قصيدة عمارة اليَّمني في رثاء الدَّولةِ الفاطميَّة

بَيْنَ التَّحليل الأدبيِّ والرُّؤيَة التَّاريخيَّة

An Elegy Poem by Eimara Yemeni lamenting the Fatimid State Between literary analysis and historical insight

أ.د/ أنس عطية الفقي*

anasatia@hotmail.com

ملخص

تكمن أهمية هذه الدراسة فيما يمكن أن يضيفه تحليل النص الأدبي إلى المعرفة الإنسانية من حقائق نابضة بروح الشاعر، فهي أشبه ما تكون باللوحة الأثرية أو النقش القديم الذي يحرص العلماء على اكتشاف مكنوناته وقراءة محتوياته، بيد أن النص الأدبي يزيد على ذلك بما نستطيع أن نتلمسه من خلاله من الجوانب النفسية والاجتماعية التي يزخر بها فن الشعر عبر الطاقات الدلالية والإيحائية لكلماته وعباراته وصوره، فلغة الشعر لغة مُحَمَّلة، لها أبعادها وتداعياتها التي يُفَضَّل أن تدرس في نطاق عصرها.

وتتمثَّل خصوصية هذه القصيدة في ثلاثة أمور:

أولًا: قلة المصادر التاريخية التي تتحدث بإنصاف عن الدولة الفاطمية صاحبة هذه القصيدة، والتي تعدُّ أول خلافة إسلامية اتخذت مصر عاصمة لها،

* أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية – عميد المتطلبات الجامعية – جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.

وقد اصطلح المؤرخون على تسميتها بـ"الدولة المصرية" لحرص خلفائها أنفسهم على تسمية دولتهم بهذا الاسم. والفاطميون هم مؤسسو القاهرة والجامع الأزهر، وعلى الرغم من اختلاف مذهبهم الديني (الشيعي) عن مذهب المصريين (السني) فإنهم لم يكرهوا المصريين على اعتناق مذهبهم كما سيبيّن البحث، بل استطاعوا أن يكسبوا حب الشعب بما قدموه من إنجازات حضارية أرسوا دعائمها في مصر، ومع ذلك، فقد حاول صلاح الدين الأيوبي محو تاريخ هذه الدولة وآثارها لأسباب سياسية تعود في مجملها إلى مناصرته للخليفة العباسي في بغداد، ورغبته في تأسيس دولة جديدة في مصر والشام يحكمها هو وأسرته تحت مظلة الخلافة العباسية.

ثانيًا: أنها قيلت في رثاء دولة زائلة –هي الدولة الفاطمية– وقالها الشاعر في عهد دولة معادية –هي الدولة الأيوبية– حاولت أن تمحو مذهبها وآثارها، فالقصيدة هنا أقرب إلى الموضوعية من غيرها الذي قد ينظم مدحا في ظل دولة قائمة أو في ظل حاكم قائم.

ثالثًا: أن هذا الشاعر "عمارة اليمني" كان شاعرًا سنيًّا متعصبًا للسُّنة كما ذكرت المصادر، وصحيح أن هذه الدولة أكرمته غاية الكرم، ولم تفعل دولة بني أيوب معه مثلما فعلت، ولكن هذا لا يقوم دليلًا على أنه تجاوز حد الاعتدال في وصفه مآثرها. فالمعروف عن الشعراء المادحين المبالغين المجاملين أن شعرهم عند الرجاء يكون أقوى من شعرهم عند الوفاء. وعلى كل حال، فالرجل قد دفع حياته ثمنا لهذا الوفاء؛ حيث شنق مع ثمانية من الأعيان في عصر صلاح الدين الأيوبي بدعوى أنه تآمر على إعادة الحكم للبيت الفاطمي.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن أمهد لها بمهاد تاريخي موجز، يوضح كيفية قدوم الشاعر إلى مصر، وكيف تبوأ مكانا مرموقًا لدى الدولة الفاطمية ووزيرها طلائع بن رزيك، وكيف انتهى به الحال. ومدى الشهرة التي نالتها هذه القصيدة موضوع البحث كما ورد بالمصادر التاريخية التي أرَّخت لهذه المرحلة.

ثم أتناول بعد ذلك القصيدة كوثيقة أدبية تاريخية، نستنبط من خلالها ما اكتنّ في النص الأدبي من رؤى وحقائق تاريخية إنسانية، تسهم في دعم النص التاريخي أو توجيهه إلى أقرب ما يكون من الموضوعية، بعيدًا عن المجاملات السياسية، كامتداح دولة قائمة، أو النيل من دولة منصرمة.

وهذا التحليل –وإن كان المضمون التاريخي ضمن مقاصده– قد انطلق من النص الأدبي، فوقف عند مستويات اللغة ودلالتها المباشرة وغير المباشرة من صوت ومفردات وتراكيب وصور، ولكن جاء هذا كله في إطار التقسيم الفكري على ستة مشاهد حسب مقتضيات الصياغة الفنية للقصيدة. وهذا هو المنهج الذي سلكه البحث ليصل من خلاله إلى ما أراد الشاعر أن يوصله إلى الناس وفاء لهذه الدولة التي قلما وجدت منصفا من المؤرخين يشهد لها بموضوعية بعيدًا عن التعصب المذهبي الذي اشتد أواره في عهد الأيوبيين، والذي كان قد أذكاه خلفاء بني العباس قرابة ثلاثة قرون يتحينون الفرص لمحو هذه الخلافة الفاطمية التي سميت بـ "الدولة المصرية"[1].

الكلمات المفتاحية: عمارة اليمنى – الدولة الفاطمية – الرؤية التاريخية – التحليل الأسلوبي – السنة والشيعة – رثاء الدول.

Abstract

The importance of this study lies in what the analysis of the literary text can add to human knowledge of facts inspired by a poet. It resembles an archaeological painting or an ancient inscription that scholars are keen to discover and read its hidden contents. However, the literary text increases our knowledge through which we can disclose its psychological and social aspects. The Art of Poetry abound in those aspects because of its semantic richness effects and suggestive power of words, phrases and imagery. The language of poetry is a loaded language, with its dimensions and implications that are preferred to be studied in the scope of its era.

The peculiarity of this poem is represented in three things:

First: The lack of historical sources that speak about the Fatimid State, which is the first Islamic Caliphate that made Egypt its capital. Historians have termed it the "Egyptian State" because its rulers themselves were keen to give their State that name. The Fatimids are the founders of Cairo and the Al-Azhar Mosque, and despite the difference between their religious doctrine (Shiite) and the doctrine of the Egyptians (Sunni), they did not coerce the Egyptians to embrace their doctrine, as the research will show. Rather, they could win the people's love through developing civilized achievements that they had laid their foundations in Egypt. So, Salah al-Din al-Ayyubi tried erasing the history of that state and its effects for political reasons, which were largely due to his support for the Abbasid Caliph in Baghdad, and

his desire to establish a new State in Egypt and the Levant to be ruled by him and his family under the umbrella of the Abbasid Caliphate.

Second: that poem was written in lamenting a fleeting State - the Fatimid - and the poet wrote during the era of a hostile State - the Ayyubid State - that tried erasing the Fatimid doctrine and its effects. So, the poem is more objective than any other poems, which praise an existing state or an existing ruler.

Third: This poet "Amara al-Yamani" was a fanatic Sunni poet as mentioned by the sources, and it is true that this State honored him greatly, while the State of Bani Ayyub did not do the same. However, this does not indicate that he exceeded the limit of moderation in describing its achievements. It is well-known of the flattering and exaggerating poets that their poetry of hope is stronger than their poetry of loyalty. Nevertheless, the poet sacrifices his life for loyalty. That poet was executed and some eight notables during the era of Salah al-Din al-Ayyubi, claiming that he had conspired to restore the power to the Fatimid house.

This study necessitated that I would introduce a historical brief that explains how the poet came to Egypt, how assumed a prominent position in the Fatimid State, favored by the minister Tala` bin Razik, and how his life ended. Moreover, this study discussed to what extent was this poem a well-known as stated by the historical sources that dated this era.

Then, I address the poem as a historical literary document, through which I deduce what was contained in the literary text of human historical visions and facts. All that contributed to supporting the historical text or direct it to the closest possible objectivity, away from political courtesies, such as praising an existing state, or defaming a faded one.

This analysis - even though the historical content is among its purposes - is based on the literary text and addresses only the levels of language and its direct and indirect connotations of sounds, vocabulary, syntax and imagery. All this addressed within the framework of the intellectual division of six scenes according to the requirements of the technical formulation of the poem. This is the approach through which the research determines what the poet wanted to say to the people as a loyal person to this state. This state has not been treaty fairly by the historians who never describe it as an objective one, away from the sectarian fanaticism that was deepened during the era of the Ayyubids. This sectarian fanaticism was developed by the rulers of Bani al-Abbas for three centuries. Those rulers were seizing the opportunities to wipe out this Fatimid Caliphate, which has been called the "Egyptian State".[2]

Keywords: Eimara Yemeni - The Fatimid State - historical insight - Stylistic analysis - Sunni and Shia - lamenting states

تمهيد: الشاعر والقصيدة

صاحب هذه القصيدة هو الشاعر الفقيه نجم الدين عمارة بن أبي الحسن على بن زيدان بن أحمد الحَكَمِيّ اليمني. ذكر في كتابه "النكت العصرية"[3] أنه من قحطان وينتسب إلى قبيلة الحَكم بن سعد المَذْحِجيّ ولذلك سُمِّي الحَكَمي، وأن وطنه تهامة باليمن من مدينة فيها يقال لها "مُرطان" بوادي "وَساع"، وهذه المدينة –كما يقول– تبعد عن مكة أحد عشر يوما إلى جهة الجنوب.

ويصف عمارة البيئة العربية الخالصة التي نشأ فيها، فيذكر أن أهل هذه المدينة هم بقية العرب في تهامة؛ لأنه "لا يساكنهم حضريّ ولا يناكحونه، ولا يجيزون شهادته، ولا يرضون بقتله قوداً بأحدٍ منهم؛ ولذلك سلمت لغتهم من الفساد"[4].

رحل إلى زبيد سنة 532هـ ونبغ فيها، وأقام بها يشتغل بالفقه في بعض مدارسها مدة أربعة أعوام حتى ذاع صيته، وكثر حاسدوه، فهاجر إلى مكة المشرفة حاجّا أو "هاجًّا" –على حد تعبيره هو– سنة 549هـ والتقى بأمير الحرمين قاسم بن هاشم الذي أكرمه ووجهه سفيرًا ورسولًا إلى الدولة المصرية (أي الدولة الفاطمية) وكان الخليفة وقتها هو الفائز بن الظافر، ووزيره الملك الصالح طلائع بن رزيك. وكانت شهرة عمارة الفقيه الشاعر قد سبقته إلى مصر فاستُقبل استقبالًا كريمًا، وسمح له بلقاء الخليفة بقاعة الذهب، ومعه وزيره الملك الصالح وحوله الأمراء والعلماء والأدباء وكبار رجال الدولة، وألقى أمامه قصيدته الشهيرة التي يقول في مطلعها:

الحمـدُ للعِـيسِ بعـد العـزمِ والهمـمِ حمـدًا يقـومُ بمـا أوْلَـتْ مِـن الـنِّعَمِ

لا أجْحـدُ الحـقَّ عنـدي للرِّكـابِ يـدٌ تَمَنَّـتِ اللُّجْـمُ فيـه رُتْبَـةَ الخُطُـمِ[5]

قَـرّبْنَ بُعـدَ مَـزارِ العِـزِّ مِـنْ نَظـري حتـى رأيـتُ إمـامَ العصـرِ مِـنْ أَمَـمِ

وَرُحْـنَ مِـنْ كَعبـةِ البطحـاءِ والحَـرَمِ وفـداً إلـى كعبـةِ المعـروفِ والكـرمِ

فهـلْ دَرى البيـتُ أنّـي بَعْـدَ فُرقتِـهِ مـا سِـرْتُ مـن حـرمٍ إلاّ إلـى حـرمِ

ومن أبياتها المشهورة التي يُستشهد بها في البلاغة العربية قوله:

ليتَ الكواكبَ تدنو لي فأنظمها عقودَ مدحٍ فما أرْضَى لكمْ كلمي

وقد نالت هذه القصيدة إعجاب الحاضرين فاهتزوا لها طربًا واستعادوا إنشادها، يقول عمارة واصفًا هذا الموقف: "وعهدي بالصالح (الوزير) وهو يستعيدها في حال النشيد مراراً، والأستاذون وأعيان الأمراء والكبراء يذهبون في الاستحسان كل مذهب"[6]. والمعروف أن الوزير طلائع بن رزيك كان شاعرًا كبيرًا من شعراء الدولة الفاطمية، وإعجابه بشعر عمارة اليمني وحرصه على صحبته بعد ذلك إنما يعدُّ شهادة حيّة بنبوغ عمارة في ميدان الشعر، وقدرته على اجتذاب القلوب والعقول بما أوتي من موهبة مصقولة بالفصاحة والبلاغة العربية الصافية المنبع التي لم تكدرها لغات ولا لهجات حواضر الأمصار.

ثم يذكر عمارة بعد ذلك ما ناله من جوائز ومكافآت في هذا الموقف الافتتاحي مع الدولة الفاطمية يقول: "ثم أُفيضت عليّ خلع من ثياب الخلافة مذهّبة، ودفع لي الصالح خمسمائة دينار، وإذا بعض الأستاذين قد أخرج لي من عند السيدة الشريفة بنت الإمام الحافظ (عمّة الخليفة) خمسمائة دينار أخرى، وحُمل المال معي إلى منزلي، وأطلقت لي من دار الضيافة رسوم لم تطلق لأحد

مـن قبلـي، وتهـادتني أمـراء الدولـة إلـى منـازلهم للـولائم، واستحضـرني الصـالح للمجالسة، ونظمني في سلك أهل المؤانسة وانثالت عليّ صلاته، وغمرني برّه"[7].

فالواضح من رواية عمارة هنا أنه بدأ حياته مع الدولة الفاطمية مكرمًا رفيع الشأن، وأصبح من خاصة جلساء الوزير الملك الصالح طلائع بن رزيك الذي كان يُعدَّ الحاكم الفعلي للدولة الفاطمية.

وهكذا عاش عمارة اليمني في كنف هذه الدولة مخلصًا لها على الرغم من مذهبه السني، فهو فقيه شافعي سني بل شديد التعصب للسنة كما أشارت بعض المصادر[8]. فأحب هذه الدولة التي لم تجبره على ترك مذهبه واتباع مذهبها بل إنه أحب مذهبهم من تلقاء نفسه كما يظهر من شعره.

والواقع أن صفة الوفاء العربي كانت من مكونات شخصية عمارة، يظهر ذلك أولًا: من خلال قصيدته التي هي موضوع هذا البحث. ثانيًا: موقف آخر له في ظل الدولة الفاطمية، حينما استولى الأمير شاور على الوزارة وانتزعها من بني رزيك، وانتُدب عمارة لتهنئة الأمير المنتصر كغيره من الشعراء الذين وقفوا يمدحون هذا الأمير الجديد وينالون من بني رزيك ويذمونهم، وهنا وُضع عمارة في محكّ صعب واختيار عسير، فمدح الأمير بما جادت به قريحته ولكنه لم يمس آل رزيك بمكروه، بل ذكرهم بالخير أيضًا، فأثبت أنه وفيّ شجاع، بل إنه على عكس المتوقع نال إعجاب الأمير شاور نفسه، الذي شكره على الوفاء بل اتخذه صاحبًا له. يقول في مطلع تلك القصيدة مادحا الأمير شاور:

صـحّتْ بـدولتك الأيـامُ مـن سـقمِ وزال مـا يشـتكيه الـدهرُ مـن ألـمِ

ثم يقول غامزًا بالإنكار على الشعراء الذين نالوا من بني رزيك:

زالت ليالي بني رُزّيكَ وانصرمتْ والحمدُ والذمُّ فيها غيرُ منصرمِ

كأنّ صالحَهمْ يومًا وعادلَهمْ في صَدْرِ ذا الدَّسْتِ لم يقعدْ ولم يقُمِ

ثم يقول:

ولمْ يكونوا عدوًّا ذلّ جانبُهُ وإنما غرِقوا في سيلِكَ العَرِمِ

وما قصدتُ بتعظيمي عداكَ سوى تعظيمِ شأنِك فاعذُرْني ولا تَلُمِ

ولو فَتَحتُ فمي يومًا بذمِّهِمُ لم يرضَ فضلُك إلا أن يَسُدَّ فمي

واللهُ يأمرُ بالإحسانِ عارفةً منه وينهى عن الفحشاء في الكلم

أما القصيدة موضوع البحث فهي الدرّة اليتيمة التي تناقلها الرواة والمؤرخون ولم يستطيعوا إخفاء إعجابهم الشديد بما تحمل من معاني الوفاء والصدق وجمال الصياغة وحرارة العاطفة. قال ابن واصل " وكان عمارة شديد التعصب لهم –أي للفاطميين– لأنه قدم عليهم من اليمن فأحسنوا إليه وتولوه، فرعى ذلك ووفى لهم، والإنسان صنيعة الإحسان، ولم يكن على مذهبهم وإنما كان شافعيًّا سنيًّا، فلما زال أمرهم رثاهم بأحسن الشعر، وذبَّ عنهم باللسان إذا لم يمكنه الذبّ عنهم باليد. ثم لما تحرك جماعة في عَوْد الأمر إليهم كان من جملة المساعدين على ذلك شكرًا لهم على إحسانهم إليه، فأدى به ذلك إلى أن شنق، فمن جملة قوله فيه يرثيهم **قصيدة ذكرتها بجملتها لفرط حسنها**"[9].

ويقول المقريزي عنها بعد أن عدَّد مآثر الدولة الفاطمية: "ولله در الفقيه عمارة اليمني فقد ضمّن مرثيته أهل القصر جملا مما ذكر، وهي القصيدة التي

قال ابن سعد فيها: **ولم يُسمع فيما يكتب في دولة بعد انقراضها أحسن منها**[10].

وقد نوه بعض الباحثين المحدثين إلى أهمية هذه القصيدة وبخاصة بعد ضياع الشعر الذي امتدح الدولة الفاطمية وخلفاءها، يقول الدكتور أحمد بدوي: "غير أن معظم هذا الشعر الذي تأثر بعقائد الفاطميين قد باد، ولم يُعنَ بتدوينه من جاء من جامعي الشعر بعد هذا العصر، بل حاربه الأيوبيون ومن جاء بعدهم، حتى كان من عمل المحتسب في عصر الدولة الأيوبية أن يراقب من يقوم على تعليم النشء، حتى لا يحفظوا ما قيل في الخلفاء الفاطميين من مدائح... وأغفل جامعو الشعر غالبًا ما مدح به هؤلاء الخلفاء، وكان العماد (الأصبهاني) يعدّ من عيوب الشاعر أن يكون قد مدحهم"[11].

وقد استعرض الدكتور بدوي هذه القصيدة وعبَّر عن إعجابه بها بقوله: "وعز سقوط الدولة الفاطمية على بعض من كان له بها صلة وثقى، فرثاها عمارة بشعر يفيض بالحب والحنين..."[12].

المشهد الأول:

يتمثَّل المشهد الأول من هذه القصيدة في الخمسة الأبيات الأولى من بداية القصيدة، وهي تمثل نفثة شاعر مكروب لسقوط دولة المجد والحضارة والقيم.

رَمَيْتَ يا دهرُ كفَّ المجدِ بالشللِ وَجِيدَهُ بَعْدَ حُسْنِ الحَلْيِ بالعَطَلِ

سَعَيْتَ في منهجِ الرأيِ العَثورِ فإنْ قَدِرْتَ مِنْ عَثَراتِ الدهرِ فاسْتقلِ

جَدَعْتَ مارِنَكَ[13] الأقْنى فأنْفُك لا يَنْفَكُّ ما بينَ أمْرِ الشَّيْنِ والخَجَلِ

هَدَمْتَ قاعدةَ المعروفِ عنْ عَجَلٍ سُقِيتَ مُهْلاً أما تَمْشي على مَهَلِ

لَهْفي ولَهْفَ بَني الآمالِ قاطبةً عَلَى فَجيعتِها في أكْرمِ الدُّولِ

بين يدي المشهد:

يقف عمارة اليمني في هذا المشهد ذلك الموقف التاريخي للإنسان الأول منذ أقدم العصور حينما يصطدم بسطوة الأقدار، إنه يذكرنا بملاحم اليونان التي بنيت أساسا على الصراع الأزلي بين الإنسان وقوى الطبيعة فخلّفت تلك المشاهد المأساوية التي أصّلت لفن التراجيديا. واللافت أن يصدر ذلك من فقيه وعالم دين مسلم، يؤمن بالقدر ويدعو إلى الاستسلام لأحكامه، ويعلم أن الله تعالى يداول الأيام بين الناس {وتلك الأيام نداولها بين الناس}[14]، ولكن يبدو أن الأمر بالنسبة لعمارة قد بلغ حدًّا لا يستطيع معه أن يستحضر تلك المعاني أو جانبًا منها، فقد أنساه حبُّه هذه الدولة أنها كسائر الدول، تنشأ وتنمو وتشب وتشيخ، ثم تدول وتزول. لقد ملأت عليه حياته، وأخذت بمجامع عقله وقلبه، فهام بها عشقًا، وفقد عند زوالها ميزان أحكامه الفقهية، فتوجَّه إلى الدهر يكيل له الاتهامات

فيصفه بالهوج والعشوائية والتخبط، حيث شلَّ المجد، وعطل زينته، وانتهج الظلم والبغي، فأهان نفسه ووقع في المحظور فأصبح بذلك مذمومًا خجلًا من تصرفه المعيب، لأنه هدم قاعدة المعروف في زمن قصير، وكأنه –من تخبطه– يتعجل ذلك، مما دعا الشاعر أن يدعو عليه بسُقيا المُهل –شراب أهل جهنم–.

هذا السيل الجارف من الاتهامات والتي هي أقرب للسبِّ والشتم خرجت من لسان شاعر فقيه ينهي الناس عن سب الدهر، لأنه فقد صوابه أمام الفجيعة التي أصابته بزوال هذه الدولة، كما أنه هنا يتكلم بلسان الشاعر لا بلسان الفقيه، ثم إنه مقتنع تماما أن هؤلاء الذين يتهم الدهر من أجلهم إنما هم صفوة الخلق وآل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأئمة المسلمين، وما حدث لهم إنما هو خرق لحرمة الشريعة وتعدٍّ سافر على مقدساتها فحينما يتهم الدهر فإنما يقصد أولئك المعتدين الذين شاركوا في القضاء على هذه الدولة، وفي هذا غمز إلى الدولة الأيوبية وقائدها صلاح الدين.

الإنسان المقهور عادة يجد في الدهر البديل أو المتنفس الذي يصب عليه جام غضبه، وينفث فيه سموم انتقاداته فيأمن بذلك غوائل الحكام ومع هذا كله لم يسلم عمارة اليمني من غوائل الحكام، لأنه لم يستطع أن يواصل كتمان تعلقه المفرط بالدولة الفاطمية المنصرمة فدفع حياته ثمنًا لهذا الوفاء.

التحليل الأسلوبي:

استجمع الشاعر في هذا المشهد طاقات اللغة على كافة المستويات الأسلوبية ليعبر عن تلك النفثة الحرّى.

فعلى المستوى الصوتي: نجد الشاعر يصرع البيت الأول من قصيدته بكلمتين على بنية واحدة، ووزن واحد، وفي إطار معنوي واحد. "فالشلل" و"العطل" كلتا اللفظتين تدل على المصيبة والفقد، وحينما يتسق الجانب الصوتي مع الجانب المعنوي يتحقق الانسجام والتناسق.

كما نلاحظ توازنا صوتيا في الكلمات الاستهلالية لأبيات المشهد فنجد الكلمات (رميت – سعيت – جدعت – هدمت) على التوالي، وكلها تبدأ بفعل ماض متصل بتاء الفاعل المفتوحة الخاصة بالمخاطب الذي هو الدهر. ونلمح في هذا التوازن الصوتي نفسه توازنًا آخر بين كل كلمتين منها "فرميت" و"سعيت" تشتركان صوتيًّا في الثالث الساكن وهو الياء. و"جدعت" و"هدمت" تشتركان في الثاني المتحرك وهو الدال. وغالب الظن أن هذا التوازن اتفق للشاعر عفويًّا، حيث لا يمثِّل هذا المنحى فنًا بديعيًّا محددًا توارد عليه الشعراء في ذلك العصر.

أما التجنيس الصوتي المتعمد فقد توخاه الشاعر في أكثر من موضع في هذا المشهد كما في قوله "فأنفُكَ لا يَنْفَكُّ" وقوله "سقيت مُهلا أما تمشي على مَهَلِ". فأثر الصنعة بادٍ فيه وإن جاء مناسبًا للمعنى المقصود.

كما نلاحظ بعض أوجه التكرار الصوتي في قوله: العثور – عثرات وقوله: لهفي ولهف. وهي كلمات تدل على الألم والحسرة وتكرارها الصوتي يدعم هذا الجانب الدلالي.

والمعجم اللفظي لكلمات هذا المشهد تغلب عليه دلالات الانكسار والحزن واليأس والحسرة والألم بالإضافة إلى التهكم والسخرية. فالكلمات الاستهلالية التي سبقت الإشارة إليها في الجانب الصوتي تدل على معاني القهر والانكسار والهدم

يضاف إليها مفردات: (الشلل – العطل – العثور – عثرات – البغي – الشين – الخجل – المُهل – لهفي – فجيعة) فالواضح أن ما يعانيه الشاعر من مرارة وألم جعله يستدعي من مخزونه اللغوي هذا الحشد المركز من المفردات النابضة بمثل هذه المعاني، ليغطي بذلك كافة الدلالات التي سبقت الإشارة إليها، متفاعلة مع المستويات الأسلوبية الأخرى.

وعلى المستوى التركيبي: استخدم الشاعر الفعل الماضي مرتبطًا بتاء الفاعل المتحركة للمخاطب ليناسب ذلك الموقف؛ حيث يخاطب الدهر ويرثي دولة منصرمة، وقد تكرر ذلك في أوائل الأبيات وكذلك بداخلها، كما أنه توخّى بدايةً الأسلوب الخبري ليناسب وصف تلك الفجيعة، ثم توجَّه بعد ذلك إلى الأسلوب الإنشائي ليعبر عن استنكاره لهذه الأحداث "سُقيت مُهلا أما تمشي على مهل؟" وحسرته على ذهاب الدولة "لهفي ولهف بني الآمال قاطبة". ونجد الشاعر في عجز البيت الأول يزيد تركيبًا إضافيًّا "بعد حسن الحلى" بين المفعول به "جيده" والجار والمجرور المتعلق به وبفعله "بالعطل"، ليعبر عن مدى المفارقة بين الحالين.

والتركيبات الإضافية التي استخدمها الشاعر وما تبعها من نعوت تدل على مدى إكباره لهذه الدولة: كف المجد – وجيده – حسن الحلي– مارنك الأقنى– قاعدة المعروف – أكرم الدول.

والتصوير الفني جاء ملازمًا أسلوبه من بداية القصيدة، فهو في هذا المشهد الافتتاحي خاصة يرسم صورا متلاحمة تفضي جميعها إلى صورة المأساة الكبرى في تهاوي أركان "أكرم الدول".

الصورة الأولى: هي الصورة الأساسية المشاركة في جميع الصورة الآتية بعدها، إنها صورة الدهر الذي شخصه الشاعر ونعته بالتخبط والعثرة والعشوائية والتسرع. هذه الصورة –كما قلنا– صاحبت الشاعر وشاركت في صنع الصور التالية بعدها، لأن الشاعر جعل من الدهر مخاطبًا متهمًا، ثم تأتي الصورة التالية التي صور الشاعر فيها المجد مشلول الكف، عاطلا من الحلي، بسبب هذا الدهر المتخبط الذي رماه فأصابه. ثم يعود الشاعر إلى صورته الأصلية مخاطبا الدهر، محاورا إياه، منتقدًا منهجه بصراحة "سعيت في منهج الرأي العثور" ثم ينصحه نصيحة اليائس بأسلوب الشرط أن يُعَدّل مساره المعوج إن استطاع. وهيهات، إنه حوار تصويري بينه وبين الدهر ينفث فيه كربه ويرثي آماله.

ثم تأتي الصورة التالية الدالة على الهوج والعشوائية والسفه حينما يصور الدهر وقد أساء إلى نفسه فجدع أعلى مكان في أنفه، فكأن الدهر الذي يقهر الناس قد قهر نفسه، وأذل من كبريائه وشوه أنفه –رمز الأنفة– فأصبح في صورة مشينة يخجل هو منها، إنها صورة قاسية للدهر الذي لم يمهل هذه الدولة. ثم يردف ذلك بصورة ختامية داعمة لهذا المشهد، فيصور هذا الدهر الغاشم العاثر وهو يهدم بمعوله قاعدة المعروف التي يركن إليها كل إنسان مظلوم أو محتاج أو راغب في أن يعيش حياته آمنا. إن هذه الصور تتضافر جميعا لتقدم لوحة فنية رسمها الشاعر مشهدا افتتاحيا للقصيدة ليدل من خلالها على حجم المأساة ومقدار التجني والعبث الذي قاد أبناء الدهر –الذين كني عنهم بالدهر نفسه– إلى أن يشاركوا في القضاء على هذه الدولة.

المشهد الثاني:

يتمثل هذا المشهد في أربعة الأبيات من السادس إلى التاسع ويصف في هذا المشهد كيف كانت مكانته الشخصية في هذه الدولة على الصعيدين المادي والمعنوي. يقول:

قَـــدِمْتُ مصـــرَ فـــأولتْني خلائقُهـــا مِـنَ المكـارمِ مـا أرْبَـى علَـى أَمَلـي
قـومٌ عَرَفْـتُ بِهِـمْ كَسْـبَ الألـوفِ وَمِـنْ تَمامِهـا أنّهـا جـاءتْ ولـمْ أسَـلِ
وكُنْـتُ مِـنْ وزراءِ الدَّسْـتِ حيـثُ سَـما رأسُ الحِصـانِ بهاديـهِ عَلـى الكَفَـلِ[15]
وَنِلْـتُ مِـنْ عُظمـاءِ الجـيشِ تكـرمةً وخُلّـةً خُرِسَـتْ مِـنْ عـارضِ الخَلـلِ

بين يدي المشهد:

هذا المشهد اعتراف شخصي من الشاعر بما ناله من مكاسب في ظل الدولة الفاطمية، والشعراء المادحون عادة يشيدون بعطاء الممدوح يرجون بذلك دوام هذه الصلات، أما النادر فهو ذكر مثل هذه المكاسب الشخصية مفصّلة على سبيل الوفاء، فالمعتاد عند الوفاء أن تعدد الصفات والأخلاق الطيبة مع الإشارة إلى فضيلة الكرم بصورة عامة، وعمارة اليمني أورد في هذا المشهد تفصيلات مادية ومعنوية نالها في بلاط الفاطميين دون خجل من أحد. ولعله – أيضًا– أراد أن يحفز صلاح الدين الأيوبي أن يسلك معه مسلك الفاطميين، خاصة وأنه كان قد توجه إليه بقصيدة جمعت بين المديح والشكوى سماها "شكاية المتظلم ونكاية المتألم" فلم تعد عليه بطائل، لأنها لم تخلُ أيضا من الوفاء للفاطميين بحسن الذكر وطيب القول.

وفي هذا المشهد يؤكد عمارة أنه منذ قدومه إلى بلاط الدولة الفاطمية في مصر قد نال عناية فائقة من الخلفاء حيث أعطوه ما فاق آماله وأحلامه من المكارم، فعرف بهم كسب الألوف التي لم يرها إلا على أيديهم، ومن اللفتات المعنوية الطيبة أن هذا العطاء المغدق الذي ناله لم يصل إليه بمسألة أو تذلل أو طلب بل هو كرم محض، وسخاء أصيل لا متكلف، شأنه شأن الهدية التي تقدم إلى المحبوب دون حاجة أو مسألة. كما أنه نال مكانة مرموقة لدى وزراء الدولة الذين كانت لهم اليد الطولي في تصريف شئون البلاد، كما نال هذه المكانة المميزة لدى أمراء الجيش وعظمائه أصحاب القوة والسلاح.

التحليل الأسلوبي:

بالنسبة **للمستوى الصوتي فإننا** نلاحظ أن الشاعر هنا يبدو وكأنه يصدح بتلك الذكريات الشخصية موظفا الطاقات الصوتية لحروف المد وخصوصا حرف الألف الذي توالى بصورة لافتة في هذا المشهد. ثم يأتي هذا التوازن الواضح بين صدري البيتين الثالث والرابع؛ حيث جاءت الكلمات الأربع الأولى في كلا الشطرين متوازنة تمامًا: وَنِلْتُ مِنْ عُظماءِ الجيشِ – وكنت من وزراء الدست.

ولا يخفي ذلك التجنيس الصوتي المتعمد من قبل الشاعر بين كلمتي "خلة – الخلل" توخيًّا للبديع الذي كان يمثل ذوق هذه العصور.

أما المعجم اللفظي فقد جاء داعمًا لفكرة المشهد عامة والتي أوضحناها قبل قليل، فالمفردات انتقلت إلى دلالات محببة على عكس المشهد الأول، ذلك لأنه في هذا المشهد قد انتقل إلى ذكريات شخصية محببة إلى نفسه. فمن هذه المفردات: المكارم – أربى – كسب – الألوف – كمالها – سما – رأسي – نلت

– عظماء – تكرمة – خلة – حرست. فجميع هذه الكلمات تحمل دلالات الخير والرغد الذي عاشه في ظلال هذه الدولة. كما أن هناك مفردات تدل على الوسط السياسي والاجتماعي الذي كان يعيش فيه مثل: خلائفها – وزراء – الدست (والدست هو صحن الوزارة) – والجيش.

وعلى المستوى التركيبي: بدأ المشهد متدرجًا من لحظة قدومه مصر؛ حيث يأتي حرف الفاء الذي يدل على سرعة الرعاية والعناية والكرم من البداية دون سؤال وهذا ينسجم مع قوله "جاءت ولم أسل" وهو ما أشرنا إليه في حديثنا بين يدي المشهد، من أنها جملة محكمة حققت بُعدًا دلاليًّا إضافيًّا.

كما أن جملة صلة الموصول "ما أربى على أملي" تفتح مجال الخيال والتصور للمتلقي ليدرك مدى ما حصل عليه عمارة على يد الخلفاء. والشاعر لا يزال يتوخى الفعل الماضي الذي يناسب مقام الحكاية، غير أنه في هذا المشهد قد أسنده إلى تاء الفاعل المتحركة بالضم الخاصة بالمتكلم لأنه هنا ينسب الكلام إلى نفسه: قدمت – عرفت – وكنت – ونلتُ. وجملة النعت الأخيرة التي ختم بها المشهد "وخلة حرست من عارض الخلل "جاءت لتضيف بعدًا دلاليًّا هو الأمن والأمان الذي كان يعيش فيه الشاعر وسط عظماء الجيش أهل القوة والسلاح الذين هم في الوقت نفسه أهل المؤامرات والاغتيالات فالجملة هنا مناسبة للمقام؛ لأن العلاقة مع هذه الفئة خاصة تكون محفوفة بالمخاطر والترقب والقلق، فجاءت هذه الجملة لتوضح أن خلة الشاعر أو علاقته بعظماء الجيش كانت آمنة وبعيدة عن تلك المخاطر.

والتصوير في هذا المشهد يتمثل في جانبين: الأول: الجانب الوصفي لرؤية الشاعر أو بعبارة أخرى دقة التعبير عن الموقف المعبر عنه بحيث يَمْثُلُ أمام المتلقي مصحوبًا بالمؤثرات الشعورية، وذلك بصرف النظر عن وجود صور خيالية جزئية أو كلية أو عدم وجودها. وهذا الجانب –على وجه الخصوص– أتقنه عمارة أيما إتقان، ولعله الجانب الأبرز في فنيات هذه القصيدة بوجه عام، كما أنه الأكثر مناسبة؛ لكون هذه القصيدة وثيقة تاريخية شاهدة على عصر. ولذلك سنعاود تناول هذا الجانب في المشاهد اللاحقة.

أما الجانب الآخر فيكمن في الصورة الخيالية التمثيلية:

وكنتُ من وزراءِ الدَّسْتِ حيثُ سَما رأسُ الحصانِ بهاديهِ على الكَفَلِ

فهي صورة مرسومة بطريقة غير تقليدية كأنها لوحة فنان تشكيلي محترف يرسم الحصان مادًّا عنقه "هاديه" إلى أعلى ليصل برأسه إلى أعلى نقطة يمكن الوصول إليها، ولا يتأتى له ذلك إلا إذا استقر على كفله (عجزه) كأنه يستعد للوثوب أو الهجوم. وهو بهذه الصورة يريد أن يوضح قدره ومكانته لدى فئة الوزراء – وزراء القصر وهم الحكام الفعليون الذين يباشرون شئون البلاد والعباد في ظل الخليفة الفاطمي. وحينما يذكر عمارة أنه بلغ "حيث سما رأس الحصان" فإنه يعني أعلى مكانة يمكن أن يصلها إنسان لدى الحكام، فله عندهم حق الوساطة والشفاعة والوجاهة، ناهيك عن الظفر بمتطلباته الخاصة وإنجاز مصالحه الشخصية. وربما نلمح في هذه الصورة خاصة تأثرًا من الشاعر بتلك اللوحات الفنية التصويرية التي كانت مرسومة على حوائط قصور الخلفاء أو دست الوزارة على حسب ما عرف عن هذا العصر وخلفائه من ولع بالتصوير

الزخارف. يقول الدكتور زغلول سلام: "وقد برع الفنان الفاطمي في الزخرفة المنحوتة سواء على الخشب أو على الجدران والتي تصور عناصر بشرية وحيوانية ونباتية"[16]. ولا يُستبعد أن يكون الشاعر قد قصد صورة مرسومة فعلا وأشار إليها ليبين مدى مكانته في دست الوزارة.

المشهد الثالث:

يستغرق هذا المشهد الأبيات من العاشر إلى الخامس عشر، فهو ستة أبيات، وهو فيه يستثير مشاعر الناس ويستعطف لائميه ويطالب الجميع بالمشاركة الوجدانية في الحزن والألم، ورثاء دولة لها في أعناقهم جميعا حقوق شرعية وأدبية، قد انتهكت حرمتها على يد دولة إسلامية لا يهودية ولا صليبية، يقول:

يـا عَـاذلي فـي هَـوى أبنـاءِ فاطمـةٍ ... لـك الملامـةُ إنْ قصّـرْتَ فـي عَـذَلي

بـاسِ زُرْ سـاحةَ القصـرين وابْـكِ مَعـي ... عليهمـا لا علـى صِـفّينَ والجَمَـلِ

وَقُـلْ لأهليهمـا واللهِ مـا التحَمَـتْ ... فـيكُمْ قُروحـي ولا جُرْحـي بمنـدملِ

مـاذا تـرى كانـت الإفـرنجُ فاعلـةً ... فـي نسْـلِ آلِ أميـرِ المـؤمنين عَلِـي

هلْ كان في الأمرِ شيءٌ غيرُ قسمةِ ما ... ملكـتمُ بـينَ حُكْـمِ السّـبْيِ والنَّفَـلِ

وقَـدْ حَصـلْتُمْ عليهـا واسـمُ جـدّكُـمُ ... محمـدٌ وأبـوكم خيـرُ مُنْتَـفِلِ

بين يدي المشهد:

وفي هذا المشهد يظهر استنكار الشاعر لما أصاب الأسرة الفاطمية وممتلكاتها ويغمز إلى الأيوبيين الذين لم يراعوا فيهم إلًّا ولا ذمة، بل إنه يقرنهم

بالصليبيين الإفرنج الذين طالما حاربتهم الدولة الفاطمية في شبابها وشيخوختها، واستعانت بالأيوبيين أنفسهم كي يساعدوهم في صد غاراتهم المتوالية على مصر، ذلك لأن ما حدث للأسرة الفاطمية وممتلكاتها من سلب ونهب هو أقصى ما يمكن أن يقوم به عدو غير مسلم كالإفرنج وغيرهم ظفر بغريمه وأراد إذلاله.

كما يشير عمارة في هذا المشهد إلى قضية مرتبطة بما سبق وهي قضية الغنائم أو الأنفال والأسرى التي لا تجوز شرعا إلا من عدوٍّ غير مسلم، كما يشير أيضا إلى أن هذه الممتلكات التي كانت بحوزة الفاطميين هي حقٌّ شرعي لهم، فهم أهل بيت النبي (نسل آل أمير المؤمنين علي) (واسم جدكم محمد)، أي أن لهم من خُمس ما يغنمه المسلمون[17] كما أن لهم حقا في أموال المسلمين أصلا على حسب مقتضيات المذهب الشيعي.

التحليل الأسلوبي:

يبرز **الجانب الصوتي** في هذا المشهد من بدايته، فأداة النداء وما أعقبها من ألفات المد المتوالية يحيل المشهد إلى أغنية حزينة تذكر بالأطلال والشاعر بالفعل قادم على الأطلال بعد هذا المشهد مباشرة، فكأنه يمهد لهذه الوقفة. فإذا أضفنا إلى ذلك خطاب العاذل اللائم وذكر الهوى والملامة ثم العذل أيضًا الذي تكرر في قافية البيت تم للأغنية قوامها الملائم. ثم يدعم الشاعر هذا الجانب الصوتي بالقسم في مستهل البيت الثاني "بالله زر" وطلب البكاء ليبرز صوت النواح في خفاء، ثم بحسن التقسيم "عليهما لا على صفين والجمل" ثم بالقسم الثاني المتكرر: "والله ما التحمت"، ثم بحسن التقسيم مرة أخرى "فيكم جروحي ولا جرحي بمندمل"، ثم هذا الانسجام الصوتي حينما انتظم قوله "في نسل آل أمير

المؤمنين على" فوافق وزن البيت وقافيته بصورة عفوية غير متكلفة، إذ قلّما تتفق أسماء الأعلام وألقابها مع قوافي الشعراء.

وعلى مستوى **المعجم اللفظي** لمفردات هذا المشهد نلمح تفاعلًا واتساقًا بين معاني: الهوى والعذل والملامة والزيارة والبكاء والجروح والقروح، وقد جاءت تعبيرًا عن شفقة المحب العاشق الذي يرثى لحال محبوبه عندما يصاب بمكروه. ثم نلمح اتساقا من نوع آخر عند ذكر أعلام بعينها (فاطمة – القصرين –صفين – الجمل – الإفرنج – علي – محمد) هذا الاتساق الثاني ينتظم في إطار وصف دقيق لأحداث بعينها، وربطها بوقائع محددة؛ حيث يستدعي كل علم من هذه الأعلام ما يصحبه من معانٍ ودلالات وإيحاءات تحيل المشهد حيًّا نابضًا بأبعاده التاريخية والدينية والنفسية والاجتماعية.

أما على المستوى التركيبي: فيأتي المشهد دالًا على لوعة الشاعر ورغبته في حشد أكبر قدر من التعاطف الشعبي معه، فهو يخاطب العاذل ويحاوره مستعطفا إياه فكأنه يستميله أولا بقوله "لك الملامة" وتركيب هذه الجملة يحتمل معنيين: إما أنه يقصد: من حقك الملامة وهو بذلك يستميله إليه أولًا حتى يشاركه وجدانيًّا. أو أنه يقصد: الملامة لك لا لي أي أنت الذي ستُلام إن قصّرت في عذلي لأني محب والمحب عادة يُحيل لوم العاذلين وقودًا يذكي به نار حبه، فكأنه يطلب منه أن يزيد في لومه ولا يقصر لأنه يستعذب العذاب فيمن يحب. غير أنه مع ذلك كله يطمع في أن يشاركه شعوره فيستحلفه بالله أن يزور معه ساحة القصرين ليبكي مثله على ما أصابها. وهنا يبرز دور أسلوب القسم الذي يصدر عن قلب مكلوم يستعطف لائمه لمشاركته آلامه. والحقيقة أن

دلالة التركيب في البيت الأول من هذا المشهد (لك الملامة إن قصرت في عذلي) فيها شيء من اللبس وبخاصة عند اتصالها بدلالة أسلوب القسم التالية لها. فهي تحتمل أكثر من وجه دلالي متنازع بين الاستعطاف والتعنيف والحث، وقد يقصد الشاعر بها المفارقة التي أشرنا إليها منذ قليل (استعذاب اللوم).

وتأتي المزاوجة اللفظية بين (صفين والجمل) لتؤكد دلالة أرادها الشاعر، فوقعتا صفين والجمل تمثلان بالنسبة للمسلمين عامة ثلمة كبرى في صدر الإسلام يأسف لها أهل السنة والشيعة على السواء، فهي من الأحداث التي كان يود المسلمون جميعًا ألا تحدث، كما أنها تثير مشاعر الحزن والأسى على من قتل من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم. كل هذا بسبب اختلاف بعضهم مع الإمام على رضي الله عنه في هاتين الوقعتين تحديدًا. واستدعاء هذه المزاوجة في هذا المقام يساعد على تذكير المسلمين بأن هؤلاء الفاطميين هم أبناء على وفاطمة، وما حدث لهم قد فاق ما حدث في صفين والجمل، فهو بذلك يستثير مشاعر المسلمين عامة.

وأسلوب هذا المشهد بصفة عامة يغلب عليه الجانب الإنشائي فقد تكرر فيه فعل الأمر دالًّا على الحث (زر – ابك – قل) وفيه انتقال من خطاب إلى خطاب، فمن خطاب الشاعر للعاذل إلى خطاب العاذل لأهل القصرين (وقل لأهليهما). وهذا الخطاب الأخير رسالة من الشاعر على لسان العاذل لأهل القصرين، فكأنه يفرض عليه المشاركة الوجدانية فرضا. وقد أشرنا في الجانب الصوتي إلى تكرار القسم، وهو هنا –على المستوى التركيبي – يعطي بعدا آخر،

فالقَسَمُ الأول كان لأجل حث العاذل على الزيارة أما الثاني فهو ضمن الرسالة التي أطلقها الشاعر على لسان العاذل تعبيرا عن شدة آلامه وجروحه وقروحه.

ويأتي البيتان الرابع والخامس من المشهد في أسلوبي استفهام دالين على استنكار الشاعر وامتعاضه وكأنه يستشهد الناس على ما حدث ويطلب المقارنة لتحقيق الموضوعية. وكل هذا يسير في إطار دلالة الاستعطاف والاستثارة التي توخاها من بداية المشهد. ثم يختتم تراكيبه بأسلوب خبري في آخر أبيات المشهد يوضح من خلاله مشروعية ممتلكات الأسرة الفاطمية وحرمة انتهاكها. فيبدؤه بجملة فعلية مؤكدة بقد: وقد حصلتم عليها، ثم يردفها بجملتين اسميتين بعد واو قد تفيد الحالية أو العطف أو الاستئناف أو تفيدها جميعا (واسم جدكم محمد – وأبوكم خير منتقل) وهي أمور ثابتة لدى الشاعر، يذكرها تقريرًا كأنها لا تقبل النقاش أو الجدل. وهنا لفتة يجب الانتباه إليها وهي: أن ما أشيع حول الطعن في نسب الفاطميين لم يكن مسيطرًا على الناس في زمن عمارة اليمني بصورة تدفع الشاعر أن يحاول إثبات هذا النسب أو الانتصار له، بل يبدو أن هذا الأمر كان محسومًا تمامًا لصالح الفاطميين، وأن هذا الطعن الذي تبناه خلفاء الدولة العباسية وحشدوا له التأييد من بعض علماء بغداد وفقهائهم وقضاتهم منذ استفحل أمر الدولة الفاطمية وخطب لخليفتها على منابر الحجاز ثم الموصل ثم بغداد – لم يتردد بين الناس ويروج في مصر إلا بعد سقوط الدولة الفاطمية حينما تعقب صلاح الدين الأيوبي بدعم من الخليفة العباسي والسلطان نور الدين محمود كل أثر لهذه الدولة كي يمحوه تمامًا، ثم انتهج سبيل الإيعاز إلى علماء السنة المتشددين بإحياء قضية الطعن في نسب الفاطميين[18]. وكان من نتائج

ذلك أن تناقل العلماء هذا الطعن وأشاعوه وانتصروا له في العصور المتأخرة في مصر وكالوا الاتهامات للدولة الفاطمية بالكفر والزندقة والخروج عن الملّة والتآمر ضد الإسلام والمسلمين. كما نلاحظ في هذا السياق أن تبني سلاطين المماليك فكرة إحياء الخلافة العباسية في مصر بعد سقوط بغداد قد ساعد على إذكاء هذه الحملة[19].

أما التصوير الفني في هذا المشهد: فلا يكاد يمثل ظاهرة بارزة إلا إذا اعتبرنا أن تمثيله شخصية العاذل ومخاطبته وتحميله رسالة قولية تصوير لموقف متخيل. هذا بالإضافة إلى إيراده صورتين تقليديتين وهما صورتا الجروح والقروح تعبيرًا عن شدة آلامه.

المشهد الرابع:

مـــررتُ بالقصـــرِ والأركـــانُ خاليـــةٌ مِـــنَ الوفـــودِ وكانـــتْ قِبْلـــةَ القِبَـــلِ
فمِلْـــتُ عنهـــا بِـــوجهي خَـــوفَ مُنتقِـــدٍ مِـــنَ الأعـــادي وَوَجْـــهُ الـــوُدِّ لـــمْ يَمِـــلِ
أَسْـــبَلْتُ مِـــنْ أســـفٍ دمعـــي غَـــداةَ خَلَـــتْ رحـــابُكُمْ وغَـــدَتْ مَهْجـــورةَ السُـــبُلِ
أبْكـــي عَلَـــى مَـــأْثراتٍ مِـــنْ مَكارِمِـــكُمْ حـــالَ الزمـــانُ عليـــها وهْـــيَ لـــمْ تَحُـــلِ

بين يدي المشهد:

هذا مشهد حقيقي واقعي، مشهد مروره على القصر بعد خرابه وتشتيت أهله. وصفه بدقة متناهية تثير الإعجاب لما فيه من تصوير حي لموقف مؤثر يفوق تلك المواقف الطللية التقليدية. حيث يبرز الصراع وتتجلى الحبكة. فالشاعر قد

دفعه الحنين دفعًا إلى زيارة القصر رغم المخاطر المحدقة، وجاءت هذه الزيارة استجابة لدعوة الشاعر نفسه في المشهد السابق، إنه الحب الطاغي، فماذا عساه أن يفعل؟ لقد مر بالقصر الذي خُرّب عمدًا، وكان بالأمس القريب خلية عامرة بشتى ضروب الحياة الكريمة، فلم يستطع المكث أمامه أو حتى الالتفات إليه،بل إنه مال عنه بوجهه خوفا من الأعادي وعيونهم، إنهم لم يكتفوا بما فعلوه بأصحاب القصر، بل إنهم يريدون استئصال شأفتهم، والتنكيل بأعوانهم ومواليهم حتى لا يبقى لهم سبب بين الناس. فنشروا عيونهم وأطلقوا سيوفهم فلم يكن من الشاعر إلا أن أسبل دمعه واستدعى ذكرياته.

التحليل الأسلوبي:

في الجانب الصوتي من هذا المشهد يعود الشاعر إلى تكرار بنية الفعل الماضي المتصل بتاء الفاعل المتحركة بالضم والخاصة بالمتكلم وذلك في أوائل الأبيات الثلاثة الأولى من المشهد (مررت – فملت – أسبلت)، ثم يبدأ البيت الرابع بالمضارع (أبكي)، وفي البيت الأول نجد ملمحا صوتيا في إضافة المفرد إلى جمعه (قبلة القبل)، وفي البيت الثاني نجد التجنيس الصوتي بين (وجه – ووجه الود). وتكرار حرف السين في البيت الثالث وماله من أثر حزين هامس (أسبلت من أسف) ثم التكرار بالسلب (حال – لم تحل) الذي اختتم به البيت الرابع.

ومفردات هذا المشهد تدل على طبيعتة الطللية من ناحية وتشي بالصراع الداخلي عند الشاعر من ناحية أخرى. فالطبيعة الطللية تتمثل في المفردات: (مررت – القصر – الأركان – خالية – خلت – رحابك – مهجورة – السبل) أما الصراع الداخلي فيتمثل في المفردات (ملت – خوف – منتقد – الأعادي – أسبلت – أسف – دمعي).

أما المستوى التركيبي في هذا المشهد: فنرى أن الشاعر قد وفق فيه إلى حد كبير؛ حيث جمع بين المتناقضات في تراكيب موجزة ليحقق المفارقة. ففي البيت الأول نراه يأتي بعد جملة الحال الاسمية "والأركان خالية من الوفود" بجملة أخرى فعلية بصيغة الماضي تبين ما كان عليه حال القصر قبل ذلك "وكانت قبلة القبل" وقد أشرنا قبل قليل إلى هذا التركيب الإضافي "قبلة القبل" وما به من أثر صوتي يضاف إلى دلالته التركيبية التي تفيد التعظيم والمبالغة. وفي البيت الثاني تأتي المقابلة الثانية بين الجملة الأولى من البيت والجملة الأخيرة التي تمثل قفلا أو خاتمة (فملت عنها... ووجه الود لم يمل) والملاحظ في هذه المقابلة أن الجملة الأولى جاءت فعلية مفصلة مطولة وهذا التركيب مناسب لغرض الشاعر، لأن الحالة التي مثلتها الجملة الأولى حالة عارضة مصطنعة غير صادقة فيها إخفاء وتمويه، فهي تحتاج إلى توضيح السبب في ذلك، فالشاعر في حقيقة الأمر لا يريد أن يميل عنها بوجهه، إنما فعل ذلك خوف منتقد من الأعادي. لذلك طالت الجملة ليبرر من خلالها هذا الموقف الذي لا يرضاه لنفسه. أما الجملة الأخيرة "ووجه الود لم يمل" فجاءت في إطار الجملة الاسمية التي تفيد الثبوت كما أنها جاءت موجزة وحاسمة لأنها تمثل موقفه

الحقيقي الثابت إزاء هذه الدولة. فهو لا يحتاج إلى تبرير ذلك في الجملة نفسها، ولا يعني ذلك أنه تبنى هذا الموقف المؤيد المساند بلا أسباب، بل إن الأسباب كثيرة سيعددها بعد ذلك في الأبيات اللاحقة، ولكن هذه الجملة الأخيرة "ووجه الود لم يمل" صدرت عن الشاعر بوصفها حقيقة ثابتة وموقف مسبق تبناه من بداية القصيدة. أما تعداد مآثر هذه الدولة ومكرماتها فهذا جانب آخر سيذكره الشاعر لا تبريرًا لموقفه بل تذكيرًا للناس وإنصافًا لهذه الدولة.

ثم تستمر المقابلات حتى البيت الأخير: "حال الزمان عليها وهي لم تحل" والمقابلة هنا موجزة في جانبها: "حال الزمان عليها – وهي لم تحل" لأنه يصف حقائق واقعية ثابتة، فالطرف الأول من المقابلة حقيقة لا مرية فيها وهي انصرام الدولة الفاطمية، والطرف الثاني يمثل الرؤية الثابتة لدى الشاعر، وهي عظمة آثار هذه الدولة لديه ولدى الناس جميعًا. ولا يخفى ما في هذه المقابلات من مفارقة معنوية تظهر مدى تقلب الأحوال من ناحية، وموقف الشاعر المؤيد للدولة الفاطمية من ناحية أخرى.

ويأتي التصوير في هذا المشهد ليلعب دورًا بارزًا في هذه المقابلات التي ذكرناها في الجانب التركيبي، ويبدأ الشاعر بالتصوير الواقعي أو الوصفي؛ حيث ينقل الموقف مشفوعًا بصورة القصر الذي لحقه الخراب الشامل "مررت بالقصر والأركان خالية من الوفود" ثم يستدعي صورة أخرى من الذاكرة القريبة "وكانت قبلة القبل" ولكن هذه الصورة المستدعاة ليست كسابقتها وصفًا خاليًا من الخيال، بل إنه فيها جال بخياله في إطار المقدس ليأتي بما يناسب ما كان عليه حال القصر فيحقق المفارقة التي قصدها، فقد انتقى صورة القبلة التي توحي بالقداسة

والسمو الروحي الذي نيط بأصحاب هذه الدولة، وهي ليست "قبلة" فحسب بل "قبلة القبل" هذا التركيب الإضافي الذي يفيد المبالغة في الجانبين: الدلالي والإيحائي. وعمارة اليمني سبق له في كثير من قصائده أن عبّر عن هذا الجانب المقدس في الأسرة الفاطمية، فقد وصفهم بالكعبة المقدسة وصفًا مباشرًا، ووضعهم بإزائها تمامًا حين أنشدهم عند قدومه من مكة إلى مصر لأول مرة أمام الخليفة الفائز وفي حضور الوزير طلائع بن رزيك[20].

ورُحْنَ مِنْ كعبةِ البطحاءِ والحرمِ وفدًا إلى كعبةِ المعروفِ والكرمِ

فهلْ دري البيتُ أنّي بعد فُرْقتِهِ ما سرتُ من حرمٍ إلا إلى حرمِ

وتأتي المزاوجة التصويرية الأخرى في البيت التالي لتدعم المفارقة الدلالية فالشاعر يزاوج أيضًا بين التصوير الوصفي الواقعي المباشر في الشطر الأول والتصوير الخيالي الاستعاري في خاتمة الشطر الثاني:

فَمِلْتُ عنها بوجهي خوفَ مُنتقدٍ من الأعادي / ووجهُ الودِّ لمْ يَمِلِ

فالصورة الأولى نقل دقيق ومباشر لموقف حركي ظاهر وشعوري باطن في آن واحد، ثم تأتي الصورة الثانية "ووجه الود لم يمل" تعبيرًا استعاريًّا يتفاعل تصويريًّا ودلاليًّا مع الصورة الأولى ليحقق المفارقة التي توخاها الشاعر وهي إبراز هذا الصراع العنيف الذي كان يعيشه بسبب وفائه لهذه الدولة.

ويعود الشاعر بعد ذلك إلي التصوير الوصفي الواقعي المباشر ليكمل قصته في هذه الزورة الحزينة فيصف حاله وقد أسبل دمعه عند رؤية الرحاب الخالية والسبل المهجورة؛ حيث غلبه الحزن ولم يجد أمامه سوى البكاء. ومن هذه النقطة ينطلق الشاعر إلى الموقف التالي عن طريق ما يسميه البلاغيون "بحسن

التخلص البديعي" ليعدد مآثر الدولة الفاطمية من خلال وصفه لهذه المآثر بالخلود مستمرًا في نهجه التصويري التقابلي الذي سبقت الإشارة إليه: "حال الزمان عليها وهي لم تحل".

المشهد الخامس: مآثر الدولة الفاطمية "شهادة تاريخية"

دارُ الضـــيافةِ كانـــتْ أُنْـــسَ وافـــدِكُمْ ... واليـومَ أوْحـشُ مِـنْ رَسْـمٍ وَمِـنْ طَلَـلِ
وَفِطْـرَةُ الصـومِ إنْ أصْـغَتْ مكـارمُكُمْ ... تشـكو مـن الـدهرِ حَيْفًـا غَيْـرَ مُحْتَمَـلِ
وكِسْـوةُ النـاسِ فـي الفصـلين قـد دَرَسَـتْ ... وَرَثَّ منهـا جديـدٌ بعـدَهمْ وَبَلِـي
وموسـمٌ كـان فـي يـومِ الخلـيجِ لكـمْ ... يـأتي تَجَمُّلُكُـمْ فيـهِ عَلَـى الجُمَـلِ
وأوّلُ العـامِ والعيـدان كـمْ لكـمُ ... فـيهنَّ مِـنْ وَبْـلِ جُـودٍ لـيسَ بالوَشَـلِ
والأرضُ تَهْتـزُّ فـي عيـدِ الغـديرِ كَمـا ... يهتـزُّ مـا بـينَ قَصْـرَيْكُمْ مِـنَ الأَسَـلِ
والخَيْـلُ تَعْـرِضُ فـي وَشْـيٍ وفـي شِـيةٍ ... مثـلَ العـرائسِ فـي حَلْـيٍ وفِـي حُلَـلِ
وَمـا حَمَلْـتُمْ قِرى الأضـيافِ مِـنْ سِـعةِ الـ ... ـأطبـاقِ إلا علـى الأكتـافِ والعَجَـلِ
ومـا خَصصْـتُمْ بِبِـرٍّ أهـلَ مِلّـتِكُمْ ... حتّـى عممـتُمْ بـه الأقصـى مـن المِلَـلِ
كانـتْ رواتـبُكُمْ للوافـدينَ وللـ ... ـضـيفِ المُقـيمِ وللطـاري مـن الرسـلِ
ثـمّ الطّـرازُ بتِنّـيسَ الـتي عَظُـمَتْ ... منهـا الصـلاتُ لأهـلِ الأرضِ والـدولِ
وللجوامـعِ مـن أحباسِـكم نِعَـمٌ ... لِمَـنْ تَصَـدَّرَ فـي علـمٍ وفـي عمـلِ

بين يدي المشهد:

هذا المشهد أطول مشاهد القصيدة حيث يستغرق ثلاثة عشر بيتًا وطوله مناسب لمضمونه وللهدف من إيراده بهذه القصيدة، كما أنه يكتسب أهمية خاصة لذكره وقائع محددة لم ينكرها المؤرخون سواء أكانوا من أنصار الدولة الفاطمية أم من أعدائها. وهذه الوقائع والمآثر التاريخية لم يوردها الشاعر غفلًا من الصياغة

الأدبية بل أوردها مشفوعة بصور شعرية تحمل إحساس الشاعر إزاء كل مأثرة وسنوضح ذلك عند تناولنا هذا الجانب في تحليل المشهد.

كل ما نريد أن نقوله بين يدي هذا المشهد هو أن الشاعر لم تستغرقه الوقائع التاريخية ولم يتحول إلى مؤرخ أو ناقل، بل ظل شاعرًا معبرًا عن كل ما يختلج في نفسه بصياغته الأدبية. فلقد اجترّ الذكريات العذاب التي تحمل معها أسعد أيامه الخوالي. وهو في هذا المشهد لا يتكلم عن ذكرياته الشخصية، فلقد سبق إلى ذلك في مشهد آخر، إنه الآن قد انتقل نقلة أخرى، نقلة جماعية يتكلم من خلالها نيابة عن شعب أو أمة، يُذكر الناس بتلك المآثر الخالدة التي ستظل ماثلة في أذهانهم طوال حياتهم. فيُذكّر القريب والبعيد بدار الضيافة، وفطرة الصوم، وكسوة الناس في الفصلين، كما يذكرهم بمواسم الكرم: كيوم الخليج، وأول العام، والعيدين، ويوم الغدير. ويلاحظ هنا أن هذه المناسبات ليست خاصة بالفاطميين وحدهم أو بمذهبهم الشيعي، بل إنها مناسبات متنوعة تخص جميع طوائف الشعب: فعيد الخليج عيد وطني، وأول السنة الميلادية عيد مسيحي[21]، والعيدان: الفطر والأضحى لكل المسلمين، ويوم الغدير عيد للشيعة. والشاعر في هذا المشهد يؤكد على المبادئ والقيم الإنسانية التي تحلى بها الفاطميون، والتي تنادي بها الآن منظمات حقوق الإنسان، كالعدالة وحرية العقيدة:

وما خصصتُم ببرِّ أهلَ ملتكمْ حتى عممتم به الأقصى من الملِ

وكذلك الحرص على جودة العلاقات الدولية "الصلات لأهل الأرض والدول".

كما أبرز الشاعر في هذا المشهد حرص الدولة الفاطمية على العلم والعلماء والإغداق على المجتهدين والمتميزين في العلم أو في العمل أملًا في حفز الهمم وتشجيعًا للتفوق وزيادة الإنتاج. ويختتم الشاعر هذا المشهد بإطلاق زفرة أمل حزين يشوبه الاحتمال فربما عادت "الدنيا"، فالدولة الفاطمية عنده تمثل الدنيا بأسرها بل إنها تمثِّل الدنيا والآخرة كما صرح بذلك في المشهد التالي "فهم دنيا وآخرة".

صوتيات هذا المشهد لا تختلف كثيرًا عن المشاهد السابقة. كل ما يمكن أن نلاحظه فيها هو تكرار حرف العطف" الواو" تكرارًا لافتًا في أوائل الأبيات التالية للبيت الأول. وهذا التكرار يتناسب معنويًّا مع مضمون الأبيات التي تناولت "تعداد" المآثر الفاطمية. أما ما سوى ذلك فيستمر الشاعر على عادته من إيراد التجنيس الصوتي مثل قوله: "يأتي تجملكم فيه على الجُمل" وكذلك قوله:

والخيل تعرض في وشي وفي شية مثل العرائس في حلي وفي حلل

وهو في هذا البيت لا يكتفي بمجرد التجنيس الصوتي بل يضيف التكرار "في" والتوازن الصوتي بين الشطرين في عدد الكلمات وفي تقسيمها في البيت.

كما نلمح الشاعر مستمرًا في تكراره بعض الكلمات المؤثرة في صياغة بعض صوره التي سنوضحها في حديثنا عن التصوير في المشهد كقوله:

والأرض تهتز في عيد الغدير كما يهتز ما بين قصريكم من الأسل

ونلحظ في مفردات هذا المشهد حشدًا كبيرًا من المآثر التي جرت مجرى "الاصطلاحات"؛ حيث صارت هذه الكلمات أعلامًا على مكارم محددة ومعروفة ابتكرها الفاطميون، وعلى الرغم من أن المصطلح قد يكون تركيبًا إضافيًّا مثل

"دار الضيافة" إلا أنه يأخذ حكم الكلمة المفردة التي تعطي معنى محددًا كالمثال السابق وغيره مثل: "فطرة الصوم"، "كسوة الناس" وهذه التركيبات الثلاثة صارت أعلامًا على أمور محددة خاصة بالفاطميين.

وفي المشهد طائفة أخرى من الكلمات التي تعبِّر عن اهتمام الفاطميين بالاحتفال بالأعياد والمناسبات مثل: موسم / يوم الخليج / أول العام / العيدان / يوم الغدير. وكما أشرنا سابقًا يلحظ في هذه المفردات أنها ضمنت مناسبات متنوعة دينية ووطنية.

كما أن المشهد يحتوي على طوائف أخرى من المفردات لكل منها مجاله الدلالي المؤازر للمجال الآخر. فهناك طائفة تبين مظاهر قوة الفاطميين وفخامتهم التي كانوا يحرصون على أن يظهروا بها في الاحتفالات العامة مثل: تجمل / الجمل / تهتز / الأسل / الخيل / وشي / شية / عرائس / حلي / حلل. وهناك طائفة أخرى تبين مقدار جودهم وسخائهم مثل: دار الضيافة / وافدكم / فطرة الصوم / مكارمكم / وكسوة الناس / وبل جود / قرى الأضياف / سعة الأطباق / رواتبكم / الطراز / الصلات / نعم.

كما أن في المشهد من المفردات ما يدل على المكانة العالمية للدولة: أهل الأرض / الدول / عممتم / الملل / الدنيا / الرسل. ومجموعة أخرى تدل على بعض القيم الإنسانية المتصلة بما سبق. كمفردات: البر / العلم / العمل.

وواضح أن مفردات الكرم والعطاء قد نالت القدح المعلى في هذا المشهد مما يدل على حرص هذه الدولة على رعاية رعاياها ومحاولة إرضائهم وإسعادهم والحصول على مؤازرتهم، وذلك مع انتهاجهم سبيل حريَّة المذهب وعدم إجبارهم

الشعب المحكوم على اعتناق معتقداتهم والانضمام إلى مذهبهم الشيعي. وهذا ما يذكرنا بما أشيع من المعز لدين الله الفاطمي من حرص على جذب الناس رغبًا "بالذهب" أو رهبًا "بالسيف". ولكن لا يوجد في أبيات القصيدة ما يشير إلى قهر شعبي أو إكراه للناس بالسيف على أمر ما. كل ما هنالك أننا نلمح في طائفة المفردات التي تأتي في المرتبة الثانية –بعد مفردات الكرم والجود– نلمح فيها استعراضا للقوة والعظمة التي تكون عادة من تقاليد الدول القوية.

المستوي التركيبي: في الأبيات الثلاثة الأول صيغت التراكيب في إطار ثنائيات متقابلة الدلالة أو مفارقة الدلالة، فكل بيت منها يعبر عن حالَيْ الماضي والحاضر بطريقة أو بأخرى. ففي البيت الأول يبدأ التركيب بداية اسمية "بدار الضيافة" ليذكر الناس بل يشوقهم إلى سابق العهد الجميل ثم يردفها بـ"كانت" أنس وافدكم. وتأتي المقابلة ويبدؤها بـ"واليوم". وكأنه يريد أن يقول شتان ما بين الأمس واليوم. "فاليوم" أصبحت أوحش من رسم ومن طلل. ويأتي تركيب البيت الثاني في جملة واحدة، ولكنها مع ذلك تعبر عن المفارقة ذاتها؛ حيث تفيد الحالين معًا. ويرجع السبب في ذلك إلى أن المسند إليه وحده "المبتدأ"، "فطرة الصوم" أعطى بعدًا دلاليًّا لدى المتلقي يوازي جملة كاملة يؤازرها في الدلالة ذلك التقسيم السابق للبيت الأول "كانت أنس وافدكم"؛ حيث يفيد هنا تذكير الناس بما كانت عليه "فطرة الصوم" التي كانت تسعد الناس وكأنه يريد أن يقول: وفطرة الصوم التي كانت فرجًا وفرحًا وسعادة والتي يعرفها الجميع..."، ثم يأتي بجملة شرطية داخل الجملة الاسمية لتسهم في بناء الصورة التي سنتناولها لاحقًا عند حديثنا عن التصوير في هذا المشهد. وأخيرًا يأتي بالخبر المسند إليه ليكمل من

خلاله المقابلة الدلالية الموازية لتلك التي جاءت في البيت الأول بين الأمس واليوم، فتبرز على الساحة المعنوية دلالة "واليوم" ليأتي بعدها التركيب "تشكو من الدهر حيفا غير محتمل". ويأتي البيت الثالث بجملة اسمية أيضًا مبتدؤها مأثرة تثير كوامن الذكريات الدافئة السعيدة "وكسوة الناس" ويأتي بعد المبتدأ جار ومجرور متعلق به موضح له متمم لدلالته "في الفصلين" ثم يأتي الخبر "المسند" حاملًا الدلالة الآنية "واليوم" ليطرح الشاعر فيه ثلاث جمل فعلية مؤكدة معطوفة وكلها تحمل الدلالة الأخرى التي تفيد الانتكاسة والحزن: "قد درست"، "ورث" منها جديد وبعدهم، "وبلي" ثم تأتي تراكيبه بعد هذه الأبيات الثلاثة في إطار تعداد مآثر الماضي فقط وكأنه ضاق وملّ وكلّ من ذكر الانكسار والقهر الحالي، وطاب له أن يعيش ردحا في الماضي الجميل دون أن يقرنه بالحاضر الأليم.

والتزم الشاعر الجملة الاسمية في جُلِّ أبيات هذا المشهد بما يدل على ثبوت هذه الذكريات في نفسه وكأنه يعيشها. أو كأنها ماثلة أمامه.

ويأتي في ثنايا تراكيبه ما يفيد التأكيد والفخر والاعتزاز بهذه الدولة: فالعطف المتكرر بين الجمل التامة أو الجمل المتممة، والمقارنة بين اهتزاز الأرض واهتزاز جنود الدولة برماحهم بين القصرين، واستخدامه كم الخبرية ليدل على الكثرة، وتوخيه ضمير المخاطب في كل أبيات المشهد كل ذلك يدل على ما أشرنا إليه من دلالات كامنة في نفس الشاعر.

كما نلحظ استخدام الشاعر أسلوب القصر ليدل على الرخاء الاقتصادي في المظهر والمخبر:

وما حملتم قِرى الأضيافِ من سعةِ الـ أطباقِ إلا على الأكتافِ والعجلِ

ويأتي الطباق بين خصصتم وعممتم في البيت التاسع من المشهد ليؤكد على مبدأ العدالة الإنسانية وإقامة حقوق الإنسان، وإرساء المبدأ الإسلامي العظيم {لا إكراه في الدين} تلك المبادئ التي حرصت عليها الدولة الفاطمية التي عشقها الشاعر.

وفي ختام المشهد يعود الشاعر إلى ما بدأ به من المقارنة والمفارقة بين الماضي والحاضر ولكنه هنا يستبدل بالماضي الجميل الأمل الجميل في عودته فيقول:

وربما عادت الدنيا فمعقلُها منكم وأضحتْ بكمْ محلولةَ العُقَلِ

فجملة "ربما عادت الدنيا" وجملة "معقلها منكم" والفاء التي ربطت بينهما عبّرتا عن أمل الشاعر في عودة الدولة وما يدعم ذلك من شاهد الواقع، ثم تأتي الجملة الأخيرة معبرة عن الجانب المقابل "الحاضر"؛ حيث صار الحال على ما سبق وصفه من خراب وظلم.

الصورة الفنية: هذا المشهد بصوره الجزئية المتعددة يمثل صورة كلية عن عظمة الدولة ومظاهر سخائها وعزتها والرخاء الاقتصادي الذي حققته للشعب وكذلك رعايتها للحقوق الإنسانية والعلاقات الدولية.

أما الصور الجزئية في هذا المشهد فنجدها في كل بيت من الأبيات الخمسة الأولى. ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن إثارة الذكريات في حد ذاتها هي تصوير واقعي أو استدعاء لصورة كانت قائمة. وهذا الاستدعاء لا يكتفي به الشاعر، بل إنه يردفه بصورة متخيلة تسهم في إبراز مشاعره إزاء هذه الذكريات.

ففي البيت الأول: يأتي في الشطر الأول منه بصورة دار الضيافة التي كانت تعج بالوافدين، ثم يأتي في شطره الثاني بصورتها الحالية مصورًا إياها بالرسم أو الطلل الدارس.

وفي البيت الثاني: يرسم الشاعر صورة تمثيلية حركية وكأنها مشهد درامي، حيث يصور "فطرة الصوم" شاخصة ناطقة في مجلس أشبه ما يكون بمجلس القضاء، تشكو غريمها صرف الدهر، تشكو منه هذا الحيف غير المحتمل الذي أخل بميزان العدالة، وهو في هذه الصورة ذاتها يعطي "المكارم الفاطمية" دور القاضي فيقول متأدبًا بأدب مجلس القضاء "إن أصغت مكارمكم"، إنها لوحة مسرحية في بيت واحد يعبر الشاعر من خلالها عن حسرته البالغة وضيق صدره إزاء ضياع هذه العادة الحميدة "فطرة الصوم". ثم تأتي بعد ذلك الصور المعتادة، الواحدة تلو الأخرى معبرة عن مكارم الدولة وفضائلها وقوتها كتصوير الجود بالوبل، والخيل بالعرائس. وتبرز خلال ذلك تلك المقارنة التصويرية التي أشرنا إليها عند حديثنا عن التراكيب بين اهتزاز الأرض واهتزاز الرماح بين القصرين. فهي لوحة متقنة من حيث اللفظ والدلالة والتناسب بين الصورتين: الواقعية والخيالية، حيث تحمل دلالات: قوة الجيش، وكثرة الجنود، وجدية العرض وانتظامه؛ بحيث يشعر المتلقي بقوة الخطو العسكري الذي استطاع أن يهز الأرض هزا في الوقت نفسه الذي تهتز فيه الرماح بانتظام.

ثم تأتي الصورة الوصفية الواقعية التي يصف فيها الشاعر الأطباق الكبيرة وهي محمولة على الأكتاف والعجل وبها من الخيرات ما تقر به عين الضيوف والوافدين.

ويختم الشاعر المشهد بصورة فنية موحية؛ حيث يصور الدولة الفاطمية بالدنيا في قوله "وربما عادت الدنيا" ثم يفصل الصورة بقوله: "فمعقلها منكم، وأضحت بكم محلولة العقل" إنهم يمثلون بالنسبة له الدنيا بأسرها بل الدنيا والآخرة ولذلك نجده يقول في صورة لاحقة "باب النجاة فهم دنيا وآخرة"، فالفاطميون أسسوا دولة قوية موطدة الأركان صارت معقل الدنيا بالنسبة للشاعر وغيره من المسلمين على حسب ما يرى.

المشهد الأخير:

واللهِ لا فـازَ يـومَ الحشـرِ مُبْغِضُـكُمْ ... ولا نَجـا مِـنْ عـذابِ النـارِ غيـرُ وَلِـي

ولا سُـقي المـاءَ مِـنْ حَـرٍّ ومِـنْ ظمـإٍ ... مِـنْ كـفِّ خَيْـرِ البَرايـا خـاتمِ الرُّسُـلِ

ولا رأى جنّـــةَ اللهِ التـــي خُلِقَـــتْ ... مَنْ خانَ عَهْدَ الإمامِ العاضدِ بنِ عَلِي

أئمّتـــي وهُـــداتي والـــذخيرةُ لـــي ... إذا ارْتهَنْـتُ بمـا قـدَّمْتُ مِـنْ عَمَلـي

تـا للهِ لـم أوفِهِـمْ فـي المـدحِ حقَّهُـمُ ... لأنَّ فضْـــلَهُمُ كالوابـــلِ الهطِـــلِ

ولـــو تَضـــاعفتِ الأقـــوالُ واســـتبَقَتْ ... مـــا كنْـــتُ فـــيهمْ بحمـــدِ اللهِ بالخَجِـــلِ

بـــابُ النجـــاةِ فهُـــمْ دُنيـــا وآخـــرةٌ ... وحـــبُّهمْ فهْـــوَ أصْـــلُ الـــدينِ والعَمَـــلِ

نـورُ الهُـدى ومصـابيحُ الـدُّجَى ومَحَلْـ ... ـلُ الغيـثِ إنْ وَنَـتِ الأنـواءُ فـي المَحَـلِ

أئمـــــةٌ خُلقـــوا نُـــورًا ونـــورهُمُ ... عَـنْ نـورِ خـالصِ نـورِ اللهِ لـمْ يَفِـلِ

واللهِ لا زلـتُ عـنْ حُبِّـي لـهمْ أبـدًا ... مـا أخَّـرَ اللهُ لـي فـي مـدة الأجـل

بين يدي المشهد:

وفي هذا المشهد بعد سرد الذكريات الجميلة التي أشعلت مشاعر الشاعر وحركت كوامنه، يصل الشاعر إلى قمة التوحد العاطفي، وكأنها لحظة التوحد الصوفي التي لا يستطيع أن يثبت فيها المحب، فيشطح بعباراته، ويجهر بما يخرج عن المألوف، فيقسم بالله العظيم على خسران من أبغض هذه الدولة أو قام عليها أو نال منها، وكذلك يُقسم على أنه لن ينجو من عذاب الله يوم القيامة إلا من والى هذه الدولة ووفى لها وائتم بخلفائها حتى آخرهم الخليفة العاضد. إنه يجهر هنا باعتناق مذهبهم، وشواهد التاريخ والوقائع تذكر أنه سني شافعي بل هو نفسه يصرح بذلك في عهد الدولة الفاطمية نفسها[22]، ولكن ماالذي حدث؟ أهو الوفاء؟ أم هو العشق؟ أم هي مؤامرة ضلع فيها كما يزعم المؤرخون؟ أم هو الحق الذي توصل إليه بعد أن عاين حُكْما استباديا سلبه حريته؟ إنها أمور تستحق أن يتضافر فيها الباحثون في التاريخ والأدب والدين ويعيدوا النظر بحكمة وموضوعية وتدبر فيما وصل إلينا من أخبار عن هذه الدولة حتى يصلوا إلى الحقائق.

ويمضي الشاعر في هذا المشهد مخاطبًا الأئمة من آل البيت الفاطمي، جاعلهم حصنه وذخيرته في الدنيا والآخرة، ويقسم مرة أخرى أنه لم يوفهم حقهم في المدح، ويجهر مرة ثانية بأنه لا يخجل من هذا الاعتراف؛ وكأنه قد شعر وأحس بما يمكن أن يوجه إليه من لوم في ذلك الاعتراف الخطير. ثم يجهر مرة أخرى باعتقاده فيهم مؤكدا أنهم: باب النجاة في الدنيا والآخرة وليس هذا فحسب بل إن حبهم هو أصل الدين والعمل لأنهم النور النابع من مشكاة نور الله تعالى.

إنه اعتقاد راسخ وتشيع واضح لأهل البيت الفاطمي يجهر به الشاعر دون خجل أو ترد أو خوف بل إنه يختم المشهد بل القصيدة كلها بقسم آخر يؤكد فيه التزامه بحبهم والوفاء لهم حتى نهاية عمره.

المستوى الصوتي: يأتي هذا المشهد الأخير كأنشودة مدح ديني يغني بصوت شجي يطرب السامعين الذين يشاركون المادح الشادي حبه ومشاعره، فالشاعر هنا بعد أن استعرض كل ما أراد قوله، يريد أن يصرح أو يصدع بما اكتنه في صدره من حب فيطلق لسانه بحديث الهوى الذي لا يأبه بالعذل، ولا يبالي على أي جنب كان في الحب مصرعه فيلجأ إلى التكرار والترجيع، يكرر القسم: والله، تالله، والله. ويكرر النفي: لا فاز / لا نجا / لا سقى / لا رأى. ولا يخفى ما لهذا التكرار من أثر صوتي خاصة في مثل هذا المشهد الختامي وهذه المفردات المتميزة بحروف المدّ التي تساعد في جمال الموسيقى وتلوين النغم حسب ما يقتضي من دلالة معنوية. كما يلجأ إلى تكرار من نوع آخر يمكن أن نسميه تكرار الدلالة كقوله: خير البرايا خاتم الرسل وقوله: أئمتي وهداتي والذخيرة لي كما يأتي التكرار بصورة تحمل مع التكرار نوعًا من الاتساق والتدرج والتتابع:

أئمة خُلقوا نـورا فنورهمُ من نور خالص نور الله لم يفلِ

كما يضاف إلى هذا الجانب حسن التقسيم كقوله: من حر ومن ظمأ "مع عروض البيت وقافيته فيصنع اللحن المنشود. ويأتي النداء في البيت الرابع من المشهد غير متبوع بطلب ما ليضيف بعدًا موسيقيًّا آخر، فكأن الشاعر ينادي أحبابه فقط ترديدًا وترنمًا وحبًّا في ذكرهم. ومن الجوانب الصوتية أيضًا ذلك التجنيس في البيت الثامن بين "ونت" و"الأنواء".

المستوى المعجمي: على الرغم من أن هذا المشهد يمثل وحده قصيدة مدح في الدولة الفاطمية إلا أن مفرداته دالة على أن الشاعر في ختام قصيدته يريد أن يضع شهادة أمام الناس والتاريخ تفيد بانتمائه إلى الفاطميين، واعتقاده مذهبهم قلبًا وقالبًا، وإن كان المعهود في الحكم والقضاء ألا يعتد بالشعر دليلًا قاطعًا على معتقد الشاعر أو انتمائه، فربما غيبه الحب لحظة إبداع القصيدة عن ثابت معتقده. المهم أن مفردات هذا المشهد تفيد إفادة واضحة اعتناق الشاعر هذا المذهب وانتماءه إلى هؤلاء الناس مثل: عهد / العاضد / أئمة / أصل / نور / ولي / ارتهنت / عمل / النجاة / دنيا / آخرة / جنة / خان فهي مفردات تدل على فكر واعتقاد. وتأتي في المشهد أيضا طائفة تفيد المدح: فاز / نجا / هداة / ذخيرة / المدح / الوابل / تضاعفت / حبهم / مصابيح / الغيث. ومن الطائفتين نلحظ أن هذا المشهد يمثل قصيدة مدح ضمنها الشاعر إيمانه بمعتقدات الفاطميين بل إيمانه بأنهم أصل الدين ونور الله على الأرض.

المستوى التركيبي: تكرر أسلوب القسم ثلاث مرات في هذا المشهد بتوازن لافت فقد جاء في البيت الأول ثم الخامس (وسط الأبيات) ثم الأخير، ويبدو أن هذا التوازن جاء عفويا ومع ذلك فهو يعطي دلالة على مقدار الثورة العاطفية التي اختتم الشاعر بها قصيدته، فالقسم الأول أعقبه الشاعر بأربع جمل منفية تؤكد على خسران أعداء الفاطميين واكتوائهم بعذاب النار، وحرمانهم من سقيا سيد المرسلين بل من الجنة بأسرها.

ثم يتحول الشاعر إلى أسلوب النداء ليعبر من خلاله –فقط– عن أنهم أئمته وهداته والذخيرة له يوم الحساب. ولا يكمل جملة النداء بل يجعلها مفتوحة تفيد

المدح، وهذا ما يؤكد الجانب الغنائي في هذا المشهد كأنه يترنم بذكرهم فقط فيناديهم دون أن يطلب شيئا بعد النداء. بل إنه بد ذلك يلتفت إلى ضمير الغائب بقسم جديد: تا لله لم أوفهم في المدح حقهم. ويتبعه بنفي أيضًا؛ ولكنه لا يكرر النفي كثيرًا كما فعل بعد القسم الأول، والنفي المتكرر الذي ورد بعد القسم الأول إنما تكرر لأنه كان هجومًا دعائيًا على أعداء الدولة الفاطمية، أما هذا النفي الذي ورد بعد القسم الثاني فما هو إلا تواضع من الشاعر واعتراف بالتقصير. لذلك أتبعه ببيان العلة "لأن فضلهم كالوابل الهطل" ثم يتبع ذلك بأسلوب شرطي يبين من خلاله توقعه لما يمكن أن يُرمى به من ولاء للفاطميين نتيجة لاعترافاته وتصريحاته وكأن هذا الولاء أصبح شبهة:

ولو تضاعفت الأقوالُ واستبَقَتْ ما كنتُ فيهمْ بحمدِ اللهِ بالخجِلِ

وهو في هذا البيت يوضح لنا أنه يعي ما يقول، ويقصد ما يقول، ولا يخجل مما يدلي به وإن تضاعفت أقواله.

وتأتي الأبيات الثلاثة التالية لهذا البيت مدحًا مباشرًا للفاطميين في جمل اسمية دالة على ثبوت صفات المدح التي أرادها الشاعر مستعينًا داخل كل جملة ببعض التراكيب الإضافية مثل: باب النجاة / أصل الدين والعمل/ نور الهدى / مصابيح الدجى / محل الغيث / نور الله. ثم يأتي البيت الأخير مستهلًا بالقسم الأخير أيضًا ومردوفًا بالنفي أيضًا، ولكنه نفي من نوع آخر، إنه تعهّد والتزام بعدم الحياد عن حب الفاطميين مدى الحياة.

جاء التصوير الفني في هذا المشهد الختامي متضافرًا مع السياق العام لأنشودة المديح الكامنة فيه. فالصور الواردة جاءت على النمط التقليدي المعتاد

في المديح؛ حيث صور فضلهم "كالوابل الهطل" وصورهم بمصابيح الدجى، ونور الهدى، ومحل الغيث.

ونظرًا لما يتميز به البيت الفاطمي من مكانة روحية مقدسة جاءت مجموعة من الصور داعمة هذا الجانب في إطار المديح، هذه المجموعة انقسمت بدورها إلى قسمين: قسم يصور حال أعدائها يوم القيامة، الذين خانوا عهودهم وتحللوا من بيعتهم؛ حيث صورة النار والعذاب الذي يحيق بهم، وكذلك صورة الجنة وحرمانهم من نعيمها المقيم وشرابها الزلال من يد جد هؤلاء الفاطميين خاتم الرسل وخير البرايا.

وقسم آخر يصور حال الشاعر نفسه وقد وفي بعهده معهم، واعرف لهم بالإمامة والفضل وأنهم "باب النجاة"، كما أنهم "أصل الدين والعمل" فهم "الدنيا والآخرة"؛ لذلك فهم "الذخيرة" إذا "ارتهن الشاعر بما قدم من عمل يوم القيامة"، وتأتي الصورة في البيت قبل الأخير لتنقل لنا العقيدة الشيعية في أئمة أهل البيت واتصال نورهم بنور الله:

أئمة خُلقوا نورًا فنورُهُمُ مِنْ نورِ خالصِ نورِ اللهِ لم يَفِلِ

وهذه الصورة تبيّن مقدار ما للأئمة من مكانة في نفوس الشيعة وما لهم من عصمة وصلاحيات كاملة في الأمر والنهي والتوجيه حيث نورهم لم يفل، فهو لا يزال متصلًا بالله، وكلامهم إنما هو من فيض نور الله، فلا مجال لردّه أو مخالفته.

خاتمة البحث

من خلال هذا العرض السابق نستطيع أن نخلص إلى بعض النتائج التي يمكن أن تمثل منطلقا لبحوث أخرى نصل من خلالها إلى الكشف عن بعض الملابسات التاريخية والإنسانية عن طريق الدراسات الأدبية والنقدية. وبعض هذه النتائج يتعلق بالجوانب الفنية للقصيدة وبعضها يتعلق بشخصية الشاعر نفسه وبعضها يتعلق بالجوانب التاريخية.

- فعلى الصعيد الفني: جاءت القصيدة مصوغة صياغة فنيَّة راقية مناسبة لما تحمل من معان ودلالات فكرية وشعورية ومحققة الرسالة الشعرية التي صيغت من أجلها مما أكسبها هذه الشهرة العظيمة التي دفعت كتاب الأدب والتاريخ قديما وحديثا أن يتناقلوها في كتبهم، ولا يخفوا إعجابهم بها بصرف النظر عن موقفهم المؤيد أو المعارض لما ورد بها من أفكار[23]. ولقد رأينا من خلال التحليل الأسلوبي للقصيدة مدى الانسجام والتآلف في مشاهد القصيدة على كافة المستويات الأسلوبية.
- كما خلصت الدراسة إلى الوقوف على كثير من الأبعاد النفسية المتعلقة بشخصية الشاعر عمارة اليمني والذي نستطيع أن نؤكد على تميزه بالصدق الفني والأخلاقي في آن واحد، بالإضافة إلى تميزه في موهبته الشعرية المتدفقة مما يدفعنا إلى التوصية بدراسة شعره كاملًا دراسة فنية وتاريخية قد تسهم في التوصل إلى حقائق تاريخية وأدبية.
- أبرزت الدراسة الوجه المضيء للدولة الفاطمية، وهو الوجه الذي حرص الشاعر نفسه على إبرازه في هذه المرثية النادرة فهي تمثِّل ردًّا حيًّا على كثير

من الاتهامات أو السلبيات التي نسبت إلى دولة حكمت العالم الإسلامي ردحًا من الزمان واتخذت من مصر مقرًّا رئيسًا لزعامتها ومنذ ذلك الحين اكتسبت مصر هذه الزعامة الإسلامية على الرغم من كل المحاولات التالية للحط من مكانتها. ولعل هذا التوسط والاعتدال في الدين الذي يتميز به الشعب المصري السني أثر من آثار حرية اعتناق المذهب الديني الذي أشار إليه الشاعر في قصيدته، فشاهد الحال يثبت أن هذه الدولة لم تسلك أساليب القهر الطائفي أو المذهبي مع أنها حكمت ما يزيد على قرنين من الزمان كانت كفيلة –مع المكانة الروحية للأسرة الحاكمة– أن تغير عقائد الناس ومذاهبهم على المدى القريب أو البعيد.

وهذه النتيجة بدورها تدفعنا لأن نوصي بإعادة النظر التاريخي إلى كل ما قيل في هذه الدولة، ودوافع هذه الاتهامات، وكذلك في أسباب تحامل الدول اللاحقة التي حرصت على تشويه وإزالة كل ما هو فاطمي.

مراجع البحث

- ابن تغرى بردي– النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة– تحقيق د.حسين نصار– طبع دار الكتب – القاهرة– 1956م.
- ابن خلكان – وفيات الأعيان– تحقيق إحسان عباس– طبع بيروت.
- ابن رشيق – العمدة–تحقيق محيي الدين عبد الحميد– دار الجيل– بيروت.
- د. زغلول سلام – الأدب في العصر الفاطمي – ج 1، 2 – منشأة المعارف – الإسكندرية.
- السيوطي – تاريخ الخلفاء – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – المكتبة العصرية – بيروت.
- الصفدي– الوافي بالوفيات – تحقيق جماعة من الأساتذة – طبع معهد المستشرقين الألمان.
- طلائع بن رزيك – ديوانه – جمع الدكتور أحمد بدوي – مكتبة نهضة مصر بالقاهرة – سنة 1958م.
- عماد الدين الأصبهاني – خريدة القصر وجريدة العصر– قسم شعراء الشام– طبع المجمع العلمي بدمشق.
- عمارة اليمني – النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية – مكتبة مدبولي – القاهرة – الطبعة الثانية– 1991 م.
- ابن كثير – البداية والنهاية– ج 11، 12 – مكتبة المعارف – بيروت– لبنان.
- المقريزي– الخطط – ج 1، 2 – مكتبة الآداب – القاهرة – 1996م.

- ابن واصل – مفرج الكروب في أخبار بني أيوب – تحقيق الدكتور جمال الدين الشيال – طبع مصر – 1953م.
- د. أحمد أحمد بدوي – الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام – دار نهضة مصر – القاهرة – الطبعة الثانية – 1979.

الهوامش

1) يذكر السيوطي وغيره من المؤرخين أن الخليفة المقتفي العباسي حينما سمع بموت الخليفة الظافر سنة 549هـ وتولية ابنه الفائز طفلا لم يلبث أن كتب إلى نور الدين محمود بولاية مصر مع البلاد الشامية وذلك تحفيزا له على التعجيل بالقضاء على الدولة الفاطمية، ومع ذلك لم يتم له ما أراد إلا بعد ما يقرب من عشرين سنة في خلافة المستضيء العباسي. انظر السيوطي – تاريخ الخلفاء – المكتبة العصرية – بيروت – ص491.

2) Al-Suyuti and other historians mention that when the Abbasid Caliph Al-Muqtafi was told of the death of the Caliph Al-Zafir in 549 AHs and that his son Al-fa'z is still a child, he immediately appointed Nur al-Din Mahmoud a ruler of the state of Egypt and the Levantine. This is because he wanted to urge Nur al-Din Mahmoud accelerate the elimination of the Fatimid State, yet nothing happened until twenty years during the era of the Abbasid caliphate, Almustadi. See Al-Suyuti - History of the Caliphs - Modern Library - Beirut - p491.

3) النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية– كتاب أشبه ما يكون بالسيرة الذاتية لعمارة اليمني يتحدث فيه عن نفسه ورحلاته وعلاقاته بالدولة الفاطمية ووزرائها، ويضمنه كثيرًا من شعره. عمارة اليمني: "النكت العصرية"، مكتبة مدبولي، القاهرة، انظر ص7.

4) السابق ص7.

5) الخُطُم: جمع خطام وهو الحبل الذي يقاد به البعير. انظر لسان العرب مادة: خطم.

6) عمارة اليمني – النكت العصرية ص34.

7) عمارة اليمني . النكت العصرية . ص34.

8) جاء في "مرآة الجنان وعبرة ايقظان في وفيات سنة 569 هـ" وفيها توفي الفقيه عمارة بن على بن زيدان الحكمي المذحجي اليمني الشافعي الفرضي نزيل مصر وشاعر العصر كان شديد التعصب للسنة انظر موسوعة الشعر العربي – الإصدار الثالث.

9) ابن واصل – مفرج الكروب – 1 / 212.

10) المقريزي – الخطط – 2/ 392.

11) د. أحمد أحمد بدوي – الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام – نهضة مصر – القاهرة – الطبعة الثانية – 1979– ص70 – 71.

12) السابق ص74.

13) المارن: ما لان من الأنف منحدرًا عن العظم. اللسان مادة: مرن.

14) آل عمران – 140.

15) هاديه: عنقه. الكفل: العجز. انظر اللسان: هدي– كفل.

16) د.زغلول سلام – الأدب في العصر الفاطمي – ج1، 2 – منشأة المعارف – الإسكندرية – ص211.

17) يستند الشيعة في ذلك على قوله تعالى {واعلموا أن ما غنمتم من شيء فأن لله خمسه وللرسول ولذي القربى} [الأنفال 41]، وللآية تفسيرات عند أهل السنة منها ما يقضي بخمس الخمس للهاشميين بصفة عامة وليس شرطا أن يحصل ذلك في أبناء الإمام على فقط – انظر تفسير الآية في الجلالين.

18) انظر هذه القضية مفصلة: ابن كثير – البداية والنهاية – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – ج11 – ص345 وهي تحت عنوان "الطعن من أئمة بغداد وعلمائها في نسب الفاطميين".

19) يحفل كتاب تاريخ الخلفاء للسيوطي، والبداية والنهاية لابن كثير بهذه الاتهامات وغيرها في كثير من المواضع التي ذكرت فيها الدولة الفاطمية.

20) انظر كتاب الوزراء المصرية ص32. وانظر التمهيد من هذا البحث.

21) قد يقصد الشاعر "بأول العام" عيد رأس السنة الهجرية ومع ذلك فقد احتفل الفاطميون بالأعياد المسيحية كالميلاد والغطاس وغيرها انظر المقريزي ج2 ص319.

22) يذكر عمارة في كتابه "النكت" موقفًا له مع طلائع بن رزيك حينما خرج من مجلسه معترضًا على النيل من السلف وكيف أن الوزير استرضاه. وكان قد سأل عمارة: ما الذي تعتقد في أبي بكر وعمر؟ فقال: أعتقد أنه لولا هما لم يبق الإسلام علينا ولا عليكم وأنه ما من مسلم إلا ومحبتهما واجبة عليه، ثم قرأ قول الله تعالى ومن يرغب عن ملة إبراهيم إلا من سفه نفسه. انظر الموقف بكتاب النكت ص 44، 45.

23) انظر التمهيد – ص6.