (١٧٩)

وفى المجلس الخمرى يكون تميم فى رفقة نداماه ، وهم من صفوة المجتمع ، ويتمتعون بصفات مثلى منها الصبر ، والصفح ، والإخلاص ، والذكاء ، والعلم ، والأدب ، وسرعة التلبية ، ونظافة اللسان ، وعذوبة الحديث [١٨٠] ومما يبلور ذلك من بعض الوجوه قول تميم :

وَلِى صَاحِبٌ لاَ يُمْرِضُ العَقْلَ جَهْلُهُ ... وَلاَ تَتَأَذَّى النَّفْسُ مِنْهُ وَلاَ القَلْبُ

إِذَا قُلْتُ (لاَ) فِى قِصَّةٍ لَمْ يَقُلْ (بَلَى) ... وَإِنْ قُلْتُ أَصْبُو ، قَالَ لاَبُدَّ أَنْ أَصْبُو

وَإِنْ قُلْتُ هَاكَ الكَأْسَ قَالَ مُبَادِرًا ... أَلاَ هَاتِهَا طَابَ التَّنَادُمُ وَالشُّرْبُ

سَرِيْعٌ إِذَا لَبَّى صَبُورٌ إِذَا دَعَا ... يَهُونُ عَلَيْهِ فِى رِضَا خِلِّهِ الصَّعْبُ [١٨١]

إننا بين يدى نديم يمتاز بالكياسة ، والعلم ، والمطاوعة ، والصبر ، والإجابة الحثيثة ، والحرص على رضا الصديق ، ومَنْ كانت هذه سماته فهو النديم الأثير .

ومن النصوص الخمرية التى نقف من خلالها على وصف الندامى قول تميم :

بِفِتْيَــانِ صِــدْقٍ مِــنْ نَــدَامَاكَ سَــادَةٍ  إِذَا مَــا انْتَشَــوْا لَــمْ يَجْــرِ بَيْــنَهُمُ هَجْــرُ

كِــرَامٍ ظِــرَافٍ لاَ يُمَــلُّ حَــدِيْثُهُمْ  وَلاَ يَعْتَــرِيْهِمْ فِــى مَجَالِسِــهِمْ كِبْــرُ (١٨٢)

إن هؤلاء الندامى سادة متسمون بالصدق ، والكرم ، والظرف ، والتواضع ، وحلاوة الحديث .

وللمنادَمة مراسيمها التى تعنُّ عبر قوله :

فَاسْــقِنِى يَــا نَــدِيْمُ وَاشْــرَبْ بِكَأْسِــى  وَاقْسِــمِ اللّهْــوَ بَيْنَنَــا وَالنَّعِيْمَــا (١٨٣)

إنه يبادله كؤوس المدام ، ويشاطره اللهو ، ويجله أيما إجلال .

ولعلنا عبر ما سلف نكون قد وقفنا على مدى عناية تميم بوصف الخمر ، وحنكته ، وإلمامه بالتراث الشعرى فى هذا المضمار .

**٣- الوصف الطردى :**

عاش الأمير تميم ناعمًا بالترف والرفاهية ، وكان من تمظهرات ذلك الاهتمام بالنزهة ورحلات الصيد ، وقد عنى بالطرديات فى شعره الذى يشى استقراؤه بنزوعه إلى وصف الطيور والحيوانات المتذرَّع بها فى الصيد ، وفيما يلى إيضاح ذلك .

**أ- وصف طيور الصيد :**

اهتم تميم بوصف الطيور التى كان عليها المعوَّل فى رحلات الصيد ، ورصد سرعتها ، وهيئاتها ، وكنه أبعاد دورها فى الإيقاع بالطرائد ،ومما يمثل ذلك قوله عن البازى :

يَكَــــادُ أَنْ يَحْرِقَــــهُ ذَكَــــاهُ  لَــــوْ طَلَــــبَ الكَوْكَــــبَ لأَنْتَهَــــاهُ

مَــــا غَالَــــهُ يَوْمــــًا وَلاَ أَعْيَــــاهُ  مَــــا رَمَقَــــتْ فِــــى الجَــــوِّ مُقْلَتَــــاهُ

بَيْنَــــاهُ يَبْغِــــى جَائِعــــًا قِــــرَاهُ  إِذْ وَقَــــعَ الحُبْــــرُجُ فِــــى رُؤْيَــــاهُ (١٨٤)

وَحَلَّــــهُ القَــــانِصُ مِــــنْ يُسْــــرَاهُ  وَطَــــارَ يَهْــــوِى نَحْــــوَهُ يَغْشَــــاهُ

حَتَّــــى إِذَا قَارَبَــــهُ عَــــلاَهُ  بِوَقْعَــــةٍ بَــــزَّ بِهَــــا قُــــوَاهُ

كَمَــا وَهَــى مِــنْ شَــطَنٍ رِشَــاهُ  ثُــمَّ بَــدَا وَهْــوَ عَلَــى قَفَــاهُ (١٨٥)

وَسَــلَّ مِــنْ فُــؤَادِهِ حَشَــاهُ  مُخَضَّــبًا مِــنْ دَمِــهِ ثَــرَاهُ

يَـــا شِـــقْوَةَ الحُبْـــرُجِ مَـــا دَهَـــاهُ ! لَـــمْ يَسُـــؤ البَـــازِىَ ، مَـــا جَنَـــاهُ

إِذَا رَجَـــعَ الحُبْـــرُجُ مَـــا لاَقَـــاهُ ثُـــمَّ رَأى مِـــنْ بَعْـــدِهِ أَخَـــاهُ

وَ بُرْكَـــــةً تَتْبَعُـــــهُ أُنْثَـــــاهُ وَ كَـــرَّ لاَ يَجْـــبُنُ عَـــنْ هَيْجَـــاهُ (١٨٦)

وَ كُـــلُّ بَـــازٍ مَعَـــهُ فَتَـــاهُ حَتَّـــى سَـــقَاهَا الـــمُرَّ مِـــنْ جَنَـــاهُ

فَأَضْـــحَتِ الأَرْبَـــعُ مِـــنْ قَـــتْلاَهُ فَلَحْمُنَـــا الغَـــرِيْضُ مِـــنْ صَـــرْعَاهُ (١٨٧)

ومؤدَّى هذه الأبيات أن البازى قد تسنى له صيد أربعة طيور ببراعة فائقة ، وقد امتاز الوصف هنا بتوظيف عنصر الحركة ، والبنية السردية على نحو يجلى أبعاد المشهد الطردى المصوَّر .

ولمَّا كان الصقر أحد الطيور الجارحة المستعان بها فى رحلات الصيد فقد أولاه شاعرنا عنايته الوصفية عبر قوله :

... كَأَنَّـــــهُ جِـــــدَّةُ أَفْعُـــــوَانِ وَأَرْسَـــــلَ الصَّـــــقْرَيْنِ قَانِصَـــــانِ

فَحَلَّقَـــا فِـــى الجَـــوِّ يَعْلُـــوَانِ حَتَّـــــى إِذَا سَـــــاوَاهُمَا كَلْبَـــــانِ

صَـــــوَّبَ هَـــــذَانِ وَ كَـــــرَّ ذَانِ كَمَـــا الْتَقَـــى فِـــى الزَّحْـــفِ فَيْلَقَـــانِ

وَ ارْتَفَـــــعَ القَسْـــــطَلُ كَالـــــدُّخَانِ وَ ارْتَجَّـــتِ الأَصْـــوَاتُ بِالإِرْنَـــانِ (١٨٨)

وَحَـــانَ حَـــيْنُ الظَّبْـــيِ وَالأَتَـــانِ وَاهـــًا لَـــهُ مِـــنْ طَـــرَدٍ مُعَـــانِ (١٨٩)

ضِ

وتستبين من خلال هذا الوصف سرعة حركة الصقرين الموصوفين حال رؤية الطريدة ، ويبرز الانقضاض عليها والظفر بها .

وقد وصف تميم الباشق فى قوله :

وَلَـــدَيْنَا مِـــنَ الجَـــوَارِحِ لِلطَّيْـــ ـــرِ ضُـــرُوبٌ فَهُـــنَّ لِلطَّيْـــرِ قَتْـــلُ

وَلَـــدَيْكَ البَوَاشِـــقُ الـــلاَّءِ قَـــدْ رُحْـــ ـــنَ كَمَـــا رُحْـــتَ مَـــا لِفَضْـــلِكَ مِثْـــلُ

فَتَفَضَّـــلْ بِبَاشِـــقٍ كُـــلُّ مَـــا فِيْـــ ـــهِ جَنَـــاحٌ وَمِخْلَـــبٌ فِيْـــهِ نَصْـــلُ

طَالَـــمَا طَـــارَدَ السُّـــمَانِى وَأَضْـــحَى دَمُهَـــا وَهْـــوَ تَحْـــتَ رِجْلَيْـــهِ نَعْـــلُ

وَافِـــرِ الدَّسْـــتِ مُرْهَـــفِ الـــرِّيْشِ لَـــوْلاَ صَـــدْرُهُ لَـــمْ يَكُـــنْ لَـــهُ مِنْـــهُ ثِقْـــلُ (١٩٠)

واهتم الشاعر فى هذا الوصف بالإيماء إلى جناح الباشق وريشه ومخلبه القوى الذى يبدو كالنصل ، كما سلط الضوء على مطاردته السمانى ونيله منها بفضل اتسامه بالحذق والحيلة .

**ب- وصف حيوانات الصيد :**

عنى تميم فى طردياته بوصف حيوانات الصيد ولاسيما الخيل والكلاب،وقد أحاط بأبعاد عديدة فى هذا الوصف ،ومن تجليات ذلك قوله:

قَــدْ أَغْتَــدِىَ وَاللَّيْــلُ فِــى دُجَــاهُ ... وَالصُّــبْحُ لَــمْ يَــنْهَضْ بِــهِ سَــنَاهُ

عَلَــى حِصَــانٍ شَــنِجٍ نَسَــاهُ ... أَنْــبَطَ نَهْــدٍ عَبْــلٍ شَــوَاهُ (١٩١)

سَــامِى التَّلِيْــلِ سَــالِمٍ شَــظَاهُ ... ذِى غُــرَّةٍ أَوَّلُهَــا أَذْنَــاهُ (١٩٢)

جَــازَ بِهَــا مسـيلُهَا مَــدَاهُ ... حَتَّــى لَقَــدْ كَــادَتْ تُغَطِّــى فَــاهُ

مُسْــتَكْمِلِ التَّحْجِيْــلِ مُسْــتَوْفَاهُ ... أَرْبَعُــهُ وَبَطْنُــهُ أَشْــبَاهُ

مُخَــالِفٌ أَسْــفَلُهُ أَعْــلاَهُ ... بِذُهْمَــةٍ قَــدْ مَــلأَتْ قَــرَاهُ (١٩٣)

وَانْصَــبَغَتْ مِنْــهُ أَلِيَّتَــاهُ ... فَهــوَ دُجــىً يَحْمِلُــهُ ضُــحَاهُ

تَسْــبِقُ أَقْصَــى لَحْظِــهِ خُطَــاهُ ... لاَ يَطَــأُ التُّــرْبَ وَلاَ تَلْقَــاهُ

رِجْــلاَهُ فِــى العَــدْوِ وَلاَ يَــدَاهُ ... كَأَنَّــهُ يَطِيْــرُ فِــى مَجْــرَاهُ

إِذَا دَعَــا لَيْــثُ الفَــلاَ لَبَّــاهُ ... أَسْــرَعُ لِلشَّــىْءِ إِذَا ابتغــاه

مِــنْ مَبْلَــغِ السَّــهْمِ لمنْتَهَــاهُ ... مُــرْتَبِطُ الرِّجْــلِ بِمَــا يَــرَاهُ

كَــاللَّفْظِ مُلْتَفًّــا بِــهِ مَعْنَــاهُ ... تَحْسُــدُ مِنْــهُ يَــدَهُ رِجْــلاَهُ

حَتَّــى يَكَــاد وَهــوَ فِــى مَعْــدَاهُ ... تَسْــبِقُ أَخْــرَاهُ بِــهِ أَوْلاَهُ

لاَ يَشْــتَكِى مِــنْ تَعَــبٍ وَجَــاهُ ... وَلاَ تَنَــدَّى عَرَقــًا جَنْبَــاهُ

كَأَنَّــهُ إِذَا جَــرَى سِــوَاهُ ... لَــوْ نَــامَ فَــوْقَ مَتْنِــهِ مَــوْلاَهُ

وَهــوَ شَــدِيْدُ العَــدْوِ لاَسْــتَوْطَاهُ ... وَلَــمْ يَطِــرْ عَــنْ جَفْنِــهِ كَــرَاهُ

أَشْــوَسُ فِــى مِشْــيَتِهِ تَيَّــاهُ ... يُطَــاوِلُ الجَــوْزَاءَ مَــنْ مَطَــاهُ (١٩٤)

وعبر أبيات هذه الطردية نقف على الصفات التى خلعها الشاعر على الجواد الذى تذرع به فى الصيد ، فهو شنج النسا [١٩٥] بما يعنى تمتعه بصفة مستحبة ، كما أنه ذو شكل جميل ، وهو مكتنز اللحم ، وقوائمه غليظة ، ومتسم بطول عنقه ، وهو محجَّل ، أنبط وفى هذا دلالة على وجود البياض تحت إبطه وبطنه ، وتجتمع فيه المفارقة اللونية ؛ فجبهته غرَّاء ، وثمة بياض فى بطنه ، كما أنه أدهم الظهر ، وهذه الثنائية الضدية تبرز ذلك التغاير بين أعلاه وأسفله ، ومن هذا المنطلق نلفى أنفسنا حياله إزاء صورة لونية طرفاها الضحى والليل حيث ينسل أولهما من ثانيهما ، وقد التفت تميم فى هذا الوصف أيضًا إلى شدة سرعة هذا الجواد فى عَدْوه ، فهو يكاد يطير على نحو لا يدركه البصر ، وكأن رجليه ويديه بمنأى عن مس الأرض ، ويلبى نداء أُسود البيداء على نحو جد حثيث يبز فيه مروق السهم ، وهو يمتاز بإصابة الهدف وشأنه فى ذلك شأن إصابة اللفظ معناه ، وتأتى رجلاه حال عَدْوه سابقة يديه ، ولا يعتريه الوَصَب أو يجلله العرق ، ويسير فى هيئة المزهو ، ويتبختر فى خيلاء ، ويستشعر مَنْ يمتطى صهوته السمو وكأنه يطاول الجوزاء ، وعلى هذا النحو رسم لنا تميم صورة جواده من منحييها المادى والمعنوى ، مبرزًا الصفات المحمودة [١٩٦] .

وقال فى نونية :

بِكُـلِّ طِـرْفٍ سَـابِحٍ حِصَـانِ ... يَخْطُـو عَلَـى أَرْبَعَـةٍ مِتَـانِ
مُتَّسِـعِ المَنْخِـرِ وَاللَّبَـانِ ... مَمْزُوْجَـةٍ كُمْتَتُـهُ بِثَـانِ [١٩٧]
مِـنَ البَيَـاضِ اليَقَـقِ الهِجَـانِ ... فَـاحْمَرَّ أَعْـلاَهُ إِلَـى السِّـيْقَانِ [١٩٨]
وَ ابْيَضَّـتِ اليَـدَانِ وَالـرِّجْلاَنِ ... وَالوَجْـهُ ثُـمَّ اسْـوَدَّتِ العَيْنَـانِ
فَهـوَ رِيَـاضُ الحَـدَقِ الرَّوَانِـى ... شَـعْرٌ صَـقِيْلٌ وَأَدِيْـمٌ قَـانِى [١٩٩]
كَـأَنَّ فِيْـهِ لَهَـبَ النِّيْـرَانِ ... مُقَابَـلٌ يَمْـرَحُ فِـى العِنَـانِ [٢٠٠]
أَوْثَـقَ فِـى التَّرْكِيْـبِ مِـنْ بُنْيَـانِ ... كَأَنَّمَـا يَـدَاهُ طَـائِرَانِ
مُـرْتَبِط الحَـافِرِ بِالظِّلْمَـانِ ... وَ بِالـمَهَا وَالأُتُـنِ فِـى الغِيْطَـانِ [٢٠١]
مِثْـلَ ارْتِبَـاطِ اللَّفْـظِ بِالمعَـانِى ... طِـرْفَ العَزِيْـزِ ا لمِلِـكِ المنَّـانِ [٢٠٢]
وَخَيْلُـهُ السُّـبَّقُ لِلرِّهَـانِ ... كُـلُّ جَـوَادٍ ثَابِـتِ الأَرْكَـانِ
أَذْكَـى إِذَا حُـرِّكَ مِـنْ إِنْسَـانِ ... ضَـوَامِنٌ فِـى الـرَّوْعِ لِلْفُرْسَـانِ
تَـرْكَ الأَقَاصِـى كَالقَرِيْـبِ الـدَّانِى ... كَـأَنَّهُمْ مِنْهَـا عَلَـى عِقْبَـانِ [٢٠٣]

تعكس هذه الأبيات عناية صاحبها بوصف خيل الصيد ، حيث ننرى من خلالها الجواد سابحًا ، قوى الأرجل ، واسع المنخر ، رحب الصدر ، ويتماهى فيه

اللونـان الأسـود والأحمـر فهـو كميـت ، متعـدد الألـوان ، فوجهـه أبـيض وكـذلك يـداه ورجلاه ، أما عيناه فسوداوان ، ويبدو احمرار جلده على نحو مستدعٍ إلى ذهن رائيه لون النار المضطرمة ، كما أن هذا الجواد صقيل الشعر ، ذو نسب كريم من قِبل أبويه ، وهو إذ يمرح فى عنانه فإنه يتجلى قوى البنية ، وعلاوة على ما سلف فمن صفاته سرعة العَدْو ، والكفاءة التى تمكنه من الظفر بطرائده من الظلمان والمها والأتن ، وكأن إصابته إياها إصابة اللفظ المعنى ، وهذا الجواد الكريم قمين بالخليفة العزيز بالله ، وشأن هذا الجواد شأن سائر جياد هذا الخليفة ، فهى قوية البنيان ، ذكية ، تحوز قصب السبق ، وتضاهى العقبان حينما تطير بفرسانها فى ساحة الكريهة فتدنى كل ناءٍ ، وبادٍ هنا توخى تميم إبراز التفاصيل فى وصف الجواد ، حيث عنى بتبيان هيئته وجُل أعضائه ، وسرعته وبراعته فى مضمار الصيد ، ولعل تميمًا قد حبَّب الجوادَ إلى المتلقى عبر وصفه الآنف الذى تضمن قوله عنه : " فهو رياض الحدق الروانى " .

ولننظر إلى صورة أخرى للجواد ، دبجها يراعه فى حائية :

بَاكَرْتُـــهُ وَاللَّيْـــلُ أَدْعَـــجُ مَـــا  فِـــى رَأْسِـــهِ شَـــمَطٌ وَلاَ جَلَـــحُ

وَكَـــأَنَّ أَنْجُمَـــهُ وَقَـــدْ جَنَحَـــتْ  دُرَرٌ رُجِمْـــنَ بِهَـــا الـــدُّجَى سُـــبُحُ

وَلَقَـــدْ ذَعَـــرْتُ الـــوَحْشَ يَحْمِلُنِـــى  قَلِـــقُ العِنَـــانِ مُشَـــذَّبٌ مَـــرِحُ

نَشْـــوَانُ أَدْهَـــمُ غَيْـــرَ أَرْبَعَـــةٍ  بِـــيْضٍ بِهَـــا يَـــدْنُو وَيَنْتَـــزِحُ

فَكَأَنَّـــــهُ بِالصُّـــــبْحِ مُنْتَعِـــــلٌ  وَكَأَنَّـــــهُ بِاللَّيْـــــلِ مُتَّشِـــــحُ (٢٠٤)

لقد خرج الشاعر ليصطاد فى وقت مبكر ، وتحرى وصف الليل الأدعج – أى شديد السواد واسع رقعته – والنجوم التى تحاكى الدرر المتلألئة ، والجواد الذى استعان به فى صيده ، ونراه ذا مرح ، أسود اللون ، ولا يشذ عن ذلك سوى يديه ورجليه ، حيث يستبين من خلالهما كونه أغر محجلاً ، وكأن الصبح والليل قد اجتمعا فى هذا الجواد ، فالصبح متواشج بالبياض ، والليل مقترن بالسواد ، وقد برزت فى هذه الصورة الدوال اللونية متآزرة مع الدوال الحركية على نحو أشاع الحيوية .

وللكلاب دورها فى الطرديات " وخير الكلاب ما كان لونه يذهب إلى ألوان الأسد من الصفرة إلى الحمرة " (٢٠٥).

ومن تجليات عناية تميم بالكلاب فى طردياته قوله :

وَكَمْ سَبَقْتُ الصُّبْحَ غَيْرَ وَانِ ... عِنْدَ مَمِيْلِ الجَدْيِ وَالمِيْزَانِ

وَالفَجْرُ يَحْكِى ذَنَبَ السِّرْحَانِ ... بِأَكْلُبٍ تَمْرَحُ فِى الأَشْطَانِ (٢٠٦)

صَوَادِقِ الأَلْحَاظِ وَالأَجْفَانِ ... تَجْمَعُ فِى العَدْوِ مِنَ الإِمْعَانِ

بَيْنَ شَبَا الأَظْفَارِ وَالآذَانِ ... مُخْتَلِفَاتِ الصِّبْغِ فِى الأَلْوَانِ (٢٠٧)

مِنْ فَاقِعِ الصُّفْرَةِ كَالعِقْيَانِ ... وَأَبْلَقٍ يَجْمَعُهُ لَوْنَانِ

وَحَالِكٍ نُقْبَتُهُ يَقْظَانِ ... كَأَنَّمَا السَّاعِدُ مِنْهُ اثْنَانِ (٢٠٨)

خَالِى الحَشَا مُجْتَمِعِ الجُثْمَانِ ... سَامِى الجِرِشَّى يَقِظِ الجَنَانِ (٢٠٩)

كَأَنَّ فِيْهِ مِنَ الأَسْنَانِ ... كُلَّ حُسَامٍ صَارِمٍ يَمَانِى

يَخْتَالُ فِى المَشْيِ اخْتِيَالَ الرَّانِى ... لاَ تَسِمُ التُّرْبَ لَهُ رِجْلاَنِ (٢١٠)

كَأَنَّمَا يَخْطُو عَلَى صَوَّانِ ... يَمْلِكُ مَا يُدْرَكُ بِالعِيَانِ

كَأَنَّهُ نَادِرَةُ الزَّمَانِ ... حَتَّى إِذَا أَصْحَرَ فِى المِيْدَانِ (٢١١)

عَنَّ لَهُ عَشْرٌ مِنَ الغِزْلاَنِ ... بَيْنَ الرُّبَا وَالكُثْبِ وَالقِيْعَانِ

فَانْسَابَ يَبْغِى فُرْصَةَ الإِمْكَانِ ... كَالبَرْقِ فِى مُغْلَوْلِبٍ جِنَّانِ (٢١٢)

أَسْرَعَ فِى التَّحْرِيْكِ وَالإِسْكَانِ ... مِنْ أَنْمُلِ الحُسَّابِ فِى الدِّيْوَانِ (٢١٣)

بكَّر الشاعر فى خروجه للصيد ، وعنى عبر الأبيات الآنفة بتوظيف تقنية السرد التى تجلت من خلالها أوصاف كلاب الصيد التى بدت فى أطواقها وهى تمرح ، كما أنها ذات آذان مسترخية ، وألوان متباينة ، فثمة الأصفر الفاقع الذى يحاكى الذهب فى لونه ، وهناك ما يجتمع فيه النقيضان : الأبيض والأسود (الأبلق) ، علاوة على خالص السواد ، ولم يفت الشاعر أن يبين أوصافًا أخرى مقترنة بهذه الكلاب – بعد

عنايته بإبراز ألوانها – حيث اهتم بوجه الكلب ، وأسنانه ، وحركته الحثيثة ، إذ ينقض على فرائسه فيما يضاهى إيماضة البرق ، ويبزُّ فى السرعة أنامل حُسَّاب الديوان ، وعلى هذا النحو استطاع تميم أن يرسم صورة لكلاب الصيد لم تخلُ من حذق ، ولا غرو فى هذا ؛ فهو وصَّاف صَنَاع ، بيد أن طبيعة الموضوع الوصفى قد فرضت نفسها عليه ، فرأيناه مكثرًا من الألفاظ الجزلة ، بل إن بعض الألفاظ مكتسٍ حلة الإغراب اللفظى الذى يعد من الظواهر اللافتة فى طرديات تميم ، علاوة على مشايعة سالفى الشعراء فى كيفية الوصف الطردى الذى استبان لنا من خلاله الجنوح إلى توظيف البنية السردية التى تعد إحدى ملامح النزعة القصصية .

**٤– محاور وصفية أخرى :**

علاوة على المحاور آنفة الذكر استبانت بعض المحاور الوصفية الأخرى فى شعر تميم ، وكان من أبرزها الاحتفاء بوصف بعض النماذج البشرية ، حيث وصف ملاحًا [٢١٤] وخصيًّا أسود[٢١٥]كما وصف جبَّانة عبر قوله :

وَ زَوْلَـــةٍ مُقْرَبَـــةٍ مُسِـــنَّهْ رِيْفِيَّـــةٍ تَقْـــذِفُ بِالجُبُنَّـــهْ [٢١٦]

فِـــى قَالِـــبٍ أَسْـــفَلُهُ مِشَـــنَّهْ ثـــمَّ بَـــدَتْ بَيْضَـــاءَ مُقْبَئِنَّـــهْ [٢١٧]

كَالبَـــدْرِ لـــمَّا لاَحَ فِـــى الدُّجُنَّـــهْ أَعْـذَبَ مِـنْ رِيْـقِ حَبِيْـبِ بُنَّـهْ [٢١٨]

وَحَوْلَهَـــا غِيْـــدٌ كَأَنَّهُنَّـــهْ بَـــرَزْنَ مِـــنْ حُـــوْرِ نِسَـــاءِ الجَنَّـــهْ

يَـــرْمِيْنَ عَـــنْ كُحْـــلِ عُيُونِهِنَّـــهْ لَـــوَ احِظًـــا أَمْضَـــى مِـــنَ الأَسِـــنَّهْ

أَرْهِفْـــنَ حَتَّـــى صِـــرْنَ كَالأَعِنَّـــهْ يَمِسْـــنَ وَالأَرْدَافُ مُرْجَحِنَّـــهْ [٢١٩]

يَـــالَيْتَنِى بَـــيْنَ نُهُـــو دِهِنَّـــهْ أَرْشُـــفُ مِـــنْ خَمْـــرِ ثُغُورِهِنَّـــهْ

وَأَجْتَنِـــى وَرْدَ خُدُودِهِنَّـــهْ [٢٢٠]

لقد استرعى انتباه شاعرنا ذلك المشهد الذى تبدو فيه امرأة ريفيه ذات فطنة وظرف ، وهى عجوز معنية بعمل الجُبْن الذى استودعته قالبًا أدناه مشنة ، وقد تراءت هذه المرأة بيضاء اللون ، منقبضة عن الورى منخنسة ، وتلألأ وجهها كالبدر وسط الظلام ، ولم يكتفِ تميم بإبراز محاسن هذه الجبَّانة ، وإنما عمد إلى إبراز بهاء الفتيات اللائى التففن حولها ، فبدون غيدًا كأنهن من حور جنات النعيم ، ولهن عيون

زادها الكحل حسنًا فغدت أشد فتكًا من أسنة الرماح ، وكل واحدة منهن هيفاء ذات خصر نحيل ، وأرداف ممتلئة مرجحنة ، وقد أغرى ذلك الشاعر الذى أفصح عن رغبته العارمة فى الظفر بهن ؛ لنيل المتعة الحسية المقترنة بالجمال غير المصنوع الذى كان قد ألفه لدى جوارى قصره الأجنبيات ، ولعل النص السالف قد تجاوز العناية بالوصف إلى إبراز المقاييس الجمالية المستطابة ، والإيحاء بذوق مجتمع عصر الشاعر فى هذا الشأن .

وقد كان النيروز موضع عناية الفاطميين الذين دأبوا على الاحتفال به سنويًّا ، ولم يفت تميمًا وصف بعض فعاليات هذا الاحتفال ، وله نونية هنأ فيها أخاه العزيز بالله بالنيروز ثم قال :

ذَكَرْتُكَ مَا بَيْنَ كَرِّ الكُؤُوسِ وَقَدْ أَقْبَلَ اللَّيْلُ مُرْخَى العِنَانِ

وَقَدْ جَاوَبَ الزِّيْرُ فِى جَذْبِهِ مَعَ البَمِّ تَرْجِيْعَ صَوْتِ المثَانِى (٢٢١)

وَجَاوَبَ قُمْرِيَّةً فَاخِتٌ وَعَالَتْهُمَا نَغَمَاتُ القِيَانِ

وَنَحْنُ نُقَسِّمُ وَسْطَ الكُؤُوسِ نُضَارًا لَهُ حَبَبٌ كَالجُمَانِ

وَلَمَّا تَبَدَّتْ مَرَاجِيْحُنَا تُحَرِّكُهَا بِالغَوَالِى الغَوَانِى (٢٢٢)

وَنَحْنُ مِنَ المَاءِ فِى وَابِلٍ مَشُوبٍ بِخَمْرٍ وَمِسْكٍ وَ بَانِ

فَمِنْ مُعْمِلٍ رَشَّ زَرَّافَةٍ وَمِنْ قَاذِفٍ بِسُلاَفِ القِنَانِ (٢٢٣)

وَقَدْ مَدَّ فِى النِّيْلِ بَدْرُ الدُّجَى صَفِيْحَةَ سَيْفٍ صَقِيْلٍ يَمَانِ (٢٢٤)

إننا بين يدى احتفالية بهيجة ، تعددت فيها مظاهر الترويح والقصف واللهو ، فثمة السلاف والموسيقى والطرب ، وبدا تجاوب الطير فى الإنسان فى مراسيم الاحتفاء بهذا العيد ذى الأصل غير العربى ، الذى عنى به العرب بعد اختلاط الأمم وتماهى الحضارات ، وكانت الأراجيح إحدى ذرائع الترفيه فى هذا اليوم الذى عبق بطيب الرائحة وبهاء المشهد على ضفاف النيل الذى انعكس ضوء القمر على صفحة مائه ، فكان المشهد ساحرًا .

وإذا كنا قد وقفنا هنا على عناية تميم بوصف الاحتفال بعيد النيروز ، فإننا نلفى فى ديوانه العناية بوصف مظاهر الاحتفال بعيد الغطاس [٢٢٥] والعيدين : الفطر والأضحى [٢٢٦] ولم يخلُ وصفه لهذين العيدين من التطابق مع الواقع [٢٢٧] والاتسام بالصدق الفنى ، ولعل شعر تميم – والحال هذه – قد تجاوز كونه نصوصًا فنية إلى كونه وثيقة اجتماعية سجلت – عبر المنحى الوصفى – شئون مجتمع عصره ، مما يمنح هذا الشعر رصيدًا إضافيًا يسمو به .

## المبحث الثانى – آلية إيراد الوصف فى شعر تميم :

يقفنا استقراء ديوان تميم على كونه قد آثر أن يسلك غير سبيل فى إزجاء وصفه للمتلقى ، وهذا ما يتجلى عبر التفصيل الآتى :

### ١ – الوصف فى إطار المقطعة :

المقطعة نص شعرى يكون أدنى من سبعة أبيات – فى ضوء ما أرى – وتأسيسًا على هذا المفهوم تكتسب المقطعة أهمية جلية لدى تميم ؛ انبثاقًا من كونها القالب الذى له الغلبة الكمية فى وصفه ، ومما يمثل المقطعة قوله واصفًا النيل لدى زيادته :

أُنْظُرْ إِلَى النِّيْلِ قَدْ عَبَّا عَسَاكِرَهُ ... مِنَ المِيَاهِ فَجَاءَتْ وَهْىَ تَسْتَبِقُ

كَأَنَّ خُلْجَانَهُ وَالمَاءُ يَأْخُذُهَا ... مَدَائِنٌ فُتِحَتْ فَاحْتَازَهَا الغَرَقُ

كَأَنَّ تَيَّارَهُ مَلْكٌ – رَأَى ظَفَرًا ... فَكَرَّ إِثْرَ الأَعَادِى – مُحْنَقٌ نَزِقُ [٢٢٨]

كَأَنَّ مَاءَ سَوَاقِيْهِ لِنَاظِرِهَا ... شُهْبُ الخُيُولِ إِذَا مَا حَثَّهَا العَنَقُ [٢٢٩]

فَاشْرَبْ مُغَنًّى فَإِنَّ اللّهْوَ مُنْبَسِطٌ ... وَاطْرَبْ مُهَنًّا فَهَذَا مَنْظَرٌ أَنِقُ [٢٣٠]

ولم يأتِ الوصف هنا على نحو تقليدى ، حيث أراه ذا آصرة وثقى بنفسية صاحبه وهو مَنْ حُرم ولاية العهد مرتين ، وامرؤ هذا شأنه من المتوقَع أن تمور نفسه غيظًا ، وكأنى بهذا الوصف يحمل إسقاطًا عن دخيلة نفسه التى يضطرم فيها أوار السخط ، ويهيمن عليها الغليان ، بيد أنه لم يقدم على الإفصاح عما بداخله فاتخذ شعره الوصفى ذريعة موحية بإحساسه المكبوت ، ولم يرَ النيل مصدر بهاء ومبعث

سرور إلا فى البيت الأخير وذلك على نحو مقتضَب ، وفى تقديرى أنه رآه معادلاً موضوعيًا له " ولعلنا نلاحظ ما فى هذه الأبيات من صور القوة والجبروت التى يفتقدها الشاعر فيسقطها على تصويره للنيل ، إذ يبدو النيل وقد أعد من المياه جيوشًا هادرة تقتحم الخلجان فتجعلها مدنًا غريقة ، وينطلق تياره الهادر ، فكأنه – فى انطلاقه – ملك منتصر يطارد أعداءه وقد أفقدته نشوة النصر حكمته وتعقله . فلعل الشاعر – إذن – ينفس عن مشاعره المكبوتة ، تلك المشاعر التى تملأ كيانه حنقًا وثورة . وتظهر هذه المعانى جلية إذا دققنا النظر فى لغة الشاعر التى رسم بها صورة النيل السابقة ،إذ نراه يستخدم تعبيرات تدل على ما فى أعماقه من سخط وثورة مثل:(عبا عساكره – الغرق – محنق – نزق)" [٢٣١].

وفى مختتم هذه المقطعة إيحاء بأن شاعرنا قد التمس متنفَّسًا فى المدام أيضًا لعلها تنسيه آلامه النفسية وهمومه الضاغطة التى تعتصره .

ومن المقطعات الوصفية قول تميم :

يَوْمُنَا لَيِّنُ الحَوَاشِى رَقِيْقُ ... لَيْسَ فِيْهِ لِغَيْرِنَا مُسْتَفِيْقُ

جَاوَبَ النَّاىُ فِيْهِ زِيْرًا وَبَمًّا ... وَأَطَاعَ الصَّدِيْقَ فِيْهِ الصَّدِيْقُ

فَكَأَنَّ الغِنَاءَ رَوْضَةُ خَدٍّ ... وَضُرُوبَ الأَوْتَارِ فِيْهَا شَقِيْقُ

قُضِيَتْ فِيْهِ كُلُّ لَذَّةِ نَفْسٍ ... وَانْتَهَتْ لِلْحُقُوقِ فِيْهِ الحُقُوقُ [٢٣٢]

إنه ليؤثر اقتناص المتعة ، وهو هنا مَعنِى بوصف أحد أيامها جاعلاً إياه ذا حواشٍ لينة ، وقد امتاز هذا اليوم برقته واقترانه بالغناء والموسيقى فى رفقة الأخلاء ، وكان الظفر باللذة الفائقة ، وليس بخافٍ هنا تمتع الشاعر المترف بالحس المرهف ، حيث جعل اليوم (لين الحواشى) فأبرز المعنوى فى صورة مادية ، ثم نزع إلى توظيف تراسل الحواس بعد ذلك جاعلاً (الغِناء روضة) ومعلوم أن الغناء متواشج بحاسة السمع والروضة مرتبطة بحاسة البصر ، وكأنى به يتغيا الإيحاء بانديا دائرة الإمتاع الحسى وامحاء الفوارق بين الحواس فى نيل المتعة عبر تقنية التماهى .

**سمات المقطعة :**

للمقطعة فى وصف تميم سمات أبرزها الوحدة الموضوعية ، والتكثيف والإيجاز ، وهذا هو البيان :

**أ- الوحدة الموضوعية :**

إن المقطعات التى تحمل هذه السمة من الكثرة بمكان ، ومنها قول تميم واصفًا بركة الحبش التى كانت قصوره مشرفة عليها :

أُنْظُرْ إِلَى البِرْكَةِ الغَنَّاءِ مُفْعَمَةً ... بِالمَاءِ وَالشَّمْسُ مِنْ حُسْنٍ تُغَامِزُهَا

وَالرِّيْحُ تَلْعَبُ فِى أَمْوَاجِهَا جَذَلاً ... فَمَا تُسَالمهَا إلاَّ تُبَارِزُهَا

وَالنَّبْتُ قَدْ حَفَّهَا مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ ... بِكُلِّ غُصْنٍ أَنِيْقٍ فَهوَ حَائِزُهَا

كَأَنَّهَا بُسُطٌ بِيْضٌ إِذَا بَرَزَتْ ... لِلْعَيْنِ مُخْضَرَّة مِنْهَا فَرَاوِزُهَا (٢٣٣)

والشاعر يقف هنا موقف المتأمل الذى يستقصى مظاهر الجمال فى هذه البركة الغنَّاء المترعة بالماء ، وانبثاقًا من التجاوب الوجدانى الكائن لديه – وهو المصوِّر الصَّنَاع – فإنه يسقط ما يعتمل فى نفسه على وصفه الذى يحركه جَمُّ الإعجاب بالمنظر المصوَّر ، فيجعل الشمس التى سطعت على سطح مائها تغامزها ، كما يجعل الريح مغتبطة بها مداعبة أمواجها ، بيد أن المسالمة تنقلب إلى مبارزة ، حيث يعنُّ الماء كحسام مصقول ، ويلوح كبساط أبيض يحدق به النبات الأخضر الذى يبدو وكأنه يستشعر الغيرة عليها ، وثمة الشجر المونق الذى يلوح مع النبات كالسياج حول هذه البركة فى مشهد أنيق آسر البهاء ، حيث يجتمع فيه اللونان : الأبيض (لون الماء وأشعة الشمس) والأخضر (لون النبات والشجر) ولا يخفى على المتلقى توافر الوحدة الموضوعية فى هذا النص .

وقال تميم فى مقطعة أخرى :

وَبَاكِيَةٍ مُتَوَّجَةٍ بِنَارِ ... كَأَنَّ دُمُوعَهَا حَبَبُ العُقَارِ

إِذَا مَا تُوِّجَتْ فِى دَارِ قَوْمٍ ... رَأَيْتَ اللَّيْلَ مِنْهَا كَالنَّهَارِ

فَتَاةٌ عُمْرُهَا عُمْرٌ قَصِيرٌ ... وَلَكِنْ نَفْعُهَا نَفْعُ الكِبَارِ (٢٣٤)

وقد تضمنت هذه المقطعة وصف شمعة علتها النار كالتاج ، وتساقطت منها قطرات كالدموع ، ولاحت كحبب الخمر ، وعنى تميم بمردود إشعال هذه الشمعة حيث صار الليل مضيئًا كالنهار ، وفى البيت الأخير تشخيص لها إذ نراها كفتاة قصيرة العمر ، جَمَّة الجدوى ، وبادٍ أن هذه المقطعة متشحة بالوحدة الموضوعية ، فالشمعة مدار أبياتها المكثفة ، وثمة مقطعات أخرى عديدة سارٍ عليها هذا الحكم .

**ب- التكثيف والإيجاز :**

عمد تميم إلى إسباغ التكثيف والإيجاز على كثير من مقطعاته الوصفية ، والتى منها قوله:

يَاشَجَرَ المِشْمِشِ لاَ أَصْبَحَتْ مِنْكَ رُبَا البُسْتَانِ مُسْتَوْحِشَهْ
يَا حُسْنَهُ مِنْ شَجَرٍ أَيْنَعَتْ أَغْصَانُهُ وَاحْتَمَلَتْ مِشْمِشَهْ
كَأَنَّمَا جَمَّشَهُ عَاشِقٌ فَاصْفَرَّ خَوْفًا مِنْهُ إِذْ جَمَّشَهْ (٢٣٥)

وتعكس هذه الأبيات شدة إعجاب صاحبها بشجر المشمش الذى يحمل أغصانًا ناضرة ، وثمارًا يانعة ، صفراء اللون ، وكأنها تعرضت لتجميش وامق ، وجلى أن الشاعر لم يمل إلى الإسهاب فى وصفه عبر هذه المقطعة ، وكذلك الشأن فى قوله :

يَوْمٌ لَنَا بِالنَّيْلِ مُخْتَصَرُ وَلِكُلِّ يَوْمٍ مَسَرَّةٍ قِصَرُ
وَالسُّفْنُ تَصْعَدُ كَالخُيُولِ بِنَا فِى مَوْجِهِ وَالمَاءُ يَنْحَدِرُ
فَكَأَنَّمَا أَمْوَاجُهُ عُكَنٌ وَكَأَنَّمَا دَارَاتُهُ سُرَرُ (٢٣٦)

إننا بين يدى مقطعة وجيزة ، انصرفت عناية صاحبها إلى وصف النيل وسفنه ، حيث شبه السفن بالخيول ، ويتراءى ماء النيل منحدرًا بينما تبرز هذه السفن فى صعود براكبيها (وهنا تبدو المفارقة التى قوامها الصعود والانحدار) وقد تضمن البيت الأخير صورة حازت إعجاب د. شوقى ضيف الذى عبَّر عنه قائلاً : " والصورة الأخيرة للنيل بديعة ، فكأن أمواجه عُكَن أو تثنِّيات أمامية لأجساد عارية وكأنما فواراته أو داراته فى فيضانه السُرَر أو النقر الصغيرة أو النُكت فى بطون من كن يهدين إلى النيل من عرائسه " (٢٣٧).

وأشايعه فى الإعجاب بالصورة المرسومة التى تنم عن براعة تميم الذى له مقطعات أخرى كثيرة متسمة بالتكثيف والإيجاز وهى مكرَّسة للوصف.

**٢- الوصف عَبر القصيدة :**

جاء بعض وصف تميم من خلال قصائد متعددة الأغراض ، ومن شواهد ذلك قوله فى وصف الروض :

أُنْظُـرْ لِتَفْوِيـفِ الرِّيَـاضِ وَحُسْـنِهَا ... قَـدْ نَمَّقَتْـهُ يَـدُ السَّـحَابِ المُمْطِـرِ (٢٣٨)

بُسُـطٌ تَخَـالَفَ صِـبْغُهَا وَنَسِـيْجُهَا ... مَـا بَـيْنَ أَصْـفَر كَـالعَقِيقِ وَأَخْضَـرِ

يَجْمَعْـنَ حُسْـنَ المنْظَـرِ الزَّاهِـى الّـذِى ... رَاقَ العُيُـونَ إِلَـى كَـرِيمِ المخْبَـرِ

فَكَـأَنَّ نَرْجِسَـهَا عُيُـونٌ أَبْـرَزَتْ ... أَجْفَانَهَـا لَكِنَّهَـا لَـمْ تَنْظُـرِ

وَشَـقَائِقٌ كَسَـتِ الرُّبَـا مِـنْ نَسْـجِهَا ... حُلَـلاً كَتَضْـرِيْجِ الخُـدُودِ الأَحْمَـرِ (٢٣٩)

مُتَبَرِّجَـاتٌ نَاعِمَـاتٌ أَكْمَلَـتْ ... خَفَـرَ الـذِّلِيْلِ وَنَخْـوَةَ المتَكَبِّـرِ

وَغَلاَئِـلٌ زُرْقٌ نُشِـرْنَ كَأَنَّهَـا ... آثَـارُ تَجْمِـيْشِ الصُّـدُورِ النُّضَّـرِ

مَـا بَـيْنَ مَـوْزٍ قَـدْ بَـدَا كَمَـرَاوِدٍ ... مِـنْ عَسْـجَدٍ مَمْلُـوءَةٍ مِـنْ سُـكَّرِ

فَاشْرَبْ عَلَـى تِلْكَ الرِّيَـاضِ وَنَشْـرِهَا ... رَاحًـا تُـرِيْحُ فُـؤَادَ كُـلِّ مُفَكِّـرِ (٢٤٠)

وردت هذه الأبيات فى رائية بلغ عدد أبياتها اثنى عشر بيتًا ، جمع فيها الشاعر بين وصف الروض ومديح أخيه العزيز بالله ، بيد أن الوصف قد استأثر بتسعة أبيات من هذه القصيدة فطغى على المديح ، ونطالع تميمًا وقد استولى عليه الإعجاب ببهاء الرياض معبرًا عن ذلك بحثِّ صاحبه على إمتاع نظره بوشيها البديع ، وعمد بعد ذلك إلى أنسنة السحاب الذى بدا فى هيئة صانع بارع نمقت يده بسط الرياض لتبدو ذات أصباغ متغايرة ، وكان لعنصر اللون أثره الفعال ، حيث تجلت الدقة المتناهية فى توزيع الأصباغ على ما فى هذه الرياض من بسط منمقة ، والتنميق هنا ذو إيحاء بالتنسيق والمهارة فى تشكيل هذا المشهد الذى يلوح فيه النرجس كعيون بارزة الأجفان ولكنها تفتقر إلى القدرة على الإبصار ، وقد بدت الروابى فى هيئة رائقة ، إذ شخَّص تميم أزهار شقائق النعمان فبرزت كصانع نهض بنسج حلل حمراء كست هذه الروابى ، وتغلف النعومة التصوير الذى تتجلى فيه صفات إنسانية (التبرج والخفر والنخوة) لتمنحه حيوية فعالة ، ومَنْ ينظر إلى أزهار البنفسج فى هذه الرياض فإنه يراها مرتدية غلائل زرقًا ، وكأن ثمة ضربًا من المداعبة والمغازلة قد

حدث لصدور ناضرة ، وقد زخرت هذه الرياض بأشجار الموز التى تتراءى ثمارها كمراود ذهبية مترعة بالسكر ، وهيمنت النشوة والبهجة على الشاعر فهتف داعيًا إلى شرب الراح ، ولعلنا نلحظ هنا عقد القران بين وصف الطبيعة البهية – متمثلة فى الرياض ومشتملاتها – والخمر ، وكأنى بالشاعر يراهما مصدرى متعته التى يكمل فيها كل منهما الآخر ، وقد منح التشخيص اللوحة الآنفة ثراء باديًا ، كما بدا كلف الشاعر بالتوظيف اللونى على نحو شائق ، حيث تضافرت الألوان التالية : الأخضر والأصفر والأزرق والأحمر ، وجمعت الأبيات بين العناية بحواس البصر والشم والذوق ، لتتعدد بواعث الإمتاع .

ومن النماذج الأخرى التى ورد فيها الوصف فى مقدمة بعض القصائد المدحية قول تميم فى بائية عنى فيها بمدح العزيز بالله :

وَ زِنْجِيَّـــةِ الآبَـــاءِ كَرْخِيَّـــةِ الجَلَـــبْ ... عَبِيْرِيَّـــةِ الأَنْفَـــاسِ كَرْمِيَّـــةِ النَّسَـــبْ

كُمَيْـــتٍ بَزَلْنَـــا دَنَّهَـــا فَتَفَجَّـــرَتْ ... بِـأَحْمَرَ قَـانٍ مِثْـلَ مَـا فُطِـرَ الـذَّهَبْ (٢٤١)

فَلَمَّـــا شَـــرِبْنَاهَا صَـــبَوْنَا كَأَنَّنَـــا ... شَرِبْنَا السُّرُورَ المحْضَ وَاللّهْوَ وَالطّرَبْ

وَلَـمْ نَـأْتِ شَـيْئًا يُسْـخِطُ المجْـدَ فِعْلُـهُ ... سِـوَى أَنَّنَـا بِعْنَـا الوَقَـارَ مِـنَ اللّعِـبْ

كَـأَنَّ كُـؤُوسَ الشَّـرْبِ وَهـىَ دَوَائِـرٌ ... قَطَـائِعُ مَـاءٍ جَامِـدٍ تَحْمِـلُ اللّهَـبْ

يَمُـدُّ بِهَـا كَفًّـا خَضِـيْبًا مُـدِيْرُهَا ... وَلَـيْسَ بِشَـىءٍ غَيْرِهَـا هُـوَ مُخْتَضِـبْ

فَبِتْنَـا نُسَـقَّى الشَّـمْسَ وَاللّيْـلُ رَاكِـدٌ ... وَنَقْـرُبُ مِـنْ بَـدْرِ السَّـمَاءِ وَمَـا قَـرُبْ

وَقَـدْ حَجَـبَ الغَـيْمُ الهِـلاَلَ كَأَنَّـهُ ... سِـتَارَةُ سِـرْبٍ خَلْفَهَـا وَجْـهُ مَـنْ أَحِـبْ

كَـأَنَّ الثّرَيَّـا تَحْـتَ حُلْكَـةِ لَيْلِهَـا ... مَـدَاهِنُ بِلّـوْرٍ عَلَـى الأُفْـقِ يَضْـطَرِبْ

فَبِـتُّ أُنَـاجِى البَـدْرَ وَهـوَ مُنَـادِمِى ... وَأَشْـرَبُ بِـاللّثْمِ العُقَـارَ مِـنَ الشَّـنَبْ

إِلَـى أَنْ رَأَيْـتُ الصُّـبْحَ يَقْتِـكُ بِالـدُّجَى ... كَفَتْـكِ أَبِـى المنْصُـورِ بِـالرُّوْمِ وَالعَـرَبْ (٢٤٢)

إننا إزاء مقدمة انصرفت عناية الشاعر فيها إلى تسليط الضوء على الخمر وما يتواشج بها ، فهى زنجية بما يعنى كون مصدرها حبات العنب السوداء ، كما أنها كرخية نسبة إلى الكرخ – وهى إحدى ضواحى بغداد وكانت مشهورة آنذاك بجودة خمرها – ولهذه الخمر رائحة كالعبير ، وقد تماهى فيها اللونان الأحمر والأسود ، وغلب عليها اللون الأحمر القانى ، وهى مقترنة بالحبور واللهو والطرب ،

وتتراءى كؤوسها كقطع الماء المتجمد الذى يعلوه اللهب ، وقد استشعر شاعرنا المتجرد من وقاره أنه ونداماه يحلقون فى الأفق بالقرب من البدر ، وقد راوح تميم بين وصف الخمر وإبراز صورة الليل وما يرتبط بالسماء من الغيم والهلال والثريا ، ونرى نور الصبح الذى زحف رويدًا رويدًا ، وهمَّ بالفتك بدجى الليل كصنيع الممدوح بخصومه ، واللافت فى أبيات هذه المقدمة الوصفية اهتمام الشاعر بتوظيف عناصر اللون والحركة والصوت على نحو يحرز قدرًا من الإثراء الفنى للوصف .

ولتميم رائية مدح فيها أخاه الخليفة العزيز بالله ، ولاح عبرها منحاه التناصى المتواشج بمحاكاة نهج القصيدة العربية القديمة ، من خلال إزجاء المقدمة الطللية ، ووصف الرحلة والراحلة ، والخمر ، قبل الولوج إلى المديح ، وقد وردت المقدمة الطللية على النحو التالى :

رَبْعٌ لأَسْمَاءَ بِرَبْعِ دَارِ ... بَيْنَ نَقَا الصَّمَّانِ فَالضِّمَارِ

تَأَبَّدَتْ إلاَّ مِنَ الإِقْفَارِ ... وَمِنْ شَجِيْجٍ فِى الثَّرَى مَوَّارِ (٢٤٣)

وَشَطْرِ نُؤْيٍ دَارِسِ الآثَارِ ... كَأَنَّهُ مُقَسَّمُ السِّوَارِ

أَخْنَى عَلَيْهَا كُلُّ غَادٍ سَارِ ... دَانِى الرَّبَابِ شَاسِعِ الأَقْطَارِ (٢٤٤)

وَاهِى الكُلَى مُنْفَتِقِ الأَزْرَارِ ... كَأَنَّ لمْعَ بَرْقِهِ المثَارِ

يَفْتَرُّ عَنْ مِثْلِ أَوَارِ النَّارِ ... أَوْ مُنْتَضٍ سَيْفًا مِنَ النُّضَارِ

أَوْ لاَعِبٍ فِى الأُفْقِ بِالشَّرَارِ ... يَكَادُ أَنْ يَذْهَبَ بِالأَبْصَارِ (٢٤٥)

إننا بين يدى شاعر مقتفٍ أثر قدامى الشعراء ، ولعله قد تغيا الإيحاء بتمسكه بالأصالة ، ونزعة العروبة ، والتدليل على وثاقة صلته بالتراث الشعرى ، وقد استهل بذكر ربع أسماء الواقع بين الصمان والضمار وهما موضعان ورد ذكرهما لدى بعض سالفى الشعراء ، ومن المعروف أن الصمان موضع لبنى حنظلة ، وهو أيضًا من نواحى الشام بظاهر البلقاء ، أما الضمار فوادٍ منخفض يكون السائر مضمرًا فيه ، وهو كذلك بين نجد واليمامة ، وبيَّن تميم أن هذه الدار قد أقفرت وغدت مألفًا للوحوش ، وثمة وتد فيها ، وشطر نؤى درست ملامحه ، ثم تطرق إلى ذكر السحاب الأبيض

المقترن بالبرق الذى يلوح كأوار النار أو السيف الذهبى المنتضَى ، أو الشرار فى الفضاء ، وقد تضمنت هذه القصيدة وصف الرحلة والراحلة عبر قول تميم :

وَطَـــامِسِ الأَعْـــلاَمِ فِـــى ازْوِرَارِ مَـرْتِ الرُّبَـا وَالسَّـهْلِ وَالأَوْعَـارِ (٢٤٦)

كَأَنَّمَـــا المُصْـــبِحُ فِيْـــهِ سَـــارِ مِـــنْ هَبَـــوَاتِ النَّقْـــعِ وَالغُبَـــارِ (٢٤٧)

قَطَعْتُـــهُ خِلْـــوًا مِـــنَ الحِـــذَارِ مُشْـــــتَبِهَ الإِعْـــــلاَنِ وَالإِسْـــــرَارِ

بِعَيْسَـــــجُورٍ حُـــــرَّةٍ مِسْـــــيَارِ خَطّـــارَةٍ قَـــرْوَاءَ مِـــنْ خُطّـــارِ (٢٤٨)

قَـــوْدَاءَ لَـــمْ تَعْطِـــفْ عَلَـــى حُـــوَارِ يَعْـــدُو بِهَـــا مِنِّـــى أَخُـــو أَسْـــفَارِ (٢٤٩)

نِضْـــوٌ جَفَتْـــهُ لَـــذَّةُ القَـــرَارِ وَالنَّـــوْمُ حَتَّـــى سِـــنَةُ الغِـــرَارِ (٢٥٠)

نَحْـــوَ الإِمَـــامِ الـــمُصْطَفَى نِـــزَارِ مَـنْ فَضَـلَ الأَمْـلاَكَ فِـى النِّجَـارِ (٢٥١)

ويتجلى هنا ديدن الشعراء القدماء فى إبراز متاعب الرحلة ومخاطرها ، وحال الراحلة والسَّفْر ، حيث بيَّن تميم سيره فى أرض موحشة ، فهى دارسة المعالم ، قاحلة ، وقد انتشر فيها العثير فغدا صباحها ليلاً ، وكان معوَّل الشاعر فى هذه الرحلة الوعرة على ناقة صلبة ، سريعة ، كريمة النسب ، ذات سنام طويل ، سهلة القياد ، ولها عنق طويل ، وظهر قوى ، ولم تسبق لها الولادة وفى هذا إيحاء بقوتها ، واتسم راكب الناقة – أو بالأحرى الشاعر – بحنكته فى مضمار السَّفَر الذى أنحله وحرمه لذة الكرى والاستقرار ، ثم كان بلوغ الممدوح بعد وصف الرحلة والراحلة ومَنْ عليها ، وعلى هذا النحو تتجلى نزعة تميم فى بعض قصائده إلى تعدد الأغراض ، حيث تنتظم القصيدة موضوعات منها الوصف ، وهو ما يعنينا .

## المبحث الثالث – تجليات تأثير البيئة فى وصف تميم :

لمصر طبيعتها الخاصة التى لاحت تجليات مردودها فى مضمار الشعر،حيث " غلبت الطبيعة المصرية على الشعراء فظهر فى وصفهم الصور الهادئة التى ليس بها تعقيد الفلاسفة ولا عمق المفكرين ، إنما كانت صورهم هى صور الحياة اليومية التى كان يحياها المصريون" (٢٥٢)وباستقراء شعر مصر الفاطمية الوصفى تتجلى لنا ملامح الشخصية المصرية ، وما كان عليه شأن شعراء أرض الكنانة ومنحاهم ،

فهم " لم يصفوا الطبيعة على أنها لون من ألوان الفلسفة الطبيعية ، ولم يتحدثوا عنها حديثًا يؤدى بهم إلى معرفة الخالق ، بل تركوا ذلك كله لعلماء المذهب الفاطمى ، واتخذوا لأنفسهم مذهبًا فنيًّا خالصًا مصدره جمال الطبيعة ، فإذا هم يسبغون على المناظر التى وصفوها ألوان الحياة التى يألفونها من ملبس ومأكل ومسكن ،ويحاولون أن ينتزعوا من الطبيعة صورًا هى أقرب إلى صور الحياة التى اعتادوها " (٢٥٣).

وقد جاء تميم إلى مصر وهو فى ريعان الشباب ، إذ لم يكن عمره يتجاوز حينئذ خمسة وعشرين عامًا ، وتفتقت قريحته ، وصُقلت ملكته ، ونضجت شاعريته بعد ذلك ، ولا ريب فى أن ثمة علاقة جدلية بينه وبين البيئة المصرية التى تركت بصماتها على التشكيل الفنى لشخصيته الشعرية .

وها نحن أولاء فيما يلى بصدد رصد تجليات التأثير البيئى فى وصف تميم ، وقد تعددت مناحى هذه التجليات ، فثمة فيها البعد الموضوعى المنوط بالوصف وإبراز جماليات المكان وسماته ، وهناك البعد الفنى المتواشج بمعالجة موصوفاته فى إطارى اللغة والتصوير ، وفيما يلى تبيان ذلك :

**١ – البعد الموضوعى :**

رأينا فى المبحث الأول مدى عناية تميم بوصف ما كانت تقع عليه عينه من مرئيات البيئة على نحو أتى أحيانًا متشحًا بالطابع الحسى ، وأحيانًا أخرى متسمًا بالتماهى بين المنحيين الحسى، والمعنوى المقترن بالبعد الإنسانى الحميم .

وفيما هو آتٍ نزجى نصوصًا وصفية أخرى لصيقة بالبيئة المصرية ، ولتكن بدايتنًا بوصف النيل فى شعر هذا الشاعر الذى لم يسر على وتيرة واحدة فى عنايته بالنيل عبر الإطار الوصفى ، فهو تارة يكرس له بعض النصوص (٢٥٤) وتارة أخرى يصفه فى معية أضرب وصفية مغايرة (٢٥٥) وقد عنى بفيضان النيل عبر غير نص (٢٥٦) كما اكترث بوصف بعض البرك المتصلة به (٢٥٧) ومعلوم أن النيل شريان الحياة فى أرض الكنانة ، فهو المصدر الرئيس للماء الذى قال عنه الله – عز وجل – : چ ں ں ڻ ڻ ڈ ژ (٢٥٨) .

ومما قيل فى شأن النيل : " وليس فى أنهار الدنيا نهر يسمى بحرًا ويمًّا غير نيل مصر لكبره واستبحاره " (٢٥٩).

ومن هذا المنطلق فقد أدرك المصريون قديمًا قيمة هذا النهر وأهميته ، واحتفوا بوفائه ، وشرعوا فى الوقوف على زيادة مياهه أو نقصانها عبر المقاييس ، كما عنوا بحفر الترع المتصلة به ؛ للظفر بجدوى مياهه على النحو الأمثل .

وانبثاقًا من ذلك كان احتفاء تميم بوصف هذا النهر العظيم الذى تعد مصر هبته ، ومن صوره النيلية قوله :

نَظَـرْتُ إِلَـى النِّيْـلِ فِـى مَـدِّهِ ... بِمَـوْجٍ يَزِيْـدُ وَلاَ يَـنْقُصُ

كَـأَنَّ مَعَـاطِفَ أَمْوَاجِـهِ ... مَعَـاطِفُ جَارِيَـةٍ تَـرْقُصُ (٢٦٠)

وهنا يرصد تميم شأن ماء النيل فى مده ، وتسجل عدسته المصورة حركات أمواجه الراقصة التى تستدعى إلى ذهنه رقص جارية فى معاطف .

وله لامية يقول فيها :

يَـا حَبَّـذَا حُلْـوَانُ فَالنِّيْـلُ ... رَبْـعٌ بِحُسْـنِ اللَّهْـوِ مَـأْهُولُ

رُحْـتُ وَمَرْكُـوبِى بِـهِ أَدْهَـمٌ ... عَلَـى جَنَـاحِ الـرِّيْحِ مَحْمُـولُ

كَأَنَّـهُ فِـى المَـاءِ زِنْجِيَّـةٌ ... لَهَـا مِـنَ المَـوْجِ أَكَالِيْـلُ

وَالنِّيْـلُ فِـى رَوْنَـقِ شَـمْسِ الضُّـحَا ... سَـيْفٌ صَـقِيْلُ المَـتْنِ مَسْـلُولُ

حَتَّـى إِذَا مَـا دَرَّجَتْـهُ الصَّـبَا ... وَمَـاجَ مِنْـهُ العَـرْضُ وَالطّـولُ

فَهـوَ لِـمَنْ أَبْصَـرَهُ جَوْشَـنٌ ... عَلَـى مِهَـادِ الأَرْضِ مَسْـدُولُ (٢٦١)

أَوْ حُبُـكٌ تَرْصِـيْعُهَا جَـوْهَرٌ ... مُبَـدَّدٌ فِـيْهِنَّ مَحْلُـولُ

نَادَمْـتُ فِيْـهِ أَحْـوَرًا كَشْـحُهُ ... أَهْيَـفُ فَـوْقِ الـرِّدْفِ مَجْـدُولُ (٢٦٢)

إن الشاعر معنى هنا بالنيل وركوبه حيث أقلته سفينة كانت تمخر مياهه فى سرعة فائقة مزجاة بالرياح ، وكانت هذه السفينة تحاكى جوادًا أدهم أو زنجية ، وقد بدت الأمواج من حولها كأكاليل بيضاء ، ونظر إلى ماء النيل إبان الضحى وأشعة الشمس ساطعة على صفحته ، فبدا له كسيف صقيل لامع ، وماج طولاً وعرضًا حينما مرت عليه ريح الصَّبا فأبرزته فى هيئة الدرع المسدول ، ولاح الزبد وكأنه مرصع بالجوهر الثمين ، وفى إطار هذا المشهد الخلاب الآسر ببهائه تزداد غبطة الشاعر بمنادمة مَنْ يهوَى ،وهو الذى توافرت فيه معايير الجمال المستطابة.

وقد ذهبت د. نعمات أحمد فؤاد إلى أن الأبيات الآنفة مجرد وصف عادى [٢٦٣] ولعل ما دعاها إلى ذلك غلبة الطابع الحسى المَعنِى بالمشاكلة والتماثل ، والذى يكاد المنحى الوجدانى يتوارى فى ظلاله ، كما أن الأبيات خاوية من البعد الفلسفى العميق المتواشج بالتأمل الدقيق ، والتماهى أو المشاركة الوجدانية بين الواصف والموصوف على نحو يجعل النص الإبداعى مكتنزًا بالإيحاءات .

ولشاعرنا بائية من أبياتها قوله :

وَ زَادَتْ مُدُودُ النِّيْلِ حَتَّى كَأَنَّمَا أَتَتْكَ ارْتِغَابًا تَقْذِفُ المَوْجَ أَوْ رَهَبْ
كَأَنَّ بَنَات المَاءِ فَاضَتْ عَلَى الثَّرَى بِمِسْكٍ وَمَجَّتْ فِيْهِ عَنْبَرَهَا التَّرَبْ
فَقَدْ غَصَّتِ الخُلْجَانُ حَتَّى كَأَنَّهَا مَدَائِنُ تَدْعُو مِنْ جُيُوشِكَ بِالحَرَبْ [٢٦٤]

وهنا يبدو تميم معنيًّا بفيضان نهر النيل فى خطابه لأخيه العزيز بالله (حاكم مصر) ، وهو إذ يسجل مدوده ويرصد ما طرأ على خلجانه التى غدت مترعة بالماء ، فإنه يلتمس تبرير فيضان النيل وذلك على نحو طريف ، إذ يعقد الوشيجة بين ما حدث وشخص أخيه ، الذى يتزلف إليه ماء النيل رغبة أو رهبة ، وكأن الخلجان مدائن ، وكأن تيار الماء العاتى الهادر جيوش حاكم مصر التى تغزوها ، وفى تقديرى أن الوصف على هذه الشاكلة يشى بذكاء تميم الذى يتقرب إلى أخيه الحاكم بعقد القران بينه وبين زيادة ماء النيل تلك التى كانت تحظى باهتمام بالغ ، وكان ثمة مَنْ يرى أن " سبب زيادة النيل هبوب ريح يسمى الملثن " [٢٦٥] .

ولتميم أبيات يقول فيها :

مَالِى أَرَى المَاءَ عَلاَ وَارْتَقَى كَأَنَّ فِيْهِ حَبَبَ البَرْدِ
وَزَاحَمَ المعْشُوقَ فِى قَدِّهِ تَزَاحُمَ الأَعْظُمِ لِلجِلْدِ
تُرَاهُ مَاءُ النِّيْلِ وَافَتْ بِهِ سَبْعٌ وَعَشْرٌ كُمَّلُ العَدِّ [٢٦٦]
أَمْ نَثَرَ المعْشُوقُ مِنْ دَمْعِهِ خَوْفًا مِنَ الهِجْرَانِ وَالصَدِّ [٢٦٧]

وتحمل هذه الأبيات طابع الطرافة والرقة وخفة الظل ، لشاعر يقف إزاء النهر مبديًا تعجبه من زيادة مائه ، متحريًا إيجاد تفسير لهذه الظاهرة ، وإذا به ينطلق فى تفسيره من خلفية وجدانية ، حيث يتفتق ذهنه عن فرضية علاقة سببية متمثلة فى

كون تلك الدموع التى يذرفها المعشوق خشية بينونة العاشق هى الباعث على ما طرأ على ماء النيل من زيادة بادية .

وفى إحدى الصور الوصفية النيلية يقول تميم :

كَـأَنَّ بَنَـاتِ النِّيْـلِ وَالـرِّيْحُ تَرْتَمِـى بِهِـنَّ طُلَـى خَيْـلٍ مُؤَثَّلَـةٍ شُـهْبِ

وَطَـوْرًا تَخَـالُ الـمَاءَ فِـى رَوْنَـقِ مُتُـونَ سُـيُوفٍ لُحْـنَ مَصْـقُولَةٍ قُضْـبِ

وَتَحْسَـبُهُ إِنْ مَخَّضَـتْهُ يَـدُ الصَّـبَا قَـوَارِيْرَ مَـا يَفْتُرْنَ مِـنْ قَلـقِ اللِّعْـبِ (٢٦٨)

إننا بين يدى مشهد نرى فيه السفن (عبر التعبير الكنائى : بنات النيل) حيث تحدق بها الأمواج ، وتزجيها الرياح ، فيربط الذهن بين ذلك وأعناق الخيل الأصيلة الشهباء التى تقودها الرياح ، وحين يأتى الضحى تسقط أشعة الشمس على صفحة ماء النيل الذى يبدو أمام الرائى كالسيوف المصقولة ، وحين تداعب ريح الصَّبا بلطف مياه هذا النهر وتلاعبها يخالها الناظر قوارير .

لقد عاش تميم فى مصر التى تعددت مصادر المياه فيها ، وشُهرت بتنوع أسماكها ، وكان من مظاهر التأثير البيئى اهتمام الشعراء بوصف الأسماك النيلية،ولم يند شعر تميم عن هذا المسار،ففى ديوانه وصف لبعض هذه الأسماك ، ومنها الأبرميس الذى له غير تسمية حيث يُطلَق عليه الرعاش أو البنى(٢٦٩)ويبدو أن هذا النوع من الأسماك كان أثيرًا لدى شاعرنا الذى أحبه فجعل الظفر به معادلاً لنيل المنى :

لَنَـا أَبَـرْمِيسٌ كَنَيْـلِ المنَـى حَبِيْـبٌ إِلَيْنَـا نَـأَى أَمْ دَنَـا (٢٧٠)

وقد بدت النزعة الوجدانية عبر هذا البيت .

وثمة أيضًا سمك الراى الذى قال فى شأنه :

كَـأَنَّ الـرَّاىَ حِـيْنَ أَتَـى طَرِيًّـا بِأَذْنَـابٍ كَمُحْمَـرِّ العَقِيْـقِ

بَلْسَـقِيَّاتُ بَلَّـوْرٍ لِطَـافٌ بِأَسْـفَلِهَا بَقَايَـا مِـنْ رَحِيْـقِ (٢٧١)

إن هذا السمك طرى ، وله أذناب تحاكى العقيق – بجامع الاحمرار – وفى جسمه زردات فضية تضاهى زجاجات البلور التى توجد بقايا الرحيق فى أسفلها ، ويبدو فى هذا الوصف الاهتمام بهيئة الموصوف عبر التماس المشبه به الذى يماثله من المنظور الشكلى .

وقد امتازت مصر الفاطمية بالمسطحات المائية والبرك التى كان من أشهرها بركة الحبش ، تلك التى حازت عناية تميم فأنشأ عليها لنفسه قصورًا وبساتين ، وآثر أن يكون مجلسه ثمة مع ندمائه وأخلائه ، وكانت هذه البركة واقعة بين النيل والمقطم ، قبلى مدينة الفسطاط ، واتسمت بكونها موقعًا نزهًا ثرى المباهج [٢٧٢] ولتميم غير نص فى هذه البركة التى كان مفتونًا بجمالها ، وهو القائل فى شأنها :

كَـــأَنَّ البِرْكَـــةَ الغَنَّـــا إِذَا مَـــا غَـــدَتْ بِالمَـــاءِ مُفْعَمَـــةً تَمُـــوجُ

وَقَـــدْ لاَحَ الضُّـــحَى مِـــرْآةُ قَـــيْنٍ قَـــدِ انْصَـــقَلَتْ وَمَقْبِضُـــهَا الخَلِـــيْجُ [٢٧٣]

إن بركة الحبش البهية الغناء مفعمة بالماء ذى الموج الفضى ، وحينما تنعكس عليها أشعة الشمس تبرز كالمرآة المصقولة ، ومقبضها تلك القناة المتواشجة بها من نهر النيل .

والعشاريات والسمارية من المراكب البحرية التى كان الفاطميون يركبونها يوم فتح الخليج وهى مزخرفة ، وقد أرسل الخليفة العزيز بالله إلى أخيه الأمير تميم طالبًا توجيه العشاريات والسمارية فأنفذها ومعها أبيات منها قوله :

بَعَثْـــتُ بِسَـــاكِنَاتٍ طَـــائِرَاتٍ تَفُـــوتُ اللَّحْـــظَ وَهَـــى بِـــلاَ جَنَـــاحِ

تَطِيْـــرُ إِذَا المَجَـــاذِيفُ اسْـــتُحِثَّتْ بِهَـــا طَيَـــرَانَ أَجْنِحَـــةِ الرِّيَـــاحِ

كَـــأَنَّ سَـــوَادَهَا فِـــى المَـــاءِ يَحْكِـــى سَـــوَادَ الأَعْـــيُنِ النُّجْـــلِ المِـــلاحِ

كَـــأَنَّ مُرُوْرَهَـــا شَـــدًّا وَعَـــدْوًا مُـــرُوْرُ يَـــدَيْكَ فِـــى بَـــذْلِ السَّـــمَاحِ [٢٧٤]

إن هذه المراكب (العشاريات والسمارية) قد عنى الشاعر فى وصفها بمحورى السرعة واللون ، فجعلها من حيث سرعتها تسبق النظر وتطير بلا أجنحة ، كما أبرز لونها الأسود فشبهه بسواد الأعين النجلاء البهية ، وعاد تميم– فى البيت الأخير–إلى تأكيد سرعة هذه المراكب عبر عقد القران بين هذا الشأن وجود أخيه الحاكم ؛ تزلفًا إليه .

ومن عجب أن تميمًا لم يعنَ بوصف المراكب والسفن على نحو ضافٍ ونطاق أرحب – من حيث المنظور الكمى لنصوصه الشعرية – وهو مَنْ كان يحيا على أرض الكنانة المتسمة بوفرة مصادرها المائية ولا سيما النهرية والبحرية .

وقد عنى تميم فى وصفه بالمظاهر الحضارية التى زخرت بها مصر الفاطمية وكان من أبرزها تلك القصور الفخمة الفارهة ، وفى بعض النصوص يعمد شاعرنا إلى تشخيص القصر ، إذ يقول :

إِنْ يَحْسُدِ الصُّبْحُ إِشْرَاقِى فَمَعْذُورُ ... بِى تُشْرِقُ الشَّمْسُ وَالأَفْلاَكُ وَالنُّورُ
أَطَاعَنِى الحُسْنُ وَانْحَطّ الجَمَالُ عَلَى ... سَمْكِى وَأَسْعَدَ بُنْيَانِى المقَادِيرُ (٢٧٥)
فَسَاحَتِى بِابْنِ هَادِى الخَلْقِ مُشْرِقَةٌ ... وَمَنْزِلِى بِالعُلاَ وَالمجْدِ مَعْمُورُ
كَأَنَّنِى بُرْجُ سَعْدٍ مَا يُفَارِقُهُ ... خَفْضٌ وَطِيْبٌ وَتَقْدِيْسٌ وَتَطْهِيرُ
يُضَاحِكُ النِّيْلُ أَرْكَانِى مُغَازَلَةً ... إِذَا بَدَتْ لِلصَّبَا فِيْهِ قَوَارِيرُ
وَلاَ تَزَالُ تُلاَقِيْنِى بِنَفْحَتِهَا ... مِنْ كُلِّ وَجْهٍ رِيَاضٌ أَوْ أَزَاهِيرُ
وَلَسْتُ بِالقَفْرِ وَالبَيْدَاءِ مُحْدِقَةً ... وَلاَ عَلَىَّ غُبَارُ التُّرْبِ مَنْثُورُ
مَنْ حَلَّنِى فَهْوَ صَافِى العَيْشِ مُبْتَهِجٌ ... وَمَنْ رَآنِى قَرِيْرُ العَيْنِ مَسْرُورُ (٢٧٦)

والشاعر هنا لم يحدد مسمَّى القصر ولا صاحبه ، واكتفى بأن يقول على لسانه ما يشى بزهوه ، فهو مشرق ، بل إنه يبز الصبح فى إشراقه ، كما يفوق الشمس والنجوم نورًا ، وهو مجمع البهاء والسعد والعلا والمجد والتقديس والطهارة ورغد العيش ، والنيل مفتون بجماله الذى يملى عليه مداعبته ومغازلته ، وقد زادته بهاء تلك الرياض والأزهار التى تحدق به ، وهو عامر بالمنادمات وصفاء العيش والغبطة ، وعلى هذا النحو يستبين لنا تعويل الشاعر على (لغة الإنطاق) فى وصف هذا القصر ،وهذه التقنية من شأنها إضفاء الحيوية والدينامية على الوصف الذى لم يعنَ صاحبه بإبراز مجاليه الإنشائية أو المعمارية على نحو ضافٍ .

وقال تميم فى قصر بناه الخليفة العزيز بالله :

فَظَاهِرُهُ العِزُّ مُسْتَظْهَرٌ ... وَبَاطِنُهُ التِّبْرُ وَالجَوْهَرُ (٢٧٧)

ومهما يكن من أمر فإن تميمًا لم يكن أبا عذرة وصف القصور ، فهو مسبوق فى هذا المضمار (٢٧٨).

وقد كان للفوارات حضور جلى فى البيئة المصرية ، وها هو ذا شاعرنا يصف إحداها قائلاً :

وَقَاذِفَــةٍ بِالمَــاءِ فِــى وَسْــطِ بِرْكَــةٍ ... قَدِ الْتَحَفَتْ وَحفًا مِنَ الشَّعْرِ سَجْسَجَا
إِذَا قَــذَفَتْ بِالمَــاءِ سَــلّتْهُ مُنْصُــلاً ... وَعَــادَ عَلَيْهَــا ذَلِــكَ النَّصْــلُ هَــوْ دَجَــا (٢٧٩)
كَــأَنَّ عُيُــونَ العَاشِــقِيْنَ تُعِيْرُهَــا ... مِنَ الدَّمْعِ سَجْلاً صَافِيًا لاَ مُضَـرَّجَا (٢٨٠)
تَخَـالُ بُـرُوزَ المَـاءِ مِـنْ جَفْـنِ عَيْنِهَـا ... قَضِـيْبَ لُجَـيْنٍ سُـلَّ مِنْـهُ مُـدَمْلَجَا (٢٨١)
تُحَــاوِلُ إِدْرَاكَ النُّجُــومِ بِقَذْفِــهِ ... كَـأَنَّ لَهَـا قَلْبًـا عَلَـى الأُفْـقِ مُحْرَجَـا (٢٨٢)

إن الشاعر معنى فى رسم هذه اللوحة برصد حركة ماء الفوارة الذى يتدفق منها بغزارة وكأنه شعر كثيف ، ويبدو لدى قذفه كالسيف اللامع المسلول أو القضيب الفضى ، وإذا ما وهن اندفاع هذا الماء وعاد إلى النافورة فإنه يلوح مثل الهودج أو دموع العاشقين ، وقد تضمن البيت الأخير صورة طريفة ، نرى فيها الفوارة تسعى إلى إدراك النجوم بقذف مائها عاليًا ، كما نراها حية نابضة ، وكأنها ذات فؤاد ووجيب ،ولا مراء فى أن تقنية التشخيص تمنح الوصف فاعلية وتأثيرًا إيجابيًّا ، وإذا كان تميم موفقًا فى هذا فإننى لا أراه كذلك فى بعض ما أورده قبل البيت الأخير ؛ فهو يناقض نفسه من المنظور اللونى ،حيث لا يستقيم أن يكون لون ماء الفوارة كالشعر الأسود (فى الشطر الثانى من البيت الأول عبر دال وحفًا) ثم يكون بعد ذلك أبيض لامعًا (فى الشطر الأول من البيت الثانى)أو فضيًّا(فى الشطر الثانى من البيت الرابع) ولعله قد خانه التعبير فى البيت الأول ، وكان مراده الإيحاء بالغزارة وليس إبراز البعد اللونى .

وقد قال أحد الباحثين : " أضاف شعر الطبيعة المصرى وصف النواعير ، وهو لون جديد فى وصف الطبيعة ابتدعه الشعراء المصريون " (٢٨٣).

وقال تميم واصفًا ناعورة :

نَــاعُوْرَةٌ أَنَّــتْ أَنِــيْنَ الهَــوَى ... لَــمَّا شَــكَتْ حَــرَّ وَسَاوِيْسِــهَا
أَنِيْنُهَــا صَــرَّةُ تَــدْوِيْرِهَا ... وَدَمْعُهَــا مَــاءُ قَوَادِيْسِــهَا (٢٨٤)

وقد ارتكز الوصف هنا على تشخيص هذه الناعورة التى تمد الزرع بماء الرى ، وهذا التشخيص من شأنه الإثراء الفنى ، بيد أن ثمة تحفظًا على ما كان بعد ذلك ؛ فالشاعر قد " أفاض الحياة على الناعورة الجامدة ، فجعلها ذات نفس أتعبتها وساوس

الحب ، فجعلت تئن ، ثم عاد فسلب الناعورة الحياة لما ذكر الصرير وماء القواديس " [٢٨٥] بما يعنى أن الزيادة الواردة فى البيت الثانى كانت سلبية المردود .

**٢ – البعد الفنى :**

كان للتأثير البيئى تجلياته من المنظور الفنى فى وصف تميم ، وقد برز ذلك فى أسلوبية التعبير ، والنسق التصويرى على وجه الخصوص .

**أ– أسلوبية التعبير :**

اتشح أسلوب الوصف لدى تميم بالبساطة ، والسلاسة ، والرقة ، والعذوبة ، والظرف وخفة الظل ، وروح الفكاهة ، كما بدت فيه ملامح التيار الشعبى ، وأرى أن البيئة المصرية قد طبعت شعر الوصف لديه بما سلف ذكره ، وحسبنا أن نورد بعض النماذج المبرهنة على هذا ، ومنها قوله فى معرض وصف الخمر :

أَوْ أَرَجٌ فِـــى قَـــدَح مُسْـــتَطْرَفِ  يَحْلِـــفُ مَـــنْ يَشْـــرَبُهَا بِالمُصْـــحَفِ
بِأَنَّهَـا لَـوْ لَـمْ تَفُـحْ لَـمْ تُعْـرَفِ [٢٨٦]

ومحل الشاهد هنا قول تميم : " يحلف ... بالمصحف " ، إذ إن هذا التعبير دانٍ من كلام عامة الناس .

وفى موضع آخر يقول :

شَـــاطِرَةٌ سَـــاحِرَةُ اللِّسَـــانِ  تَرَفَّعَـــتْ عَـــنْ شَـــبَهِ النِّسْـــوَانِ [٢٨٧]

وهو هنا بصدد وصف ساقية الخمر ، وقد بدت المسحة العامية من خلال هذا الوصف ، إذ جعلها (شاطرة) وهذه الكلمة ليست مقترنة بقيمة إيجابية (فى أصلها اللغوى) ؛ فالشاطر هو مَنْ أعيا سواه مكرًا وخبثًا ، أو هو قاطع الطريق ، بيد أن المتأخرين قد نزعوا إلى استخدام هذا اللفظ على نحو مغاير ، يحمل الدلالة على حسن التصرف والنشاط ، والشاطر لدى العوام هو الذكى ، وبادٍ أن الشاعر استعمل هذا الدال بدلالته الإيجابية لا السلبية .

ولنستمع إليه إذ يقول فى وصف السحابة :

وَ سَـــمْحَةٍ قَبْـــلَ الطِّلَـــبْ  لِكُـــلِّ مَـــنْ دَبَّ وَهَـــبّ [٢٨٨]

فالتعبير هنا متسم بالسهولة والوضوح ، وقد اشتمل على قوله : " دَبَّ وهَب " وفيه المسحة الشعبية بادية .

ومما يتواشج بهذا المنحى أيضًا جنوحه إلى استعمال كلمة (البوس) وتبدو هذه الكلمة الدارجة من خلال قوله واصفًا الخمر :

وَلَنَـــا قَهْـــوَةٌ كَلَـــوْنِ خُـــدُودٍ نَاعِمَـــاتٍ قَـــدْ شَـــفَّهُنَّ البُـــوْسُ (٢٨٩)

وقوله فى معرض وصف النرجس :

وَانْفَـــتَحَ النَّـــرْجِسُ عَـــنْ أَعْـــيُنٍ مُصْـــفَرَّةِ الأَحْـــدَاقِ مِـــنْ بُوْسِـــهَا (٢٩٠)

ومن تجليات تأثره بالبيئة الشعبية المصرية استخدام (جنجنه) فى معرض قوله عن الخمر:

فَسَـــــقِّنِى صِـــــرْفًا وَمَمْزُوْجَـــــةً وَغَنِّنِـــى بِـــاللهِ يَـــا جَنْجَنَـــهْ (٢٩١)

ويصف تميم المطر فيقول :

فَلَـــوْ أَبْصَـــرْتَهُ طَشًّـــا وَرَشًّـــا إِذًا لَرَقَصْـتَ مِـنْ طَـرَبٍ وَعُجْـبِ (٢٩٢)

ولعلنا نلحظ هنا استخدامه (طشًّا ورشًّا) وهو ما يشى بمنحاه الشعبى فى التعبير الطريف المتسم بيسر استيعابه من قِبل عامة المتلقين قبل خاصتهم .

وفى تضاعيف وصف زهرة النيلوفر يستخدم (الكل والبعض) عبر قوله :

حَتَّـــى إِذَا اللَّيْـــلُ تَبَـــدَّى انْـــزَوَى وَغَـــاصَ بِالكُـــلِّ وَبِـــالبَعْضِ (٢٩٣)

ولتميم رائية عنى فيها بالخمر ، وقد ورد فيها قوله :

السُّـكْرُ فِـى أَسْـكَرَ عِنْـدِى وَقَـارْ فَـاخْلَعْ بِهَـا لِلَّهْـوِ عَنْـكَ العِـذَارْ

وَلاَ تُطِـــعْ فِـــى نَشْـــوَةٍ لاَئِمًـــا إِنَّ قَبُـولَ اللَّـوْمِ فِـى السُّـكْرِ عَـارْ (٢٩٤)

ثم عرَّج على وصف النيل والغزل حتى بلغ قوله :

مَـــنْ كَـــانَ لاَ يُسْـــلِيْهِ هَـــذَا وَذَا فَهـوَ – وَحَـقِّ اللهِ – عَـيْنُ الحِمَـارْ (٢٩٥)

وقد حمل التعبير فى هذا البيت شيئًا من خفة الظل والفكاهة ، حيث يحكم تميم على مَنْ يصدف عن هذه التسلية بأنه (عين الحمار) .

وفى نص آخر يقول :

يَأَيُّهَـــا المعْشُـــوقُ بِـــاللهِ مَـــنْ صَـــفَّرَ بِـــالهِجْرَانِ نَيْلَـــوْفَرَكْ

فَقَـــالَ وَاسْـــتَرْجَعَ فِـــى قَوْلِـــهِ غَيَّرَنِـــى الحُـــبُّ كَمَـــا غَيَّـــرَكْ

لَـمْ يَتْـرُكْ لِـى عِشْـقُ شَـمْسِ الضُّـحَى لَوْنـــًا وَلَـــوْ تَارَكْتُـــهُ مَـــا تَـــرَكْ

صُـــفْرَةُ وَجْهِـــى تُرْجُمَـــانُ الهَـــوَى فِـــىَّ وَنَبْتِـــى فِـــى جَـــوَانِى البِـــرَكْ (٢٩٦)

وهذا النص متسم بالسلاسة والرقة والعذوبة وقد برز فيه ظرف الشاعر وخفة ظله ، حيث عمد إلى التشخيص عبر الاستهلال بنداء (المعشوق) الذى لم يقصد به المحبوب ، وإنما أراد بستانه الذى كان يحمل هذا الاسم (٢٩٧) وكان فيه زهر النيلوفر بلونه الأصفر الذى استثمره الشاعر فى عقد الآصرة بينه وبين الهوى وتداعياته على نحو طريف يعكس نزعة صاحبه إلى الفكاهة ، ولا مراء فى أن المنحى التشخيصى المنوط بالمعشوق والنيلوفر قد أسبغ الحيوية على الوصف.

**ب- النسق التصويرى :**

إننا إزاء شاعر منتمٍ إلى بيت ذى مجد عريق ، حيث " اتخذ الفاطميون من القاهرة عاصمة لهم ، وأقاموا فيها دولة عظيمة أشبه ما تكون بإمبراطورية ضخمة ، إذ كان سلطانهم يمتد من شواطئ إفريقية الشمالية إلى نهر الفرات ، وبذلك أعادوا لمصر مجدها القديم فى عصر الفراعنة ، إذ استردت ما كان لها فى الشرق من سلطان وهيبة وثروة ، وإن الإنسان ليخيل إليه حين يقرأ فى تاريخ الفاطميين وما كانوا عليه من بذخ وترف وثراء أن مصر ألقت فى حجورهم كل ما تملك من كنوز وزروع " (٢٩٨) وتأسيسًا على ذلك فقد عاش الأمير تميم حياة أرستقراطية مرفهة مترعة بالترف والنعيم والبهاء ، وقد انعكست طبيعة هذه الحياة على نتاجه الشعرى فى مضمار الوصف حيث تأثر النسق التصويرى بما كان متواشجًا بهذه البيئة الخاصة ذات الثراء والقصور الفخمة والحياة الناعمة الرغدة ، فشاع فى تصويره الفنى التعويل على توظيف الذهب والفضة واللؤلؤ والمعادن النفيسة والأحجار الكريمة ، كما لاح التذرع بالمسك والعنبر والعطور الفواحة وسواها .

ومن تجليات تأثير البيئة الملوكية (الخاصة) فى النسق التصويرى لوصف تميم قوله مشبهًا النجوم باللؤلؤ :

وَنُجُـــــومُ اللَّيْـــــلِ تَحْكِـــــى لُؤْلـــــؤًا فَـــــوْقَ بَنَفْسَـــــجْ (٢٩٩)

ويشبه النجوم بالدرر إذ يقول :

كَـــــــــأَنَّ نُجُومَـــــــــــهُ دُرَرٌ تُشِـــــيْرُ بِهِـــــنَّ سُـــــوْدَانُ (٣٠٠)

وقد قال تميم :

كَأَنَّهَـــــا لأَلِـــــئٌ لَـــــمْ تُعْقَـــــدِ سَـــابِحَةٌ فِـــى فَلَـــكٍ مِـــنْ عَسْـــجَدِ

وَتَـــــارَةً تَسْـــبَحُ فِـــى زُمُـــرُّدِ سَبْحَ الـمَدَارِى فِـى أَثِيْـثٍ أَجْعَـدِ (٣٠١)

انصرفت عنايته هنا إلى وصف النجوم التى عمد إلى جعلها كالآلئ وهى تسبح فى فلك ذهبى وزمرد كما تسبح المدارى (٣٠٢) فى الشَّعر ، وما سلف إنما يبرهن على كونه شاعرًا منفقًا من ماعون بيته ، فأثر بيئته الخاصة (الأرستقراطية المترفة) بيّن عبر السياقات التصويرية ، وكذلك الشأن فى قوله :

كَأَنَّـــــــهُ لـــــــــَمَّا اضْـــــــطَرَبْ سَلاَسِـــــــلُ مِـــــــنَ الـــــــذَّهَبْ (٣٠٣)

حيث شبه البرق المضطرب بسلاسل ذهبية .

وقال فى وصف الخمر موظفًا (الياقوتة) :

بَعَثْتَ ُهَـا مِـنْ صِـرْفِ رَاحٍ قَرْقَـفِ كَأَنَّهَـــا يَاقُوتَـــةٌ فِـــى شَـــنَفِ (٣٠٤)

وفى موضع آخر يجعل المدام (ذهبية) :

أَلاَ سَـــــقِّيَانِى قَهْـــــوَةً ذَهِبِيَّـــــةً وَقَدْ أَلْبَسَ الأَفَاقَ جُنْحُ الدُّجَى دَعَجْ (٣٠٥)

وتبدو الخمر المعتقة كالجوهر فى لونها :

ظَلْنَـــا نُسَـــقَّى جَـــوْهَرًا مِـــنْ قَهْـــوَةٍ قَـــدْ عُتِّقَـــتْ فِـــى جَـــوْهَرِ البَلّـــورِ (٣٠٦)

وقال تميم واصفًا البازى ملك الطيور الجارحة ورمز القوة والعزة ، الذى كان عليه معوّل الملوك والأمراء فى الصيد :

بَـــــاتَ يَهِـــــيْجُ جُوْعَـــــهَ غَـــــدَاهُ كَـــــأَنَّ فَصَّـــــىْ ذَهَـــــبٍ عَيْنَـــــاهُ (٣٠٧)

واللافت فى الشطر الثانى تشبيه عينى البازى بفصين ذهبيين.

ومن شعر تميم قوله :

وَالبَـدْرُ مُنْتَصِـبٌ مَـا بَـيْنَ أَنْجُمِـهِ كَأَنَّـــهُ مَلِـــكٌ فِـــى وَســـطِ مَوْكِبِـــهِ (٣٠٨)

وتتمحور الصورة الفنية هنا حول وصف البدر والنجوم ، ونطالع تشبيه البدر بالملك ، والنجوم بمَنْ حوله فى موكبه المهيب ، والأثر البيئى جلى هنا ، فالبدر (ملك) والنجوم تبدو من حوله فى(موكب)ومعلوم أن المواكب قد شاعت فى مصر الفاطمية.
ولا ريب فى أن (ترف التصوير) ولاسيما ما يتواشج بالتشبيه ، ذو تجليات فى وصف تميم على نحو لا تخطئه عين المتلقى ، فهو يمثل إحدى الظواهر اللافتة فيه ، ومرجعية هذه الظاهرة كما رأينا إلى بيئة الشاعر (الخاصة) المترفة التى اقترنت بالزخرف والروعة والبهاء ، وبلغت أوج التأنق فى المسكن والملبس والمأكل والمشرب وضروب الرفاهية ،والشاعر ابن بيئته،وجدلية العلاقة بينهما شأن بدهى .

وقد قال تميم فى إحدى صوره الفنية الوصفية :

كَأَنَّمَـــا الكِيْـــزَانُ فِـــى بِئْرِهَـــا هَـــامُ مُلْـــوكٍ فِـــى نَوَاوِيْسِـــهَا (٣٠٩)

ومدار هذه الصورة وصف ناعورة ، وقد بدت كيزانها مضاهية رؤوس (ملوك) فى قبورهم ، وفى تقديرى أن الشاعر كان يقصد الفراعنة الذين كانت أجسامهم محنَّطة ، وانبثاقًا من ذلك فإن الرافد التصويرى وثيق الصلة بالبيئة ، وإذا كان تميم قد تأثر فى النسق التصويرى بالبيئة (الخاصة) فإنه قد تأثر فيه أيضًا بالبيئة المصرية (العامة) حيث امتاح من معين الطبيعة المصرية وسواها مما يتواشج بالبيئة العامة مادة تصويرية كان لها تأثيرها الفعال فى إثراء الوصف ، ولنا أن ننظر إلى قوله :

فَكَأَنَّمَـــا يَقَـــقُ البَيَـــاضِ بِوَجْهِـــهِ مَـــاءٌ بَـــدَا مُتَـــدَافِعًا فِـــى جَـــدْوَلِ (٣١٠)

وهذه صورة وردت فى مقدمة لامية مدح بها أخاه العزيز بالله ، عامدًا فى مفتتحها إلى وصف فرس يُدعَى السرور ، ولعلنا نلحظ عنايته هنا بتصوير بياض وجهه عبر توظيف عنصر (الماء) ومن المعروف أن مصر هبة النيل ، وقد زخرت بالترع والجداول .

ويبدو شاعرنا مسترفدًا (المياه) فى تشكيل الصورة التالية التى عنى فيها بوصف ملاح رآه يُجذِّف فى قارب :

وَتَفْعَـــلُ أَلْحَاظُـــهُ فِـــى القُلُـــوبِ فِعَـــالَ مَجَاذِيْفِـــهِ فِـــى المِيَـــاهِ (٣١١)

وفى بعض خمريات تميم نقف على توظيف (النيل) فى رسم اللوحة الخمرية ، ولعل هذا ما يمثل جديدًا فى هذا الشأن ، حيث جرت العادة على تصوير المجلس الخمرى بتوظيف عناصر مألوفة (الرياض والأزهار والنجوم وما إليها) ، فهو فى نص خمرى يقول :

أَمَـا تَـرَى النِّيْـلَ وَرِيْـحُ الصَّـبَا تَـنْظِمُ فِيْـهِ زَرَدَاتٍ صِـغَارْ (٣١٢)

وفى نص آخر نسمع قوله :

وَالبَـدْرُ قَـدْ مَـدَّ عَلَـى نِيْلِـهِ مِنْطَقَـةً مِـنْ خَـالِصِ التِّبْـرِ (٣١٣)

وثمة صورة يقول فيها :

كَأَنَّمَـا أَنْجُمُـهُ الـدَّوَانِى فِـى أُفْقِـهِ رَوْضَـةُ أَقْحُـوَانِ (٣١٤)

وهو هنا مَعنِى برسم صورة لنجوم الليل ، ولم يُلفِ سوى تشبيهها بروضة أقحوان ، ومعلوم أن مصر كانت حافلة بالرياض والأزهار آنذاك .

وكانت أرض الكنانة – فى العصر الذى عاش شاعرنا فى ظلاله – قد شهدت ازدهارًا فى صناعة النسيج (٣١٥) وكانت مشهورة بالشروب وهو ضرب من النسيج كان يُصنع فى القاهرة وتنيس ودمياط ، وتعكس صور تميم الفنية توخيه توظيف الشروب فى بعض ما يتواشج بالوصف ، ومن ذلك قوله :

كَـأَنَّ الشَّـمْسَ فِيْـهِ عَـرُوسُ حَـوْفٍ تُـزَفُّ إِلَـيْهِمُ فِـى ثَـوْبِ شَـرْبِ (٣١٦)

وقد ورد هذا البيت فى ضميمة أبيات دبجها يراعه فى وصف يوم مقترن بشرب السلاف ، واللافت هنا تشبيه الشمس بعروس (حَوْف) والحَوْف هو الهودج ، وكان زفاف العروس فى مصر فيما مضى متواشجًا به ، وعلاوة على هذا فإن تميمًا قد جعل العروس مرتدية ثوبًا من نسيج شرب ، وهذا التصوير يحمل البرهان القاطع على مردود البيئة على اللوحة التصويرية ، فهو مصرى الطابع ، وهذا الحكم سارٍ كذلك على قوله :

وَقَـدْ حَجَـبَ الغَـيْمُ الهِـلاَلَ كَأَنَّـهُ سِتَارَةُ سِرْبٍ خَلْفَهَا وَجْـهُ مَـنْ أَحِـبْ (٣١٧)

ولهذا البيت رواية أخرى وردت فى سائر النسخ ، وهى :

وَقَـدْ حَجَـبَ الغَـيْمُ الهِـلاَلَ كَأَنَّـهُ سِتَارَةُ شَرْبٍ خَلْفَهَا وَجْـهُ مَـنْ أَحِـبْ (٣١٨)

وتأسيسًا على هذه الرواية فإن المشبه به(ستارة شرب)يحمل الدلالة على أثر البيئة المصرية فى التصوير ، وعبر هذه الصورة يتجلى الهلال وقد شف الغيم عنه ليخاله رائيه وجه محبوبة لاح خلف رقيق الشرب .

وعلاوة على ما تقدَّم نجد من الظواهر اللافتة فى شعر تميم جنوحه إلى التشخيص من خلال إنطاق الشقق والستائر وما إليها ، مما يبرهن على مردود صناعة النسيج فى مصر على وصفه المصوَّر .

## المبحث الرابع : التشكيل اللغوى والأسلوبى فى وصف تميم :

لامراء فى أهمية اللغة ؛ حيث إنها " الوعاء الذى يصب فيه الشاعر تجاربه المختلفة " (٣١٩).

وتأسيسًا على ذلك فلا وصف بلا لغة ، ولا لغة بغير ألفاظ ، ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا : إن الآصرة بين اللفظ والمعنى جد وثيقة ، وقد ذهب ابن رشيق إلى أن ارتباط المعنى باللفظ كارتباط الروح بالجسد ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته (٣٢١) وقد تجلى اهتمام البلاغيين والنقاد القدامى بائتلاف اللفظ مع المعنى (٣٢١) مما يبرهن على إدراكهم لمردود ذلك .

ولا ريب فى أن " الكلمة إنما تكتسب دلالتها الأسلوبية من تجاورها مع الكلمات الأخرى " (٣٢٢) فللكلمة دلالتان إحداهما معجمية والأخرى أسلوبية ، ولثانيتهما أهميتها فى إطار السياق التعبيرى ، إذ إن " الألفاظ المفردة التى من أوضاع اللغة ، لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف ما بينها من فوائد " (٣٢٣) وقد طرأ على لغة الشعر فى العصر العباسى تطور بيِّن " حمل معه خصوصية هذا العصر ، من خلال خصوصية الظاهرة التى سطعت فى إطار التجديد فى الصورة الشعرية على صعيد تنظيم المفردات تنظيمًا صوريًّا شعريًّا لابد من أنه سينتج عنه توليد لمعانٍ جديدة من خلالها " (٣٢٤).

إن " للغة والأسلوب دور مهم فى إيصال المضمون والتعبير عن العاطفة فى إطار أخاذ " (٣٢٥) ولا شك فى أن تميمًا كان يدرك أهمية التشكيل اللغوى والأسلوبى فى شعره بوجه عام ووصفه بوجه خاص،وانبثاقًا من ذلك كانت عنايته به

**١ – المعجم اللغوى :**

يشى وصف تميم بوفرة محصوله اللغوى ، ولعل النصوص التى أزجيناها له آنفًا– ولاسيما نصوص الوصف الطردى – تبرهن على غِنى معجمه اللغوى ، وأرجح أن يكون لاطلاعه على التراث وخاصة الشعرى دور فعال فيه .

وحسبنا هنا أن نبين أسماء الخمر فى وصفه للاستدلال على رحابة أفقه اللغوى ، وقد " أطلق العرب على الخمر مسميات عديدة ، فهى سلاف وهو أول ما يسيل منها ، وهى راح : لأن شاربها يرتاح من الغم والهم ، وهى قهوة : لأنها تقهى شاربها عن الطعام ، وهى شمول أو مشمولة : لأنها تشتمل على العقل أو لأنها تشتمل شاربيها بريحها ، وهى عقار : لأنها عاقرت الدن إذا لزمته ، وهى قرقف : لأن شاربها يقرقف إذا شربها أى يرتعد إلى غير ذلك من الأسماء ، فهى مدام ، ورحيق ، وخندريس ، وصهباء ... " (٣٢٦).

وقد كثرت أسماء الخمر فى وصف تميم ، فهى ( قهوة ) فى قوله :

فَاسْتَلَّ مِنْ إِبْرِيْقِهِ قَهْوَةً أَشْرَقَ مِنْهَا لَيْلُ مَغْنَاهُ (٣٢٧)

وهى ( الراح ) إذ يقول :

فَمَا لَكَ لاَ تَغْدُو إِلَى الرَّاحِ غَدْوَةً يُبِيْحُكَ فِيْهَا كُلَّ مَا تَشْتَهِى السُّكْرُ (٣٢٨)

وهى ( خندريس ) لدى قوله :

وَ أَدِرْهَا مُدَامَةً خَنْدَرِيْسًا مُعْمِلاً لِلْكَبِيْرِ بَعْدَ الصَّغِيْرِ (٣٢٩)

وهى ( مشمولة ) حيث يقول :

قُمْ يَا غُلاَمُ فَهَاتِهَا مَشْمُولَةً فِيْهَا النُّفُوسُ مِنَ الهُمُومِ تَطَيَّبُ (٣٣٠)

وهى ( سلاف ) عبر قوله :

سُلاَفٌ تَسَلَّفَ مِنْهَا الزَّمَانُ قَذَاهَا وَأَبْقَى عَلَى خَيْرِهَا (٣٣١)

وهى ( مدام ) إذ يقول :

سَقَانِى مِثْلَ خَدَّيْهِ مُدَامًا تُلِيْنُ جَوَانِحَ الظَّبْيِ الحَرُونِ (٣٣٢)

وهى (صهباء ) حينما يقول :

وَ دَارَتْ أَكْؤُسُ الصَّهْبَاءِ صِرْفًا وَحُرِّكَتِ الغَوَانِى لِلأَغَانِى (٣٣٣)

وهى ( قرقف ) فى قوله :

بَعَثْتُهَـــا مِـــنْ صِـــرْفِ رَاحٍ قَرْقَـــفِ كَأَنَّهَـــا يَاقُوتَـــةٌ فِـــى شَـــنَفِ (٣٣٤)

وهى ( عقار ) عبر قوله :

عُقَـــــارًا كَخَدَّيْـــــهِ مُحْمَرُّهَـــــا وَإِسْـــــكَارُهَا كَظْبَـــــا طَرْفِـــــهِ (٣٣٥)

وهى ( الرحيق ) إذ يقول :

حَـــيِّ شَـــرْبًا تَفَـــرَّدُوا بِـــالرَّحِيْقِ وَنُفُوسًـــا حَنَّـــتْ إِلَـــى المعْشُـــوقِ (٣٣٦)

وعلى هذا النحو يمضى تميم فى وصفه الخمرى ، مزجيًا أسماء عديدة للخمر ، وهذه التعددية إنما تعكس ثراء معجمه اللغوى .

**٢- ظواهر بارزة فى التشكيل اللغوى والأسلوبى :**

يشى استقصاء أبعاد التشكيل اللغوى والأسلوبى فى شعر تميم الوصفى بشيوع ظواهر لا تخطئها العين فيه ، وأبرزها ما يلى :

**أ- المراوحة بين الفصاحة والعجمة :**

ورد وصف تميم فى جُلِّه متسمًا بالفصاحة ، وزاحمتها العجمة فى بعض الأحيان ، وقد بزت الفصاحة العجمة – كثيرًا ، ومن النصوص التى أُزجيت متشحة بالفصاحة قوله :

وَ رَوْضَـــةٍ أُنُـــفٍ جَـــادَ الغَمَـــامُ لَهَـــا بِدَمْعِـــــهِ فَكَسَـــــاهَا حُلَّـــــةَ التَّـــــرَفِ
يَحُفُّهَـــا بِـــاقِلاَّءُ نَبْتُهَـــا خَضِـــلٌ شَـــهِيَّةُ المجْتَنَـــى مَعْشُـــوقَةُ الهَيَـــفِ (٣٣٧)
تَحْكِى قُـدُودَ العَذَارَى البِيْضِ جَاذَبَهَـا أَرْدَافُهَـــا فَانْثَنَـــتْ مِـــنْ شِـــدَّةِ الصَّـــلَفِ
بَاكَرْتُهَـــا بِنَـــدَامَى كُلُّهُـــمْ فَهِـــمٌ تَرَاضَـــعُوا دِرَّةَ الآدَابِ وَالطَّـــرَفِ (٣٣٨)

ونرى من خلال الأبيات الآنفة الروضة الأنف وهى ما لم تُرْعَ من قبل ، ويبدو مردود هطول المطر عليها جليًّا فقد ارتدت ( حلة الترف ) ، ونشاهد الباقلاء خضلة النبت شهية الثمار ، وينحو شاعرنا إلى تشخيصها بجعلها هيفاء – وهو ما يعنى أن البطن ضامرة والخاصرة نحيلة رقيقة – ويطرد المنحى التشخيصى فنرى للباقلاء قدودًا مضاهية قدود العذارى البيض ذوات الأرداف التى تجاذبها ، ثم يخلص تميم فى البيت الأخير إلى وصف الندامى ذوى الذكاء والآداب والطرف ، ولعلنا نلحظ

براعة الشاعر فى الربط بين البيتين الأول والأخير على نحو يعين على تحقيق التماسك البنائى فى هذا النص الذى حمل ميسم الفصاحة .

ولتميم أبيات يقول فيها :

يَتَبَــدَّى لِلْعَــيْنِ حَبَّــا وَيُخْفِــى عَسَــلاً فِــى ظُرُوفِــهِ مَخْتُومَــا
كَنَوَاصِــى القِيَــانِ نَظْمًــا وَكَالشَّهْــدِ مَــذَاقًا وَكَــالعَبِيْرِ نَسِــيْمَا
غَلِطُــوا حِــيْنَ سَــمَّوا الكَــرْمَ كَرْمًــا لَــوْ أَصَــابُوا القِيَــاسَ قَــالُوا الكَرِيْمَــا
فَاسْــقِنِى يَــا نَــدِيْمُ وَاشْــرَبْ بِكَأْسِــى وَاقْسِــمِ اللّهْــوَ بَيْنَنَــا وَالنَّعِيْمَــا
لاَ شَــرِبْتُ الــمُدَامَ إِنْ لَــمْ أَعَظِّــمْ فَــوْقَ نَفْسِــى عَلَــى الــمُدَامِ النَّــدِيْمَا (٣٣٩)

والوصف هنا منوط بالكرْم الذى له ظاهر وباطن ، إذ يبدو منظومًا كنواصى القيان ، وكأن فى باطنه العسل ، وهو كالشهد من حيث الطعم ، أما نكهته فهى كالعبير ، وقد حاز إعجاب الشاعر الذى ذهب إلى كونه حريًّا بأن يُطلَق عليه ( الكريم ) لا ( الكرْم ) ولا غرو فى هذا الموقف حياله فهو مصدر الخمر التى يعشقها تميم ويشربها فى رفقة الندامى الذين يشاطرهم اللهو ويجلُّهم ، والأبيات السابقة متسمة بطابع الفصاحة ، حيث نأى الشاعر فيها عن التذرع بالألفاظ الأعجمية .

وقد قال فى نص آخر :

يَعْــــدُو بِشُــــقْرٍ وَشُــــهُبْ حَتَّــــى إِذَا القَطْــــرُ انْسَــــكَبْ
وَاحْتَفَــــلَ السَّــــيْلُ وَعَــــبْ وَانْقَشَــــعَ الغَــــيْمُ اللِّجِــــبْ
كَأَنَّــــهُ لــــمَّا انْقَلَــــبْ خِضَــــابُ حِنَّــــاءٍ نَضَــــبْ (٣٤٠)

لقد أبرز الواصف حال الجو فى يوم كانت السماء فيه ملبَّدة بالغيوم التى انقشعت فى إثر سقوط المطر الغزير الذى كان مصحوبًا بالبرق ، وقد تجلى مردود هطول المطر على الأرض بعد أن ارتوت بمائه ، وانتشرت الأزهار فى أرجائها لتزدان بها ، وغدت كأنها متلونة بالحناء ، ومن نافلة القول أن نذكر تعويل الشاعر هنا على توظيف الألفاظ الفصيحة ، فهى تعلن عن نفسها فى جلاء .

وقد تسللت بعض الألفاظ الأعجمية إلى وصف تميم على نحو يشكل ظاهرة لافتة فيه ، ويتسنى لنا تفسير هذه الظاهرة فى ضوء معطيات الواقع المعيش الذى

كـان متسـمًا بامتـداد التيـارات الأجنبيـة إلـى الشـعر العربـى ؛ نظـرًا لاخـتلاط شـتى الجنسيات بعضـها بـالبعض الآخـر ، ومـن الشـواهد التـى تبـرهن علـى حضـور هـذه الظاهرة فى شعر تميم قوله فى وصف الباشق :

وَافِـرِ الدَّسْـتِ مُرْهَـفِ الـرِّيْشِ لَـوْلاَ صَـدْرُهُ لَـمْ يَكُـنْ لَـهُ فِيْـهِ ثِقْـلُ (٣٤١)

وقد استعمل ( الدست ) وهو لفظ فارسى من معانيه الحيلة والمهارة.

واستخدم ( السبج ) وهو لفظ فارسى معرَّب ، والمقصود به الخرز الأسود ، حيث قال واصفًا ذكر الحمام :

كَأَنَّمَـا خُضِّـبَتْ رِجْـلاَهُ مِـنْ دَمِـهِ وَقُلِّـدَ السَّـبَجَ المخْتَـارَ تَقْلِيْـدَا (٣٤٢)

وكلمـة ( الخنـدريس ) ذات أصـل فارسـى ، وهـى مـن أسـماء الخمـر ، وتعنـى كونها قديمة معتقة ، وقد وظفها عبر قوله :

وَ أَدِرْهَـا مُدَامَـةً خَنْدَرِيْسًـا مُعْمِـلاً لِلْكَبِيْـرِ بَعْـدَ الصَّـغِيْرِ (٣٤٣)

وفى موضع آخر يقول :

بَعَثْـتَ بِخُشْـكَنَانٍ كَالأَمَـانِى وَكَعْـكٍ كَـالخَوَاتِمِ فِـى البَنَـانِ (٣٤٤)

ونلحظ هنا نزوعة إلـى استخدام ( خشكنان ) وهذه الكلمة فارسية الأصل ، وتعنى الخبز القديد ( البقسماط ) .

وقد قال تميم :

إِذَا مَـا تَـدَاعَتْ فَوَاخِيْتُهَـا بَـدَا لِلطِّيَـاهِجِ فِيْهَـا صَـفِيْرُ (٣٤٥)

وبدا هنا استخدامه كلمة ( الطياهج ) وهى ذات أصل فارسى ، ومفردها ( الطيهوج ) أى ذكر الحمام .

وكلمـة ( الدسـتان ) أصـلها فارسـى ، والمـراد بهـا الـوتر فـى بعـض الآلات الموسيقية ، ولاح توظيفه إياه عبر قوله :

تَجَـسُّ الأَنَامِـلُ دَسْـتَانَهُ كَمَـا جَـسَّ عِـرْقَ العَلِيْـلِ الطَّبِيـبْ (٣٤٦)

ومما يتواشج بهذا المنحى أيضًا قوله فى نص مداره الوصف الخمرى :

صَبَّحْتُ بِهَا صَحْبِى وَقَدْ رُنْدِجَ الدُّجَى بِفِضَّـةِ لأَلاَءِ الصَّـبَاحِ مِـنَ الفَجْـرِ (٣٤٧)

حيث استعان بكلمة ( رُندج ) وهى فارسية معرَّبة ، والمراد بها طُلى .

ومما يتصل بهذا السياق أيضًا قوله :

وَصَـفْرَاءَ لَـمْ تُطْـبَخْ بِنَـارٍ شَـرِبْتُهَا عَلَـى وَجْـهِ مَعْشُـوقِ السَّـجَايَا مَـُقَرْطِـقِ (٣٤٨)

وقد استخدم هنا كلمة ( مقرطق ) والقرطق ضرب من اللباس (القباء) لدى الفُرس ، والمقرطق هو لابس القرطق .

وقال تميم فى أحد نصوصه :

كَـــــلاَزَوَرَدٍ ذُرَّ فِـــــى جُلْنَـــــارِ كَـــأَنَّ غُـــدْرَانَ الحَبَـــابِ الجَـــارِى

لأَعِبَـــةٌ بِـــالنَّرْدِ فِـــى الأَنْهَـــارِ فَـانْظُرْ لِحُسْـنِ الـرَّوْضِ فِـى آذَارِ (٣٤٩)

وقد وردت كلمة ( لازورد ) فى البيت الأول ويقصد بها ذلك الحجر الذى يرد ذكره فى تشبيه البنفسج ونسبته حيث يُقال له : " لا زوردى " وهذا هو الأصل بيد أن الياء محذوفة فى البيت ، بما يعنى تصرف الشاعر وهو ما يبدو أيضًا بعد ذلك عبر كلمة ( جُلْنار ) فالأصل فيها أن تكون بضم الجيم وتشديد اللام المفتوحة التى سكَّنها تميم بغية سلامة الوزن ، أى لضرورة شعرية ، والجلنار : زهر الرمان ، معرَّب كُلنار ، لونه أحمر (٣٥٠) وفى البيت الثانى كلمة ( النرد) ذات الأصل الأعجمى ، وهى تُطلَق على تلك اللعبة المشهورة لدى عامة الناس بلعبة ( الطاولة ) كما استعان الشاعر بكلمة ( آذار ) وهى ليست بعربية الأصل ؛ فهى تعنى الشهر السادس من الشهور الرومية ، وفى موضع آخر يعمد إلى توظيف كلمة ( تموز ) التى تعنى شهر ( يوليه ) حيث يقول فى معرض وصف القهوة :

مَعْشُـــوقَةِ المخْبَـــرِ وَالبُـــرُوزِ أَذَابَهَـــا حَـــرُّ لَظَـــى تَمُّـــوزِ (٣٥١)

وفى إحدى القصائد يقول :

فَعُوجَـــا عَلَـــى أَرِجٍ مُوْنِـــقٍ أَنِيْـــقِ الدَّسَـــاكِرِ مِعْشَـــابِهَا (٣٥٢)

وفى الشطر الثانى كلمة ( الدساكر ) ومفردها ( الدسكرة ) وهى " بناء على هيئة القصر ، معرَّب " (٣٥٣) وقد وردت هذه الكلمة ذات الأصل الفارسى لدى أكثر من شاعر (٣٥٤)والمراد بالدساكر فى بيت تميم بيوت الأعاجم المقترنة بالشراب واللهو .

وفى إحدى الخمريات يقول :

فَقَـدْ حَسَـرَ الصِّـبَا عَـنْ سَـاعِدَيْهِ وَنَـــاغَى بَمُّنَـــا مَثْنَـــىً وَ زِيْـــرَا (٣٥٥)

ونرصد هنا قوله : " بَمُّنَا " والبَمُّ كلمة أعجمية ، والمراد بها ذلك الوتر الغليظ من أوتار العود الموسيقى .

وثمة مواضع أخرى عديدة تتجلى من خلالها الألفاظ الأعجمية فى ديوان تميم [٣٥٦]

**ب- التباين بين الرقة والجزالة :**

جاء بعض وصف تميم متسمًا بالرقة ، بينما ورد بعضه الآخر متشحًا بالجزالة ، ومن هنا فقد بدت شعرية التفاوت لدى شاعرنا ، وهذا ما تميط اللثام عنه النصوص الوصفية ، ومنها قوله:

مِنْ مُدَامٍ بِهَا يَعِيْشُ التَّصَابِى وَتُدَاوَى مُعَلَّلاَتُ النُّفُوسِ

غَرُبَتْ فِى الشِّفَاهِ مَاءً وَلَكِنْ طَلَعَتْ فِى الخُدُودِ مِثْلَ الشُّمُوسِ [٣٥٧]

إنه بصدد إيضاح مردود شرب الخمر – وهو مَنْ يعشقها – ونراه فى هذا الشأن ينحو إلى تبيان علاقتها الإيجابية بالتصابى ومداواة النفوس ، بل إن تأثيرها ليمتد إلى الخدود فتبدو كالشموس ، وانبثاقًا من كون شاعرنا مترفًا وثيق الأواصر بمجالس اللهو والشراب – حيث الخمر المتسمة بالرقة – فلا غرو أن اكتسى الأداء اللغوى ثوب الرقة والسلاسة فى البيتين السالفين .

وله أبيات يقول فيها :

قَهْوَةٌ تَهْزِمُ الهُمُومَ إِذَا مَا نَازَلَتْهَا ، وَتُطْرِبُ النُّدَمَاءَ

إِنْ دَعَتْهَا الأُنُوفُ فَاحَتْ عَبِيْرًا أَوْ رَمَتْهَا العُيُونُ لاَحَتْ ضِيَاءَ

فَهِىَ كَالوَرْدِ حُمْرَةً وَذَكَاءً وَهِىَ كَاللَّيْثِ جُرْأَةً وَلِقَاءَ [٣٥٨]

ومدار هذه الأبيات الخمر أيضًا ، حيث بيَّن تميم جدواها – من وجهة نظره – فهى ذريعة قهر الهموم ، والظفر بالطرب ، والتمتع برائحة العبير والمسك ، كما أن هذه الخمر متلألئة ، حمراء كالورد ،وتكسب شاربها الجرأة،وهكذا تغيا تميم تجميل صورة المدام ، عبر المضمون المزجى من ناحية ، وآلية التعبير عن هذا المضمون من ناحية أخرى،فالتشكيل اللغوى هنا متسم برقة الألفاظ وعذوبتها وسلاستها .

ولا يعزب عن هذا الحكم قوله :

يَا يَوْمًا أَسْعَفَنَا بِكُلِّ سُرُورٍ طِيْبًا فَنِلْنَا مِنْهُ كُلَّ حُبُورٍ

ظَلْنَـا نُسَـقَّى جَـوْهَرًا مِـنْ قَهْـوَةٍ قَـدْ عُتِّقَـتْ فِـى جَـوْهَرِ البَلّـورِ

فِـى جَنَّـةٍ قَـدْ ذُلِّلَـتْ ثَمَراتُهَـا وَتَسَـرْبَلَتْ بِغَلاَئِـلٍ مِـنْ نُـورِ

وَجَرَى النَّسِيْمُ عَلَـى ثِمَارِ غُصُـونِهَا فَتَضَـوَّعَتْ بِالمِسْـكِ وَالكَـافُورِ (٣٥٩)

وتلوح هنا العناية بوصف ما كان فى هذا اليوم الحافل بالسرور ، حيث شهد شرب المدام التى خلع تميم النفاسة عليها وعلى كأسها فهما من ( جوهر ) ، وكان من بواعث الحبور ذلك المجلس الخمرى المتواشج بروضة تعنُّ ثمارها يانعة متلألئة وكأنها مغطاة بغلائل نورانية ، وقد داعب النسيم هذه الثمار فعبق المجلس بشذاها الذى يضاهى رائحة المسك والكافور .

وإذا كانت الرقة السافرة والسلاسة قد تجلتا فى النص السابق ، فإن هذا شأن النص التالى:

لَـدَى رَوْضَـةٍ عَالَـتْ رُبَاهَـا كُرُوْمُهَـا وَجَـادَ عَلَيْهَـا النِّيْـلُ مِـنْ مَائِـهِ العَـذْبِ

كَـأَنَّ سَـحِيْقَ المِسْـكِ خَـالَطَ أَرْضَـهَا فَجَالَـتْ بِـهِ فِيْهَـا الرِّيَـاحُ مَـعَ التُّـرْبِ (٣٦٠)

إننا بين يدى مشهد مقترن بروضة على ربوة ، وقد زخرت بأشجار الكروم التى سقاها النيل ماء نميرًا عذبًا ، وانداحت دائرة المتعة الحسية ، إذ لم تقتصر على المناظر الخلابة التى تمتع حاسة البصر ، وإنما تجاوزت ذلك إلى إمتاع حاسة الشم من خلال الرائحة العطرة التى تتضوع بها الروضة بفعل حركة الرياح ، وهذه الرائحة تحاكى رائحة المسك المسحوق ، وهكذا نجح الشاعر فى طرح المضمون عبر نسق تعبيرى أخاذ ، حمل ميسم الرقة والعذوبة .

وثمة نصوص قد تجلت فيها الجزالة ، ومنها قول تميم :

وَبَـارِقٍ مِثْـلِ الحَرِيْـقِ المؤْقَـدِ أَرَّقَ عَيْنَـى فَلَـمْ أَوَسَّـدِ ذ

يُـوْمِضُ فِـى نَشَاصِـهِ المعَمَّـدِ كَصَـفْحَةِ السَّـيْفِ إِذَا لَـمْ يُغْمَـدِ (٣٦١)

مَهْمَـا يَلُـحْ فِـى حَجْرَتَيْـهِ يَرْعُـدِ طَـوْعِ نَـدَى الـرِّيْحِ وَسُـؤْلِ الـرُّوَّدِ (٣٦٢)

كَأَنَّـهُ فِـى هَطْلِـهِ المجَـوَّدِ كَـفُّ العَزِيْـزِ المِلِـكِ المؤَيَّـدِ (٣٦٣)

ويتراءى هنا البرق الذى يضاهى الحريق ، ويومض بين السحاب كالسيف اللامع ، ويقترن بالرعد المدوى ، والريح الباردة ، والأمطار التى تهطل بغزارة ، وإذا كان تميم قد جنح إلى الجزالة هنا فقد آثرها أيضًا فى قوله :

وَلَقَدْ ذَعَرْتُ الوَحْشَ يَحْمِلُنِي قَلِقُ العِنَانِ مُشَذَّبٌ مَرِحُ
نَشْوَانُ أَدْهَمُ غَيْرَ أَرْبَعَةٍ بِيْضٍ بِهَا يَدْنُو وَيَنْتَزِحُ
فَكَأَنَّهُ بِالصُّبْحِ مُنْتَعِلٌ وَكَأَنَّهُ بِاللَّيْلِ مُتَّشِحُ (٣٦٤)

تدور هذه الأبيات حول الجواد الذى استعان به الشاعر فى رحلة صيده ، وهذا الجواد الذى يثير الذعر للوحش يغلب عليه اللون الأسود ، بيد أنه أغر محجل حيث يتجلى البياض فى يديه ورجليه ، وهذا التداخل بين اللونين المتناقضين مثار مفارقة كتلك التى تحكم الآصرة بين الصبح والليل .

**جـ- التفاوت بين السهولة والحوشية :**

إن تميمًا فى شعره الوصفى لم يؤثر السير على وتيرة واحدة ، حيث يستبين التفاوت بين السهولة والحوشية ، بيد أن السهولة كان لها القدح المعلى فى وصفه ، أما الحوشية ففى تقديرى أنه كان ينحو إليها أحيانًا لإثبات تمكنه اللغوى الذى هيأه له الإطلاع على التراث الشعرى الذى لم يخلُ من هذه السمة التى اصطبغ بها شعر بعض مبرزى الشعراء قبله ومنهم أبو تمام .

ومن النصوص الوصفية التى حملت ميسم السهولة فى ديوان تميم قوله :

وَ رُحْ بِنَا نَشْرَبُهَا مُدَامَةً مُنْتَقَدَهْ
كَأَنَّهَا فِى كَأْسِهَا يَاقُوتَةٌ فِى بَرَدَهْ
مِسْكٌ وَشُهْدٌ جُمِعَا فِى شُعْلَةٍ مُتَّقِدَهْ (٣٦٥)

ومدار هذه الأبيات وصف الخمر على نحو تبدو فيه العناية بلونها ، ورائحتها ، وطعمها ، فضلاً عن وصف الكأس ، وإذا كانت هذه الأبيات متشحة بطابع السهولة فإن الأبيات التالية يشملها هذا الحكم أيضًا ، إذ يقول فيها :

وَفَاتِقَةٍ ظُلْمَةَ الحِنْدِسِ إِذَا نَعَسَ النَّاسُ لَمْ تَنْعَسِ
مُتَوَّجَةٍ فَوْقَ يَأْفُوخِهَا بِتَاجٍ مِنَ اللَّهَبِ المُشْمِسِ
إِذَا أَوْقِدَتَ نَثَرَتْ أَدْمُعًا عَلَيْهِ مِنَ الذَّهَبِ الأَمْلَسِ

وَإِنْ نَـــامَ جُلاَّسُـــهَا لَـــمْ تَـــنَمْ وَإِنْ جَلَـــسَ العَبْـــدُ لَـــمْ تَجْلِـــسِ
وَلَـــمْ أَرَ أَكْـــرَمَ مِـــنْ طَبْعِهَـــا تَجُـــودُ عَلَـــى الشَّـــرْبِ بِـــالأَنْفُسِ (٣٦٦)

وهنا وصف للشمعة التى تبدد الدجى ، حيث يعلوها اللهب كالتاج وتتساقط منها قطرات كالدموع ، وتجود بنفسها فى سبيل راحة سواها ، وكان مرتكز الشاعر على إبراز المضمون عبر توظيف تقنيتى ( المفارقة ) و ( التشخيص ) وقد أثرتا الوصف الذى لم يستعصِ تشكيله اللغوى على استيعاب متلقيه بيسر .

وثمة أبيات يقول تميم فيها :

وَ بِرْكَـــةٍ تَزْهُـــو بِنِيْلُـــوفَرٍ نَسِـــيْمُهُ يُشْـــبِهُ نَشْـــرَ الحَبِيـــبْ
مُفَـــتَّحِ الأَجْفَـــانِ فِـــى نَوْمِـــهِ حَتَّـــى إِذَا الشَّـــمْسُ دَنَـــتْ لِلْمَغِيـــبْ
أَطْبَـــقَ جَفْنَيْـــهِ عَلَـــى خَـــدِّهِ وَغَاصَ فِى البِرْكَةِ خَوْفَ الرَّقِيبْ (٣٦٧)

إننا إزاء لوحة فنية متشحة بالتكثيف والإيجاز ، ويتراءى من خلالها زهر النيلوفر عبر بركة الماء البهية ، كما ينبعث الأريج الفواح ، ويبدو النيلوفر حال نومه ذا أجفان مفتوحة ، وينزع إلى إطباق جفنيه على خده ، ولا يكتفى بهذا ، حيث يشرع فى الغوص داخل البركة اتقاءً للرقيب ، وتشكل الأبيات السالفة صورة رائقة يتعانق فيها المنحيان الحسى والمعنوى ، حيث يتجلى لون النيلوفر وشذاه ، ويعنُّ التشخيص عبر البركة التى ( تزهو) والنيلوفر الذى يتجاوز كنه واقعه عبر الرسم التصويرى الذى نراه من خلاله ( مفتح الأجنان ) فى ( نومه ) وقد ( أطبق جفنيه )على( خده ) ثم (غاص) فى البركة (خوف الرقيب) وهكذا يلوح البعد الإنسانى مضفيًا الحيوية على هذا النص المتسم بسهولة تشكيله اللغوى وهى ما تفضى إلى يسر التذوق والاستيعاب

وإذا كانت الحوشية قد تسللت إلى بعض وصف تميم فإن هذا يقتضينا تسليط الضوء عليها قبل الولوج إلى إزجاء النصوص الدالة وتحليلها ، حيث " يقال للوحشى أيضًا حوشى ، وكأنه منسوب إلى الحوش " (٣٦٨) وتعنى الحوشية الغريب " ونظرًا لتوعر الغريب كثر اقتران كلمة الوحشى بالغريب وبالمتوعر كذلك " (٣٦٩) وكنه الأمر أننا – والحال هذه – بين يدى إغراب لفظى ولدينا غير دال متواشج به ، فثمة ( الحوشى ) أو ( الوحشى ) و ( الغريب ) و( المتوعر ) والمفردات التى تحمل الدلالة على ما سلف ذكره ذات سمات أبرزها غموض الدلالة ، وقلة الاستخدام ، والثقل على الألسنة والآذان ، ولنا أن نتساءل : هل الحوشى مَعيب ؟ وكيف يكون

الموقف حياله ؟ والواقع أن " الحوشى من الكلام ليس معيبًا من حيث ذاته ، وإنما يُعاب من حيث النسبة إلى الزمان وأهله " [٣٧٠] فالحكم هنا نسبى ، والموقف إزاء المفردات الحوشية منوط بالزمان والمكان وأهله ، فشاعر البادية غير شاعر المدينة ، و " إذا خاطب الإنسان قوما بلغاتهم الدائرة بينهم المفهومة عندهم المستعملة ألفاظها لا يكون ذلك من باب الوحشى " [٣٧١] ومن هذا المنطلق فإن الحوشى إذا كان مقبولاً من الشاعر البدوى ، لا يكون كذلك بالنسبة لشاعر المدينة الذى يخاطب بشعره أناسًا متحضرين ، يتسق معهم التعويل على الرقة والسهولة والسلاسة والعذوبة .

ومن النصوص الوصفية المشوبة بالطابع الحوشى قول تميم :

وَصَـــامِتِ الجَـــوّ بَعِيْـــدِ الفَرْقَـــدِ ... مُشْـــتَبِهِ الأَعْـــلاَمِ جَهْـــمِ الـــمَشْهَدِ
مَـرْتِ الرُّبَـا عَـارِى العَـرَاءِ فَدْفَـدِ ... يَحَـــارُ فِيْـــهِ كُـــلُّ هَـــادٍ مُهْتَـــدِ
صَـلْدِ السَّـبَارِيْتِ صَـلِيْبِ الجَلْمَـدِ ... يُمْـرِضُ فِيْـهِ الـرِّيْحَ بُعْـدُ المقْصِـدِ
لَـيْسَ بِـهِ غَيْـرُ الظّـلاَمِ الأَسْـوَدِ ... يَظَـلُّ فِيْـهِ الرَّكْـبُ هَيْمَـانَ صَـدِ
قَطَعْتُـــهُ يَقْظَـــانَ لَـــمْ أَسْـــتَنْجِدِ ... إلاَّ بِمَـــــتْنِ الصَّـــــارِمِ المهَنَّـــــدِ
وَاللّيْـلُ مَضْـرُوبُ الـرُّوَاقِ الأَرْبَـدِ ... عَلَـى قَلُـوقِ الرَّحْـلِ مَـوَّارِ اليَـدِ
عَـوْدٍ جَـدِيْلِيّ صَـرِيْحِ المحْتِـدِ ... كَـــأَنَّنِى مِنْـــهُ عَلَـــى خَفَيْـــددِ
وَكُـــلِّ هِرْجَـــابٍ أَمُـــونٍ أَجُـــدِ ... لَـــوْ سُـــلِعَتْ فِـــى النَّـــارِ لَـــمْ تَبَلَّـــدِ
وَلَـوْ سَـرَتْ مَـا بَقِيَـتْ لَـمْ تُجْهَـدِ ... مِـــنَ المرَاسِـــيْلِ العِتَـــاقِ الوُخَّـــدِ
الشَّـــدْقَمِيَّاتِ العِـــرَابِ الشُّـــرَّدِ ... مَهْرِيَّـــةِ النِّسْـــبَةِ لَـــمْ تُفَنَّـــدِ
لَهَـــا عَلَـــى الإِرْقَـــالِ وَالتَّمَـــرُّدِ ... عِـــزُّ الـــمَوَالِى وَاحْتِمَـــالُ الأَعْبُـــدِ
تَقُـــولُ لِلْمَعْـــزَاءِ لاَ تَبَعَّـــدِى ... قَـــوْدَاءَ فِـــى السَّـــيْرِ وَلَـــمْ تُقَـــوَّدِ
تُعِيْـــدُ فِـــى إِرْقَالِهَـــا وَتَبْتَـــدِى ... كَأَنَّهَـــا فِـــى جِنَّـــةٍ لَـــمْ تُجْهَـــدِ
تُعْطِيْـكَ مَـا اعْتَـادَتْ وَمَـا لَـمْ تَعْتَـدِ ... كَأَنَّهَـــا جَـــاءَتْ بِـــأَعْلَى ثَهْمَـــدِ
تَسْـــبَحُ فِـــى الآلِ إِذَا لَـــمْ تُسْـــئِدِ ... وَالآلُ فِـــى رَقْرَاقِـــهِ الممَـــدَّدِ
كَالـــمَاءِ فِـــى صَـــرْحٍ لَـــهُ مُمَـــرَّدِ ... يَحْسَـــبُهُ الغَائِـــبُ مَـــا لَـــمْ يَشْـــهَدِ
مَـــاءَ خِضَـــمِّ الـــمَوْجِ طَـــامٍ مُزْبِـــدِ ... وَآسِـــنِ الطَّعْـــمِ قَـــذِيّ الـــمَوْرِدِ [٣٧٢]

لقد وصف الشاعر رحلته عبر الصحراء المقفرة الصلبة ذات الحصى والوعورة ، وكان الوقت ليلاً ، بدا فيه الأفق مجللاً بسواد الدجى ، ولم يكن مع الشاعر سوى حسامه وناقته التى أفاض فى وصفها ليرينا إياها مُسِنَّة بما يعنى أنها ذات حنكة وسرعة تلبية ، وهذه الناقة من نسل الجديل وهذا موحٍ بكونها كريمة الأصل ، وتتسم الناقة الموصوفة أيضًا بطولها ، وضخامتها ، وقوتها ، وسرعتها ، علاوة على كرم أرومتها ، فهى من الإبل العربية الأصيلة ، التى تمتاز بالقدرة الفائقة على السير فى البيد العسرة دون كلل ، وهى نشيطة سهلة القياد ، ويتسنى لها أن تقطع الطريق ذا السراب والمجاهل بلا قائد أو حادٍ ، وهكذا وصف تميم ناقته على نحو بدا فيه بدوى العباءة ، مع أنه ربيب القصور والترف والحضارة ، وفى تقديرى أن هذا الصنيع جاء محاكاة لسالفى الشعراء ؛ بغية البرهنة على الكفاءة الفنية ووثاقة الصلة بالتراث ، وثمة سمة قد تجلت فى الأبيات الآنفة ، تلك هى اطراد الألفاظ الحوشية التى ذهن المتلقى ، حيث نرصد فى هذا النص الدوال الآتية : مرت [٣٧٣] وفدفد [٣٧٤] والسباريت [٣٧٥] وعود [٣٧٦] وجديلى [٣٧٧] وخفيدد [٣٧٨] وهرجاب [٣٧٩] وأمون [٣٨٠] وأجد [٣٨١] وسُلعت [٣٨٢] والمراسيل [٣٨٣] والوُخَّد [٣٨٤] والشدقميات [٣٨٥] ومهرية [٣٨٦] والإرقال [٣٨٧] والمعزاء [٣٨٨] وقوداء [٣٨٩] وجِنَّة [٣٩٠] والآل [٣٩١] وتسئد [٣٩٢] .

ولتميم همزية قالها فى الطرد ومدح الخليفة العزيز بالله ، ومن أبيات هذه القصيدة قوله فى مقدمتها :

وَمَهْمَهٍ مُشْتَبِهِ الأَرْجَاءِ ... جَهْمِ الفَيَافِى مُوْحِشِ اليَهْمَاءِ

عَارِى الرُّبَا إلاَّ مِنَ النَّكْبَاءِ ... صَلْدٍ عَزَازٍ شَاسِعِ الفَضَاءِ

أَجْرَدَ مِثْلِ الصَّخْرَةِ الصَّمَّاءِ ... لَوْ وَسَمَتْهُ ثُغْرَةُ السَّمَاءِ

بِكُلِّ هَطّالٍ مِنَ الأَنْوَاءِ ... كَنَهْوَرِ الغَيْمِ سَحُوحِ المَاءِ

مَا قَدَرَتْ فِيْهِ عَلَى خَضْرَاءِ ... كَأَنَّهُ مُنْخَرِسُ البَوْغَاءِ

فَهْوَ كَمِثْلِ الهَامَةِ الحَصَّاءِ ... مُشْتَبِهُ الإِصْبَاحِ بِالإِمْسَاءِ

يَسْتُرُ فِيْهِ رَوْنَقَ الضَّحَاءِ ... مَا تَرْفَعُ الرِّيْحُ مِنَ الهَبَاءِ

كَأَنَّمَا لُفَّ بِطِرْمِسَاءِ ... قَفْرٍ يَبَابٍ بَلْقَعٍ خَلاَءِ

إلاَّ مِـــــــنَ الآجَـــــــالِ وَالأَلآءِ تَعْـــزِفُ فِيْـــهِ الجِـــنُّ بِالعشَـــاءِ

عَـــزْفَ قِيَـــانِ الشَّـــرْبِ بِالغِنَـــاءِ غَبَقْتُـــــهُ فِـــــى لَيْلَـــــةٍ لَـــــيْلاَءِ

دَعْجَـــــاءَ كَالزِّنْجِيَّـــــةِ السَّـــــوْدَاءِ عَلَـــــى عَسِـــــيْرٍ فُنُـــــقٍ فَرْقَـــــاءِ

حَـــرْفٍ ، هِجَـــانٍ لَوْنُهَـــا ، قَـــوْدَاءِ خَطّـــــــارَةٍ زَيَّافَـــــــةٍ وَجْنَـــــــاءِ

مَضْـــــبُورَةٍ ، تَفْعَـــــلُ بِالبَيْـــــدَاءِ فِعْـــلَ قَـــرَاحِ الـــمَاءِ بِالصَّـــهْبَاءِ (٣٩٣)

لقد انطلق الشاعر فى رحلته قاطعًا المفازة الموحشة العسيرة التى أفاض فى نعتها ، وكانت وسيلة انتقاله ناقة عنى بإبراز أوصافها لنراها دعجاء وهذا يعنى اتسامها بالعين السوداء الواسعة ، وهى عسير أى أنها ترفع ذَنَبها أثناء عَدْوها ، وهى فنق أى سمينة فتية ، كما أنها فرقاء بما يعنى بعد ما بين المنسمين ، وهى أيضًا حرف أى ضامرة صلبة (٣٩٤) وهى هجان أى بيضاء اللون ، من الإبل الكريمة (٣٩٥) ومن سمات هذه الناقة كذلك كونها قوداء فهى ذلول منقادة وطويلة العنق (٣٩٦) وهى خطارة زيافة حيث تبدو مختالة ، وهى أيضًا وجناء إذ إنها عظيمة الوجنتين ، كما تتصف بأنها مضبورة فهى شديدة تلزيز العظام وذات لحم مكتنز ، ولعل تميمًا قد امتاح من معين التراث فى وصفه السالف للناقة ، وكان معوله على تقنية السرد التى تعد إحدى ملامح البناء القصصى ، وقد استبان فى وصف الناقة نزوع الشاعر إلى توظيف الألفاظ الحوشية التى كثرت دوالها أيضًا عبر الأبيات التى سبقت وصف الناقة ، ونرصد الدوال التالية : مهمه (٣٩٧) واليهماء (٣٩٨) والنكباء (٣٩٩) وعزاز (٤٠٠) ووسمته (٤٠١) وكَنَهْوَر (٤٠٢) والبوغاء (٤٠٣) والحصاء (٤٠٤) وطرمساء (٤٠٥) ويباب (٤٠٦) وبلقع (٤٠٧) والآجال (٤٠٨) والألآء (٤٠٩) وغبقته (٤١٠).

وقال تميم يصف الصيد والطير :

قَـدْ أَغْتَـدِى قَبْـلَ الصَّـبَاحِ الـمُسْفِرِ وَاللَّيْـــلُ فِـــى دَيْجُوجِـــهِ المعَسْـــكِرِ

وَأَنْجُـــمُ الجَـــوْزَاءِ لَـــمْ تُغَـــوِّرِ كَأَنَّهَـــا تَحْـــتَ الـــرُّوَاقِ الأَخْضَـــرِ

تَسْـــبَحُ فِـــى بَاطِيَـــةٍ مِـــنْ عَنْبَـــرِ وَالأَفْـــقُ قَـــدْ غَـــرَّبَ فِيْـــهِ الـــمُشْتَرِى

كَـــدُرَّةٍ فِـــى أَذْنِ أَحْـــوَى أَحْـــوَرِ وَافْتَرَقَـــتَ بِـــيْضُ النُّجُـــومِ السُّـــمَّرِ

كَمَـــا زَهَـــتْ قِـــلاَدَةٌ مِـــنْ جَـــوْهَرِ سَـــبَقْتُ أَوْلَـــى فَجْرِهَـــا المنَـــوِّرِ

بِأَكْلُـــبٍ مُخْرَنْطِمَـــاتٍ ضُـــمَّرِ مَهْرُوْتَـــةٍ أَشْـــدَاقُهَا لِلْحَنْجَـــرِ

مِــنْ كُــلِّ مَفْتُــولِ الــذِّرَاعِ قَسْــوَرِ لَـــــيْسَ بِمَسْـــــبُوقٍ وَلاَ مُقَصِّـــــرِ
مُسْتَأْسِـــــدٍ مُؤَيَّـــــدٍ مُظَفَّـــــرِ يُلاَحِـــظُ الـــوَحْشَ بِعَـــيْنِ المثْـــأَرِ
كَأَنَّـــــهُ مِـــنْ لَوْنِـــهِ الـــمُشَهَّرِ مُلْتَحِـــفٌ بِحُلَّـــةٍ مِـــنْ عَبْقَـــرِ
لَـوْ مَـرَّ يَخْطُـو فِـى الكِثِيْـبِ الأَعْفَـرِ وَهْـــوَ شَـــدِيْدُ العَـــدْوِ لَـــمْ يُـــؤثِرِ
يَكَـــادُ مِـــنْ سُـــرْعَتِهِ فِـــى العِثْيَـــرِ يَسْـــبِقُ أَوْلَـــى زَوْرِهِ بِـــالمؤْخِرِ
لَـوْ سَـارَ يَجْـرِى سَـنَةً لَـمْ يَفْتُـرِ فَصَـادَ عَشْـرًا فِـى الفَضَـاءِ المقْفِـرِ
لاَ يَضَـــعُ النَّـــابَ بِغَيْـــرِ منْخَـــرِ فَـــأَىُّ جَـــأْبِ عَانَـــةٍ لَـــمْ يَجْـــزُرِ
وَأَىُّ ثَـــوْرٍ لِلْمَهَـــا لَـــمْ يَنْحَـــرِ ضَـــرَّجَهَا مِـــنْ دَمِهَـــا المثْعَنْجِـــرِ
حَبَائِـــلُ لِلْـــوَحْشِ قَيْـــدُ الجُـــؤْذُرِ أَنَـــا ابْـــنُ مَـــنْ شُـــفِّعَ يَـــوْمَ المحْشَـــرِ (٤١١)

استهل الشاعر هذه الطردية بتعيين ميقات خروجه للصيد ، حيث كان الوقت جد مبكر ، وكانت النجوم لاتتى لائحة فى الأفق مثل قلادة الجوهر ، وقد استعان فى هذه الرحلة بكلاب صيد أنوفها مرفوعة ، كما أنها ضامرة ، ذات أشداق متسعة وهذا يعنى تمتعها بالمزيد من الشهيق والزفير حال عَدْوها خلف الفرائس ، وهذه الكلاب متسمة بكون الواحد منها مفتول الذراع ، بهى اللون وكأنه قد ارتدى حلة عبقرية مدبَّجة ، ومن سمات الكلب أيضًا سرعة الانطلاق ، وقوة التحمل حتى إنه مع كثرة الجهد المبذول لا يعتريه النَّصَبُ ، وقد تسنى لهذه الكلاب صيد عشر بقرات وحشية ، حيث تركتها مضرَّجة بالدماء ،وعلى هذا النحو برهن الشاعر على كفاءة موصوفه فى مضمار الصيد ،وأكد ذلك عبر الشطر الأول من البيت الأخير، ومما يسترعى النظر فى الأبيات السالفة توخى توظيف الحركة ، واللون ، والبنية السردية ، وكان للألفاظ الحوشية نصيب وافر فى التشكيل اللغوى لهذا النص ،ففيه ما يلى : ديجوجه(٤١٢)ولم تغور (٤١٣)وباطية(٤١٤)والسمر (٤١٥)ومخرنطمات(٤١٦)ومهروتة(٤١٧) وقسور (٤١٨) وعبقر (٤١٩)والعثير (٤٢٠)وجأب(٤٢١) وعانة(٤٢٢)والمثعنجر (٤٢٣) والجؤذر (٤٢٤).

**د- التساهل اللغوى :**

لم يسلم شعر تميم الوصفى من التساهل اللغوى ، حيث نرصد تجلياته فى بعض المواضع ، ومنها قوله واصفًا الخمر :

بِبِكْـــرٍ مِـــنَ الـــرَّاحِ لَـــمْ تُقْتَـــرَعْ وَعَانِسَـــةِ السِّـــنَّ لَـــمْ تُـــنْكَحِ (٤٢٥)

وبادٍ هنا إلحاق تاء التأنيث بكلمة ( عانس ) وهو ما يمثل مأخذًا لغويًّا ، فهذه الكلمة شأنها شأن سائر الكلمات الخاصة بصفات المرأة التى لا تلحقها تاء التأنيث نحو : حائض ، ونافس ، ومرضع ، وهى على هذا النحو مؤنثة بنفسها ، وليست بحاجة إلى إلحاق تاء التأنيث بها ، ولعل الضرورة الشعرية كانت وراء صنيع تميم السالف ؛ بغية استقامة الوزن .

وفى طردية نلفى قوله :

غَادَرْنَهَا فِى النَّقْعِ مِثْلَ الجُزْرِ فَهُنَّ صَرْعَى دَمُهُنَّ يَجْرِى (٤٢٦)

وقد وردت كلمة ( الجزْر ) ساكنة الزاى فى هذا البيت ، وهى فى الأصل مضمومة الزاى ، فالجزُر بضم الزاى واحدها جَزُور بفتح الجيم وضم الزاى ، وهى ما يُجزَر من الإبل والغنم (٤٢٧) وإذا كان تميم قد سكَّن المتحرك فى هذا البيت فإن له موقفًا مغايرًا فى البيت التالى الذى يصف فيه الخمر قائلاً :

بَعَثْتُهَا مِنْ صَرْفِ رَاحٍ قَرْقَفِ كَأَنَّهَا يَاقُوتَةٌ فِى شَنَفِ (٤٢٨)

حيث إن كلمة ( شَنَف ) الواردة هنا مفتوحة النون ، والأصل فيها أن تكون ساكنة لا متحركة ، بيد أن الضرورة الشعرية هى التى أفضت إلى هذا الشأن .

وفى نص آخر يجنح تميم إلى التسهيل عبر قوله :

حَبَّذَا طِيْبُ وَقْتِنَا المَأْنُوسِ بَيْنَ شَدْوِ الغِنَا وَحَثِّ الكُؤُوسِ (٤٢٩)

فكلمة ( الغِنَا ) أصلها الاسم الممدود ( الغِنَاء ) وقد توارت الهمزة ؛ لضرورة شعرية اقتضتها سلامة الوزن ، بما يعنى قصر الممدود ، وهو أيضًا ما نقف عليه من خلال قوله :

فَقَامَ بِالكَأْسِ هَضِيْمُ الحَشَا لَوْلاَ قَبَاهُ لَشَرِبْنَاهُ (٤٣٠)

و( قباه ) أصلها ( قباؤه ) ، ويتجلى هذا الأمر كذلك عبر قوله واصفًا البازى :

فِى هَامَةٍ قَدْ بَرَزَتْ وَرَاهُ هَادِيَةٍ مَنْ ضَلَّ عَنْ سُرَاهُ (٤٣١)

حيث إن ( وراه ) كانت فى الأصل ( وراءه ) .

وقال تميم فى نص خمرى :

وَإِذَا نَوَّمَنِى السُّكْرُ عَلَى تِلْكَ الهَيَاتِ (٤٣٢)

وكلمة ( الهَيَات ) أصلها ( الهيئات ) حيث تم حذف الهمزة ونقل حركتها إلى الحرف السابق لها ( الياء ) .

ولنر هذا البيت الذى يقول فيه :

أَلَسْتَ تَرَى سَحَابَ اللَّهْوِ يَهْمِى عَلَى اللَّذَّاتِ أَمْطَارَ السُّرُورِ (٤٣٣)

وتعنينا هنا آلية استخدام الفعل ( يهمى ) حيث إن المعروف أنه فعل لازم ، فنحن نقول : يهمى المطر ( أو الدمع أو الماء ) أى يسيل متدفقًا دون أن يعوق ذلك شىء ، وقد أتى تميم بالفعل ( يهمى ) أى يهطل ، وعدَّاه بنفسه .

وفى بعض الأحيان يكون التحفظ على شاعرنا ؛ لإيراده بعض الألفاظ على نسق مغاير للمألوف أو ما وردت عليه البنية الأصلية لها فى المصادر اللغوية ، على نحو ما نلفى فى قوله واصفًا الحصان :

أَشْوَسُ فِى مِشْيَتِهِ تَيَّاهُ يُطَاوِلُ الجَوْزَاءَ مَنْ مَطَاهُ (٤٣٤)

فالمراد بقوله : " مطاه " ركبه واعتلى مطاه أى ظهره ، وكان ينبغى أن يكون المستخدم (امتطاه) لا (مطاه) .

وقال تميم فى رائية عنى فيها بالصيد والطرد :

بِأَكْلُبٍ مُخْرَنْطِمَاتٍ ضُمَّرٍ مَهْرُوتَةٍ أَشْدَاقُهَا لِلْحَنْجَرِ (٤٣٥)

ويلفت النظر هنا إيراد كلمة (الحَنْجَر) فى وصف كلاب الصيد ، وهو يقصد (الحناجر) بصيغة الجمع ، ولم يرد فى المصادر اللغوية جمع حنجرة على حنجر ، ولعل تميمًا قد توهم أن آلية الجمع هنا على نسق شجر التى مفردها شجرة .

وفى قوله :

فَالأَرْضُ فِى زِيٍّ قُشُبْ تَبَرَّجَتْ لِمَنْ خَطَبْ (٤٣٦)

جنوح إلى إيراد الموصوف (زى) فى صيغة المفرد ، وإيراد الصفة (قُشُب) فى صيغة الجمع ، وهذا ما لا يستقيم ، ولعله كان يقصد بالزى الأزياء من منطلق أن الأرض تلوح فى غير زى .

**هـ- التنوع الأسلوبى بين الخبر والإنشاء :**

تحرى تميم فى وصفه التنويع الأسلوبى ، حيث وظف الأسلوبين الخبرى والإنشائى ، وكانت الغلبة لأولهما من المنظور الكمى ، ومما يبرز الأسلوب الخبرى فيه قوله مشبهًا الدنيا بعروس بهية بعد سقوط المطر:

لَعَمْرُكَ إِنَّمَا الدُّنْيَا عَرُوسٌ جَلاَهَا الغَيْثُ مِنْ تَحْتِ النِّقَابِ (٤٣٧)

وبدت هنا النزعة إلى توكيد مضمون الخبر ، وينزع تميم إلى هذا المنحى فى مواضع أخرى منها قوله :

فَبِتْنَا نَحُثُّ الكَأْسَ حَثًّا وَإِنَّنَا لَنَشْرَبُهَا بِالحَثِّ صِرْفًا وَنَسْتَسْقِى (٤٣٨)

وقد استعان فى هذا البيت الخمرى بغير مؤكد (إنَّ واللام المزحلقة) .

وفى بعض الأحيان نراه مستعينًا بحرف التحقيق (قد) كما فى قوله واصفًا النسيم العليل ذا الرائحة العطرة :

وَقَدْ نَضَحَ النَّسِيْمَ بِمَاءِ وَرْدٍ وَمَدَّ عَلَى الهَوَاءِ رِدَاءَ سُحْبِ (٤٣٩)

ولا تتباين الحال حين يصف ريح الصَّبا قائلاً :

وَقَدْ نَفَحَتْ رِيْحُ الصَّبَا بِمَنَافِسٍ عَبِيْرِيَّةِ الأَنْفَاسِ طَابَ لَهَا التُّرْبُ (٤٤٠)

وكذلك الشأن فى قوله عن العود الموسيقى الذى يثير صوته الشجن ، ويستدعى إلى ذهن سامعه أنات الحب :

وَقَدْ حَكَى العُوْدُ أَنِيْنَ الهَوَى لَكِنَّهُ جَوَّدَ فِيْمَا حَكَى (٤٤١)

ومما يمثل الأسلوب الإنشائى قول تميم :

يَا عِنَبَ المعْشُوقِ بِاللهِ هَلْ سَقَاكَ حَتَّى طِبْتَ مِنْ رِيْقِهِ

أَمْ فِيْكَ مَا يُحْمَدُ مِنْ ضَمِّهِ وَلَثْمِ خَدَّيْهِ وَتَعْنِيْقِهِ

أَمْ أَنْتَ ذَلِكَ اللُّؤلُؤُ المجْتَنَى مِنْ ثَغْرِهِ العَذْبِ وَتَطْوِيْقِهِ

أَمْ لَحَظَ البُسْتَانَ فِى زَوْرَةٍ طَابَتْ بِهَا أَثْمَارُ تَوْرِيْقِهِ (٤٤٢)

وقد ورد الوصف هنا على نحو طريف ، وجاء معنيًّا بعنب بستان الشاعر (المعشوق) بيد أنه قد جعلنا نخال أن ثمة تماهيًا بين العنب والمحبوب ، فصوَّر العنب وكأنه بين يدى مَنْ يهوَى ، حيث الوصال والمناجاة والدنو وما يستتبعه من عناق ولثم ، ولم تفت الشاعر العناية بالرضاب والثغر ، وكأنى به يرى المحبوب معادلاً موضوعيًّا

لموصوفه (العنب) حيث أسقط عليه ما يتواشج به وذلك فى إطار توظيف الأسلوب الإنشائى المرتكز على النداء ، والاستفهام الذى شاع بعد ذلك فى غير بيت .

ويوظف تميم هذا الأسلوب أيضًا عبر قوله :

فَقُمْ إِلَى الرَّاحِ فَشُبْ بِالمَاءِ مِنْهَا مَا صَلُبْ
وَسَقِّنِى بِنْتَ العِنَبْ أَقْضِ مِنَ اللّهْوِ أَرَبْ (٤٤٣)

والتعويل هنا على صيغة الأمر ، عبر هذه الدوال : (قُمْ ، شُبْ ، وسَقِّنِى).

**و- الأسلوب القصصى :**

للنزعة القصصية تجلياتها فى وصف تميم ، ومن هذه التجليات قوله :

وَلِى صَاحِبٌ لاَ يُمْرِضُ العَقْلَ جَهْلُهُ وَلاَ تَتَأَذَّى النَّفْسُ مِنْهُ وَلاَ القَلْبُ
... غَدَوْتُ بِهِ يَوْمًا إِلَى بَيْتِ حَانَةٍ وَلِلْغَيْمِ دَمْعٌ مَا يَكُفُّ لَهُ سَكْبُ
وَقَدْ نَفَحَتْ رِيْحُ الصَّبَا بِمَنَافِسٍ عَبِيْرِيَّةِ الأَنْفَاسِ طَابَ لَهَا التُّرْبُ
فَأَفْضَى بِنَا الإِدْلاَجُ بَعْدَ تَعَسُّفٍ إِلَى زَوْلَةٍ شَمْطَاءَ مَنْزِلُهَا رَحْبُ (٤٤٤)
مُزَنَّرَةٍ أَمَّا أَبُوهَا فَقَيْصَرٌ وَحَسْبُكَ مَلْكٌ جَدُّهُ قَيْصَرٌ حَسْبُ (٤٤٥)
قُصَيْرِيَّةٌ دَيْرِيَّةٌ هِرْقَلِيَّةٌ تَقَاصَرَ مِنْهَا الخَطْوُ وَ احْدَوْدَبَ الصُّلْبُ
وَقَالَتْ لَنَا : أَهْلاً وَسَهْلاً وَمَرْحَبًا وَقَلَّ لَكُمْ مِنِّى البَشَاشَةُ وَالرُّحْبُ (٤٤٦)
مَنْ أَنْتُمْ؟ فَقُلْنَا : عُصْبَةٌ مِنْ بَنِى الصِّبَا دَعَاهُمْ إِلَيْكِ القَصْفُ وَالعَزْفُ وَاللِّعْبُ
فَقَالَتْ : عَلَى اسْمِ اللهِ حُطُّوا رِحَالَكُمْ فَعِنْدِى الفَتَاةُ الرُّؤْدُ وَالأَمْرَدُ الرَّطْبُ (٤٤٧)
وَرَاحٌ نَفَى أَقْذَاءَهَا طُوْلُ عُمْرِهَا فَجَاءَتْ كَمَا يُذْرِى مَدَامِعَهُ الصَّبُّ
أَرَقُّ إِذَا رَقْرَقْتَهَا فِى زُجَاجَةٍ وَأَلْطَفُ مِنْ نَفْسٍ تَدَاوَلَهَا الحُبُّ
كَأَنَّ سِرَاجًا فِى تَرَائِبِ دَنِّهَا إِذَا أَقْبَلَتْ مِنْ لَيْلَةِ الدَّنِّ تَنْصَبُّ
فَقُلْنَا لَهَا : هَاتِى بِهَا وَتَعَجَّلِى وَلاَ يَكُ فِيْمَا قُلْتِ خُلْفٌ وَلاَ كِذْبُ (٤٤٨)
فَجَاءَتْ تَجُرُّ الزِّقَ نَحْوِى كَأَنَّهُ عَلَى الأَرْضِ زِنْجِىٌّ بِلاَ هَامَةٍ يَحْبُو
فَلَمَّا مَزَجْنَاهَا بَدَا فَوْقَ رَأْسِهَا حَبَابٌ كَمَا يَنْسَابُ مِنْ سِلْكِهِ الحَبُّ
وَطَافَتْ بِهَا هَيْفَاءُ مُخْطَفَةُ الحَشَا مَعَاطِفُهَا سَلْمٌ وَأَلْحَاظُهَا حَرْبُ (٤٤٩)

إننا بين يدى نص يرتكز على الأسلوب الحكائى ، وتتموضع فيه بعض ملامح النزعة القصصية ، حيث عيَّن تميم الزمان عبر دال (غدوت) والمكان عبر

دال (حانة) وآثر توظيف بنيتى السرد والحوار ، وسلط الضوء على نديمه وصاحبة الحانة والساقية ، وقد تآزرت هذه الشخصيات مع شخصية الشاعر الذى عنى بوصف الخمر موظفًا عنصرى اللون والحركة (علاوة على توظيف عنصر الصوت فيما عدا ذلك) وواقع الأمر أن تميمًا فى غير قليل من نصوصه الوصفية يبدو متوخيًا توظيف هذه العناصر الفعالة ؛ لقناعته بجدواها فى إثرائها فنيًا ، وإذا كان شاعرنا فى بعض النصوص مكترثًا بتوظيف ملامح النزعة القصصية وعناصرها فإنه فى هذا المنحى إنما كان يترسم خطى بعض سالفى الشعراء (٤٥٠).

ومن الظواهر اللافتة فى وصف تميم تعويله على (لغة الإنطاق) لغير العاقل ، ومن ذلك استنطاق الشقق والستائر (٤٥١).

## المبحث الخامس : البناء التصويرى فى وصف تميم :

نزع تميم إلى إزجاء وصفه على هيئة بناء تصويرى ، بدا فيه كمَنْ يرسم بالكلمات ، ولعل من المستحسن تبيان مفهوم الصورة وأهميتها قبل الولوج إلى ما يتواشج بهذا البناء .

### ١ – الصورة الفنية بين المفهوم والأهمية :

إن " سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة " (٤٥٢) ولم يعدُ الحقيقة مَنْ ذهب إلى أن الشعر " ضرب من النسج وجنس من التصوير " (٤٥٣) ومن هذا المنطلق فإن الصورة " ليست حلى زائفة ، بل هى جوهر فن الشعر " (٤٥٤) وقد حظيت الصورة باهتمام نقاد الغرب ، وتباين مفهومها تبعًا لتباين المذاهب " فهى عند الرومانسيين تمثل المشاعر والأفكار الذاتية ، وعند البرناسيين تعرض الموضوعية ، وعند الرمزيين تنقل المحسوس إلى عالم الوعى الباطنى ، وعند السرياليين تعنى بالدلالة النفسية " (٤٥٥) وليس للصورة مفهوم واحد لدى النقاد والباحثين العرب المحدثين ، فثمة من رآها تشكيلاً لغويا (٤٥٦) ومَنْ رآها تركيبة عقلية معقدة (٤٥٧) ومَنْ رآها تركيبة وجدانية (٤٥٨) وعلاوة على ما سلف فإن هناك مَنْ يعد الصورة الفنية مرادفة لجميع الأشكال البلاغية (٤٥٩) وفى مقابل ذلك نجد ثمة مَنْ لا يشترط اشتمالها على الألوان البلاغية (٤٦٠) وأميل إلى أن الصورة هى ذلك " الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية

الكاملة فى القصيدة ، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيره من وسائل التعبير" (٤٦١).

وفى تقديرى أن الحكم الذى يشمل القصيدة فى هذا الشأن يسرى على المقطعة كذلك ، فهى ترتكز على البناء التصويرى أيضًا .

ومهما يكن من أمر فإن الصورة الفنية تتمتع بشدة أهميتها المنبثقة من جدواها ، و " كما لا تكون الفضة ولا الذهب خاتمًا أو سوارًا أو غيرها من أصناف الحلى بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التى هى أسماء وأفعال وحروف شعرًا ، من غير أن يحدث فيها النظم حقيقته مع توخى معانى النحو وأحكامه " (٤٦٢) .

إن الصورة الفنية كالوعاء الذى يستوعب التجربة الشعرية ، ويتضافر فيه الفكر والعاطفة علاوة على رؤية الشاعر الجمالية ، وانبثاقًا من ذلك فإن الصورة تنهض بالبيان والتوضيح ، وتحقق الإمتاع الفنى حيث يتوافر فيها التشخيص والتجسيم والتجسيد ، وعلينا ألا نغفل الدور الحيوى الذى يضطلع به الخيال فى البناء التصويرى ، فالخيال " يذيب ويلاشى ويحطم لكى يخلق من جديد " (٤٦٣) أى أنه ينأى بالصورة عن النقل الحرفى للواقع ، كما أنه " يكسر الحاجز الذى يبدو عصيًّا بين العقل والمادة ، فيجعل الخارجى داخليًّا والداخلى خارجيًّا ، ويجعل من الطبيعة فكرًا ويحيل الفكر إلى الطبيعة " (٤٦٤).

وتتفاوت القيمة الفنية بين الصور " وبمقدار نشاط الخيال وإيجابيته فى التأليف بين عناصر الصورة ، واكتشاف العلاقات المستكنة بين العناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية ، وتتضاعف إيحاءاتها " (٤٦٥) ولامراء فى أن خصوبة الخيال تمنح البناء التصويرى ثراء فنيًّا مستطاب المردود ، كما أنها تكسبه أهمية بالغة فى إيصال المستهدَف مقترنًا بالقيم الجمالية الفعالة .

**٢ – مصادر الصورة الفنية فى وصف تميم :**

امتاز وصف تميم بتعدد مصادر الصورة الفنية فيه ، حيث يتسنى لنا أن نرصد منها :الطبيعة ، والبيئة الحربية ، وما يقترن بالإنسان ، والتراث الشعرى ، والتراث الدينى .

ومما يمثل هذه المصادر من بعض الوجوه قوله :

وَكَـــأَنَّ السَّـــمَاءَ لُجَّـــةُ بَحْـــرٍ وَكَـــأَنَّ النُّجُـــومَ فِيْهَـــا حَبَـــابُ (٤٦٦)

وهنا نرى المساء مثل (لجة بحر) كما نرى النجوم مثل (حباب) ، وبادٍ أن الشاعر قد استرفد الطبيعة المائية ، وقد رأينا من قبل توظيفه للطبيعتين : المائية والنباتية على نحو لاقت ، وعقدنا الصلة بين هذه الظاهرة والتأثير البيئى ، ومن قبل ذلك مرت بنا نماذج عديدة فى تناول محاور الوصف وسواها أيضًا .

ومن الصور التى استرفد فيها تميم البيئة الحربية فى مضمار الوصف قوله :

أَمَّـا الصَّـبَاحُ فَقَـدْ بَـدَتْ رَايَاتُـهُ بِيْضًـا وَقَـدْ هُـزِمَ الظَّـلاَمُ الأَكْلَـفُ (٤٦٧)

وهنا يبلور الشاعر العلاقة بين الليل والنهار فى صورة صراع حربى مفضٍ إلى ظفر ثانيهما الذى رفع راياته البيضاء .

وفى صورة أخرى نطالع الليل الذى يتراءى كالزنجى – بجامع السواد – الذى حلَّت به الهزيمة ، وبرز الصبح مطاردًا إياه :

وَانْظُـرْ إِلَـى اللَّيْـلِ كَـالزِّنْجِيِّ مُنْهَزِمًـا وَالصُّـبْحُ فِـى إِثْـرِهِ يَعْـدُو بِأَشْـهَبِهِ (٤٦٨)

ولليل جيش يلوذ بالفرار تاركًا الساحة شاغرة أمام ضوء الصبح :

حَتَّـى تَـوَلَّى اللَّيْـلُ فِـى جَيْشِـهِ وَحَـلَّ ضَـوْءُ الصُّـبْحِ عَقْـدَ النِّقَـابِ (٤٦٩)

وفى الصورة التالية يستل الضياء سيفه ، ويمزق الليل :

وَيُنْبِـهُ فِيْهَـا النِّيَـامَ الأَذَانُ إِذَا مَـزَّقَ اللَّيْـلَ سَـيْفُ الضِّـيَاءِ (٤٧٠)

ولتميم صورة يقول فيها :

فَهْـوَةٌ تَهْـزِمُ الهُمُـومَ إِذَا مَـا نَازَلَتْهَـا ، وَتُطْـرِبُ النُّـدَمَاءَ (٤٧١)

إننا إزاء حرب مضطرمة بين الخمر والهموم ، وهذه الحرب تسفر عن انتصار الأولى على الثانية .

وقال شاعرنا مصورًا سمك الأبرميس :

تَـدَرَّجُ مِنْـهُ مُتُـونُ الظُّهُـورِ كَمَـا دَرَّجَـتْ رَاحَـةٌ جَوْشَـنَا (٤٧٢)

ونلحظ هنا توظيف ما يتواشج بالبيئة الحربية (جوشنا) فى تصوير متون الموصوف ، ويتبدى هذا المنحى التصويرى كذلك فى هذه الصورة :

وَالنِّيْـلُ فِـى رَوْنَـقِ شَـمْسِ الضُّـحَا سَـيْفٌ صَـقِيْلُ الـمَتْنِ مَسْـلُولُ

حَتَّـى إِذَا مَـا دَرَجَتْـهُ الصَّـبَا وَمَـاجَ مِنْـهُ العَـرْضُ وَالطَّـوْلُ

فَهـوَ لـمَنْ أَبْصَـرَهُ جَوْشَـنٌ عَلَـى مِهَـادِ الأَرْضِ مَسْـدُولُ (٤٧٣)

إن الشاعر فى تصويره ماء النيل يبدو ممتاحًا من البيئة الحربية ما يراه متسقًا مع المشهد المصوَّر ، وقد لاح اتكاؤه على توظيف السيف الصقيل المسلول ؛ بغية الإيحاء بلمعان الماء وامتداده ، ولم يكتفِ بهذا إذ شبهه حال هبوب ريح الصَّبا عليه بالدرع (الجوشن) ، وفى رأيى أن تميمًا إنما عنى بالناحية الشكلية دون الاكتراث بالبعد النفسى ، فالسيف والدرع من أدوات القتال وهو ما يقترن بالفزع وإراقة الدماء ، أما ماء النيل فمرتبط بالسرور والبهاء ، ومن هنا تكمن المفارقة بين طرفى التشبيه .

ولا تكاد الحال تتباين بين الصورة المرسومة فى البيت الأول هنا والصورة التالية :

وَطَوْرًا تَخَالُ المَاءَ فِى رَوْنَقِ الضُّحَى مُتُونَ سُيُوفٍ لُحْنَ مَصْقُولَةٍ قُضْبِ (٤٧٤)

ومن الصور الفنية الوصفية التى استلهمها تميم مما يتواشج بالإنسان قوله :

أَمَا تَرَى الرَّعْدَ بَكَى فَاشْتَكَى وَالبَرْقَ قَدْ أَوْمَضَ فَاسْتَضْحَكَا (٤٧٥)

ومدار الصورة هنا الرعد والبرق ، ولم يأتِ التصوير تقليديًّا ، وإنما ارتكز على التشخيص عبر الدوال : (بكى ، اشتكى ، استضحكا) وهى متواشجة بالإنسان ، وكذلك الشأن فى الصورة التالية :

حَتَّى إِذَا رَقَّ قَمِيْصُ الدُّجَى وَابْتَسَمَ الصُّبْحُ وَرَاءَ الإِزَارْ (٤٧٦)

فالدجى ذو (قميص) رقيق ، والصبح قد (ابتسم) خلف (الإزار) .

وقال تميم فى إحدى الصور :

إِذَا أَشَابَ الصُّبْحُ رَأسَ الدُّجَى وَهَزَّنَا السَّاقِى أَجَبْنَاهُ (٤٧٧)

ونرى الدجى هنا ذا (رأس) وقد (أشابه) الصبح ، بما يعنى انبلاج النور حينئذ .

ومن صور شاعرنا أيضًا قوله :

سَرَى وَالدُّجُنَّةُ مَنْشُورَةٌ فَمَزَّقَ أَعْلاَمَ أَثْوَابِهَا (٤٧٨)

وهنا تصوير للبرق الذى اخترق الدجنة بضوئه ، فبدا كالذى مزق ثوب إنسان فتجلى الجسد الذى كان يستره ، وهى صورة طريفة ، وثمة نماذج إضافية سيتم إزجاؤها لاحقًا عبر تناول ظاهرة (التشخيص) ، وسنقف أيضًا على استرفاد التراث الشعرى فيما بعد من خلال تناول (الصورة التقليدية) ، أما توظيف التراث الدينى لم يأتِ على نطاق واسع فى مضمار رسم الصورة الفنية الوصفية لدى تميم ، ومما يمثله قوله :

فَكَمْ بِتِلْكَ المغَانِى مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيْجِ (٤٧٩)

ولعله كان ناظرًا هنا إلى قول الله – عز وجل – : چ ﭐ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ چ (٤٨٠).

وقال مصورًا أسى ذكر الحمام :

وَيْـلُ امِّــهِ سَــاقَ حــرٍّ زَادَ مُحْزِنُــهُ  بَثــًّا عَلَــى حُــزْنِ أَيُّــوبٍ وَدَاوُدَا (٤٨١)

ويتجلى هنا البعد التناصى ذو الطابع الدينى عبر توظيف ذكر (أيوب وداود) وتقرير تفوق ذكر الحمام عليهما فى شأن الحزن .

**٣- وسائل التشكيل البيانى للصورة :**

يقترن التصوير الشعرى بإيراد المضامين والتعويل على الآليات التى تبرزها،ونجد أن" أرباب البلاغة وأصحاب الصياغة للمعانى متفقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، وأن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه،وأن الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر"(٤٨٢). وكان معوَّل تميم فى رسم صوره الفنية على الأضرب البيانية الثلاثة : التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، أما المجاز المرسل فلم يتجلَّ توظيفه إياه على نحو لافت ، وهاك البيان:

**أ- التشبيه :**

المراد به " صفة الشىء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه " (٤٨٣) .

والتشبيه هو " أصل الخيال الشعرى ، وعماد التصوير البيانى " (٤٨٤) وقد يكون مداره حسيًّا أو عقليًّا ، وهو ذو أهمية وجدوى ، وقد فطن تميم إلى ذلك فآثر توظيف التشبيه جاعلاً إياه فى صدارة الألوان البيانية التى اعتمد عليها فى تشكيل صورة الفنية ، ولا ريب فى أن هذا الاتجاه الفنى كان أيضًا استجابة للذوق السائد آنذاك .

ومن المواضع التى يتبدى فيها تعويله على توظيف التشبيه عبر الوصف قوله :

كَــأَنَّ النَّــدَى فَــوْقَ أَغْصَــانِهِ  إِذَا أَسْــفَرَ الصُّــبْحُ دُرٌّ نَثِيــرُ (٤٨٥)

وهنا تشبيه لقطرات الندى بحبات الدر المنثورة .

وفى صورة أخرى تترى التشبيهات إذ يقول :

كَــأَنَّ البَنَفْسَــجَ لَــثْمُ المحِــبِّ  حَوَتْــهُ خُــدُودُ الــدُّمَى وَالنُّحُــورُ

وَنَرْجِسَــهُ أَعْــيُنٌ لُحْظُهَــا  سَــوَاكِنُ وَالأَقْحُــوَانُ الثَّغُــورُ (٤٨٦)

حيث عمد إلى الربط بين البنفسج ولثم المحب الموجَّه للخدود والنحور ، كما عقد الوشيجة بين النرجس والأعين ذات اللحاظ الساكنة ، ولم يكتفِ بما تقدَّم وإنما جنح إلى التماس الآصرة بين الأقحوان والثغور فى إطار واشٍ بعنايته بالجانب الشكلى فى تصويره .

وقال تميم :

قَدْ أَغْتَدِى قَبْلَ طُلُوعِ الفَجْرِ وَاللَّيْلُ فِى مِثْلِ خِضَابِ الشَّعْرِ
كَالجَوْرِ أَوْ كَالظَّلْمِ أَوْ كَالغَدْرِ وَأَنْجُمُ الجَوْزَاءِ فِيْهِ تَسْرِى (٤٨٧)

واللافت هنا تراكم التشبيهات ، فالشاعر قد خرج إلى الصيد فى وقت جد مبكر – قبل طلوع الفجر – وكان سواد الليل مهيمنًا على الأفق ، حيث بدا مضاهيًا خضاب الشَّعر ، وتراءى (كالجور) أو (كالظلم) أو (كالغدر) على ما ذكر الشاعر الذى وظف غير مشبَّه به ، ونزع إلى التجريد عبر تصوير (المادى) فى هيئة (معنوية) لعلها تحمل رمزًا وإسقاطًا وثيق الصلة بالذات الشاعرة .

ولنر هذه الصورة الخمرية :

مُعَتَّقَةً أَفْنَى الزَّمَانُ وُجُوْدُهَا فَجَاءَتْ كَفَوْتِ اللَّحْظِ أَوْ رِقَّةِ العِشْقِ
كَأَنَّ السَّحَابَ الغُرَّ أَصْبَحْنَ أَكْؤُسًا لَنَا وَكَأَنَّ الرَّاحَ فِيْهَا سَنَا البَرْقِ (٤٨٨)

وقد كثَّف تميم التشبيهات فى هذه الصورة التى برزت فيها المدام المعتَّقة (كفوت اللحظ) أو (رقة العشق) وذلك بعد أن أفنى الزمان وجودها على حد تعبير تميم الذى وظفِ التشبيه مرتين فى البيت الأول ، ومثلهما فى البيت الثانى رابطًا بين (السحاب الغر) و(أكؤس) الراح من ناحية ، ومن ناحية أخرى بين (الراح) و(سنا البرق) فى إشارة لألاء الخمر .

وقد بلغ كلف تميم بالتشبيه حدًّا جعله يستهل أبياتًا متعاقبة به عبر قوله فى جيمية :

كَأَنَّ الثَّرَيَّا وَالظَّلاَمُ يَحُثُّهَا فُصُوصُ لُجَيْنٍ قَدْ أَحَاطَ بِهَا سَبَجْ
كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ تَحْتَ سَوَادِهِ إِذَا جَنَّ ، زِنْجِيٌّ تَبَسَّمَ عَنْ فَلَجْ
كَأَنَّ رَقِيْقَ الغَيْمِ وَالبَدْرُ تَحْتَهُ زُجَاجٌ عَلَى كَفٍّ مِنَ الصُّبْحِ مُنْتَسِجْ
كَأَنَّ عَمُودَ الصُّبْحِ فِى غُبَرِ الدُّجَى صَفِيْحَةُ سَيْفٍ قَدْ تَصَدَّا مِنَ المهَجْ (٤٨٩)

وكان الشاعر معنيًّا فى هذه الصور الجزئية المتلاحقة بوصف الثريا والدجى ، ونجوم الليل ، والغيم والبدر ،وعمود الصبح الذى يشق جوف الظلام ،واللافت فى التشبيهات المطردة ارتكازها على حسية التصوير ،وانبتاتها عن الطابع الوجدانى فى الوصف .

**ب- الاستعارة :**

حَدُّ الاستعارة لدى السكاكى أن " تذكر أحد طرفى التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه فى جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به " (٤٩٠) وللتوظيف الاستعارى ضوابطه ، حيث إن الاستعارة " ملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين فى أحدهما إعراض عن الآخر " (٤٩١).

وتنهض الاستعارة بدور بارز فى رقى التصوير ، حيث تعد " لب الإبداع فى الشعر "(٤٩٢)ومما يبرهن على أهميتها البالغة كونها " الوسيلة العظمى التى يجمع الذهن بواسطتها فى الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقات من قبل ،وذلك لأجل التأثير فى المواقف والدوافع " (٤٩٣) وللاستعارة قيمتها الفنية المسلَّم بها ،بيد أنها " منوطة تمامًا بطبيعة الثقافة ورهافة الذوق وامتلاك إمكانات التفكير والتعبير لدى الآخذين بهذا الفن المتميز على اختلاف مشاربهم وقربهم أو بعدهم من فن الشعر ذاته،إنها فى مجال الشعر خاصة ذات آصرة وثقى بعبقرية الشاعر ، وثراؤها كمًّا وكيفًا لدى المبدعين يقوم دليلاً نصيًّا بالغ الدلالة على أصالتهم الفنية " (٤٩٤)

وكان معوَّل تميم على الاستعارة فى رسم غير قليل من صوره الفنية ، حيث تلت التشبيه من المنظور الكمى للاستخدام ، ومن النماذج الصورية المقترنة بالتشكيل الاستعارى قوله :

أُنْظُرْ لِتَفْوِيفِ الرِّيَاضِ وَحُسْنِهَا  قَدْ نَمَّقَتْهُ يَدُ السَّحَابِ الممْطِرِ (٤٩٥)

والشاعر إذ يهيب بالمتلقى أن يتملى بهاء الرياض المفوفة فإنه يرسم صورة رائقة يتجلى عبرها السحاب الممطر مشخَّصًا بجعله ذا يد بارعة فى التنميق .

وقال فى صورة أخرى :

وَتَحْسَــبُهُ إِنْ مَخَّضَــتْهُ يَــدُ الصَّــبَا  قَـوَارِيْرَ مَـا يَفْتُـرْنَ مِـنْ قَلَـقِ اللِّعْـبِ (٤٩٦)

وفى هذه الصورة يعنُّ مردود ريح الصَّبا – ذات اليد – على الماء الذى يبدو مضاهيًا زجاجات شفافة لامعة لم تسلم من العبث بها فى حركة دائبة .

وإذا كانت الصورتان الآنفتان قد ارتكزتا على توظيف الاستعارة المكنية فإن الصورة التالية تتماهى فى بوتقتها الاستعارتان المكنية والتصريحية ، إذ يقول تميم:

يُوَلِّــدُ فِيْهَــا الــمَزْجُ دُرًّا مُنَضَّــدًا  كَمَا كُتِبَتْ فَوْقَ الثَّرَى نُقَطُ القَطْـرِ (٤٩٧)

فمزج الخمر بالماء هو ما (يولّد) والمُولَّد هو (الدر المنضد) الذى هو فى كنه الأمر ذلك الحبب الذى يعلو سطح الخمر ، بيد أن استقراء البناء التصويرى لوصف تميم يبين أن تعويله على توظيف الاستعارة المكنية قد بزَّ تعويله على توظيف الاستعارة التصريحية .

وقد قال تميم مشخِّصًا الليل عبر الاستعارة المكنية التى يتجلى فيها ذا كساء أسود ، وجسد أحوى :

وَاللَّيْـلُ جَـوْنُ المِـرْطِ أَحْـوَى الجَسَـدِ  قَبْــلَ هُبُــوبِ الطَّــائِرِ المغَــرِّدِ (٤٩٨)

كما قال فى صورة أخرى مبرزًا ( غناء ) الريح :

غَنَّــتْ لَــهُ الــرِّيْحُ بِــلاَ أَوْتَــارِ  مَـا ظَـلَّ فِـى رَفْـعٍ وَفِـى انْحِـدَارِ (٤٩٩)

ويجعل الدجن داعيًا إلى الطرب ، بينما يبدو الغيم مزهوًا فى أثوابه الجديدة :

أَمَا تَرَى الـدَّجْنَ يَـدْعُونَا إِلَـى الطَّـرَبِ  وَالغَـيْمَ يَخْتَـالُ فِـى أَثْوَابِـهِ القُشُـبِ ! (٥٠٠)

ولنا أن ننظر إلى هذه الصورة التى يلوح فيها النيلوفر مطبقًا جفنيه على خده ، ويغوص فى ماء البركة خشية الرقيب :

أَطْبَــقَ جَفْنَيْــهِ عَلَــى خَــدِّهِ  وَغَاصَ فِى البِرْكَـةِ خَـوْفَ الرَّقِيـبْ (٥٠١)

**جـ– الكناية :**

سمَّاها قدامة بن جعفر الإرداف وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعانى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى ، وهو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع " (٥٠٢) ولا يندُّ ما ذهب إليه ابن الأثير عما سلف (٥٠٣) .

ولامراء فى جدوى الكناية عبر البناء التصويرى ، حيث إنها تفضى إلى الحراك الذهنى لدى المتلقى الذى يتفاعل مع النص على نحو يكفل إيجابية العلاقة بين المرسِل والمستقبِل .

وتلى الكناية الاستعارة فى توظيف تميم إياها عبر وصفه ، ومن نماذجها فيه قوله :

كَـأَنَّ بَنَـاتِ النِّيْـلِ وَالـرِّيْحُ تَرْتَمِـى بِهِـنَّ طُلَـى خَيْـلٍ مُؤَثَّلَـةٍ شُـهْبِ (٥٠٤)

وقد كنَّى عن السفن بقوله : " بنات النيل " وهى كناية عن موصوف ، وعنى بتصويرها لدى هبوب الريح عليها فى نهر النيل ، إذ تراءت مضاهية أعناق خيول مؤثلة شهباء .

وقال تميم أيضًا :

بَعَثْـــتُ بِسَـــاكِنَاتٍ طَـــائِرَاتٍ تَفُـوتُ اللّحْـظَ وَهَـى بِـلاَ جَنَـاحِ (٥٠٥)

وتعنُّ الكناية فى الشطر الأول عبر قوله : " ساكنات طائرات " وهى كناية عن موصوف (السفن) وهذه الكناية مرتكزها على المفارقة ، حيث جعلها تجمع بين النقيضين : السكون والطيران الذى تتفوق فيه على النظر عبر قول تميم : " تفوت اللحظ " وهو تعبير يحمل فى طياته الكناية عن شدة السرعة ، ومن عجب أنها إذ تطير يكون ذلك بدون جناح ، إنه خيال الشاعر الخصب المحلق فى آفاق عليا .

ومن شعر تميم قوله :

وَسَـــــقِّنِى بِنْـــــتَ العِنَـــــبْ أَقْـــــضِ مِـــــنَ اللّهْـــــوِ أَرَبْ (٥٠٦)

وهو يحث المخاطَب على أن يسقيه (بنت العنب) والتعبير هنا كنائى ؛ حيث إن المراد الخمر ، فالكناية عن موصوف .

ولننظر إلى هذه الصورة التى يقول فيها :

وَ مُـرَّةِ الطّعْـمِ بِكْـرٍ فِـى مَعَاصِـرِهَا قَذَّافَـةٍ فِـى نَـوَاحِى الكَـأْسِ بِالشَّـرَرِ (٥٠٧)

وما " مرة الطعم " هنا سوى الخمر التى لم تمزَج بالماء ، أى أنه قد تذرع بالكناية عن موصوف .

وحينما يقول تميم :

يَـا رُبَّ لَيْـلٍ مِـنْ لَيَـالِى الكُـوزِ قَطَعْتُـــهُ بِطَفْلَـــةٍ عَجُـــوزِ (٥٠٨)

تتجلى الكناية عن موصوف عبر الشطر الثانى ، حيث يقصد الخمر ، ومعنى أنها عجوز أى معتقة ، أما الطَّفل فلها غير معنى ، – إذ تُطلَق على الشمس قبل الغروب ، والجمرة ، وسقط النار حيث إن النار لدى القدح يُقال لها طَفل وطَفلة ، وتأسيسًا على ما سلف فلعل تميمًا قد تغيا إبراز لون الخمر وصفائها عبر هذا الصنيع .

**٤ – أنماط الصورة الفنية فى وصف تميم :**

ثمة سمة تبدو جلية فى وصف تميم ، وهى تعدد أنماط الصورة الفنية فيه ، حيث يرصد المستقرئ الصورتين الجزئية والكلية ، وفى إطارهما تلوح الصور : الحسية ، والتجريدية ، والحركية ، والتقليدية ، والابتكارية ، وفيما يلى البيان :

**أ– الصورة الجزئية :**

ظفر هذا النمط بالنصيب الأوفى فى وصف تميم ، ومن شواهده قوله :

كَـأَنَّ رَقِيْـقَ الغَـيْمِ وَالبَـدْرُ تَحْتَـهُ زُجَاجٌ عَلَى كَفٍّ مِنَ الصُّبْحِ مُنْتَسِجْ (٥٠٩)

وفى هذه الصورة الجزئية نرى الغيم الرقيق الذى من تحته البدر ، وقد استدعى هذا المشهد إلى ذهن الشاعر توظيف الزجاج والصبح ، فالغيم يضاهى الزجاج ، والبدر المتلألئ كالصبح المشرق .

وقال فى صورة أخرى :

فَـالجَوُّ مُلْتَحِـفٌ بُسْـطًا مُفَوَّفَـةً كَـأَنَّهُنَّ اخْـتِلاَفُ الوَشْـيِ وَالحَبَـرِ (٥١٠)

وهنا يتراءى الغمام كالبسط المفوفة الزاخرة بشتى الألوان والنقوش .

وقال شاعرنا فى صورة جزئية :

اِشْـرَبْ فَـإِنَّ الزَّمَـانَ غَـضٌّ وَصَـرْفُهُ لَـيِّنُ الجَنَـابِ (٥١١)

واللافت فى هذه الصورة منحاه إلى إبراز المعنى فى هيئة حسية ، عبر تصوير الزمان وصرفه حيث بدا أولهما غضًّا ، وثانيهما لين الجناب ، وهذه الصورة الناعمة انعكاس للحياة المترفة التى نَعم بها مصوِّرها .

ولنا أن ننظر إلى هذه الصورة :

كَـأَنَّ الـرَّاحَ وَرْدَةُ جُلَّنَـارٍ تَبَـدَّتْ فِـى غِلاَلَـةِ يَاسَـمِيْنِ (٥١٢)

فالمدام كزهرة الرمان ، والكأس مثل غلالة الياسمين ، وهنا مراعاة للتماثل اللونى ، وهكذا الشأن أيضًا عندما يقول تميم جاعلاً الخمر الحمراء مثل النار ، والكأس البيضاء كالثلج :

كَأَنَّمَـــا السَّـــاقِى إِذَا مَجَّهَـــا فِـــى صَـــفْوِهِ يَجْمَـــعُ ثَلْجـــًا وَنَـــارْ (٥١٣)

وعلى هذا النحو ورد التوظيف اللونى – فى هذه الصورة الجزئية – مرتكزًا على الاتساق بين طرفى التشبيه ، بيد أن علينا أن نعى – فيما تقدَّم – توخى الشاعر تبيان التباين اللونى بين الخمر والكأس .

وفى موضع آخر يجعل الليل مثل الكحل الأسود فى عيون الحسان :

كَأَنَّـــهُ كُحْـــلُ عُيُـــونِ الخُـــرَّدِ تَخَالُـــهُ فَـــوْقَ الصَّـــبَاحِ المنْجِـــدِ (٥١٤)

وفى إحدى الصور يشبه تميم الصباح والليل بالأسعد والنحوس :

وَكَـــأَنَّ الصَّـــبَاحَ وَاللَّيْـــلَ لـــمَّا أَسْـــفَرَ الفَجْـــرُ أَسْـــعُدٌ وَنُحُـــوسُ (٥١٥)

وفى صورة جزئية أخرى يقول :

صَـحْوٌ وَغَـيْمٌ فِـى سَـمَاءٍ أَصْـبَحَتْ وَكَأَنَّهَـــا بِهِمَـــا غُـــرَابٌ أَبْقَـــعُ (٥١٦)

لقد اجتمع الصحو والغيم فى الأفق ليمثلا مفارقة جلية قادت الشاعر إلى تصوير السماء التى بدت فى هيئة غراب أبقع وهو ما اجتمع فيه السواد والبياض .

**ب– الصورة الكلية :**

لم يخلُ التصوير الفنى الوصفى فى ديوان تميم من العناية بالصورة الكلية ، بيد أنها وردت على نحو أدنى من الصورة الجزئية ، ولا غرو فى هذا ؛ حيث إن الصورة الكلية فى كنهها ليست سوى إفراز لتآزر مجموعة من الصور الجزئية ، ومما يمثل الصورة الكلية قول تميم واصفًا الناعورة :

وَنَاطِقَـــةٍ كُلَّمَـــا حُرِّكَـــتْ وَلَيْسَـــتْ بِنَاطِقَـــةٍ فِـــى السُّـــكُونِ

تَـــــئِنُّ إِذَا دَارَ دُوْلاَبُهَـــــا فَتُطْـــرِبُ سَـــامِعَهَا بِـــالأَنِيْنِ

وَتَبْكِـــى وَلَيْسَـــتْ بِمَحْزُونَـــةٍ بُكَـــاءَ المحِـــبِّ الكَئِـــيْبِ الحَـــزِيْنِ

فَتَنْطِـــقُ بِالصَّـــوْتِ لاَ مِـــنْ فَـــمٍ وَتَقْـــذِفُ بِالـــدَّمْعِ لاَ مِـــنْ جُفُـــونِ

كَـــأَنَّ لَهَـــا مَيِّتًـــا فِـــى الثَّـــرَى فَأَدْمُعُهَـــا هُمَّـــعٌ فِـــى كُـــلِّ حِـــينِ (٥١٧)

إِذَا زَمَـــرَتْ أَطْرَبَـــتْ نَفْسَـــهَا فَغَنَّـــتْ بِمُخْتَلِفَـــاتِ اللّحُـــونِ
غِنَـــاءً يُـــرَقِّصُ كِيْزَانَهَـــا وَيُظْهِـــرُ فِـــيْهِنَّ وَثْـــبَ المجُـــونِ
فَتَهْـــوِى فَـــوَارِغَ فِـــى بِئْرِهَـــا وَتَصْـــعَدُ مِنْهَـــا مِـــلاَءَ العُيُـــونِ
كَـــأَنَّ مَـــدَامِعَهَا فِضَّـــةٌ مُذَوَّبَـــةٌ لَوْنُهُـــا أَسْـــمَجُونِى (٥١٨)

يعد وصف تميم هنا " من أوصافه الطريفة " (٥١٩) حيث أجاد تصوير الناعورة ذات الصوت الشجى ، الذى يخاله السامع أنين وامق هيمن عليه الأسى واليأس والكآبة فى تجربته العاطفية المعيشة ، وتبدو المفارقة جلية بين حال هذه الناعورة وحال سامعها ؛ حيث إن أنينها يطربه ، ويتعالى صوت بكائها والآصرة بينها وبين الحزن منبتة ، ويظن رائيها أنها فقدت حبيبًا فطفقت دموعها تنهمر ، والطرب مقترن بزمرها وغنائها المصحوب بشتى الألحان ، وتتجاوب كيزانها مع غنائها فإذا بها ترقص بل تقفز فى مجون ثم تهوى إلى البئر فارغة لتصعد مرة أخرى وهى مترعة (وهنا يتجلى أيضًا توظيف المفارقة) أما عن مياه هذه الناعورة أو بالأحرى دموعها فهى كالفضة الذائبة ، ولونها أسمجونى – ولعل الشاعر قد أراد لون اللبن الدسم – وعلى أيه حال فإننا بين يدى صورة كلية تضافرت من خلالها الصور الجزئية المرتكزة على توظيف الاستعارة والتشبيه ، حيث نلفى الاستعارة المكنية تترى عبر قول تميم : " ناطقة ، تئن ، تطرب ، تبكى ، تنطق ، تقذف الدمع ، أدمعها همع ، زمرت ، أطربت ، غنَّت بمختلف اللحون ، غناء يرقص كيزانها ، ويظهر فيهن وثب المجون " ويلوح التشبيه من خلال قوله : " كأن لها ميتًا " و " كأن مدامعها فضة " .

وإذا كان تميم قد وظف المفارقة عبر الأبيات :الأول والثانى والثالث والرابع والثامن ، فإنه قد نجح أيضًا فى توظيف ثلاثة الخطوط التالية :الصوت والحركة واللون ، من خلال هذه الصورة الكلية التى يتجلى فيها الصوت عبر قوله : " ناطقة ، تئن ، الأنين ، تبكى ، بكاء ، تنطق بالصوت ، زمرت ، غنَّت ، اللحون ، وغناء " كما نستشعر الحركة عبر الدوال الآتية :"حركت، دار، تقذف،همع ، يرقص ، وثب ، تهوِى ، تصعد ، ومذوبة " واللافت فى هذه الصورة الكلية أيضًا توخى راسمها الجمع بين البعدين الحسى والمعنوى على نحو من شأنه استيفاء أبعاد المشهد المصوَّر .

وقال تميم فى إحدى صوره الفنية الوصفية :

وَأَرَّقَ العَـــيْنَ بِـــالحَيَّينِ مُتَّلِـــهٌ ... يُقَطِّـــعُ اللَّيْـــلَ تَغْرِيْـــدًا وَتَعْدِيْـــدَا (٥٢٠)

مُـوْفٍ عَلَـى غُصْـنِ بَـانٍ تَسْـتَمِيْلُ بِـهِ ... نَوَاسِـــمُ الـــرِّيْحِ تَصْـــوِيْبًا وَتَصْـــعِيْدَا

لاَنَـــتْ خَوَافِيـــهِ وَاخْضَـــلَّتْ قَوَادِمُـــهُ ... فَفُـــتْنَ فِـــى لِيْـــنِهِنَّ الخُـــرَّدَ الغِيْـــدَا

كَأَنَّمَـــا حَسَـــدَ اليَـــاقُوتُ مُقْلَتَـــهُ ... فِـى حُسْـنِ تَصْـرِيْحِهَا فَـاحْمَرَّ تَوْرِيْـدَا

مَـتْنٌ كَصِـبْغِ الـدُّجَى نِيْطَـتْ حَوَالِكُـهُ ... بِفِضَّـــةٍ صَـــاغَ مِنْهَـــا النَّحْـــرَ وَالجِيْـــدَا

كَأَنَّمَـــا خُضِـــبَتْ رِجْـــلاَهُ مِـــنْ دَمِـــهِ ... وَقُلِّـــدَ السَّـــبَجَ المخْتَـــارَ تَقْلِيْـــدَا

تَبْكِـــى حَمَامَتُـــهُ مَـــا تَـــأَتَّلِى كَمَـــدًا ... تُـــرَدِّدُ الصَّـــوْتَ بِالتَّغْرِيْـــدِ تَرْدِيْـــدَا

لَـــوْلاَهُ لَـــمْ أَلْـــقَ فِـــى آثَـــارِ دَارِهِـــم ... لِـــى مُسْـــعِدًا يُـــؤْنِسُ الأَطْـــلاَلَ وَالبِيْـــدَا

بَكَـــى فَـــأَبْكَى جُفُـــونِى مِلْـــئَهُنَّ دَمًـــا ... وَجَـــدَّدَ النَّـــوْحَ لِـــىْ إِذْ نَـــاحَ تَجْدِيْـــدَا

إِلْفِـــى وَإِلْفُـــكَ بَانَـــا يَـــا حَمَـــامُ فَـــنُحْ ... حَتـــىَّ تَنُـــوحَ وَتَسْـــتَبْكِى الجَلاَمِيْـــدَا (٥٢١)

إن الشاعر يبرز كنه حال ذكر الحمام ، وما يقاسيه من شوق لاعج وكمد غبَّ بين أليفته ، وتتبدى المشاركة الوجدانية ، فبين الشاعر وذكر الحمام قاسم مشترك متجسد فى هجر المحبوبة ، وما يتمخض عنه من معاناة تفضى إلى النواح ، ومن هنا فإن البعد الإنسانى الحميم بادٍ فى هذه الصورة التى شهدت توظيف الألوان البيانية ، حيث تبرز الاستعارة المكنية من خلال قول تميم : " مُتَلِّهٌ ، يقطع الليل تغريدًا وتعديدا ، صاغ منها النحر والجيدا ، تبكى حمامته ما تأتلى كمدا ، يا حمام ، نُحْ ، وتنوح وتستبكى الجلاميدا " ويعنُّ التشبيه عبر قوله : " كأنما حسد الياقوت مقلته ، متن كصبغ الدجى ، وكأنما خُضِّبتْ رجلاه من دمه وقُلِّدَ السَّبَجَ " ويلوح التذرع بالكناية حينما يقول : " احمرَّ توريدا ، وأبكى جفونى ملئهن دمًا " ، وفضلاً عن توظيف الألوان البيانية آنفة الذكر فإنه ثمة توظيفًا لثلاثة الخطوط التالية : اللون ، والصوت ، والحركة ، أما اللون فيتسنى رصد دواله الآتية : (الليل ، غصن ، الياقوت ، احمرَّ توريدا ، صبغ الدجى ، فضة ، خُضِّبَتْ ، دمه ، السبج ، ودما) وللصوت حضوره عبر هذه الدوال : " تغريدا ، تعديدا ، الريح ، تردد الصوت بالتغريد ترديدا ، بكى ، أبكى ، النوح ، ناح ، يا حمام ، تنوح ، وتستبكى" وللحركة دوالها الجلية أيضًا إذ تستبين من خلال قول تميم : " يقطع الليل ، موفٍ ، تستميل ،

تصويبًا وتصعيدا ، صاغ ، خُضِّبتْ ، قُلِّدَ السَّبَجَ ، وبانا " وقد تضافرت هذه الخطوط مع الألوان البيانية على نحو أثمر إثراء هذه الصورة الكلية فنيًّا .

ولننظر إلى الصورة التالية التى قال فيها تميم واصفًا فرسًا كان يُدعَى السرور :

نِعْمَ المعِيْنَ عَلَى الوَغَى فِى مَأْزِقٍ ... لَبِسَتْ بِهِ الأَبْطَالُ نَقْعَ القَسْطَلِ (٥٢٢)

فَرَسٌ أَشَمُّ المنْكِبَيْنِ مُقَابَلٌ ... يَرْمِى الجَنَادِلَ مِنْ يَدَيْهِ بِجَنْدَلِ (٥٢٣)

تُنْبِيْكَ عَنْ أَفْعَالِهِ أَعْضَاؤُهُ ... حُسْنًا وَعَنْ أَخْرَاهُ عِتقُ الأَوَّلِ

عَجِرُ الوَظِيْفِ كَأَنَّ لَوْنَ أَدِيْمِهِ ... حُبُكُ السَّحَابِ بِعَارِضٍ مُتَهَلِّلِ (٥٢٤)

وَتَرَى لَهُ ذَنَبًا يَهُزُّ فُضُولَهُ ... وَيَجُرُّهُنَّ كَرَيْطَةِ المتَغَزِّلِ (٥٢٥)

فِى حُسْنِ عُرْفٍ قَدْ تَكَامَلَ نَبْتُهُ ... جَعْدٍ كَحَاشِيَةِ الرِّدَاءِ المُسْبَلِ

وَكَأَنَّمَا مُبْيَضُّ أَعْلَى وَجْهِهِ ... وَجَبِيْنِهِ ضَوْءُ الصَّبَاحِ المقْبِلِ

أَمْضَى إِذَا أَرْسَلْتَهُ فِى حَلْبَةٍ ... مِنْ قَوْل (لاَ) وَمِنِ التِفَاتَةِ مُعْجَلِ

وَكَأَنَّ دَفَّةَ سَرْجِهِ وَلِجَامِهِ ... شُدَّا عَلَى ظَهْرِ السِّمَاكِ الأَعْزَلِ (٥٢٦)

وَكَأَنَّ حَافِرَهُ إِذَا وَطِئَ الحَصَى ... شَدًّا يَخُطّ بِهِ حِسَابَ الجُمَّلِ (٥٢٧)

وَيُسَابِقُ البَرْقَ المثَارَ بِخَطْوِهِ ... وَيَزِيْدُ فِيْهِ عَلَى الصَّبَا وَالشَّمْأَلِ

وَتَرَاهُ يَمْرَحُ فِى العِنَانِ إِذَا بَدَا ... مَرَحَ المحِبِّ التَّائِهِ المتَدَلِّلِ

سَلَبَ الغَوَانِى حُسْنَهُنَّ فَجَاءَ فِى ... أَبْهَى مِنَ القَمَرِ المُنِيرِ وَأَجْمَلِ

فَكَأَنَّمَا لَبِسَ الخُدُودَ وَلاَحَ فِى ... جِلْدٍ بِرَيْعَانِ الضُّحَى مُتَسَرْبِلِ (٥٢٨)

يُخْفِى وَرَاءَ قَذَالِهِ مِنْ طُوْلِهِ ... فِى السَّرْجِ فَارِسَهُ عَنِ المسْتَقْبِلِ (٥٢٩)

صَافِى الصَّهِيْلِ كَأَنَّ فِى تَرْجِيْعِهِ ... غَرِدٌ تَبَدَّى فِى الثَّقِيْلِ الأَوَّلِ

ذُو قَوْنَسٍ مَالَتْ نَوَاحِى عُرْفِهِ ... مُسْتَشْرِفُ الأَعْلَى رَحِيْبُ الأَسْفَلِ (٥٣٠)

فَكَأَنَّمَا يَقَقُ البَيَاضِ بِوَجْهِهِ ... مَاءٌ بَدَا مُتَدَافِعًا فِى جَدْوَلِ

مُتَشَـــاوِسُ العَيْنَـــيْنِ يُرْبِـــى فِيْهِمَـــا حُسْنًا عَلَـى عَـيْنِ الغَـزَالِ الأَكْحَـلِ (٥٣١)

يَبْـدُو فَيَسْـبِى النَّـاظِرِيْنَ وَلاَ تَـرَى لِلْقَـوْمِ عَـنْ لَحظَاتِـهِ مِـنْ مَعْـدِلِ

لَـذْنُ الأَعَـالِى فِـى ذُرَاهُ تَمَـوُّجٌ مَـوْجَ العَـذَارَى فِـى الكَثِيْـبِ الأَهْيَـلِ

فَكَـأَنَّ هَامَتَـهُ هُنَالِـكَ غَازَلَـتْ شَـرْبَ الـمُدَامِ الخَنْـدَرِيْسِ السَّلْسَـلِ (٥٣٢)

يَغْـدُو بِـهِ المـلِكُ العَزِيْـزُ كَأَنَّـهُ قَمَـرٌ عَلَـى نَجْـمِ السَّـمَاءِ المعْتَلِـى

تَتَأَمَّـلُ الأَبْصَـارُ مِنْـهُ إِذَا بَـدَا مَلِكًـا أَغَـرَّ عَلَـى أَغَـرَّ مُحَجَّـلِ (٥٣٣)

وفى هذه الصورة نرى فرسًا حريًّا بالإشادة ؛ فهو نِعم المعين فى ساحة الوغى ، ويتمتع بصفات عديدة ، حيث إنه مرتفع المنكبين ، ونسبه كريم من طرفيه ، وقوائمه متسمة بصلابتها ، وهو صلب الرجلين واليدين ، وللونه لمعان لافت يستدعى إلى الذهن تلألؤ السحاب الأبيض فى أفق السماء ، وشعره ذو نعومة ، وكأنه قد ارتدى ثوبًا ذا ليونة ورقة ، ويخاله رائيه مكسوًّا ملاءة ذات نسيج واحد ، كما أن شعر عنقه يبدو جعدا غزيرًا ، وثمة غرة يزدان بها جبينه الذى يتلألأ مثل ضياء الصبح ، ولمَّا كان هذا الجبين ناصع البياض فإنه يلوح كماء الجدول المتدافع ، ومن الصفات الأخرى المقترنة بهذا الفرس علو الظهر وليونته ، وسرعة الحركة الخارقة ، فهو يسابق البرق ذا الإيماضة الخاطفة ، ويبز ريحى الصَّبا والشمال إبان سرعة عدوه ، ويبدو فى مرحه كالوامق ذى الإدلال ، وبهاؤه يزرى ببهاء الغوانى والقمر ، وعنقه طويل ، حيث يتوارى الفارس وراء رأسه ، ويمتاز صهيله بصفائه ، وهو يردد عذب النغمات ، كما أنه تياه ذو كبرياء وشمم ، وجمال عينيه الفتان يفوق جمال عينى الغزال الأكحل ، حتى إن رائيه لا يتسنى له صرف النظر عنه ، ويضاهى تماوج أعلاه تماوج العذارى فى الكثيب ، ويبدو الملك العزيز حال امتطائه إياه كالقمر فوق النجم ، فالممتطِى والممتطَى كلاهما أغر ، ويكاد المتلقى يستشعر أنه بين يدى صورة مدحية أو غزلية لا صورة وصفية ، وقد أجاد الشاعر رسم هذه الصورة الكلية للفرس مبرزًا ما يتواشج به من صفات مادية ، ومعنوية حيث شخَّصه وأبرز حاله النفسية وشعوره بالكبرياء والزهو ، وعمد تميم إلى توظيف آليات التشكيل البيانى الذى تفاعل فى بوتقته التشبيه مع الاستعارة والكناية ، وقد تجلى التشبيه المبرز للمضمون

فى قوله : " كأن لون أديمه حبك السحاب ، ... يجرهن كريطة المتغزل ، عرف قد تكامل نبته جعد كحاشية الرداء المسبل ، كأنما مبيض أعلى وجهه وجبينه ضوء الصباح ، كأن دفة سرجه ولجامه شدا على ظهر السماك الأعزل ، كأن حافره إذا وطئ الحصى شدًّا يُخط به حساب الجمل ، يمرح فى العنان ... مرح المحب ، كأنما لبس الخدود ولاح فى جلد بريعان الضحى متسربل ، كأن فى ترجيعه غرد ... ، كأنما يقق البياض بوجهه ماء بدا متدافعًا فى جدول ، ... تموج موج العذارى ... ، ويغدو به الملك الأغر كأنه قمر على نجم ... " وتبرز الاستعارة التى تمنح التصوير حيوية عبر التشخيص وسواه فى قول الشاعر : " نعم المعين ، لبست به الأبطال نقع القسطل ، يرمى الجنادل من يديه بجندل ، تنبيك عن أفعاله أعضاؤه ، سلب الغوانى حسنهن ، ومتشاوس العينين " وتظهر الكناية عبر قوله : " أمضى إذا أرسلته من قول لا ومن التفاتة معجل " وفيها إيحاء بالسرعة الفائقة ، وكذلك الشأن فى قوله : " يسابق البرق المثار بخطوه " أما قوله : " يسبى الناظرين ... " فالكناية فيه عن روعة الجمال وشدة تأثيره .

وقد بدت الخطوط الثلاثة : اللون والحركة والصوت ، فى إطار مثرٍ للتصوير الفنى ، ونقف على عنصر اللون من خلال الدوال التالية : " حسنًا ، أديمه ، السحاب ، عُرْف ، مبيض ، جبينه ، ضوء الصباح ، السِّماك الأعزل ، البرق ، القمر المنير ، الخدود ، جلد ، الضحى ، عُرفه ، يقق البياض ، ماء ، الأكحل ، قمر ، نجم ، أغر ، ومُحجَّل " .

وتشيع الحركة عبر هذه الدوال : (لبست ، يرمى ، يهز ، يجرهن ، المُسبَل ، المُقبِل ، أمضى ، أرسلته ، التفاتة ، مُعْجِل ، شُدَّا ، وطئ ، شدًّا ، يُخط ، يسابق ، خطوه ، يزيد ، يمرح ، مرح ، جاء ، لبس ، متسربل ، يخفى ، تبدى ، مالت ، متدافعًا ، يبدو ، تموج ، موج ، والمعتلى " ونسمع الصوت من خلال قول تميم : " تنبيك ، قول ، الصَّبا والشمأل ، صافى الصهيل ، ترجيعه ، غرد ... ، وغازلت " .

**جـ- الصورة الحسية :**

مما لا ريب فيه أن الصورة الحسية تنهض بدور فعال فى البناء التصويرى الشعرى ، حيث إن"الصورة الحسية من خلال ألفاظها وسيلة إلى تنشيط الحواس وإلهابها" (٥٣٤) .

وقد تبوأ هذا النمط من الصور منزلة مرموقة فى الشعر العربى القديم ، فكان الأكثر دورانًا فيه ، وهذا الحكم سارٍ أيضًا على شعر تميم ولاسيما الوصفى ، ومما يمثل هذا الضرب من الصور قوله :

شَـرِبْنَا عَلَـى نَـوْحِ المطَوَّقَـةِ الـوُرْقِ وَأَرْدِيَـةِ الـرَّوْضِ المفَوَّفَـةِ البُلْـقِ (٥٣٥)

لقد اقترن شرب السلاف بهديل الحمام الشبحى ، حيث تعنُّ المطوقة (الوُرْق) وهذا الدال ذو دلالة لونية ، فالوُرقة لون سواد فى غبرة أو بياض ، وقد بدت العناية فى الشطر الأول بالدوال المعنية بالحواس الآتية : الذوق ، والسمع ، والبصر ، وإن كانت ثمة تحفظ على دال (نوح) انبثاقًا من أن الموقف المصوَّر يتسق معه التغريد أو الغناء لا النواح الذى لا موجب له ، وفى الشطر الثانى اهتمام بحاسة البصر من خلال أردية الروض (المفوفة البلق) وكونها مفوفة يعنى رقتها ووجود خطوط بيضاء وتوشية فيها ، أما كونها بلقًا فهذا يعنى امتزاج اللونين الأسود والأبيض فيها .

وقد قال تميم فى صورة أخرى :

مَـا تَـرَى الكَـرْمَ كَيْـفَ نَضَّـدَ يَـاقُو تـــًا وَأَبْـــدَى زُمُـــرُّدًا مَنْظُومَـــا

يَتَبَـــدَّى لِلْعَـــيْنِ حَبـــًّا وَيُخْفِـــى عَسَـــلاً فِـــى ظُرُوفِـــهِ مَخْتُومَـــا

كَنَوَاصِـــى القِيَـــانِ نَظْمـــًا وَكَالشَّهْـــ ـــدِ مَـــذَاقًا وَكَـــالعَبِيْرِ نَسِـــيْمَا (٥٣٦)

ومدار التصوير الفنى هنا وصف شجرة الكرم التى تبدو ثمارها مُنضَّدة شبيهة بالياقوت والزمرد – ولعل هذا النسق التشبيهى يتعدى الدلالة اللونية إلى الإيحاء بنفاسة المصوَّر وتجلى تأثير بيئة الشاعر الأرستقراطية المترفة فى رسم صوره الوصفية – وإن العسل لكامن فى حبات العنب المنظومة على طراز نواصى القيان ، والتى لها مذاق الشهد ورائحة العبير الفواحة ، وجلى أن الصورة الآنفة حسية الطابع من منطلق كونها تحمل دوالاً متواشجة بالحواس التالية : البصر ، والذوق ، والشم .

وفيما يلى صورة أخرى ذات نزعة حسية :

إنِّـــى بَعَثْـــتُ بَنَفْسَـــجًا نَمَّـــتْ بِـــهِ رِيْـحٌ كَـرِيْحِ المسْـكِ ظَلَّـتْ تُفْتَـقُ (٥٣٧)

فالبنفسج – وهو المصوَّر – متسم بلونه البهى ، وهو هنا تنبعث منه رائحة مثل رائحة (المسك) ، وهذه الرائحة تتجلى فى موضع آخر عبر تصوير روضة :

كَـأَنَّ سَـحِيْقَ المِسْـكِ خَـالَطَ أَرْضَـهَا فَجَالَتْ بِـهِ فِيْهَـا الرِّيَـاحُ مَـعَ التُّـرْبِ (٥٣٨)

وإذا كان الشاعر هنا يشبه الرائحة الصادرة من الروضة برائحة المسك المسحوق ، فإنه فى صورة أخرى يقول :

وَبَدَا لِنَشْرِ الرَّوْضِ مِنْ بَعْدِ النَّدَى رِيْحٌ كَرِيْحِ المِسْكِ بَلْ هِىَ أَشْرَفُ (٥٣٩)

فبعد أن ساوى بين طرفى التشبيه – فى الجامع – ختم بعقد الخيرية للمشبه على المشبه به ، وإن كنت أتحفظ على صيغة التفضيل (أشرف) من منطلق أن التعويل على (الشرف) لا يتسق مع طرفى التشبيه ، وعلى أية حال فإن الصورتين الآنفتين قد تجلت فيهما العناية بحاسة الشم ، بينما تبدو الهناية بحاسة اللمس فى صورة أخرى يقول فيها واصفًا زهرة السوسن :

وَسَوْسَنٍ كَالقَرْصِ لَمَّا بَدَتْ آثَارُهُ فِى لِيْنِ مَلْمُوسِهَا (٥٤٠)

حيث جعل هيئة السوسن كمردود القرص الموجَّه إلى بشرة ناعمة (الملمس) لتبرز العناية بحاسة البصر كذلك .

**د– الصورة التجريدية :**

يبدو التجريد العقلى فى ذلك النمط من الصور الفنية ، الذى من شأنه إثارة الدهشة لدى المتلقى الذى يلفى التعبير عن المُحَسّ بلفظ مُجَرَّد ،ومما نرى فيه الصورةالتجريدية فى شعر تميم قوله:

فَلَمَّا شَرِبْنَاهَا صَبَوْنَا كَأَنَّنَا شَرِبْنَا السُّرُورَ المحْضَ وَاللَّهْوَ وَالطَّرَبْ(٥٤١)

والصورة هنا بمنأى عن أفق التوقع ، حيث إن صاحبها مَعنى بتصوير مردود شرب المدام التى جعل المعادل الموضوعى لشربها شرب السرور واللهو والطرب ، لينتقل بالتصوير من الدائرة المادية المحسَّة إلى دائرة أخرى منداحة ، يستبين من خلالها الطابع المعنوى ، وبتعانق المادى والمعنوى تتجلى رحابة المستوى الدلالى .

وفى صورة أخرى يقول :

فَقُمْ وَأَدِرْ أَقْدَاحَ خَمْرٍ كَأَنَّهَا إِذَا بَرَزَتْ تُذْكِى أَوَائِلَهَا سُرُجْ

كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ صَفَاءِ أَدِيْمِهَا خِلاَلَ العَزِيْزِ الغُرَّ أَوْ نَشْرَهَا الأَرِجْ

وَتَحْسَبُهَا فِى الكَأسِ رِقَّةَ فَهْمِهِ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِى أَنَّهُ غَيْرهَا خَلَجْ (٥٤٢)

والنزعة التجريدية عانَّة فى هذه الصورة أيضًا ، فأحد طرفى التشبيه مادى (الخمر) والآخر معنوى حيث إنه فى البيت الثانى (خِلال العزيز) وفى البيت الثالث (رقة فهمه) وهذا التماهى بين المُحَسّ والمجرد فى بوتقة التصوير يمنحه ثراء فنيًّا.

ولا تند الصورة التالية عن الصورتين الآنفتين ، وفيها يقول :

بَعَثْـــتَ بِخُشْـــكنَانٍ كَالأَمَـــانِى وَكَعْـــكٍ كَـــالخَوَاتِمِ فِـــى البَنَـــانِ (٥٤٣)

ويعنينا المنحى التصويرى فى الشطر الأول ، فالمشبه مادى (خشكنان : أى خبز جاف) والمشبه به معنوى ( الأمانى ) وتفاعل طرفى التشبيه يفضى إلى الإيحاء باتساع دائرة اللذة ، وهكذا الشأن أيضًا فى قول تميم :

لَنَـــا أَبَـــرْمِيْسٌ كَنَيْـــلِ المنَـــى حَبِيْـــبٌ إِلَيْنَـــا نَـــأَى أَمْ دَنَـــا (٥٤٤)

فالأبرميس (وهو مادى) مقترن بالمعنوى (نيل المنى) .

**هـ- الصورة الحركية :**

إن " عبقرية الشعر فى إبراز الفاعلية والنشاط الحركى الذى ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة " (٥٤٥).

وقد فطن تميم إلى أهمية عنصر الحركة فى تصويره الفنى ، والشواهد الدالة على إيثاره توظيف هذا العنصر فى صوره الفنية الوصفية عديدة ، ومنها قوله فى إطار تبدو فيه النزعة الابتكارية :

أَوَ مَـا تَـرَى شَـمْسَ النَّهَـارِ وَدُوْنَهَـا مِـنْ مُسْـتَهِلَّ الغَـيْمِ سِـتْرٌ مُسْـجَفُ (٥٤٦)

يَنْجَـــابُ عَنْهَـــا تَـــارَةً فَيُبِيْنُهَـــا وَتَغِيْـــبُ طَـــوْرًا فِـــى دُجَـــاهْ فَتَكْسَـــفُ

فَكَأَنَّمَـــا لَبِسَـــتْ قَبَـــاءً أَزْرَقًـــا أَوْ مُـــدَّ مِـــنْ خَـــزٍّ عَلَيْهَـــا مُطْـــرَفُ (٥٤٧)

إن الشمس لتتوارى خلف الغيم الذى أسبل عليها ستره ذا اللون الأسود المحاكى الدجى ، بيد أنها لا تلبث أن تسفر عن وجهها ، فهى لا تثبت على حال واحدة ، إذ تتأرجح بين السفور والاحتجاب ، ويخالها الرائى قد ارتدت قباء أزرق ، أو مُدَّ عليها رداء حريرى .

وقال تميم فى صورة رسمها للبرق :

يَلُـــوحُ وَيَخْبُـــو فِـــى السَّـــمَاءِ كَأَنَّـــهُ سُـــيُوفٌ بِأَرْجَـــاءِ السَّـــمَاءِ تُقَلَّـــبُ (٥٤٨)

إنه يصف حركة البرق الذى ما إن يومض حتى يتوارى حثيثًا ، وقد دفعت الشاعر مخيلته اللاقطة إلى تشبيه البرق بسيوف تلمع لدى تقليبها فى الفضاء .

ولننعم النظر إلى قوله :

أَمَـــا تَـــرَى العُـــوْدَ اصْـــطَخَبْ وَقَـــدْ مَشَـــى الزَّمْـــرُ خَبَـــبْ
وَالطَّبْـــلُ يَحْبُـــو وَيَشِـــبُّ وَالـــرَّاحُ تَرْمِـــى بَالحَبَـــبْ
يَـــدُورُ فِـــى غَيْـــرِ قُطْـــبْ تَقْتُـــلُ سُـــكْرًا مَـــنْ شَـــرِبْ (٥٤٩)

ونلفى الصورة المرسومة هنا لا تعوزها الحيوية ، وهى معنية بالعود الموسيقى والزمر والراح ، وقد بث فيها الشاعر الحركة عبر الاستعارات المكنية المطردة التى خلعت عليها ثراء فنيًا ، ويتسنى لنا رصد الدوال التالية : (مشى ، خبب ، يحبو ، يشب ، ترمى ، يدور ، تقتل ، وشرب) .

ومن صور تميم الفنية قوله فى وصف السفن :

تَطِيْـــرُ إِذَا الـــمَجَاذِيفُ اسْـــتُحِثَّتْ بِهَـــا طَيَـــرَانَ أَجْنِحَـــةِ الرِّيَـــاحِ (٥٥٠)

وتتراءى السفن هنا سريعة الحركة ،وتبدو مثل الطير فى الفضاء حيث تزجيها الرياح.

ولنرهذه الصورة التى يتجلى فيها عنصر الحركة حاكمًا الآصرة بين الريح والأمواج فى بركة الحبش :

وَالـرِّيْحُ تَلْعَـبُ فِـى أَمْوَاجِهَـا جَـذَلاً فَمَـــا تُسَـــالمهَا إِلاَّ تُبَارِزُ هَـــا (٥٥١)

وها هو ذا تميم يصور النيل حال مده حيث ترتفع أمواجه ، وتبدو فى حركتها شبيهة ببعض الجوارى الراقصات :

نَظَـــرْتُ إِلَـــى النِّيْـــلِ فِـــى مَـــدِّهِ بِمَـــــوْجٍ يَزِيْـــــدُ وَلاَ يَـــــنْقُصُ
كَـــــأَنَّ مَعَـــــاطِفَ أَمْوَاجِـــــهِ مَعَـــــاطِفُ جَارِيَـــــةٍ تَـــــرْقُصُ (٥٥٢)

وحركية الصورة هنا متواشجة بالإيحاء بالحبور والنشوة .

**و – الصورة التقليدية :**

ترتكز الصورة التقليدية على البعد التناصى ، وواقع الأمر أن التناص ذو مرامٍ فنية وفكرية من شأنها إثراء النص الشعرى ، ومن هذا المنطلق فإن " التناص ليس استرجاعًا للمخزون التراثى فحسب ، أو استعادة للذاكرة الثقافية ، أو تداخلاً للنصوص فى العمل الأدبى دون فلسفة أو هدف ، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف

أهمها تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ ، فضلاً عن أن التناص جزء لا يتجزء من وجود النص الجديد وبنائه الفنى فى الوقت ذاته " (٥٥٣).

ومن نماذج الصورة التقليدية فى شعر تميم قوله فى معرض وصف ساقى الخمر :

وَبَـــاتَ يُعَـــاطِيْنِى حَـــدِيْثًا كَأَنَّمَـــا جَنَـى مِـنْ جَنِـيِّ الـرَّوْضِ زَهْـرَةَ تَنْمِيْقِـهْ (٥٥٤)

وقد تجلت الرؤية التناصية هنا ؛ حيث عقد شاعرنا القران بين الحديث والروض والزهر ، مما يمثل تواصلاً مع التراث الشعرى الذى منه – فى هذا الشأن – قول بشار بن برد:

وَحَـــدِيْثٍ كَأَنَّـــهُ قِطَـــعُ الـــرَّوْ ضِ فَفِيْـــهِ الصَّـــفْرَاءُ وَالحَمْـــرَاءُ (٥٥٥)

وقول بشار كذلك :

وَكَـــــأَنَّ رَجْـــــعَ حَـــــدِيْثِهَا قِطَـــعُ الرِّيَـــاضِ كُسِـــيْنَ زَهْـــرَا (٥٥٦)

وقال تميم فى صورة أخرى :

فَـــــالأَرْضُ فِـــــى زِيٍّ قُشُـــــبْ تَبَرَّجَـــــتْ لـــــمَنْ خَطَـــــبْ (٥٥٧)

وعبر هذه الصورة نرى الأرض مشخَّصة ، حيث تبدو فى زى جديد ، ويخالها الرائى متبرجة لخاطبها ، ولعل تميمًا هنا قد ألمَّ بقول ابن الرومى الذى عمد فيه إلى تصوير الطبيعة :

تَبَرَّجَـــتْ بَعْـــدَ حَيَـــاءٍ وَخَفَـــرْ تَبَـــرُّجَ الأُنْثَـــى تَصَـــدَّتْ لِلـــذَّكَرْ (٥٥٨)

ولنر هذه الصورة التى قال فيها تميم :

تُحَـــاوِلُ إِدْرَاكَ النُّجُـــومِ بِقَذْفِـــهِ كَـأَنَّ لَهَـا قَلْبـًا عَلَـى الأُفْـقِ مُحْرَجَـا (٥٥٩)

إنه هنا بصدد تصوير الفوارة التى تقذف ماءها عاليًا ، وكأنها تتحرى إدراك نجوم السماء ، ولعله قد نظر إلى قول على بن الجهم فى معرض وصف الفوارة :

وَفَـــوَّارَةٍ ثَأْرُهَـــا فِـــى السَّـــمَاءِ فَلَيْسَـــتْ تُقَصِّـــرُ عَـــنْ ثَارِهَـــا

تَـــرُدُّ عَلَـــى الـــمُزْنِ مَـــا أَنْزَلَـــتْ عَلَى الأَرْضِ مِنْ صَوْبِ مِدْرَارِهَا (٥٦٠)

حيث إن ثمة قاسمًا مشتركًا بين الشاعرين ، إذ توخيا التشخيص والمبالغة فى إبراز شدة ارتفاع الماء الذى تقذفه الفوارة ، مستهدفة بلوغ السماء ، بيد أن تميمًا قد

تباين فى وصفه عن ابن الجهم حيث جعل للفوارة فؤادًا عبر الصورة التشبيهية الواردة فى الشطر الثانى ، مما ينأى به عن دائرة المحاكاة العقيمة .

وقد قال تميم فى إحدى الصور الفنية واصفًا القمر :

أَنْحَفَتْـــهُ أَوَاخِـــرُ الشَّـــهْرِ حَتَّـــى عَـــادَ فِـــى أُفْقِـــهِ كَقَـــصِّ ظُفَيْـــرِ (٥٦١)

ولعله قد ألمَّ فى هذا التصوير بقول ابن المعتز :

وَلاَحَ ضَـــوْءُ هِـــلاَلٍ كَـــادَ يَفْضَـــحُهُ مِثْلُ القُلاَمَـةِ قَدْ قُصَّتْ مِـنَ الظُّفُرِ (٥٦٢)

وثمة صورة يقول فيها تميم واصفًا انقشاع دجى الليل ، وبزوغ نور الصباح :

وَانْظُـرْ إِلَـى اللَّيْـلِ كَـالزِّنْجِيِّ مُنْهَزِمًـا وَالصُّـبْحُ فِـى إِثْـرِهِ يَعْـدُو بِأَشْـهَبِهِ (٥٦٣)

ولعله كان ناظرًا فى هذا التصوير إلى قول ابن المعتز :

حَتَّـــى إِذَا هَـــزَمَ الإِصْـــبَاحُ لَـــيْلَهُم بِعَسْـكَرِ مِـنْ جُنُـودِ النُّـوْرِ مَبْثُـوثِ (٥٦٤)

**<u>ز – الصورة الابتكارية :</u>**

زخر ديوان تميم بالصور الابتكارية ، ومنها فيها يتعلق بالوصف قوله :

كَـأَنَّ بَيَـاضَ الكَـأْسِ فَـوْقَ احْمِرَارِهَـا سَمَاءٌ مِنَ الكَافُورِ ذُرَّتْ عَلَـى جَمْـرِ (٥٦٥)

وقد عمد الشاعر هنا إلى تصوير الخمر الحمراء وسط الكؤوس البيضاء ليرينا إياها سماء من الكافور وقد ذُرت على جمر،وهذه الصورة نامَّة عن خصوبة خيال صاحبها

ومن الصور الفنية الأخرى التى كان تميم فيها نسيج وحده قوله واصفًا نوارة الفول:

وَمِـــنْ بَـــاقِلاَّءَ كَبُلْـــقِ الحَمَـــامِ تَمِـــيْسُ وَلَكِنَّهَـــا لاَ تَطِيْـــرُ (٥٦٦)

وهنا نرى النوارة شبيهة بحمامة بيضاء ، مائسة بفعل الرياح ، بيد أنها لا تطير .

والنزعة الابتكارية نلمحها أيضًا فى قوله مشبهًا سواد الليل إبان مطلع الصبح ببقايا الكحل فى أعين زرقاء :

كَـأَنَّ سَـوَادَ اللَّيْـلِ وَالصُّـبْحُ طَـالِعٌ بَقَايَـا مَجَـالِ الكُحْـلِ فِـى الأَعْـيُنِ الـزُّرْقِ (٥٦٧)

وتبدو بعض مظاهر النزعة الابتكارية فى مضمار التصوير الفنى عبر قول تميم واصفًا الريح :

يَـوْمٌ كَـأَنَّ الـرِّيْحَ فِـى أَرْجَائِـهِ لُحُـفٌ مُشَـقَّقَةٌ تَمُـرُّ وَتَرْجِـعُ (٥٦٨)

وفى إحدى الصور نجد قول تميم :

وَكَـأَنَّ السَّـحَابَ إِذْ نَثَـرَ القَـطْ ـرَ مُحِـبٌّ يَبْكِـى عَلَـى بَـيْنِ إِلْـفِ (٥٦٩)

وقد شخَّص السحاب هنا إذ جعله كالمحب الذى يكابد جوى الهوى اللاعج ، حيث تنهمر دموعه فى إثر بينونة محبوبته ، وهى صورة ذات طرافة ، وثراء مكتسَب من إضفاء الحس الإنسانى المرهف على الموصوف المادى .

وقال تميم فى صورة فنية :

وَكَـأَنَّ حَـافِرَهُ إِذَا وَطِـئَ الحَصَـى شَـدًّا يَخُـطّ بِـهِ حِسَـابَ الجُمَّـلِ (٥٧٠)

ونراه هنا مصورًا جوادًا حال عدوه ، عاقدًا الصلة بين مواطئ حوافره وحساب الجمل ، وذلك على نحو ذى جدة .

ويتجلى هذا المنحى أيضًا حين يقول :

وَنَسِـيْمُ الهَـوَاءِ قَـدْ رَقَّ حَتَّـى كَـادَ يَخْفَـى نُهُوضُـهُ المحْسُـوسُ (٥٧١)

وفى إطار هذه الصورة يلوح النسيم العليل مشخَّصًا ، لنراه كامرئ يستيقظ من كراه برفق وأناة ، حتى إن نهوضه المحس يكاد أن يكون ذا خفاء ، والرقة الحضارية ذات أثر بادٍ على هذه الصورة الطريفة .

**٥- ظواهر لافتة فى البناء التصويرى :**

أفضى تتبع البناء التصويرى فى وصف تميم إلى رصد الظواهر التالية :

**أ- العناية بالتوظيف اللونى :**

بدا تميم فى وصفه كلفًا بالتوظيف اللونى المتسق مع كنه الموصوف ، وقد لاح هذا التوظيف فى صور عديدة على نحو مباشر أو فى إطار غير مباشر يتجاوز الدلالة المعجمية للدال عبر الرمز والإيحاء ، ومن الصور الفنية التى تتجلى فيها ظاهرة التوظيف اللونى قوله :

فَكَأَنَّمَـا لَـبِسَ الخُـدُودَ وَلاَحَ فِـى جِلْـدٍ بِرَيْعَـانِ الضُّـحَى مُتَسَـرْبِلِ (٥٧٢)

وهنا يلوح الجواد الذى كأنه ( لبس الخدود ) وهو أبيض الجلد كالمتسربل بالضحى فى ريعانه .

وفى صورة أخرى يقول تميم :

وَكَأَنَّمَـا مُبْـيَضُّ أَعْلَـى وَجْهِـهِ وَجَبِيْنِـهِ ضَـوْءُ الصَّـبَاحِ المقْبِـلِ (٥٧٣)

وقد صوَّر الجواد فرأيناه ذا جبهة غرَّاء ، وهو محاكٍ ضوء الصباح (بجامع شدة البياض).

وعطفًا على ما سلف نورد صورة أخرى يقول فيها :

فَكَأَنَّمَـــا يَقَـــقُ البَيَـــاضِ بِوَجْهِـــهِ مَـــاءٌ بَـــدَا مُتَـــدَافِعًا فِـــى جَـــدْوَلِ (٥٧٤)

حيث سلط الشاعر الضوء على البياض الناصع لوجه الجواد ، مشبهًا إياه بماء الجدول الذى يتدافع .

ويقول فى إحدى الصور الفنية :

وَ رَوْضَـــــةٍ بَـــــاكِرَةِ الأَنْـــــدَاءِ مُؤْنِقَـــــةِ البَيْضَـــــاءِ وَالكَحْـــــلاءِ

ظَـــاهِرَةِ الحَمْـــرَاءِ وَالصَّـــفْرَاءِ كَأَنَّهَـــا الموْشِـــيُّ مِـــنْ صَـــنْعَاءِ (٥٧٥)

وتتراءى الروضة عبر هذه الصورة موشاة بألوان الأزهار المتنوعة ، ففيها (البيضاء والكحلاء والحمراء والصفراء) وكأن هذه الروضة قد ارتدت ثوبًا بهيًّا ، موشى ، مصنوعًا فى صنعاء على يد صانع صَنَاع .

ولتميم صورة فنية وصفية يقول فيها :

وَنَمَّـــتِ الأَرْضُ عَلَـــى الأَمْطَـــارِ بِمَـــا اكْتَسَـــتْ مِـــنْ بِـــدَعِ النُّـــوَّارِ

مِـــنْ أَحْمَـــرٍ قَـــانٍ عَلَـــى اخْضِـــرَارِ وَأَبْـــيَضٍ قَـــدْ لاَحَ فِـــى اصْـــفِرَارِ

كَـــدِرْهَمٍ رُكِّـــبَ فِـــى دِيْنَـــارِ وَقَـــدْ بَـــدَا السَّوْسَـــنُ فِـــى البَهَـــارِ

كَـــلاَزَوَرْدٍ ذُرَّ فِـــى جُلْنَـــارِ كَـــأَنَّ غُـــدْرَانَ الحَبَـــابِ الجَـــارِى

لاَعِبَـــةٌ بِـــالنَّرْدِ فِـــى الأَنْهَـــارِ فَـانْظُرْ لِحُسْـنِ الـرَّوْضِ فِـى آذَارِ (٥٧٦)

إننا أمام مشهد موشًى ، متشح بالبهاء ، وقد جاد الغيث الأرض فغدت مكتسية خضرة ، ولاحت الأزهار بديعة الألوان ، متعددة الأنواع ، وكان أبرز الألوان التى حفل بها هذا المشهد الأخاذ : الأحمر والأخضر والأبيض والأصفر ، كما برزت الأزهار التالية : السوسن والبهار والبنفسج والجلنار ، لتنداح أبعاد الإمتاع لحاستى البصر والشم ، ولم يكتفِ راسم هذه الصورة المشهدية بهذا ، بل آثر زيادة فاعلية لوحته الفنية بتوظيف عنصر الحركة ، وقد اقترن ذلك بإبراز الغدران وماء النهر الجارى الذى يطفو عليه الحباب ، واستدعاء صورة اللعب بالنرد ، ولم يسع الشاعر مع هذه التجليات الجمالية – ولاسيما اللونية – سوى حث المتلقى على الاستمتاع بمجالى بهاء الروض .

ولنر هذه الصورة التى رسمها تميم عبر قوله :

وَالقَطْـــرَ مَنْثُـــوْرَةً مِنْـــهُ لآلِئُـــهُ كَـــأَنَّهُنَّ دُمُـــوعُ الـــمُدْنَفِ الوَصِـــبِ

كَأَنَّمَـــا الجَـــوُّ مُلْتَـــفٌّ لِنَـــاظِرِهِ بِمُطْـرَفٍ أَدْكَـنَ قَـدْ رُشَّ بِالـذَّهَبِ (٥٧٧)

لقد تناثرت قطرات المطر ، وبدت كاللؤلؤ اللامع المنثور ، ولاحت أيضًا كدموع الوامق الذى اعتراه الوَصَب فى هواه ، وما أجمل الجو الذى يظهر لرائيه فى هيئة ملتف برداء حريرى أدكن ، تم رشه بالذهب .

وثمة صورة يقول تميم فيها :

كَأَنَّهَـــا بُسُـــطٌ بِـــيْضٌ إِذَا بَـــرَزَتْ لِلْعَـيْنِ مُخْضَـرَّة مِنْهَـا فَرَاوِزُهَـا (٥٧٨)

وهو يصف هنا بركة الحبش وما يحدق بها من نبت وشجر ، ولم يفته التوظيف اللونى المتسق مع هيئة المشهد المصوَّر ، فلماء هذه البركة لون أبيض دعاه إلى ذكر (بسط بيض) أما النبات والشجر فيتواشجان بلون مغاير ، ومن هنا كان إيراد دال (مخضرة) .

وقال شاعرنا :

وَمُـــذَكِّرَةٍ رِيْـــحَ الحَبِيْـــبِ بِرِيْحِهَـــا وَحَاكِيَـــةٍ خَدَّيْـــهِ لِـــى بِاحْمِرَارِهَـــا

تَجَـاوَرَ لَوْنَاهَـا اخْضِـرَارٌ وَحُمْـرَةٌ فَيَـا عَجَبًـا مِـنْ مَائِهَـا قُـرْبَ نَارِهَـا (٥٧٩)

ونراه هنا واصفًا تفاحة طيبة الرائحة ، ذات لون أحمر يجاوره اخضرار ، ويستدعى هذا المشهد الملوَّن إلى ذهن تميم مشهدًا آخر يبدو فيه ماؤها دانيًا من نارها ، ومن الجلى جنوحه فى هذا التصوير الفنى إلى التوظيف اللونى .

ومن الصور التى يبرز فيها هذا الضرب من التوظيف أيضًا قوله :

وَرْدٌ حَكَـى خَجَـلَ الخُـدُودِ وَنَـرْجِسٌ يَحْكِـى العُيُـونَ بِـأَعْيُنٍ مَـا تَطْـرِفُ

فَعُيُـــونُ ذَاكَ بِعَسْـــجَدٍ مَكْحُولَـــةٌ وَخُـــدُودُ ذَا مِـــنْ عَنْـــدَمٍ تَتَغَلَّـــفُ

فَكَأَنَّمَـــا نَثَـــرَتْ عَلَيْـــهِ لَوْنَهَـــا رَاحٌ عَلَـــى رَاحَاتِنَـــا تَتَصَـــرَّفُ (٥٨٠)

وهنا نطالع لونى الورد والنرجس فى إطار التصوير الفنى الرائق الذى يربط الشاعر من خلاله بين حمرة الورد وحمرة الخفر ،بل يشخص الورد مانحًا إياه خدودًا فى حمرة العندم ، كما يمنح النرجس عيونًا ذات كحل ذهبى ، ثم يخلع على الورد لون الخمر .

وقال تميم واصفًا الياسمين والخرم :

وَأَصْـــفَرَ مِـــنْ يَاسَـــمِيْنِ الرِّيَـــاضِ يَلُـــوحُ عَلَـــى زُرْقَـــةِ الخُـــرَّمِ
فَشَـــبَّهْتُ هَـــذَا وَذَا بِالسَّـــمَاءِ بَـــدَتْ فِـــى صِـــغَارٍ مِـــنَ الأَنْجُـــمِ
أَوِ الشَّـــرَرِ الـــمُسْتَنِيْرِ الَّـــذِى تَطَـــايَرَ عَـــنْ قَـــبَسٍ مُضْـــرَمِ (٥٨١)

والمعوَّل فى الصورة الفنية هنا على توظيف اللونين الأصفر والأزرق ، بينما يعنُّ توظيف الأصفر والأخضر فى قوله واصفًا الرياض :

بُسُـــطٌ تَخَـــالَفَ صِـــبْغُهَا وَنَسِـــيْجُهَا مَـــا بَـــيْنَ أَصْـــفَرَ كَـــالعَقِيْقِ وَأَخْضَـــرِ
يَجْمَعْنَ حُسْنَ المنْظَرِ الزَّاهِـى الَّذِى رَاقَ العُيُـونَ إِلَـى كَـرِيْمِ المخْبَـرِ (٥٨٢)

وقد قال تميم فى طردية :

قَـدْ أَغْتَـدِى قَبْـلَ الصَّـبَاحِ المسْـفِرِ وَاللَّيْـــلُ فِـــى دَيْجُوجِـــهِ المعَسْـــكِرِ
وَأَنْجُـــمُ الجَـــوْزَاءِ لَـــمْ تُغَـــوِّرِ كَأَنَّهَـــا تَحْـــتَ الـــرُّوَاقِ الأَخْضَـــرِ
تَسْـــبَحُ فِـــى بَاطِيَـــةٍ مِـــنْ عَنْبَـــرِ وَالأُفْـــقُ قَـــدْ غَـــرَّبَ فِيْـــهِ الـــمُشْتَرِى
كَـــدُرَّةٍ فِـــى أَذْنِ أَحْـــوَى أَحْـــوَرِ وَافْتَرَقَـــتْ بِـــيْضُ النُّجُـــومِ السُّـــمَّرِ
كَمَـــا زَهَـــتْ قِـــلاَدَةٌ مِـــنْ جَـــوْهَرِ سَـــبَقْتُ أَوْلَـــى فَجْرِهَـــا المنَـــوِّرِ
بِأَكْلُـــبٍ مُخْرَنْطِمَـــاتٍ ضُـــمَّرِ مَهْرُوْتَـــةٍ أَشْـــدَاقُهَا لِلْحَنْجَـــرِ (٥٨٣)

ويبرز فى أبيات هذه الصورة الاهتمام بتوظيف الألوان التالية : الأبيض ، والأسود ، والأخضر ، وقد أثمر تضافر هذه الألوان زيادة فاعلية هذه الصورة التى لفَّها التماسك البنائى الذى من تمظهراته ربط البيت الأول بالبيت الأخير .

**ب- التشخيص :**

توخى تميم توظيف تقنية التشخيص فى غير قليل من صوره الفنية الوصفية ، ولهذا المسلك الفنى جدواه ، إذ لا يأتى الوصف معه جامدًا ، وإنما تشيع فيه الحيوية ، ويهيئ المتلقى للتفاعل مع المصوَّر على نحو يكفل إيجابية المردود ، ومن الصور التى يستبين فيها ذلك قول تميم :

اشْـــرَبْ فَهَـــذِى لَيْلَـــةٌ مُمْكِنَـــهْ قَـــدْ نَفَـــخَ اللَّهْـــوُ بِهَـــا أَرْغُنَـــهْ (٥٨٤)

ومعتمد الشاعر فى تشكيل الصورة الفنية هنا على الاستعارة المكنية التى نهضت بتشخيص اللهو من خلال جعله نافخًا فى المزمار ، ويطرد المنحى التشخيصى فى بيت تالٍ ، تتبدى من خلاله الاستعارة المكنية أيضًا ، إذ يقول :

وَالنِّيْــلُ قَــدْ حَــارَبَ رِيْــحَ الصَّــبَا ثُــــمَّ تَبَــــدَّى لأَبِسًــــا جَوْشَــــنَهْ (٥٨٥)

وقِوام المشهد هنا صراع حربى ناشب بين النيل وريح الصَّبا الباردة التى تهب من جهة الشرق ، ويلوح النيل فى هذه الحرب مرتديًا الدرع ، وإذا كان الشاعر قد استرفد البيئة الحربية فى تصويره فإننى أرى منحاه التصويرى ليس بمتسق مع الجو النفسى الذى من المفترض أن يكون مهيمنًا ، حيث إن النيل يقترن بالماء الذى هو سر الحياة ومبعث البهجة ، ومن المسلم به أن الحرب متواشجة بالكلوم والقتل والفزع.

وقد قال تميم :

وَأَخْجَــلَ الــوَرْدَ بُكَــاءُ النَّــدَى فَــاحْمَرَّ وَالحُمْــرَةُ تُشْــتَاقُ (٥٨٦)

واللافت هنا النزوع فى التصوير الاستعارى الطريف–عبر الاستعارة المكنية–إلى تشخيص الورد والندى ، حيث يبدو أولهما وقد اعتراه الخجل المقترن باحمراراللون،كما يتجلى ثانيهما مجهشًا بالبكاء .

ويقول تميم فى صورة :

أَمَــا تَــرَى دُعْــجَ النُّقُــبْ وَعَسْــكَرَ اللَّيْــلِ غَلَــبْ

عَلَــى النَّهَــارِ فَغَــرَبْ كَأَنَّمَــا الصُّــبْحُ عَتَــبْ

عَلَــى دُجَــاهُ أَوْ غَضِــبْ فَمُــذْ جَفَــاهُ لَــمْ يَشِــبْ (٥٨٧)

إننا إزاء صورة طرفاها الليل والنهار , وتستبين من خلالها النقب السوداء الرحبة ، وقد أسفر الصراع بين جندى الليل والنهار عن غلبة الليل ، حيث أدبر النهار ، ويبدو الصبح عبر المشهد المصوَّر مشخَّصًا ، ليكون عتابه موجَّهًا إلى دجى الليل فى إثر ما اعتراه من غضب ، وكانت محصلة الجفوة بينهما نأى الشيب وهو ما يرمز إلى الضياء ، ومَنْ ينعم النظر إلى هذه الصورة يجد أنها لم ترد فى إطار مألوف ، حيث أسبغ التشخيص عليها قوة التأثير لدى المتلقى ، وفى هذا برهان على البراعة الفنية للشاعر أو بالأحرى للمصوِّر .

وقال تميم مصورًا الرياض :

انْظُــرْ لِتَفْوِيْــفِ الرّيَــاضِ وَحُسْــنِهَا قَــدْ نَمَّقَتْــهُ يَــدُ السَّــحَابِ المُمْطِــر (٥٨٨)

والشاعر إذ يهيب بالمتلقى أن يتملى بهاء الرياض المفوفة فإنه يرسم صورة رائقة يتجلى عبرها السحاب الممطر مشخَّصًا بجعله ذا يد بارعة فى التنميق .

ويرى تميم الخمر قاتلة الهم إذ يقول :

بِمُــــــدَامٍ تَقْتُــــــلُ الهَــــــــ ـــــــمَّ غُبُوقــــــًا وَابْتِكَــــــارَا (٥٨٩)

وكأنى به يفلسف السلوك المعيب عبر هذه الصورة بجعل شرب الخمر ذريعة للخلاص من أرزاء الواقع وهمومه .

وقال تميم فى وصف الفوارة :

شَــــهِدَتْ عَلَيْــــهِ بِقِلّــــةِ الصَّــــبْرِ وَعَظِــــيْمِ مَــــا يَلْقَــــى مِــــنَ الهَجْــــرِ

فَــــــوَّارَةٌ حَســــــدَتْ مَدَامِعَــــــهُ وَهُمُولَهَــــا فَجَــــرَتْ كَمَــــا تَجْــــرِى

لَكِــــنْ بَــــدَتْ بِمَــــدَامِعٍ يَقَــــقٍ وَبَكَيْــــتُ قَبْــــلُ بِــــأَدْمُعٍ حُمْــــرِ (٥٩٠)

لقد آثر الشاعر تشخيص الفوارة متذرعًا باستعارات مكنية مطردة عبر هذه الصورة المرتكزة على عقد الموازنة بين حالى الفوارة والشاعر الوامق ، وتبدو أنسنة هذه الفوارة من خلال منحها القدرة على الشهادة والحسد والبكاء ، فقد شهدت على شاعرنا بقلة صبره فى مجابهة عظيم هجر محبوبته ، وكان منها حسد دموعه الغزيرة التى يسكبها فى إثر هذا الهجر ، فطفقت تحاكيه فى سكب الدموع ، بيد أن دموعها بيضاء ناصعة ، ودموعه حمراء حيث إنه يبكى دمًا لا دموعًا ، وثمة بون شاسع بين الباعث على البكاء لديها ولديه ؛ فماؤها فيض الحبور ، أما دموعه ففيض المعاناة ، وهنا تبدو جدوى الوصف وأهميته ، فهو " أقرب موضوعات الشعر إلى الفن ، وإلى روح الشعر ، ففيه تتجلى أحاسيس الشاعر ، ومواقفه من الأشياء ، وتذوقه لمجالى الجمال فى الطبيعة " (٥٩١).

واللافت فى الصورة الآنفة أمران :أولهما تشخيص الفوارة ، وثانيهما تعبير تميم عن ذاته ، وتحريه إبراز عاطفته وكنه حاله ، ولا ريب فى أن هذين الأمرين ذوا دور بارز فى إثراء النص الوصفى ومنحه الحيوية .

**جـ- المبالغة :**

اتشح كثير من التصوير الوصفى فى شعر تميم بطابع المبالغة ، وأرى أنها لم تكن وقفًا على تميم وإنما كانت ظاهرة لافتة لدى شعراء عصره ، ومن شواهد هذه الظاهرة قوله :

يَأَيُّهَـــا المعْشُـــوقُ لاَ فَارَقَـــتْ رُبَـــاكَ أَنْـــوَارٌ وَإِشْـــرَاقُ

فَكُـــلُّ مَعْشُـــوقٍ لَـــهُ عَاشِـــقٌ وَالنَّـــاسُ طُـــرًّا لَـــكَ عُشَّـــاقُ

كَأَنَّمَـــا الحُسْـــنُ بِلأَلاَئِـــهِ عَلَـــى ثَـــرَى أَرْضِـــكَ مُهْـــرَاقُ (٥٩٢)

وَكُـــلُّ عَـــيْنٍ بِـــكَ مَفْتُونَـــةٌ وَكُـــلُّ قَلْـــبٍ لَـــكَ مُشْـــتَاقُ (٥٩٣)

لقد رسم صورة رائقة لبستان قصره (المعشوق) الذى تلألأت رباه ، وتعددت مجالى جماله ، مما جعله حريًّا بعشق الناس(طرًّا)فهو معشوق اسمًا ونعتًا ، وكل العيون مفتونة بحسنه الفذ ، وجميع الأفئدة تهواه وتشتاق إليه ، وليس بخافٍ فى هذه الصورة نزوع صاحبها إلى إضفاء طابع المبالغة على مضمون تصويره ، وهذه المبالغة ذات بعد نفسى حميم ،فهى تجلى الموقفين الفكرى والوجدانى للشاعر الذى يطمح إلى إحداث التأثير النفسى الإيجابى لدى متلقى صورته الفنية .

والصورة التالية تحمل ميسم المبالغة إذ يقول :

نَحْـــنُ فِـــى رَوْضَـــةٍ يُقَصِّـــرُ عَنْهَـــا كُـــلُّ وَصْـــفٍ وَتَشْـــتَهِيْهَا النُّفُـــوسُ (٥٩٤)

حيث يبدو تميم واقعًا فى أسر بهاء هذه الروضة ،وقد قاده ذلك إلى تقرير عجز الأوصاف جميعها عن الإحاطة بكنه جمالها،كما جعل هذه الروضة موضع اشتهاء (النفوس) .

وفى دير القصير يخلع الليل الرداء الأسود ، وتتجلى الشموس :

أَرَى اللَّيْـلَ فِـى دَيْـرِ القُصَـيْرِ كَأَنَّمَـا تُطَالِعُنَـــا مِـــنْ سَـــاحَتَيْهِ شُـــمُوسُ (٥٩٥)

وثمة صورة يقول فيها عازفًا على قيثارة المبالغة أيضًا :

وَ كُـــؤُوسُ الـــمُدَامِ تَحْمِـــلُ مِنْهَـــا نَسَـمَ المِسْـكِ فِـى لـمَيْعِ البُـرُوْقِ (٥٩٦)

وقد استبان هنا أن الخمر ذات رائحة تضاهى رائحة (المسك) ولألاء يحاكى لمعان (البروق) .

وهاك صورة أخرى ينتظمها هذا المنحى كذلك :

كَـــأَنَّ أَلْفَـــاظَهُمْ مَـــا بَيْـــنَهُمْ تُحَـــفٌ غَرِيْبَةُ الحُسْنِ أَوْ أَحْلَى مِـنَ التُّحَـفِ (٥٩٧)

فبعد أن شبَّه ألفاظ الندامى – الذين يشاركونه شرب الشمول – بالتحف عدل عن ذلك فكرس الأفضلية لهذه الألفاظ على التحف ، فهى ذات حسن فريد .

## المبحث السادس – البناء الإيقاعى فى وصف تميم :

للبناء الإيقاعى أهميته التى لا يمكن إغفالها ، حيث إنه يستميل المتلقى ، ويعين على تفاعله مع النص الذى يستقبله ، ومما لا ريب فيه أن " الشعر العربى يتميز بإيقاع موسيقى ساحر " [٥٩٨] وهذا من شأنه إحداث التهيئة النفسية ، وإضفاء الطابع الإيجابى على العلاقة بين مرسِل النص الشعرى ومتلقيه .

وقد توخى تميم التنويع فى البناء الإيقاعى لوصفه ، وهذا ما نقف عليه عبر العرض التالى:

### ١- موسيقى الإطار الخارجى :

وهى تتمثل فى الوزن والقافية ، وقد حافظ تميم عليهما فى وصفه مشايعًا سالفى الشعراء ، ولم يتحرَّ التجديد فى هذا المضمار .

### أ- الوزن :

ورد وصف تميم على غير بحر ،وهذا ما يستبين من خلال الجدول التالى:

| البحر | عدد النصوص | عدد الأبيات | عدد القصائد | عدد المقطعات |
|---|---|---|---|---|
| السريع | ١٩ | ٩٩ | ٤ | ١٥ |
| الطويل | ١٢ | ٧١ | ٣ | ٩ |
| الخفيف | ١١ | ٦٢ | ٣ | ٨ |
| المتقارب ومجزوؤه | ١١ | ٥٩ | ٣ | ٨ |
| الوافر | ٨ | ٤١ | ١ | ٧ |
| الكامل وأحذه | ٧ | ٣٨ | ١ | ٦ |
| البسيط | ٥ | ٢٧ | ١ | ٤ |
| الرجز | ٤ | ٦٦ | ٢ | ٢ |
| مجزوء الرمل | ٣ | ١٨ | ١ | ٢ |
| المجتث | ١ | ٦ | – | ١ |
| المنسرح | ١ | ٣ | – | ١ |
| المجموع | ٨٢ | ٤٩٠ | ١٩ | ٦٣ |

وباستقراء هذا الجدول يتبين الآتى :

- جاء وصف تميم على أحد عشر بحرًا .
- استخدم تميم فى وصفه البحور المستعملة عدا الهزج والمديد والمضارع والمقتضب والمتدارك .
- حظى بحر السريع بأكبر عدد من النصوص والأبيات .
- قبع بحر المنسرح فى ذيل قائمة الترتيب وفقًا لعدد الأبيات ، كما تذيل قائمة الترتيب (ومعه بحر المجتث) وذلك فى ضوء عدد النصوص .
- آثر تميم البحور التامة على البحور المجزوءة فى جُلِّ وصفه .
- راوح تميم فى نصوصه الوصفية بين البحور ذات التفعيلة الموحَّدة (الكامل ، الوافر ، المتقارب ، الرمل ، والرجز) والبحور متعددة التفعيلة (السريع ، الطويل ، الخفيف ، البسيط ، المجتث ، والمنسرح) .
- إذا كان تميم قد أكثر من استخدام أبحر : السريع والطويل والخفيف والوافر والكامل والبسيط ، ففى تقديرى أنها تمتاز بطول النفس الشعرى ، وتتسق مع حالة التأمل التى يتطلبها الوصف .

**ب- القافية :**

- استخدم تميم القافية فى وصفه مراعيًا التنويع ، حيث كان معوَّله فى روى قوافيه على الحروف التالية : الهمزة ، والباء ، والتاء ، والجيم ، والحاء ، والدال ، والراء ، والزاى ، والسين ، والشين ، والصاد ، والضاد ، والطاء ، والعين ، والفاء ، والقاف ، والكاف ، واللام ، والميم ، والنون ، والهاء ، والياء .
- فى ضوء ما سلف يتسنى لنا أن نقرر أنه قد عمد إلى توظيف اثنين وعشرين حرفًا فى روى قوافى نصوصه الوصفية ، وهو عدد كبير يومئ إلى قناعة الشاعر بضرورة التنويع وأهميته .
- استخدم تميم فى وصفه حروفًا كثر استخدامها رويًّا فى الشعر العربى ، ومنها الباء والدال والراء واللام والنون [٥٩٩].
- لم يعتمد تميم فى روى قوافى نصوص الوصف على الأحرف الآتية : الثاء ، والخاء ، والذال ، والظاء ، والغين ، والواو .
- غلبت القافية المطلقة على وصف تميم الذى لم يأتِ منه مقيد القافية سوى سبعة نصوص.

- نوَّع تميم فى حركات الروى عبر قوافى وصفه ، وقد أتى الروى المكسور فى صدارة الترتيب وذلك فى ضوء عدد النصوص وعدد الأبيات ، ويليه وفقًا لهذا المعيار الروى المضموم ثم الروى المفتوح .

**٢- موسيقى النسيج الداخلى :**

توخى تميم إثراء وصفه عبر توظيف موسيقى النسيج الداخلى التى تعددت آلياتها ، وهاك تبيانها :

**أ- الجناس :**

وحدُّه لدى ابن الأثير الحلبى : " اتفاق الألفاظ واختلاف المعانى " (٦٠٠) وقد عوَّل عليه تميم فى بعض المواضع الوصفية على نحو أضفى دعمًا للطاقة الإيقاعية ، ويبدو هذا النمط من البديع اللفظى فى قوله :

سَـــأَدْفَعُ بِـــالرَّاحِ جَـــيْشَ الهُمُـــومِ وَمَـــا عَـــالَ نَفْسِـــى وَمَـــا غَالَهَـــا (٦٠١)

حيث جانس بين الفعلين : (عال) أى غلب وثقل وأهمَّ ، و(غال) أى أهلك .

وفى بيت خمرى آخر يقول :

السُّـــكْرُ فِـــى أَسْـــكَرَ عِنْـــدِى وَقَـــارْ فَـــاخْلَعْ بِهَـــا لِلّهْـــوِ عَنْـــكَ العِـــذَارْ (٦٠٢)

والجناس هنا لائح بين (السُّكْر) و(أَسكر) .

أما قوله :

أَرْكُـــضُ بِالـــدَّهْمَاءِ فِـــى الـــدَّهْمَاءِ مُعْـــتَقِلاً بِالصَّـــعْدَةِ السَّـــمْرَاءِ (٦٠٣)

فيتجلى الجناس فيه بين (الدهماء) و(الدهماء) والمراد بالأولى الفرس السوداء ، أما الثانية فالمقصود بها ظلمة الليل .

ويجانس بين (الراح) و(ارتياح) عبر قوله :

وَالـــــرَّاحُ فِيْهَـــــا ارْتِيَـــــاحٌ وَمَـــــــــدْفَعٌ لِلْهُمُـــــــــومِ (٦٠٤)

**ب- التصريع :**

وهو أحد ألوان البديع اللفظى ، ويبرز فيه التعويل على " استواء آخر جزء فى الصدر ، وآخر جزء فى العجز فى الوزن والإعراب والتقفية " (٦٠٥) .

وباستطلاع أفق النصوص الوصفية لدى تميم نقف على تحريه توظيف التصريع الذى نوَّع فى استعماله ، حيث اكتفى فى بعض النصوص بتوظيفه عبر البيت الأول فحسب ، كما فى قوله :

وَ زِنْجِيَّـــةِ الآبَـــاءِ كَرْخِيَّـــةِ الجَلَـــبْ عَبِيْرِيَّـــةِ الأَنْفَـــاسِ كَرْمِيَّـــةِ النَّسَـــبْ (٦٠٦)

وقوله :

خَلِيْلَـــيَّ قَـــدْ وَلّـــى الظّـــلاَمُ وَهَمْلَجَـــا وَقَـــدْ كَـــادَ وَجْـــهُ الصُّـــبْحِ أَنْ يَتَبَلّجَـــا (٦٠٧)

وفى بعض النصوص يؤثر تميم إزجاء الأبيات جميعها على النسق المصرَّع ، كما فى نص مستهله :

وَسَـــــــمْحَةٍ قَبْـــــــلَ الطّلَـــــــبْ لِكُـــــــلِّ مَـــــــنْ دَبَّ وَ هَـــــــبْ (٦٠٨)

ونص آخر مطلعه :

قَـــدْ أَغْتَـــدِى وَاللّيْـــلُ فِـــى دُجَـــاهُ وَالصُّـــبْحُ لَـــمْ يَـــنْهَضْ بِـــهِ سَـــنَاهُ (٦٠٩)

ولامراء فى أن توظيف التصريع يضفى على البناء الإيقاعى تأثيرًا إيجابيًا لدى متلقى النص الوصفى .

**<u>جـ- آليات أخرى فى موسيقى النسيج الداخلى :</u>**

عنَّتَ فى النسيج الداخلى لوصف تميم أطر أخرى من شأنها زيادة فاعلية موسيقاه ، ومنها التطريز الذى يبرز عبر قوله :

يُـــدِيْرُ بِرِيْقِـــهِ وَيَدَيْـــهِ خَمْـــرًا شَـــرَابٌ فِـــى شَـــرَابٍ فِـــى شَـــرَابِ (٦١٠)

ويبدو أيضًا فى قوله :

فَـــإبْرِيْقِى وَكَأْسِـــى وَالغَـــوَادِى سَـــحَابٌ فِـــى سَـــحَابٍ فِـــى سَـــحَابِ (٦١١)

وقد تجلى التطريز من خلال الشطر الثانى فى كل من البيتين السالفين .

وثمة أيضًا رد العجز على الصدر ، وهو ما يستبين فى قوله :

أَذْكَرَنِـــى النَّـــرْجِسُ أَجْفَـــانَ مَـــنْ غَـــادَرَنِى فِـــى صُـــفْرَةِ النَّـــرْجِسِ (٦١٢)

ويبدو الترصيع حينما يهتف قائلاً :

فَاشْـــرَبْ مُغَنَّـــى فَـــإِنَّ اللّهْـــوَ مُنْبَسِـــطٌ وَاطْـــرَبْ مُهَنَّـــا فَهَـــذَا مَنْظَـــرٌ أَنِـــقُ (٦١٣)

وفى موضع آخر يقول :

فَـــاطْرَبْ فَـــذَا وَجْـــهُ الرّيَـــاضِ مُرَصَّـــعُ وَاشْـــرَبْ فَـــذَا ثَـــوْبُ السَّـــمَاءِ مُجَـــزَّعُ (٦١٤)

ويوظف تميم آلية التكرار فى بعض الأحيان كما فى قوله مكررًا كلمة (ريح) فى معرض وصف المدام :

رِيْحُهَـــا رِيْـــحُ عَنْبَـــرِ الشَّـــحِرِ لـــمَّا أَحْكَمَتْهَـــا وَعَتَّقَتْهَـــا المجُـــوسُ (٦١٥)

بيد أنه تجدر الإيماءة إلى أنه لم يتوسع فى هذه الآليات على نحو لافت .

## خاتمة :

بعد هذه الإطلالة على عالم تميم الشعرى عبر آفاق الوصف الذى سعى هذا البحث لاستكناه أبعاده وسبر أغواره ، يتسنى الوقوف على أبرز النتائج التى تم رصدها ، وبيانها على النحو التالى :

- يُعَدُّ تميم بن المعز لدين الله الفاطمى من أبرز شعراء مصر الفاطمية ، كما أن ديوانه من الدواوين التى شهدتها مصر مبكرًا إبان خضوعها للحكم الفاطمى .
- حظى تميم بإشادة كثير من النقاد بشعره قديمًا وحديثًا .
- تعددت الأغراض الشعرية فى ديوان تميم ، حيث عنى بالمديح ، والغزل ، والهجاء ، والرثاء ، والإخوانيات ، والحكمة ، والشكوى ، علاوة على الوصف الذى ظفر بقسط وافر من عنايته .
- بدت شعرية الوصف فى ديوان تميم على نحو لافت ، حيث امتاز فيه من ناحيتى الكم والكيف .
- لم يكد تميم يدع شيئًا دون وصفه ، وقد تنوعت محاور الوصف فى شعره ، وهو مَنْ اكترث بوصف الطبيعة بأطرها الثلاثة : الصامتة (الأرضية والعلوية) ، والحية ، والصناعية ذات الآصرة الوثقى بالبعد الحضارى ، وبدا لديه التَّماس بين المنحيين الحسى والوجدانى ، وقد كانت الغلبة الكمية لأولهما فى وصفه .
- كان تميم كلفًا بوصف الخمر ، وهو ما مثَّل انعكاسًا لوشيجته بها فى الواقع المعيش ، إذ إنه لم يتورع عن شربها ، بل نظر إليها فى ضوء كونها متنفسًا لواقعه النفسى الذى شابت أفقه الهواجس والمخاوف ، فضلاً عن الحرمان من الوصول إلى سدة الحكم ، وكانت لهذه البؤرة الشعورية المقترنة بتشظى الذات وعدم الاستقرار النفسى تجليات بيِّنة فى هذا المضمار ، وقد اتسم الوصف الخمرى لدى تميم بتنوع مناحيه ، وأماط اللثام عن حنكة الشاعر فى هذا الشأن ، وقد اكتسبها من رافدين : أحدهما الواقع ، والآخر الإلمام بالتراث الشعرى .

- عنى تميم فى شعره بالوصف الطردى الذى تجلى فيه مؤثران : أولهما طبيعة حياة الشاعر المقترنة بالرفاهية وطلب المتعة والتسلية ، وثانيهما التناص المقترن بسالفى الشعراء ، حيث بدا تميم محاكيًا إياهم على نحو يوهم بكونه بدويًّا قُحًّا .
- علاوة على المحاور آنفة الذكر فى وصف تميم ، نلفى محاور أخرى أدنى شأنًا ومنها وصف بعض الشخصيات والأعياد .
- نوَّع تميم فى آلية إيراد نصوصه الوصفية ، حيث تحرى الوصف فى إطار المقطعة التى كان من أبرز سماتها الوَحدة الموضوعية ، والتكثيف والإيجاز ، كما توخى إزجاء الوصف عبر قالب القصيدة التى ترد تارة خالصة للوصف ، وتارة أخرى يزاحم الوصف فيها أغراض أخرى ، بيد أن الظاهرة اللافتة أن الوصف فى إطار المقطعة قد فاق الوصف فى قالب القصيدة وذلك من حيث المنظور الكمى .
- لاح مردود التأثير البيئى ، وتجلت ملامح الشخصية المصرية فى وصف تميم ، حيث رصد البحث تلك العلاقة الجدلية بين هذا الشاعر والبيئة عبر الدراسة النصية التى ارتكزت على البعدين الموضوعى والفنى، وقد استبان من أولهما شغف تميم ببيئته ، حيث انداحت دائرة اهتمامه بعناصرها ومظاهرها على نسق فيه إيضاح لكنهها وأبعادها ، وشمل وصفه جُلَّ مرئيات البيئة المصرية (الحضرية والبدوية) بيد أنه لم يكترث بوصف أبى الهول والأهرام على الرغم من كونه قاطنًا بالقرب منها ، وفيما يتواشج بالبعد الفنى فقد كان للتأثير البيئى تجلياته المنوطة بأسلوبية التعبير وهو ما حمل ميسم البيئة المصرية حيث البساطة وخفة الظل والظرف والفكاهة والنزعة الشعبية ، كما تجلى التأثير البيئى الخاص بالبعد الفنى كذلك فى النسق التصويرى الذى بدت فيه ملامح تأثير البيئتين : العامة والخاصة ، حيث استرفد تميم البيئة العامة فى تشكيل كثير من صوره الوصفية ، أما بيئته الخاصة المتسمة بالطابع الأرستقراطى المقترن بالترف والرغد والنعيم – فقد عَنَّ تأثيرها فى رسم الصور الوصفية التى تبهر المتلقى بفضل اتشاحها

بالجماليات الأخاذة المستقاة من عالم الأمير (الواصف) وهو عالم باذخ أمده بصور ثرة ذات خصوصية وفرادة .

- برهن الوصف على ثراء المعجم اللغوى لدى تميم .
- ثمة ظواهر عديدة قد تجلت فى التشكيل اللغوى والأسلوبى لوصف تميم ، وكان أبرزها ما يلى :

١- المراوحة بين الفصاحة والعجمة : ففى وصفه تماهٍ بين الفصاحة والعجمة ، وكان لأولاهما النصيب الأوفى ، أما ثانيتهما فقد وجدت سبيلها إلى وصفه من خلال الاختلاط بين الأمم والتفاعل الحضارى المقترن بالتيارات الأجنبية ، وانبثاقًا من ذلك فقد كان للمفردات الأعجمية حضورها اللافت فى النصوص الوصفية .

٢- التباين بين الرقة والجزالة : حيث إن بعض الوصف قد اكتسى طابع الرقة التى تتسق مع روح الحضارة التى نعم بها الشاعر ومجتمع عصره ، كما أن ثمة نصوصًا وصفية غلبت عليها الجزالة التى منحت الأداء اللغوى ثراء .

٣- التفاوت بين السهولة والحوشية : وقد غلبت السهولة على وصف تميم مما أضفى عليه وضوح المراد وأحرز التفاعل الإيجابى بينه وبين متلقيه ، بيد أن تميمًا قد جنح فى بعض وصفه إلى توظيف الألفاظ الحوشية التى تكد ذهن المتلقى وتصد الباب أمام سلاسة المتعة الفنية ؛ نظرًا لاقترانها بالإغراب اللفظى الذى يعرقل التواصل الفكرى ، ولعل من البواعث على هذا المنحى لدى شاعرنا رغبته فى إضفاء الرصانة المهيبة على وصفه ، والبرهنة على تمكنه اللغوى ، والتدليل على وثاقة الآصرة بينه وبين التراث الشعرى ولاسيما المكتنز منه بالألفاظ الحوشية ، وفى رأيى أن هذا الصنيع – وهو ما يقترن بالطرد ووصف الصحراء والرحلة والراحلة والمغامرات – لم يفد وصف تميم كثيرًا بل لعله قد نال من رصيده الفنى بما أحدثه من جفاء مع متلقى الشعر الوصفى ، حيث إنه يمثل انبتاتًا عن واقع الشاعر ومجتمعه .

٤- التساهل اللغوى : لم يخلُ وصف تميم من تسلل التساهل اللغوى إليه ، وبعضه قد اقتضته الضرورة الشعرية ، وبعضه الآخر ليس كذلك ، وهذا من شأنه توجيه سهام الانتقاد إليه فى بعض الأحيان ، حيث إنه لم يعنَ بتثقيف شعره وتنقيحه كى يصل إلى متلقيه فى أفضل صورة .

٥- التنوع الأسلوبى بين الخبر والإنشاء : حيث توخى تميم المراوحة بين الأسلوبين الخبرى والإنشائى فى وصفه الذى يشى استقراؤه بغلبة الأسلوب الخبرى على الأسلوب الإنشائى من حيث معدل الاستعمال .

٦- الأسلوب القصصى : بدت فى وصف تميم النزعة القصصية التى استبان من خلالها توظيف بنيتى السرد والحوار ، وتعيين المكان والزمان وتوظيف الشخصيات ، والتذرع بلغة الإنطاق لغير العاقل فى إطار تشخيصى أخاذ .

- نهض البناء التصويرى بدور بارز فى وصف تميم ، حيث أضفى عليه اللمسة الجمالية ، وأعان على توضيح المغزى ، واستيفاء المضمون عبر توظيف الشاعر لقدرته التخييلية وعينه اللاقطة التى هيأت له إحالة كثير من نصوصه الوصفية إلى لوحات بهية مبرهنة على براعة صاحبها فى التصوير الفنى ذى الأهمية البالغة فى التعبير عن التجربة الشعرية على نحو متشح بالصدق الفنى والإمتاع .
- تعددت مصادر الصورة الفنية فى وصف تميم ، وكان أبرزها الطبيعة ، والبيئة الحربية ، وما يتواشج بالإنسان ، والتراث ولاسيما الشعرى والدينى ، وقد تجلت ملامح الرؤية التناصية فى هذا الوصف ، وبرهنت على قدرته على استلهام هذا التراث واسترفاده فى إطار مثرٍ للبناء التصويرى .
- عوَّل تميم فى وصفه على وسائل التشكيل البيانى للصورة الفنية ، وأتى التشبيه فى طليعتها حيث كان آلية أثيرة لديه ، وكان لذوق عصره دوره فى هذا المنحى الفنى ، وتلته الاستعارة (ولاسيما المكنية) ثم الكناية ، ولم يبدُ التعويل على المجاز المرسل بجلاء .

- حرص تميم فى البناء التصويرى لوصفه على توظيف أنماط عديدة ، حيث استعان بالصورة الجزئية والصورة الكلية ، بيد أن أولاهما كان لها قصب السبق فى التوظيف ، ولا غرو فى هذا ؛ حيث إن الصورة الكلية إنما تنشأ من تضافر الصور الجزئية وتضامها ، وقد انضوت فى إطار الصورتين الجزئية والكلية أنماط أخرى أجلاها الصور : الحسية ، والتجريدية ، والحركية ، والتقليدية ، والابتكارية .
- غلب الطابع الحسى على البناء التصويرى لوصف تميم .
- ثمة ظواهر لافتة فى البناء التصويرى المنوط بوصف تميم ،وأبرزها الآتى :

١ - العناية بالتوظيف اللونى : حيث تجلت عناية الشاعر بهذا الضرب من التوظيف الذى أضفى البهاء والرونق على وصفه ، وكان ذا مردود إيجابى لدى المتلقى ، كما عكس الذائقة الجمالية لهذا الشاعر .

٢ - التشخيص : لاح فى كثير من الصور الفنية الوصفية جنوح تميم إلى استثمار التشخيص فى إضفاء الفاعلية والحيوية على موصوفه عبر أنسنته ، وفى تقديرى أن هذه التقنية قد أثرت هذه الصور إلى حد بعيد .

٣ - المبالغة : برزت المبالغة فى البناء التصويرى لدى تميم ، وأرى أنه لم يكن بدعًا فى هذا المسلك ، حيث شاع فى عصره على نطاق واسع ، ولم يقتصر على غرض الوصف بل تجاوزه إلى أغراض أخرى عديدة ، كما تجلت المبالغة لدى غير قليل من الشعراء الذين سبقوا تميمًا .

- كان البناء الإيقاعى ذا دور مؤثر فى نصوص تميم الوصفية ، حيث نجح فى كثير من الأحيان فى توظيفه .
- عوَّل تميم فى موسيقى الإطار الخارجى عبر وصفه على الوزن والقافية ، حيث توخى المحافظة عليهما ولم يمل إلى التجديد .
- نظم تميم وصفه على أحد عشر بحرًا : (السريع ، والطويل ، والخفيف ، والمتقارب ومجزوئه ، والوافر ، والكامل وأحذه ، والبسيط ، والرجز ، ومجزوء الرمل ، والمجتث ، والمنسرح) ، وتبوأ بحر السريع المرتبة الأولى من حيث عددى النصوص والأبيات ، وجاء المنسرح فى ذيل القائمة .
- ورد جُلُّ وصف تميم على البحور التامة لا المجزوءة .

- شـهدت نصـوص تمـيم الوصـفية المراوحـة بـين البحـور موحـدة التفعيلـة : (الكامل ، الوافر ، المتقارب ، الرمل ، والرجز) والبحـور متعددة التفعيلـة : (السريع ، الطويل ، الخفيف ، البسيط ، المجتث ، والمنسرح) .
- لم يعوِّل تميم على الأبحر التالية فى وصفه : الهزج ، والمديد ، والمضـارع ، والمقتضب ، والمتدارك .
- اعتمد تميم على التنويع فى حروف روى قوافى وصفه ، حيث استعمل اثنين وعشرين حرفًا ، وأضـرب عن استخدام الأحرف الآتيـة : الثاء ، والخـاء ، والذال ، والظاء ، والغين ، والواو .
- اتسم وصف تميم بغلبة القافية المطلقة ، حيث إنـه لم يستعن بالقافيـة المقيدة إلا فى سبعة نصوص .
- جنح تميم إلـى التنويـع فـى حركـات الـروى المنوطـة بقوافى وصـفه ، حيـث تجلـى الروى المكسور فـى موقـع الصـدارة من المنظور الكمـى الـذى يشمل عدد النصوص وعدد الأبيات ، وتلاه الروى المضموم ثم الروى المفتوح .
- وظـف تمـيم فـى وصـفه موسيقى النسـيج الـداخلى عبـر اسـتخدام الجنـاس ، والتصـريع ، والتطريـز ، والترصـيع ، ورد العجـز علـى الصـدر ، والتكرار ، وإن كان لم يتوسع فى التعويل على بعض هذه الآليات بشكل لافت .
- يعد تميم أحد الوصـافين المتميزين فـى مسيرة الشـعر العربـى ولا سيما الشـعر المصـرى ، ولكـن وصـفه لـم يسـلم مـن تسـلل بعـض المثالـب إليـه ، بيـد أن حسبه ما اتسم به من إيجابيات عديدة .

## هوامش :

١- من الدراسات الأخرى التى عنيت بشعر تميم : (تميم بن المعز لدين الله الفاطمى شاعرًا : عبد الهادى عبد النبى على ، رسالة ماجستير ، مخطوطة ، كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، ١٩٨١م) و(نقائض ابن المعتز وابن المعز ، من أدب الصراع بين الشيعة والسنة : د. أحمد سيد محمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الثالثة ، ١٩٩٢م) و(عناصر الإبداع الفنى فى شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : د. أيمن عبد الحفيظ محمد عياد ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، ١٩٩٧م) و(الذات والآخر وتجليات الخطاب السياسى فى عينية تميم بن المعز : د. محمد عبد المجيد الطوانسى ، مجلة آداب الزقازيق ، المجلد الرابع ، ٢٠٠٧م) و(الخطاب السياسى فى شعر تميم بن المعز والمؤيد فى الدين الشيرازى ، دراسة أسلوبية : د. عبد الرحمن سعد حسين ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤م) و(شعر تميم بن المعز ، دراسة موضوعية فنية : ماهر أحمد سليمان ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٧م) و(عناصر الصورة الفنية فى عينية تميم بن المعز : أحمد على محمد عبد العاطى ، مجلة جامعة المدينة العالمية ، العدد العاشر ، ٢٠١٤م) و(مصر فى عيون شعرائها : (تميم بن المعز / ظافر الحداد / البهاء زهير) : أحمد سامى زكى منصور ، مجلة كلية الآداب – جامعة المنوفية ، يونيه ٢٠٠٢م) .

٢- هذا الشاعر أحد ملوك الدولة الصنهاجية التى كانت فى شمال أفريقيا ، حيث ولى الحكم فى إثر وفاة أبيه سنة ٤٥٤هـ ، ونجح فى استرداد بعض المدن من أيدى الثائرين ، ومنها تونس وصفاقس وسوسة ، وزخر عهده بالصراع الحربى على الصعيدين : الداخلى والخارجى ، وفقد صقلية ، وكان جُلُّ شعره فى الحماسة والغزل والفخر ، وقد وردت ترجمة هذا الشاعر فى (نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : ١/١٠٠ ، ٣٤٣ ، أحمد بن محمد المقرى ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م) و(المطرب من أشعار أهل المغرب : ص٥٨ ، ص٦٢ ، ابن دحية – عمر بن حسن – تحقيق : إبراهيم الإبيارى وحامد عبد المجيد وأحمد بدوى ، راجعه : د. طه حسين ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة) و(وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ١/٣٠٤ وما بعدها : ابن خلكان – أحمد بن محمد – تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د.ت) و(دائرة المعارف الإسلامية : ٥/٤٧٩ وما بعدها ، أحمد الشنتاوى ، وإبراهيم زكى خورشيد ، وعبد الحميد يونس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د.ت) و(الأعلام : ٢/٨٢، خير الدين الزركلى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. السادسة ، ١٩٨٤م) و(تاريخ الأدب العربى : ٥/٧٣ وما بعدها ، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. الرابعة ، ١٩٨٦م) .

٣- ذكر الأستاذ محمود مصطفى أنه تميم بن مسعد ، وذلك فى كتابه : (الأدب العربى فى مصر من الفتح الإسلامى إلى نهاية العصر الأيوبى : ص٢٢٥ ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٧م) ولعل هذا الخطأ باعثه السهو .

٤- ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيان : ص٣٤٥ ، د. محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٤١١هـ – ١٩٩١م .

٥- المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

٦- عنى د. أحمد سيد محمد بتتبع هذا الشأن عبر كتابه (نقائض ابن المعتز وابن المعز ، من أدب الصراع بين الشيعة والسنة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الثالثة ، ١٩٩٢م) .

٧- يتسنى الوقوف على ترجمة تميم وأخباره عبر المصادر والمراجع التالية : (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ٣٠٤/١ ، ابن خلكان ، تحقيق : د. إحسان عباس) و(يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر : ٥٢٥/١ وما بعدها ، عبد الملك الثعالبى النيسابورى ، شرح وتحقيق : د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م) و(حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة : ٥٦٠/١ ، جلال الدين السيوطى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار إحياء الكتب العربية ، ط. الأولى، ١٩٦٨م) و(الحلة السيراء : ٢٩١/١ ، ابن الأبار ، تحقيق : د. حسين مؤنس ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣م) و(أعيان الشيعة : ٢٠٨/١٤ ، محسن الأمين العاملى ، مطبعة الإنصاف ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية) و(سيرة الأستاذ جوذر : ص١٠٨ ، الجوذرى ، تحقيق : د. محمد كامل حسين ، د. محمد عبد الهادى شعيرة ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٥٤م) و(تاريخ آداب اللغة العربية : ٩١/١ ، جرجى زيدان ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩١٣م) و(تاريخ الأدب العربى : ٥٣١/٢ وما بعدها ، عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. الرابعة ، ١٩٨١م) و(الأعلام : ٨٨/٤ ، خير الدين الزركلى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. السادسة ، ١٩٨٤م) و(دائرة المعارف الإسلامية : ٤٧٨/٥ وما بعدها ، أحمد الشنتاوى ، وإبراهيم زكى خورشيد ، وعبد الحميد يونس ) و(معجم المؤلفين : ٩٣/٣ وما بعدها ، عمر رضا كحالة ، دار إحياء التراث العربى ، بيروت ، لبنان ، د.ت) و(تميم الفاطمى ابن الإمام المعز لدين الله الفاطمى شاعر الحب والعاطفة والجمال : ص٩ وما بعدها ، عارف تامر ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م) و(المكتبة الشعرية فى العصر العباسى ، د. مجاهد مصطفى بهجت ، دار البشير ، عمَّان ، الأردن ، ط. الأولى ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م).

٨- ليس ثمة اتفاق على تاريخ وفاة تميم بن المعز لدين الله الفاطمى ، حيث إن هناك مَنْ قال إنه توفى سنة ٣٧٤هـ ، انظر : (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ٣٠٣/١ ، ابن خلكان) و(تاريخ الأدب العربى : ص٥٣٢ ، عمر فروخ) و(الأعلام : ٨٨/٢ ، الزركلى) بيد أن ثمة مَنْ رجَّح أن وفاته كانت فى عام ٣٦٨هـ ، انظر : (النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة : ١٣٣/٤ ، ابن تغرى بردى ، قدَّم له وعلَّق عليه : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٩٢م) و(حسن المحاضرة : ٥٣٢/٢، جلال الدين السيوطى ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٦٨م) كما أن محققى ديوان تميم قد ذكرا أنه توفى سنة ٣٧٥هـ ، انظر : ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : الصفحة ف ، تحقيق : أحمد يوسف نجاتى ، ومحمد على النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٧م) .

٩- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ١٢١/١ .

١٠- الأدب فى العصر الفاطمى - ٢ - الشعر والشعراء : ص٨٦ ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية (د.ت) .

١١- شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز : ص٢٣٥ ، مركز النشر لجامعة القاهرة ، ١٩٩١م.

١٢- فى أدب مصر الفاطمية : ص١٧٣ ، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

١٣- تاريخ الأدب العربى : ٥٣٢/٢ .

١٤- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٩٤/٢ ، أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط. الخامسة ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

١٥- الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى : ٤٢٧/١ ، آدم متز ، ترجمة : محمد عبد الهادى أبو ريدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ت) .

١٦- شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز : ص٢٥٥ .

١٧- انظر ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٧٥ وما بعدها .

١٨- شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز : ص١٦٦ .

١٩- للوقوف على ربط تميم بين وصف الرياض - أو بعض عناصر الطبيعة - والخمر ، انظر ديوانه عبر الصفحات التالية - وذلك على سبيل الذكر لا الحصر - ٧٩ ، ٨٧ ، ١٨٣ ، ٢٥١ ، ٢٩٨ ، ٣١٥ وما بعدها ، ٣٨٦ .

٢٠- يتسنى رصد اتجاه تميم إلى عقد القران بين الرياض - أو بعض عناصر الطبيعة - والمرأة والغزل من خلال الرجوع إلى ديوانه عبر صفحات عديدة منها : ٣٣ ، ٦٧ ، ١١٠ ، ١٩١ ، ٢١٣ ، ٢٤٩ ، ٢٥٤ ، ٢٥٦ ، ٢٧٨ ، ٢٩٨ ، ٣٨٦ .

٢١- المصدر نفسه : ص٢٥١ .

٢٢- المصدر نفسه : ص٣١٥ وما بعدها .

٢٣- المصدر نفسه : ص١٦ .

٢٤- المصدر نفسه : ص٢٩٨ .

٢٥- المصدر نفسه : ص٢٦٧ .

٢٦- المصدر نفسه : ص٨٦ .

٢٧- المصدر نفسه : ص٢٩٢ .

٢٨- المصدر نفسه : ص٥٥ .

٢٩- المصدر نفسه : ص٢٠٩ .

٣٠- الخُزَّم : نبات رائحته طيبة ، ولونه بنفسجى .

٣١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٣٥٧ .

٣٢- المصدر نفسه : ص٢١١ .

٣٣- المصدر نفسه : ص٢٥٢ .

٣٤- المصدر نفسه : ص٨٩ .

٣٥- المصدر نفسه : ص١٩١ .

٣٦- المصدر نفسه : ص٢٠٨ .

٣٧- المصدر نفسه : ص٢٩٨ .

٣٨- المصدر نفسه : ص٢١١ .

٣٩- المصدر نفسه : ص١١٣ .

٤٠- المصدر نفسه : ص٢٥٤ .

٤١- المصدر نفسه : ص٢٠٩ .
٤٢- المصدر نفسه : والصفحة نفسها .
٤٣- المصدر نفسه : ص١٠٢ .
٤٤- المصدر نفسه : ص٢٠٨ .
٤٥- المصدر نفسه : ص٢١٣ .
٤٦- المصدر نفسه : ص٤٢٠ .
٤٧- المصدر نفسه : ص٢٠٩ .
٤٨- المصدر نفسه : ص١٥ .
٤٩- المصدر نفسه : ص٢٧٧ .
٥٠- انظر المصدر نفسه عبر الصفحات الآتية : ٥٩ ، ٦٣ ، ٧١ ، ٧٣ .
٥١- المصدر نفسه : ص٦٠ .
٥٢- المصدر نفسه : ص٣٣٨ .
٥٣- المصدر نفسه : ص٤٣٢ .
٥٤- المصدر نفسه : ص٤١٥ .
٥٥- المصدر نفسه : ص٣٣٨ .
٥٦- المصدر نفسه : ص١٨٣ .
٥٧- المصدر نفسه : ص٢٢ .
٥٨- المصدر نفسه : ص٥٩ .
٥٩- المصدر نفسه : ص٧١ .
٦٠- المصدر نفسه : ص١٩٦ .
٦١- المصدر نفسه : ص٨٦ .
٦٢- المصدر نفسه : ص٨٨ .
٦٣- المصدر نفسه : ص٢٤٨ .
٦٤- المصدر نفسه : ص١٦٤ .
٦٥- المصدر نفسه : ص٤١٤ .
٦٦- المصدر نفسه : ص٧٠ .
٦٧- المصدر نفسه : ص٦٢ .
٦٨- المصدر نفسه : ص ٨٦ .
٦٩- المصدر نفسه : ص ٣٨٩ .
٧٠- المصدر نفسه : ص٨٧ .
٧١- المصدر نفسه : ص٢٧٨ وما بعدها .
٧٢- المصدر نفسه : ص٢٥٢ .
٧٣- المصدر نفسه : : ص١٤١ .
٧٤- المصدر نفسه : ص٢٦٨ .
٧٥- المصدر نفسه : ص٢٧٩ .

٧٦- المصدر نفسه : ص٣٠٤ .
٧٧- المصدر نفسه : ص ٣٣٨ .
٧٨- المصدر نفسه : ص٦٦ .
٧٩- المصدر نفسه : ص٧٨ .
٨٠- الوسمى : مطر الربيع الأول ، والشؤبوب : الدفعة من المطر ، والسجم : سيلان الماء .
٨١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٣٩٢ .
٨٢- المصدر نفسه : ص٧٩ .
٨٣- المصدر نفسه : ص١٣٥ .
٨٤- المصدر نفسه : ص ٧٨ .
٨٥- المصدر نفسه : ص١٧٦ .
٨٦- المصدر نفسه : ص٧٢ .
٨٧- المصدر نفسه : ص٣٠٤ .
٨٨- المصدر نفسه : ص٤٢٧ .
٨٩- تميم الفاطمى ابن الإمام المعز لدين الله الفاطمى شاعر الحب والعاطفة والجمال : ص٩١ ، عارف تامر .
٩٠- فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى : ص٨ ، إيليا حاوى ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٦٧م .
٩١- بَشامة : شجرة ذات رائحة عطِرة ، ويُستاك بقضبانها .
٩٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٣٩٧ وما بعدها .
٩٣- العارض : السحاب .
٩٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٣٩٣ .
٩٥- المصدر نفسه : ص٤٢٦ .
٩٦- القُمرية : نوع من الحمام المتسم بحسن الصوت ، ويُسمَّى الذكر ساق حر .
٩٧- الفاخت : ضرب من الحمام المطوَّق ، صوته حسن ، وهو عراقى .
٩٨- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢١٣ .
٩٩- الفواخيت : ذوات الأطواق من الحَمام ، وهى من الطيور الأليفة ، ولها صوت حسن ، ولون يضاهى الفخت أى ضوء القمر .
١٠٠- الطياهج : مفردها الطيهوج وهو ذكر القطا أو الحجل ، وهو متسم بحمرة عنقه ومنقاره ورجليه ، أما ما تحت جناحه فهو أبيض وأسود .
١٠١- خَنُوف : ناقة تميل برأسها إلى راكبها ، وعَيرانة : تحاكى العير فى نشاطها وسرعتها ، وعَيْسَجور : ناقة قوية سريعة ، وشِمِلة : سريعة .
١٠٢- الوَخْد : الإسراع ، والذَّميل : السير اللين .
١٠٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٨٥ .
١٠٤- شعر الطبيعة فى الأدب المصرى (القرن الرابع الهجرى) : ص١٨٨ ، د. عوض على الغبارى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٦م) .

١٠٥- صفحات من الأدب المصرى : ص٧ ، عبد الحميد حسن ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٥٠م .

١٠٦- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٤٦٠ .

١٠٧- انظر المصدر نفسه : ص٤٦ وما بعدها ، ص ٢٣٥ ، ص ٢٤١ ، ص٢٤٨.

١٠٨- المصدر نفسه : ص٢٤١ .

١٠٩- المصدر نفسه : ص١٢٧ .

١١٠- للوقوف على تجليات الاهتمام بهذه المتنزهات ، انظر ديوان تميم فى صفحاته الآتية : ٨٣ ، ٨٩ ، ١٠٦ ، ١٥٢ ، ٤٢٢ .

١١١- انظر المصدر نفسه : ص٢٧ ، ص٢٥٢ ، ص٢٥٣ ، ص٣٨٠ .

١١٢- انظر فى شأن لهو تميم (الخطط المقريزية : ١٥٤/٢ ، تقى الدين المقريزى ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٩٨٧م) .

١١٣- الدستان : جمعها الدساتين وهى الرباطات التى توضع عليها الأصابع .

١١٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٧٤ .

١١٥- من المواضع الأخرى التى لاح فيها اهتمام تميم بالعود ما ورد فى ديوانه : ص٢١٥ ، ص٤٤٥ .

١١٦- انظر المصدر السابق : ص٢٢١ ، ص٢٢٨ ، ص٢٥١ .

١١٧- يبرهن على هذا ما ورد فى الخطط المقريزية : ١٥٤/٢ ، تقى الدين المقريزى .

١١٨- انفجر الصبح : انكشف الليل عنه .

١١٩- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٢٨ .

١٢٠- المصدر نفسه : ص١٩٥ .

١٢١- تميم الفاطمى ابن الإمام المعز لدين الله الفاطمى شاعر الحب والعاطفة والجمال : ص١٥٥ وما بعدها ، عارف تامر ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

١٢٢- التشيع المصرى الفاطمى : ص٢١٢ ، د. حسن محمد صالح ، ط. دار المحجة البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧م .

١٢٣- انظر (المقطعات الشعرية فى القرن الرابع الهجرى عبر كتاب يتيمة الدهر للثعالبى : ص١٩٢ ، عبد الوهاب شوكان النجمى ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، ٢٠١٣م) .

١٢٤- انظر فى شأن التواشج بين الخمر والغناء : (أدب النديم : ص٢٧ وما بعدها ، كشاجم الرملى ، تحقيق : نبيل العطية ، ط. الأولى ، ١٩٩٠م) و(المختار من كتاب اللهو والملاهى : ص٢١ ، ابن خرداذبه ، نشره الأب أغناطيوس عبد اليسوعى ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٦٩م) و(المقطعات الشعرية فى القرن الرابع الهجرى عبر كتاب يتيمة الدهر للثعالبى : ص١٩١ ، عبد الوهاب شوكان النجمى) .

١٢٥- انظر : (الديارات : ص٣ وما بعدها ، الشابشتى ، تحقيق : كوركيس عواد ، مطبعة المعارف ، بغداد ، العراق ، ط. الثانية ، ١٩٦٦م) و(قطب السرور فى أوصاف الخمور : ص٣٢٧ وما بعدها ، الرقيق النديم - أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم - تحقيق : أحمد الجندى ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، سوريا ، ١٩٦٩م) .

١٢٦- انظر فى ذلك : (تاريخ الشعر العربى من دخول بنى بويه بغداد إلى نهاية العصر العباسى : ٩٨/٣ ، محمد عبد العزيز الكفراوى ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٦٧م) .

١٢٧- يتجلى موقف الإسلام نحو الخمر عبر قول الله – عز وجل – : ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ سورة المائدة : الآية ٩٠ .

١٢٨- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٦٩.

١٢٩- المصدر نفسه : ص١٦٣ .

١٣٠- الطب النفسى : ص٢٩٢ (بتصرف) : د. عمان الدين سلطان ، دار النهضة.

١٣١- المرجع نفسه : ص٢٢١ .

١٣٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٨٩ .

١٣٣- المصدر نفسه : ص٤٣٨ .

١٣٤- المصدر نفسه : ص١٦٩ .

١٣٥- المصدر نفسه : ص٢١٣ .

١٣٦- المصدر نفسه : ص١٦٤ .

١٣٧- المصدر نفسه : ص٤٣٩ .

١٣٨- المصدر نفسه : ص٣١٦ .

١٣٩- المصدر نفسه : ص٣٨٢ وما بعدها .

١٤٠- المصدر نفسه : ص١٦٤ .

١٤١- المصدر نفسه : ص٤٥ .

١٤٢- المصدر نفسه : ص٤٣٩ .

١٤٣- المصدر نفسه : ص٢٩٦ .

١٤٤- المصدر نفسه : ص٧٩ .

١٤٥- المصدر نفسه : ص١٦٦ .

١٤٦- المصدر نفسه : ص٤٣١ .

١٤٧- المصدر نفسه : ص١٠٨ .

١٤٨- المصدر نفسه : ص٩٢ .

١٤٩- المصدر نفسه : ص٢٥٢ .

١٥٠- المصدر نفسه : ص٣٢ .

١٥١- المصدر نفسه : ص٣١٦ .

١٥٢- المصدر نفسه : ص٣٨٣ .

١٥٣- المصدر نفسه : ص٦٢ .

١٥٤- المصدر نفسه : ص ١٦٨ .

١٥٥- المصدر نفسه : ص٤٣٩ .

١٥٦- المصدر نفسه : ص٣٢٢ .

١٥٧- المصدر نفسه : ص٣٠٠ .

١٥٨- المصدر نفسه : ص٢٧٩ .

١٥٩- المصدر نفسه : ص٦٨ .
١٦٠- المصدر نفسه : ص٣٨٣ .
١٦١- المصدر نفسه : ص٤٣٩ .
١٦٢- المصدر نفسه : ص١٠٨ .
١٦٣- المصدر نفسه : ص١٦٩ .
١٦٤- المصدر نفسه : ص٤٥ .
١٦٥- جون : أسود .
١٦٦- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٨٣ .
١٦٧- تشقيقه : المراد هنا تهذيب الكلام وإخراجه فى أحسن حال .
١٦٨- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٩٨ .
١٦٩- ذُبَّالها : مفردها ذبالتها أى فتيلتها التى تسرج
١٧٠- نقا : كثيب رملى مجتمع أبيض اللون ولا نبات فيه ، والدعص : جزء مستدير من الرمل .
١٧١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٣١٥ وما بعدها .
١٧٢- المصدر نفسه : ص٢٣٣ .
١٧٣- المصدر نفسه : ص٨٧ .
١٧٤- المصدر نفسه : ص٣٥ .
١٧٥- المصدر نفسه : ص٤٤١ .
١٧٦- المصدر نفسه : ص٢٣ .
١٧٧- المصدر نفسه : ص٨٨ .
١٧٨- المصدر نفسه : ص٧٨ .
١٧٩- المصدر نفسه : ص١٦ .
١٨٠- انظر المصدر نفسه عبر الصفحات التالية : ٢٣ ، ٤٤ ، ١٧٧ ، ٢٣٠ ، ٢٧٧ ، ٢٨٩ ، ٣٠٣ ، ٣٨٠ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٩ ، ٣٩٦ ، ٤٣٩ .
١٨١- المصدر نفسه : ص٤٤ .
١٨٢- المصدر نفسه : ص١٦٣ .
١٨٣- المصدر نفسه : ص٣٨٦ .
١٨٤- بيناه : بينا هو ، والواو محذوفة للضرورة الشعرية ، والحُبْرج : طير الماء.
١٨٥- شَطَن : حبل ، ورِشاه : حبله ، وأصلها رِشاؤه .
١٨٦- بُرْكة (بضم الباء) : طائر مائى لونه أبيض .
١٨٧- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٠ وما بعدها (والغَرِيض : اللحم الطرى) .
١٨٨- القسطل : الغبار الساطع ، والإرنان : الصوت المرتفع .
١٨٩- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٤١٧ (والطرد : ممارسة الصيد).
١٩٠- المصدر نفسه : ص٣٣٥ .
١٩١- أَنبط : تحت إبطه وبطنه بياض ، وعَبِل شواه : قوائمه غليظة .
١٩٢- التليل : العنق ، والشَّطا : عُظيم يكون ملتصقًا بالركبة أو الذراع أو الوظيف.

١٩٣- قَراه : ظهره .
١٩٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٩ وما بعدها .
١٩٥- شَنِج النَّسَا : منقبض العرق الذى يخرج من وركه مستبطنًا فخذيه مارًّا بعرقوبه حتى يصل إلى حافره .
١٩٦- ذكر النويرى الصفات المحمودة فى الفرس ، انظر : (نهاية الأرب فى فنون الأدب : ١٩/١٠ وما بعدها ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط. الأولى) .
١٩٧- اللَّبان : الصدر ، وكمتته : الكمتة لون يمتزج فيه الأحمر والأسود .
١٩٨- البياض اليقق : البياض الشديد الناصع ، والهجان : الكريم الخالص .
١٩٩- الروانى : مفردها الرانية ، والرنو : استمرار النظر مع سكون الطرْف ، وأديم : جلد ، وقانى : شديد الحمرة .
٢٠٠- مقابَل : كريم النسب من قِبل الأبوين .
٢٠١- الظِّلمان : مفردها الظليم وهو ذكر النَّعام ، والمَها : مفردها المهاة وهى البقرة الوحشية ، والأُتُن : مفردها الأتان والمراد هنا أنثى الحمار الوحشى .
٢٠٢- طِرف : جَوَاد كريم .
٢٠٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٤١٧ وما بعدها (وعِقبان : مفردها عقاب وهو من جوارح الطير) .
٢٠٤- المصدر نفسه : ص٩٧ .
٢٠٥- الحيوان : ٧٨/٢ ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط. مصطفى الحلبى ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٣٨م .
٢٠٦- السِّرْحان : الذئب ، والأشطان : مفردها الشطن وهو الحبل المتسم بطوله وشدة فتله.
٢٠٧- الشباة : حد الشىء وطرفه .
٢٠٨- النقبة : اللون ، والوجه أو الدوائر المحيطة به .
٢٠٩- الجِرِشَّى : النفس .
٢١٠- الرانى : الطرب الوله الذى لديه شغل فؤاد وبصر وغلبة هوى .
٢١١- أَصحر : برز وبلغ فضاءً رحبًا لا يحجبه شىء .
٢١٢- مغلولب : مكان ملتف العشب ، وجنان : أرض بها النبات والأزهار البديعة.
٢١٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٤١٦ وما بعدها .
٢١٤- انظر المصدر نفسه : ص٤٥٢ .
٢١٥- انظر المصدر نفسه : ص٤٢٥ .
٢١٦- امرأة زولة : برزة للرجال ، متسمة بالفطنة والظرف .
٢١٧- مقبئنة : منقبضة عن الأنام منخنسة .
٢١٨- الدجنة : الظلمة ، وبُنَّه : رائحة عطرة .
٢١٩- مرجحنة : سمينة تميل فى مشيتها .
٢٢٠- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٤٢١ .
٢٢١- الزِّير : الدقيق من أوتار العود ، المتسم بالحدة وإحكام الفتل ، والبَمُّ : من أوتار العود وهو الوتر الغليظ .

٢٢٢- مراجيحنا : أراجيحنا ، والغوالى : مفردها الغالية وهى ضرب من الطيب الجيد الذى يغلى على النار وهو مكون من المسك والعنبر ودهن البان .

٢٢٣- القِنان : مفردها القنينة وهى إناء زجاجى .

٢٢٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٤٢٦ وما بعدها (وصفيحة السيف : عرضه ووجهه) .

٢٢٥- انظر المصدر السابق : ص٢٥٨ .

٢٢٦- انظر المصدر نفسه فى الصفحات التالية : ٤٣ ، ١٤٣ ، ٣٤١ ، ٣٤٤ ، ٤١١ .

٢٢٧- مما يبرهن على تطابق وصف تميم لمظاهر الاحتفال بالعيدين مع الواقع – آنذاك – ما ورد فى الخطط المقريزية : ٤٥١/١ ، تقى الدين المقريزى .

٢٢٨- محنق : مغيظ مغضب ، ونزِق : طائش عَجِل فى جهل وحمق .

٢٢٩- العَنَق : نوع من السَّير .

٢٣٠- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٨٥ وما بعدها .

٢٣١- شعر الطبيعة فى الأدب المصرى (القرن الرابع الهجرى) : ص٦٦ ، د. عوض على الغبارى .

٢٣٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٨٧ .

٢٣٣- المصدر نفسه : ص٢٤٢ .

٢٣٤- المصدر نفسه : ص٢٢١ .

٢٣٥- المصدر نفسه : ص٢٥٤ .

٢٣٦- المصدر نفسه : ص٢٤١ .

٢٣٧- عصر الدول والإمارات (مصر – الشام) : ص٣٢٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م (سلسلة تاريخ الأدب العربى) .

٢٣٨- التفويف : يُراد به فى البُرْد كونه رقيقًا مُوشًّى .

٢٣٩- الرُبا : المرتفعات ، وتضريج : صَبْغ بالدم .

٢٤٠- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢١١ .

٢٤١- بَزلنا : ثقبنا .

٢٤٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٦٢ وما بعدها .

٢٤٣- تأبدت : صارت مقفرة ومألفًا للوحوش ، وشجيج : وتد ، ومَوَّار : متردد .

٢٤٤- الرَّباب : السحاب الأبيض .

٢٤٥- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٧٥ وما بعدها .

٢٤٦- طامس : دارِس ، ومَرْت : مكان لا يجف ثراه ، ولا ينبت مرعاه .

٢٤٧- الهَبَوات : مفردها الهبوة وهى الغبرة .

٢٤٨- عيسجور : ناقة قوية سريعة كريمة النسب ولم تلد من قبل ، وقَرْواء : ذات سنام طويل .

٢٤٩- قوداء : سهلة القياد ، والحُوَار : ولد الناقة .

٢٥٠- الغِرَار : النوم القليل .

٢٥١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٧٨ (والنِّجَار : الأصل والحسَب) .

٢٥٢- فى أدب مصر الفاطمية : ص٣١٩ ، د. محمد كامل حسين .

٢٥٣- المصدر السابق : ص٣٠٢ .

٢٥٤- انظر ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى ص١٤٠ ، ص٢٥٥ .
٢٥٥- انظر المصدر نفسه عبر الصفحات الآتية : ٦١ ، ٦٤ ، ٢٤١ ، ٢٨٥ ، ٣٢٤ .
٢٥٦- انظر المصدر نفسه من خلال الصفحات التالية : ٦٤ ، ١٤٠ ، ٢٥٥ ، ٢٨٥.
٢٥٧- انظر المصدر نفسه : ص٩٠ ، ص٢٤٢ .
٢٥٨- سورة الأنبياء : من الآية ٣٠ .
٢٥٩- مروج الذهب : ٢٥٦/١ ، المسعودى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار التحرير ، القاهرة .
٢٦٠- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٥٥ .
٢٦١- جوشن : درع .
٢٦٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٣٢٤ وما بعدها .
٢٦٣- انظر : (النيل فى الأدب المصرى : ص١٩٦ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢م) .
٢٦٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٦٤ .
٢٦٥- الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص١١٣ ، د. أحمد سيد محمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩م .
٢٦٦- سبع وعشر : المراد أن النيل قد بلغ فى المقياس سبع عشر ذراعًا ، وكان المعتاد قبل ذلك ست عشر ذراعًا .
٢٦٧- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٤٠ .
٢٦٨- المصدر نفسه : ص٦١ وما بعدها .
٢٦٩- وصف المسعودى سمك الأبرميس وذكر غرائبه ، انظر فى هذا الشأن (مروج الذهب: ٢٦٦/١ وما بعدها ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار التحرير ، القاهرة) .
٢٧٠- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٤٤٥ .
٢٧١- المصدر نفسه : ص٣٠٣ .
٢٧٢- انظر (الخطط المقريزية : ١٥٤/٢ ، تقى الدين المقريزى) .
٢٧٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٩٠ .
٢٧٤- المصدر نفسه : ص٩٥ .
٢٧٥- سَمْكى : سقفى .
٢٧٦- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٧١ .
٢٧٧- المصدر نفسه : ص١٩٨ .
٢٧٨- من الشعراء الذين سبقوا تميمًا إلى وصف القصور على بن الجهم ، والبحترى ، وابن المعتز ، ويتسنى الوقوف على ذلك عبر دواوينهم ، انظر : (ديوان على بن الجهم : ص١٤٦ وما بعدها ، ص١٦١ ، تحقيق : خليل مردم بك ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة ، ١٩٩٦م) و(ديوان البحترى : ١٠٤٠/٢ وما بعدها ، ١٠٥٣/٢ ، ١٤٦٣/٣ وما بعدها ، ١٤٧٩/٣ وما بعدها، ١٦٤٨/٣ وما بعدها ، ١٦٥٢/٣ وما بعدها ، ٢٠٠١/٣ ، تحقيق : حسن كامل الصيرفى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الثالثة ، ١٩٧٧م) و(ديوان أشعار الأمير أبى العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله : ٤٧٧/١ ، ٥٢٠/١ ، تحقيق : محمد بديع شريف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م) .

٢٧٩- وحف الشَّعر : كثف واسود وقد أراد تميم هنا الماء الذى يتدفق ، والسَّجْسَج : الخالى من الحر والقر .

٢٨٠- السَّجْل : الدلو العظيمة المملوءة .

٢٨١- لُجَين : فضة .

٢٨٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٨٨ وما بعدها .

٢٨٣- الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : ص٣٠١ ، د. أحمد سيد محمد .

٢٨٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٤٥ .

٢٨٥- شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز : ص٢٣١ ، د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب .

٢٨٦- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٧٧ .

٢٨٧- المصدر نفسه : ص٤١٥ .

٢٨٨- المصدر نفسه : ص٧٢ .

٢٨٩- المصدر نفسه : ص٢٥٢ .

٢٩٠- المصدر نفسه : ص٢٤٥ .

٢٩١- المصدر نفسه : ص٤٤٤ .

٢٩٢- المصدر نفسه : ص٦٦ .

٢٩٣- المصدر نفسه : ص٢٥٦ .

٢٩٤- المصدر نفسه : ١٦٩ .

٢٩٥- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٢٩٦- المصدر نفسه : ص٣٠٥ وما بعدها .

٢٩٧- ورد ذكر (المعشوق) أيضًا فى ديوان تميم صفحتى ٢٩٤ ، ٢٩٨ .

٢٩٨- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : ص٤٦٦ وما بعدها ، د. شوقى ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. العاشرة ، ١٩٧٨م .

٢٩٩- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٨٨ .

٣٠٠- المصدر نفسه : ص٤٣٢ .

٣٠١- المصدر نفسه : ص١٣٤ .

٣٠٢- المدارى : مفردها المدرى وهو المشط .

٣٠٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٧٢ .

٣٠٤- المصدر نفسه : ص٢٧٧ .

٣٠٥- المصدر نفسه : ص٨٦ .

٣٠٦- المصدر نفسه : ص٢٠٩ .

٣٠٧- المصدر نفسه : ص٢٠ .

٣٠٨- المصدر نفسه : ص٧١ .

٣٠٩- المصدر نفسه : ص٢٤٥ .

٣١٠- المصدر نفسه : ص٣١٣ .

٣١١- المصدر نفسه : ص٤٥٢ .

٣١٢- المصدر نفسه : ص١٦٩ .
٣١٣- المصدر نفسه : ص٢١٥ .
٣١٤- المصدر نفسه : ص٤١٤ .
٣١٥- للوقوف على مدى تقدم مصر آنذاك فى صناعة النسيج يتسنى الرجوع إلى كتاب (كنوز الفاطميين ص١١٠ وما بعدها ، د. زكى محمد حسن ، القاهرة ، ١٩٣٧م) .
٣١٦- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٦٦ .
٣١٧- المصدر نفسه : ص٦٢ .
٣١٨- انظر المصدر نفسه ، والصفحة نفسها : الحاشية رقم ٥ .
٣١٩- الصورة الفنية فى شعر ظافر الحداد : ص٢٤٦ ، عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٩٩م .
٣٢٠- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٣٠/١ .
٣٢١- انظر فى هذا الشأن : (نقد الشعر : ص١٧١ ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٧٨م) و(كتاب الصناعتين : ص٦١ ، أبو هلال العسكرى ، تحقيق : على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٢م) و(الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ١٤٤/٣ ، يحيى بن حمزة العلوى ، تصحيح : سيد بن على المرصفى ، مطبعة المقتطف بمصر ، ١٩١٤م) و(بديع القرآن : ص٧٧ ، ابن أبى الإصبع ، تحقيق : د. حفنى محمد شرف ، دار النهضة ، القاهرة ، ط. الثانية) .
٣٢٢- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ص١٧٩ ، د. صلاح فضل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
٣٢٣- دلائل الإعجاز : ص٢٧٣ ، عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق : محمود شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
٣٢٤- الشعر العباسى والفن التشكيلى : ص١٨٦ ، وجدان المقداد ، وزارة الثقافة ، الهيئة السورية العامة للكتاب ، دمشق ، ٢٠١١م .
٣٢٥- شعر ابن هانئ الأصغر : دراسة موضوعية فنية : ص٣٩ ، د. عبد الغفار عبد العزيز عطية (مجلة فكر وإبداع ، القاهرة ، إصدار خاص ، يوليو ٢٠١١م) .
٣٢٦- فصول التماثيل فى تباشير السرور : ص١٢٨ ، ابن المعتز ، تحقيق : جورج قنازع وفهد أبو خضرة ، ط. مجمع اللغة العربية بدمشق ، سوريا ، ١٩٨٩م .
٣٢٧- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٣ .
٣٢٨- المصدر نفسه : ص١٦٣ .
٣٢٩- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٣٣٠- المصدر نفسه : ص٨٢ .
٣٣١- المصدر نفسه : ص١٦٦ .
٣٣٢- المصدر نفسه : ص٤٤٦ .
٣٣٣- المصدر نفسه : ص٤٤٥ .
٣٣٤- المصدر نفسه : ص٢٧٧ .

٣٣٥- المصدر نفسه : ص٢٧٦ .
٣٣٦- المصدر نفسه : ص٣٠٣ .
٣٣٧- الهيف : رقة الخاصرة وضمور البطن .
٣٣٨- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٧٧ .
٣٣٩- المصدر نفسه : ص٣٨٦ .
٣٤٠- المصدر نفسه : ص٧٢ .
٣٤١- المصدر نفسه : ص٣٣٥ .
٣٤٢- المصدر نفسه : ص١٢٦ .
٣٤٣- المصدر نفسه : ص١٦٣ .
٣٤٤- المصدر نفسه : ص٤٢٨ .
٣٤٥- المصدر نفسه : ص٢١٣ .
٣٤٦- المصدر نفسه : ص٧٤ .
٣٤٧- المصدر نفسه : ص١٦٤ .
٣٤٨- المصدر نفسه : ص٢٨٩ .
٣٤٩- المصدر نفسه : ص١٧٧ .
٣٥٠- القاموس المحيط : (مادة الجلنار) ، الفيروز آبادى – مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠م) .
٣٥١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٤٢ .
٣٥٢- المصدر نفسه : ص٧٩ .
٣٥٣- لسان العرب : (مادة دسكر) ، ابن منظور ، وقيل إن : الدساكر – واحداها دسكرة أى مدينة ، وهى اسم مدينة فى العراق العجمى ، انظر : (الألفاظ الفارسية المعربة : ص٦٤ ، تأليف السيد أدى شير ، دار العرب ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٩٨٧م) .
٣٥٤- من الشعراء الذين استعملوا كلمة (دسكرة) أبو نواس ، ويحيى بن هذيل ، انظر : (ديوان أبى نواس : ص٤ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣م) و(مجموع شعر ابن هذيل – ضمن كتاب شعراء أندلسيون منسيون – : ص٢٤ ، د. فوزى عيسى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٩م).
٣٥٥- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٦٨ .
٣٥٦- للوقوف على مواضع أخرى تتجلى فيها الألفاظ الأعجمية فى وصف تميم ، انظر ديوانه عبر الصفحات التالية : ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٨ ، ١٠٢ ، ١٦٤ ، ٢٠٩ ، ٢٤٢ ، ٢٤٨ ، ٢٩٢ ، ٢٩٥ ، ٣٠٥ ، ٣٣٨ ، ٤١٥ ، ٤٢٨ ، ٤٤٥ .
٣٥٧- المصدر نفسه : ص٢٤٨ .
٣٥٨- المصدر نفسه : ص٣٢ .
٣٥٩- المصدر نفسه : ص٢٠٩ .
٣٦٠- المصدر نفسه : ص٦١ .
٣٦١- نشاصه : سحابه المرتفع ، والمُعَمَّد : ما يبدو على هيئة العماد .

٣٦٢- حَجْرتيه : ناحيتيه ، والروَّد : مفردها الرائد وهو مَنْ يتم إرساله فى طلب الكلأ .
٣٦٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٣٥ وما بعدها .
٣٦٤- المصدر نفسه : ص٩٧ .
٣٦٥- المصدر نفسه : ص١٠٨ .
٣٦٦- المصدر نفسه : ص٢٥١ .
٣٦٧- المصدر نفسه : ص٨٢ .
٣٦٨- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٦٥/٢ ، ابن رشيق .
٣٦٩- انظر : (البيان والتبيين : ١٤٤/١ ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجى ، القاهرة) و(سر الفصاحة : ص٦٩ وما بعدها ، ابن سنان الخفاجى : تحقيق : عبد المتعال الصعيدى ، مكتبة محمد على صبيح ، القاهرة ، ١٩٥٢م) .
٣٧٠- الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور : ص٤٦ ، ضياء الدين بن الأثير الجزرى ، تحقيق : مصطفى جواد ، وجميل سعيد ، ط. المجمع العلمى العراقى، بغداد ، ١٩٥٦م) .
٣٧١- جوهر الكنز : ص٢٩ ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل ابن الأثير الحلبى ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٠م .
٣٧٢- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٣٢ وما بعدها .
٣٧٣- مَرْت : أملس .
٣٧٤- فَدْفَد : صحراء .
٣٧٥- السَّباريت : مفردها السَّبروت وهو المكان القفر الخالى من النبات .
٣٧٦- العَوْد : المُسِنُّ من الإبل .
٣٧٧- جَدِيلى : منسوب إلى جديلة ، وهى إحدى القبائل .
٣٧٨- خَفَيدد : ظليم وهو ذكر النعام .
٣٧٩- هِرْجاب : الهرجاب من الإبل هو الضخم الطويل .
٣٨٠- أَمُون : ناقة قوية الخَلْق .
٣٨١- أَجُد : ناقة وثيقة الخَلْق متصلة فقار الظَّهر حيث تبدو كأنها عظم واحد ، وهذا النعت خاص بإناث الإبل .
٣٨٢- سُلِعت : كُوِيت .
٣٨٣- المراسيل : مفردها المِرسال وهى الناقة ذات السَّير السهل .
٣٨٤- الوُخَّد : مفردها الواخد وهو المُسْرع .
٣٨٥- الشَّدقميات : نسبة إلى شَدقم وهو فحل كان لدى النعمان بن المنذر .
٣٨٦- مَهرية : نسبة إلى مهران بن حيدان وهو حى من قضاعة وكانت الإبل تُنْسَب إليه .
٣٨٧- الإرقال : نوع من الخبب ، وهو الإسراع .
٣٨٨- المَعْزاء : الأرض الصلبة .
٣٨٩- قوداء : ذلول منقادة .
٣٩٠- جِنَّة : جنون ، والمراد هنا حدة النشاط .
٣٩١- الآل : السَّراب .

٣٩٢- تُسْئد : تواصل السَّير الذى يكون جُلُّه ليلاً .
٣٩٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ١٣ وما بعدها .
٣٩٤- انظر (حياة الحيوان الكبرى : ١٧/١ ، الدميرى ، مطبعة الحلبى ، القاهرة ، ١٩٥٦م) .
٣٩٥- انظر المرجع نفسه ، والصحفة نفسها .
٣٩٦- انظر المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .
٣٩٧- مَهْمَه : صحراء نائية .
٣٩٨- اليهماء : المفازة التى لا يُهتدى فيها .
٣٩٩- النكباء : المراد هنا الرياح التى تنكب عن مهاب الرياح القوَّم .
٤٠٠- عَزَار : أرض صلبة كثيرة السيل .
٤٠١- وَسَمته : أثرت فيه .
٤٠٢- كَنَهْوَر : عظيم السحاب .
٤٠٣- البَوْغاء : التراب الدقيق الناعم .
٤٠٤- الحَصَّاء : التى ليس فيها شَعر .
٤٠٥- طِرْمِساء : ظلمة متراكمة .
٤٠٦- يَباب : خراب .
٤٠٧- بَلْقع : قفر .
٤٠٨- الآجال : مفردها الإجل وهو القطيع من بقر الوحش .
٤٠٩- الأَلْأى : مفردها لأى وهو الثور الوحشى .
٤١٠- غبقته : سرته ، وهذا التعبير جواب قول الشاعر : " ومهمه " الذى ورد فى البيت الأول من النص .
٤١١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٣٩ وما بعدها .
٤١٢- ديجوجه : شدة ظلامه .
٤١٣- لم تُغَوِّر : لم تغب .
٤١٤- باطية : إناء زجاجى مترع بالشراب ، ويعترف منه الندامى .
٤١٥- السُمَّر : مفردها السامر وهو الذى لم ينم ، والمقصود هنا أن النجوم لم تغرب .
٤١٦- مخرنطمات : رافعات الأُنوف .
٤١٧- مَهروتة : واسعة .
٤١٨- قَسْور : قاهر للوحش .
٤١٩- عَبْقر : بلدة مشهورة بالثياب الموشاة والبسط .
٤٢٠- العِثْير : التراب .
٤٢١- جأب : غليظ من حمر الوحش .
٤٢٢- عانة : قطيع من حمر الوحش .
٤٢٣- المُثْعنجر : السائل بغزارة .
٤٢٤- الجُؤذر : ولد البقرة الوحشية .
٤٢٥- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٩٣ .
٤٢٦- المصدر نفسه : ص ١٩٠ .

٤٢٧- لسان العرب : (مادة جزر) ، ابن منظور .
٤٢٨- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٧٧ .
٤٢٩- المصدر نفسه : ص٢٤٨ .
٤٣٠- المصدر نفسه : ص٢٣ .
٤٣١- المصدر نفسه : ص٢٠ .
٤٣٢- المصدر نفسه : ص٨٤ .
٤٣٣- المصدر نفسه : ص١٤٧ .
٤٣٤- المصدر نفسه : ص٢٠ .
٤٣٥- المصدر نفسه : ص٢٣٩ .
٤٣٦- المصدر نفسه : ص٧٢ .
٤٣٧- المصدر نفسه : ص٥٨ .
٤٣٨- المصدر نفسه : ص٢٩٦ .
٤٣٩- المصدر نفسه : ص٦٦ .
٤٤٠- المصدر نفسه : ص٤٤ .
٤٤١- المصدر نفسه : ص٣٠٤ .
٤٤٢- المصدر نفسه : ص٢٩٨ .
٤٤٣- المصدر نفسه : ص٧٣ .
٤٤٤- زولة : امرأة خفيفة ظريفة .
٤٤٥- مزنرة : ذات زنار أى حزام .
٤٤٦- هِرْقليَّة : منسوبة إلى مدينة هرقلة ببلاد الروم ، والأصل فى ضبط كلمة (هرقلية) أن تكون بفتح الراء وسكون القاف ، بيد أن تميمًا لم يلتزم بذلك ؛ توخيًّا لسلامة الوزن ، بما يعنى أن الضرورة الشعرية تكمن وراء هذا الصنيع .
٤٤٧- الرؤد : الشابة الحسنة .
٤٤٨- هاتى بها : الأصل فى الفعل أنه متعدٍّ ، مما يقتضى أن يُقال : " هاتها " لا " هاتى بها " .
٤٤٩- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٤٤ وما بعدها .
٤٥٠- أبرز الشعراء الذين اقتفى تميم أثرهم فى هذا الشأن أبو نواس ، انظر : (ديوان أبى نواس – على سبيل الذكر لا الحصر – : ص٤٩ وما بعدها ، ص١٧١ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣م) .
٤٥١- للوقوف على استنطاق الشقق والستائر ، انظر ديوان تميم فى صفحاته التالية : ٢٨ ، ١٩١ ، ٢٣٨ ، ٢٤٤ ، ٢٤٩ ، ٣٢١ ، ٣٩٦ ، ٣٩٩ .
٤٥٢- دلائل الإعجاز : ص٢٥٥ ، عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق : محمود محمد شاكر .
٤٥٣- الحيوان : ١٢٣/٣ ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ،دار الجيل ، بيروت ،لبنان ، ١٩٨٨م .
٤٥٤- نظرية البنائية فى النقد الأدبى : ص٣٥٦ ، د. صلاح فضل ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٩٨٠م .

٤٥٥- النقد الأدبى الحديث : ص٤١٧ وما بعدها ، د. محمد غنيمى هلال ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة (د.ت) .

٤٥٦- انظر : (الصورة الفنية فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى : ص٣٠ ، د. على البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٨٣م) .

٤٥٧- انظر : (الصورة البلاغية عند عبد القاهر : ص٣٢٤ ، د. أحمد دهمان ، دار طلاس ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٦م) .

٤٥٨- انظر : (الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ص١٢٧ ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة ، ١٩٨١م) .

٤٥٩- انظر : (فن الشعر : ص٢٣٨ ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة) .

٤٦٠- انظر (خمريات أبى نواس ، دراسة تحليلية فى المضمون والشكل : ص٢٤٣ ، د. أيمن محمد زكى العشماوى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م) .

٤٦١- الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر : ص٣٩١ ، د. عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م .

٤٦٢- دلائل الإعجاز : ص٢٥٤ ، عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق : محمود محمد شاكر.

٤٦٣- كولردج : ص١٥٨ ، د. محمد مصطفى بدوى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٩٨٨م (سلسلة نوابغ الفكر الغربى) .

٤٦٤- الصورة الأدبية : ص٢٧ ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة ، ١٩٨٣م .

٤٦٥- عن بناء القصيدة العربية الحديثة : ص٨٥ ، د. على عشرى زايد ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط. الرابعة ، ١٩٩٥م .

٤٦٦- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٧٠ .

٤٦٧- المصدر نفسه : ص٢٧٧ .

٤٦٨- المصدر نفسه : ص٧١ .

٤٦٩- المصدر نفسه : ص٥٩ .

٤٧٠- المصدر نفسه : ص٢٧ .

٤٧١- المصدر نفسه : ص٣٢ .

٤٧٢- المصدر نفسه : ص٤٤٥ .

٤٧٣- المصدر نفسه : ص٣٢٥ .

٤٧٤- المصدر نفسه : ص٦٢ .

٤٧٥- المصدر نفسه : ص٣٠٤ .

٤٧٦- المصدر نفسه : ص٢١٨ .

٤٧٧- المصدر نفسه : ص٢٣ .

٤٧٨- المصدر نفسه : ص٧٨ .

٤٧٩- المصدر نفسه : ص٩١ .

٤٨٠- سورة الحج : الآية ٥ .

٤٨١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٢٧ .
٤٨٢- اتجاهات البحث الأسلوبى : ص٢٣٦ ، د. شكرى عياد ، دار العلوم للنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط. الأولى ، ١٩٨٥م .
٤٨٣- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٣٧/١ ، ابن رشيق الفيروانى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دارا لجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢م .
٤٨٤- من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم : ص١٢٧ ، د. عثمان موافى ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية .
٤٨٥- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢١٣ .
٤٨٦- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٤٨٧- المصدر نفسه : ص١٨٩ .
٤٨٨- المصدر نفسه : ص٢٩٦ .
٤٨٩- المصدر نفسه : ص٨٦ .
٤٩٠- مفتاح العلوم : ص٣٦٩ ، تحقيق : نعيم زرزور : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٨٧م .
٤٩١- الوساطة بين المتنبى وخصومه : ص٤١ ، القاضى الجرجانى – أبو الحسن على بن عبد العزيز – تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان .
٤٩٢- النقد المنهجى عند العرب : ص٤٧ ، د. محمد مندور ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٤٨م .
٤٩٣- مبادئ النقد الأدبى : ص٣١٠ ، ريتشاردز ، ترجمة : د. محمد مصطفى بدوى ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
٤٩٤- أثر التشاؤم فى شعر ابن الرومى : ص٣٥٢ ، د. صالح حسن اليظى ، الإسكندرية ، ١٩٨٧م .
٤٩٥- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢١١ .
٤٩٦- المصدر نفسه : ص٦٢ .
٤٩٧- المصدر نفسه : ص١٦٤ .
٤٩٨- المصدر نفسه : ص١٣٤ .
٤٩٩- المصدر نفسه : ص١٧٦ .
٥٠٠- المصدر نفسه : ص٧٥ .
٥٠١- المصدر نفسه : ص٨٢ .
٥٠٢- نقد الشعر : ص١٥٥ ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى.
٥٠٣- انظر : (المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر : القسم الثالث : ص٥٨ ، ابن الأثير ، تحقيق : د. أحمد الحوفى ، د. بدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة .
٥٠٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٦١ .
٥٠٥- المصدر نفسه : ص٩٥ .
٥٠٦- المصدر نفسه : ص٧٣ .
٥٠٧- المصدر نفسه : ص٢٣٣ .
٥٠٨- المصدر نفسه : ص٢٤٢ .

٥٠٩- المصدر نفسه : ص٨٦ .

٥١٠- المصدر نفسه : ص١٤١ .

٥١١- المصدر نفسه : ص٧٨ .

٥١٢- المصدر نفسه : ص٤٤٦ .

٥١٣- المصدر نفسه : ص١٦٩ .

٥١٤- المصدر نفسه : ص١٣٤ .

٥١٥- المصدر نفسه : ص٢٥٢ .

٥١٦- المصدر نفسه : ص٢٦٧ .

٥١٧- هُمَّع : مفردها هامع ، ومَنْ همعت عينه هو مَنْ سالت دموعه .

٥١٨- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٤٢٤ .

٥١٩- عصر الدول والإمارات (مصر – الشام) : ص٣٢٤ ، د. شوقى ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م (سلسلة تاريخ الأدب العربى) .

٥٢٠- مُتَّلِه : متردد متحير من الوله .

٥٢١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٢٦ وما بعدها .

٥٢٢- مأزق : موضع ضيق يقتتل فيه ، ونقع : غبار ساطع مرتفع ، والمَسطل : غبار الوغى .

٥٢٣- أشم : عالٍ ، ومقابَل : نسبه كريم من ناحيتى أبويه ، والجنادل : الأحجار والصخور .

٥٢٤- الوظيف : هو مستدق الساق والذراع من الخيل والإبل وسواها ، ووظيفا يدى الجَوَاد ما تحت ركبتيه إلى جنبيه ، أما وظيفا رجليه فهما ما بين كعبيه إلى جنبيه ، والجَوَاد عجر الوظيف هو ما كان وظيفه صلبًا قويًّا ، وحُبُك : مفردها حبيكة ، والحبك من السماء ، طرائق النجوم المحكمة ، وعارض ، سحاب أبيض معترض فى الأفق ، ومتهلل : متلألئ بفعل البرق المقترن به .

٥٢٥- رَيْطة : ثوب رقيق ليّن .

٥٢٦- السِّمَاك الأعزل : ثمة السِّمَا كان الأعزل والرامح وهما نجمان نيّران ، وسُمِّى الأعزل بذلك انبثاقًا من عدم وجود كواكب أمامه ، وهو من منازل القمر ، أما الرامح فليس من منازله ، وليس له نوء ، ويبدو فى جهة الشمال ، ونقيضه الأعزل حيث إنه يبرز فى جهة الجنوب ، كما أنه من كواكب الأنواء .

٥٢٧- شدًّا : عَدْوًا سريعًا .

٥٢٨- رَيْعَان : أول وأفضل .

٥٢٩- قَذَاله : جماع مؤخر رأسه ، أو مَعقد العِذار منه وراء ناصيته ، وثمة قذالان فيه عن يمين وشمال .

٥٣٠- القَوْنَس : أعلى الرأس ، وقونس الجواد : ما بين أذنيه من عظم ناتئ .

٥٣١- متشاوس العينين : ناظر بمؤخرهما تكبرًا أو تغيظًا ، أو ناظر بإحدى عينيه ويكون وجهه مائلاً فى شق العين الناظر بها ، ومَنْ يتشاوس فى نظره هو الناظر فى كبر ونخوة وتيه .

٥٣٢- الخندريس : الخمر المعتقة .

٥٣٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٣١١ وما بعدها .

٥٣٤- التفسير النفسى للأدب : ص٧٠ ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط. الرابعة ، ١٩٨١م .

٥٣٥- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٩٦.
٥٣٦- المصدر نفسه : ص٣٨٦ .
٥٣٧- المصدر نفسه : ص٢٩٢ .
٥٣٨- المصدر نفسه : ص٦١ .
٥٣٩- المصدر نفسه : ص٢٧٨ .
٥٤٠- المصدر نفسه : ص٢٤٥ .
٥٤١- المصدر نفسه : ص٦٢ .
٥٤٢- المصدر نفسه : ص٨٧ .
٥٤٣- المصدر نفسه : ص٤٢٨ .
٥٤٤- المصدر نفسه : ص٤٤٥ .
٥٤٥- فن وفلسفة : ص٣٨٢ ، د. زكى نجيب محمود ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
٥٤٦- مُسجَف : مرسَل مسبَل .
٥٤٧- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٧٨ .
٥٤٨- المصدر نفسه : ص٤٠ .
٥٤٩- المصدر نفسه : ص٧٣ .
٥٥٠- المصدر نفسه : ص٩٥ .
٥٥١- المصدر نفسه : ص٢٤٢ .
٥٥٢- المصدر نفسه : ص٢٥٥ .
٥٥٣- التناص فى شعر ابن نباتة المصرى (ضمن ديوان ابن نباتة المصرى) : ص١٨ ، د. عوض على الغبارى ، الهيئة الهامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .
٥٥٤- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٩٩ .
٥٥٥- ديوان بشار بن برد : ص٥٨ ، شرح : حسين الحموى ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦م .
٥٥٦- ديوان بشار بن برد : ٥٥/٤ ، نشرة محمد الطاهر بن عاشور ، تعليق : محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقى أمين ، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٥م .
٥٥٧- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٧٢ .
٥٥٨- ديوان ابن الرومى : ٩٩٣/٣ ، تحقيق : د. حسين نصار ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨م .
٥٥٩- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٨٩ .
٥٦٠- ديوان على بن الجهم : ص١٤٧ وما بعدها ، تحقيق : حليل مردم بك ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة ، ١٩٩٦م .
٥٦١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٩٦ .
٥٦٢- ديوان أشعار الأمير أبى العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسى : ٢٥١/٢ ، دراسة وتحقيق : محمد بديع شريف ، دار المعارف ، القاهرة .
٥٦٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٧١ .
٥٦٤- ديوان أشعار الأمير أبى العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسى : ٢٣٠/٢ ، دراسة وتحقيق : د. محمد بديع شريف .

٥٦٥- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص١٦٤ .
٥٦٦- المصدر نفسه : ص٢١٣ .
٥٦٧- المصدر نفسه : ص٢٩٦ .
٥٦٨- المصدر نفسه : ص٢٦٨ .
٥٦٩- المصدر نفسه : ص٢٧٩ .
٥٧٠- المصدر نفسه : ص٣١٢ .
٥٧١- المصدر نفسه : ص٢٥٢ .
٥٧٢- المصدر نفسه : ص٣١٢ .
٥٧٣- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٥٧٤- المصدر نفسه : ص٣١٣ .
٥٧٥- المصدر نفسه : ص١٦ .
٥٧٦- المصدر نفسه : ص١٧٦ وما بعدها .
٥٧٧- المصدر نفسه : ص٧٥ .
٥٧٨- المصدر نفسه : ص٢٤٢ .
٥٧٩- المصدر نفسه : ص١٩١ .
٥٨٠- المصدر نفسه : ص ٢٧٨ .
٥٨١- المصدر نفسه : ص٣٥٧ .
٥٨٢- المصدر نفسه : ص٢١١ .
٥٨٣- المصدر نفسه : ص٢٣٩ .
٥٨٤- المصدر نفسه : ص٤٤٤ .
٥٨٥- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٥٨٦- المصدر نفسه : ص٢٩٥ .
٥٨٧- المصدر نفسه : ص٧٣ .
٥٨٨- المصدر نفسه : ص٢١١ .
٥٨٩- المصدر نفسه : ص١٥٢ .
٥٩٠- المصدر نفسه : ص٢١٦ .
٥٩١- الأدب فى العصر الفاطمى (٢- الشعر والشعراء) : ص٢٢ ، د. محمد زغلول سلام .
٥٩٢- بلألائه : بإشراقه وضيائه ولمعانه ، ومهراق : مصبوب .
٥٩٣- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٢٩٤ .
٥٩٤- المصدر نفسه : ص٢٥١ .
٥٩٥- المصدر نفسه : ص٢٤٨ .
٥٩٦- المصدر نفسه : ص٣٠٠ .
٥٩٧- المصدر نفسه : ص٢٧٧ .
٥٩٨- العروض العربى ومحاولات التجديد فيه : ص١٦ ، د. فوزى سعد عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م .

٥٩٩- كان المعوَّل فى هذا الشأن على ما جاء فى كتاب (موسيقى الشعر : ص٢٧٥ ، د. إبراهيم أنيس ، دار القلم ، بيروت ، لبنان (د.ت) .

٦٠٠- جوهر الكنز : ص٩١ ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٠م

٦٠١- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٣١٦ .

٦٠٢- المصدر نفسه : ص١٦٩ .

٦٠٣- المصدر نفسه : ص١٥ .

٦٠٤- المصدر نفسه : ص٣٨٣ .

٦٠٥- تحرير التحبير : ص٣٠٥ ، زكى الدين عبد العظيم بن أبى الإصبع ، تحقيق : د. حفنى محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامى ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٦٠٦- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : ص٦٢ .

٦٠٧- المصدر نفسه : ص٨٨ .

٦٠٨- المصدر نفسه : ص٧٢ .

٦٠٩- المصدر نفسه : ص١٩ .

٦١٠- المصدر نفسه : ص٥٧ .

٦١١- المصدر نفسه : ص٥٨ .

٦١٢- المصدر نفسه : ص٢٤٩ .

٦١٣- المصدر نفسه : ص٢٨٦ .

٦١٤- المصدر نفسه : ص٢٦٨ .

٦١٥- المصدر نفسه : ص٢٥٢ .

## ثبت المصادر والمراجع :


- القرآن الكريم

١- اتجاهات البحث الأسلوبى : د. شكرى عياد ، دار العلوم للنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ط. الأولى ، ١٩٨٥م .

٢- الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر : د. عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م .

٣- أثر التشاؤم فى شعر ابن الرومى : د. صالح حسن اليظى ، الإسكندرية ، ١٩٨٧م .

٤- الأدب العربى فى مصر من الفتح الإسلامى إلى نهاية العصر الأيوبى ، محمود مصطفى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .

٥- الأدب فى العصر الفاطمى (٢- الشعر والشعراء) : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية (د.ت) .

٦- أدب النديم : كشاجم الرملى ، تحقيق : نبيل العطية ، ط. الأولى ، ١٩٩٠م .

٧- الأعلام : خير الدين الزركلى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. السادسة ، ١٩٨٤م .

٨- أعيان الشيعة : محسن الأمين العاملى ، مطبعة الإنصاف ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية.

٩- الألفاظ الفارسية المعرَّبة : السيد أدى شير ، دار العرب ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٩٨٧م.

١٠- بديع القرآن : ابن أبى الإصبع ، تحقيق : د. حفنى محمد شرف ، دار النهضة ، القاهرة ، ط. الثانية .

١١- البيان والتبيين : الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجى ، القاهرة .

١٢- تاريخ آداب اللغة العربية : جرجى زيدان ، دار الهلال ، القاهرة ، ١٩١٣م .

١٣- تاريخ الأدب العربى : عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط. الرابعة ، ١٩٨٦م .

١٤- تاريخ الشعر العربى من دخول بنى بويه بغداد إلى نهاية العصر العباسى ، محمد عبد العزيز الكفراوى ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٦٧م.

١٥- تحرير التحبير : زكى الدين عبد العظيم بن أبى الإصبع ، تحقيق : د. حفنى محمد شرف ، لجنة إحياء التراث الإسلامى ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

١٦- التشيع المصرى الفاطمى : د. حسن محمد صالح ، ط. دار المحجة البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧م.

١٧- التفسير النفسى للأدب : د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ،بيروت ،لبنان ،ط. الرابعة ، ١٩٨١م .

١٨- تميم الفاطمى ابن الإمام المعز لدين الله الفاطمى شاعر الحب والعاطفة والجمال : عارف تامر ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

١٩- تميم بن المعز الأمير الشاعر : محمد عبد الغنى حسن ، دار الرفاعى ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

٢٠- تميم بن المعز شاعر الفاطميين : د. حفنى محمد شرف ، مؤسسة دار التحرير للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

٢١- تميم بن المعز لدين الله الفاطمى شاعرًا : عبد الهادى عبد النبى على ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، القاهرة ، ١٩٨١م .
٢٢- التناص فى شعر ابن نباتة المصرى (ضمن ديوان ابن نباتة المصرى) : د. عوض على الغبارى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٧م .
٢٣- الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور : ضياء الدين بن الأثير الجزرى ، تحقيق : مصطفى جواد ، وجميل سعيد ، ط. المجمع العلمى العراقى ، بغداد ، ١٩٥٦م .
٢٤- جوهر الكنز : نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبى ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٠م .
٢٥- حسن المحاضرة فى أخبار مصر والقاهرة : جلال الدين السيوطى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار إحياء الكتب العربية ، ط. الأولى : ١٩٦٨م .
٢٦- الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى : آدم متز ، ترجمة : محمد عبد الهادى أبو ريدة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (د.ت) .
٢٧- الحلة السيراء : ابن الأبار ، تحقيق : د. حسين مؤنس ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
٢٨- حياة الحيوان الكبرى : الدميرى ، مطبعة الحلبى ، القاهرة ، ١٩٥٦م .
٢٩- الحيوان : الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون :
- ط. مصطفى الحلبى ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٣٨م ،
- ط. دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨م .
٣٠- الخطاب السياسى فى شعر تميم بن المعز والمؤيد فى الدين الشيرازى ، دراسة أسلوبية ، د. عبد الرحمن سعد حسين ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤م .
٣١- الخطط المقريزية : تقى الدين المقريزى ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٩٨٧م .
٣٢- خمريات أبى نواس ، دراسة تحليلية فى المضمون والشكل : د. أيمن محمد زكى العشماوى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م .
٣٣- دائرة المعارف الإسلامية : أحمد الشنتاوى ، وإبراهيم زكى خورشيد ، وعبد الحميد يونس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان (د.ت) .
٣٤- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق : محمود شاكر ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
٣٥- الديارات : الشابشتى ، تحقيق : كوركيس عواد ، مطبعة المعارف ، بغداد ، العراق ، ط. الثانية ، ١٩٦٦م .
٣٦- ديوان أشعار الأمير أبى العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله : تحقيق : محمد بديع شريف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
٣٧- ديوان البحترى : تحقيق : حسن كامل الصيرفى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الثالثة ، ١٩٧٧م .
٣٨- ديوان بشار بن برد :

- تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٩هـ – ١٩٥٠م .
- شرح حسين الحموى ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦م .
٣٩- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : تحقيق أحمد يوسف نجاتى ، ومحمد على النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٧م .
٤٠- ديوان ابن الرومى : تحقيق : د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٦م .
٤١- ديوان على بن الجهم : تحقيق : خليل مردم بك ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة ، ١٩٩٦م .
٤٢- ديوان أبى نواس : حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣م .
٤٣- الذات والآخر وتجليات الخطاب السياسى فى عينية تميم بن المعز : د. محمد عبد المجيد الطوانسى ، مجلة آداب الزقازيق ، المجلد الرابع ، ٢٠٠٧م .
٤٤- سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجى ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدى ، مكتبة محمد على صبيح ، القاهرة ، ١٩٥٢م .
٤٥- سيرة الأستاذ جوذر : الجوذرى ، تحقيق : د. محمد كامل حسين ، د. محمد عبد الهادى شعيرة ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٥٤م .
٤٦- شاعر الدولة الفاطمية تميم بن المعز : د. إبراهيم الدسوقى جاد الرب ، مركز النشر لجامعة القاهرة ، ١٩٩١م .
٤٧- الشخصية المصرية فى الأدبين الفاطمى والأيوبى : د. أحمد سيد محمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩م .
٤٨- شعر تميم بن المعز دراسة موضوعية فنية : ماهر أحمد سليمان ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الألسن ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٧م .
٤٩- شعر الطبيعة فى الأدب المصرى (القرن الرابع الهجرى) : د. عوض على الغبارى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .
٥٠- الشعر العباسى والفن التشكيلى : وجدان المقداد ، وزارة الثقافة ، الهيئة السورية العامة للكتاب ، دمشق ، ٢٠١١م .
٥١- الشعر العربى المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة ، ١٩٨١م .
٥٢- شعر ابن هانئ الأصغر : دراسة موضوعية فنية : د. عبد الغفار عبد العزيز عطية (مجلة فكر وإبداع ، القاهرة ، إصدار خاص ، يوليو ٢٠١١م) .
٥٣- صفحات من الأدب المصرى : عبد الحميد حسن ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ط. الأولى ، ١٩٥٠م .
٥٤- الصورة الأدبية : د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة ، ١٩٨٣م .
٥٥- الصورة البلاغية عند عبد القاهر : د. أحمد دهمان ، دار طلاس ، دمشق ، سوريا ، ١٩٨٦م .

٥٦- الصورة الفنية فى شعر ظافر الحداد : عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٩٩م .
٥٧- الصورة الفنية فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى : د. على البطل ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٨٣م .
٥٨- الطب النفسى : د. عماد الدين سلطان ، دار النهضة .
٥٩- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوى ، تصحيح : سيد بن على المرصفى ، مطبعة المقتطف بمصر ، ١٩١٤م .
٦٠- العروض العربى ومحاولات التجديد فيه : د. فوزى سعد عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م .
٦١- عصر الدول والإمارات (مصر – الشام) : د. شوقى ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤م (سلسلة تاريخ الأدب العربى) .
٦٢- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : د. صلاح فضل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
٦٣- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط. الخامسة ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .
٦٤- عناصر الإبداع الفنى فى شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمى : د. أيمن عبد الحفيظ محمد عياد ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، ١٩٩٧م .
٦٥- عناصر الصورة الفنية فى عينية تميم بن المعز : أحمد على محمد عبد العاطى ، مجلة جامعة المدينة العالمية ، العدد العاشر ، ٢٠١٤م .
٦٦- عن بناء القصيدة العربية الحديثة : د. على عشرى زايد ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ط. الرابعة ، ١٩٩٥م .
٦٧- فصول التماثيل فى تباشير السرور : ابن المعتز ، تحقيق : جورج قنازع ، وفهد أبو خضرة ، ط. مجمع اللغة العربية بدمشق ، سوريا ، ١٩٨٩م .
٦٨- فن الشعر : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط. الثالثة .
٦٩- فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى : إيليا حاوى ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٦٧م .
٧٠- فن وفلسفة : د. زكى نجيب محمود ، الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
٧١- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : د. شوقى ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. العاشرة ، ١٩٧٨م .
٧٢- فى أدب مصر الفاطمية : د. محمد كامل حسين ، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨م .
٧٣- القاموس المحيط : الفيروز آبادى – مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازى – الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

٧٤- قطب السرور فى أوصاف الخمور : الرقيق النديم – أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم – تحقيق : أحمد الجندى ، مطبوعات مجمع اللغة العربية ، دمشق ، سوريا ، ١٩٦٩م .
٧٥- كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكرى ، تحقيق : على محمد البجاوى ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٢م .
٧٦- كنوز الفاطميين : د. زكى محمد حسن ، القاهرة ، ١٩٣٧م .
٧٧- كولردج : د. محمد مصطفى بدوى ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٩٨٨م (سلسلة – نوابغ الفكر الغربى) .
٧٨- لسان العرب : ابن منظور المصرى – جمال الدين محمد بن مكرم – تحقيق : عبد الله على الكبير ، ومحمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦م .
٧٩- مبادئ النقد الأدبى : ريتشاردز ، ترجمة : د. محمد مصطفى بدوى ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
٨٠- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر : ابن الأثير ، تحقيق : د. أحمد الحوفى ، د. بدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة .
٨١- مجموع شعر ابن هذيل (ضمن كتاب شعراء أندلسيون منسيون) : د. فوزى عيسى ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٩م .
٨٢- المختار من كتاب اللهو والملاهى : ابن خرداذبة ، نشره الأب أغناطيوس عبد اليسوعى ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٦٩م .
٨٣- مروج الذهب : المسعودى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار التحرير ، القاهرة .
٨٤- مصر فى عيون شعرائها : (تميم بن المعز / ظافر الحداد / البهاء زهير) : أحمد سامى زكى منصور ، مجلة كلية الآداب ، جامعة المنوفية ، يونيه ٢٠٠٢م.
٨٥- المطرب من أشعار أهل المغرب : ابن دحية – عمر بن حسن – تحقيق : إبراهيم الإبيارى ، وحامد عبد المجيد ، وأحمد بدوى ، راجعه : د. طه حسين ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة .
٨٦- ابن المعتز وتراثه فى الأدب والنقد والبيان : د. محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٤١١هـ – ١٩٩١م .
٨٧- معجم المؤلفين : عمر رضا كحالة ، دار إحياء التراث العربى ، بيروت ، لبنان (د.ت) .
٨٨- مفتاح العلوم : السكاكى ، تحقيق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٨٧م .
٨٩- المقطعات الشعرية فى القرن الرابع الهجرى عبر كتاب يتيمة الدهر للثعالبى : عبد الوهاب شوكان النجمى ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، ٢٠١٣م .
٩٠- المكتبة الشعرية فى العصر العباسى : د. مجاهد مصطفى بهجت ، دار البشير ، عمّان ، الأردن ، ط. الأولى ، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م .
٩١- من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم : د. عثمان موافى ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية .
٩٢- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة : ابن تغرى بردى ، قدَّم له وعلَّق عليه : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٩٢م.

٩٣- نظرية البنائية فى النقد الأدبى : د. صلاح فضل ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط. الثانية ، ١٩٨٠م .
٩٤- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب : أحمد بن محمد المقرى ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
٩٥- نقائض ابن المعتز وابن المعز ، من أدب الصراع بين الشيعة والسنة : د. أحمد سيد محمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الثالثة ، ١٩٩٢م .
٩٦- النقد الأدبى الحديث : د. محمد غنيمى هلال ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة (د.ت) .
٩٧- نقد الشعر : أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
٩٨- النقد المنهجى عند العرب : د. محمد مندور ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٤٨م .
٩٩- نهاية الأدب فى فنون الأدب : النويرى ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط. الأولى.
١٠٠- النيل فى الأدب المصرى : د. نعمات أحمد فؤاد ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٢م .
١٠١- الوساطة بين المتنبى وخصومه : القاضى الجرجانى - أبو الحسن على بن عبد العزيز - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوى ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان .
١٠٢- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان - أحمد بن محمد - تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان (د.ت) .
١٠٣- يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر : عبد الملك الثعالبى النيسابورى ، شرح وتحقيق : د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

## الفهـرس


| الموضوع | الصفحة |
| --- | --- |
| مقدمـــــــــــــــــــــــــــــــة ..... | ١ |
| تمهيـد : تمـيم بـن المعـز لـدين الله الفـاطمى فـى دائـرة الضـوء ..... | ٣ |
| المبحـث الاول – محـاور الوصـف فـى شـعر تمـيم ..... | ٥ |
| المبحـث الثـانى – اليـة إيـراد الوصـف فـى شـعر تمـيم ..... | ٤٤ |
| المبحـث الثالـث – تجليـات تـاثير البيئـة فـى وصـف تمـيم ..... | ٥١ |
| المبحـث الرابـع – التشـكيل اللغـوى والاسـلوبى فـى وصـف تمـيم ..... | ٦٥ |
| المبحـث الخـامس – البنـاء التصـويرى فـى وصـف تمـيم ..... | ٨٣ |
| المبحـث السـادس – البنـاء الإيقـاعى فـى وصـف تمـيم ..... | ١١٢ |
| خاتمـــــــــــة ..... | ١١٦ |
| هـــــــوامش ..... | ١٢٢ |
| ثبـــت المصـــادر والمراجـــع ..... | ١٤٥ |