من الأدب اليمني المهاجر
قصيدة «شكاية المتظلم ونكاية المتألم»
قراءة سياقية نسقية

From Yemeni Diaspora Literature
A poem of
«Shikayat Al–Mutadhalim wa Nikayat Al–Muta›alim»
Syntactic and Contextual Reading

أ. د. محمد أحمد غالب العامري[1]

Prof. Mohammed Ahmed Al Ameri[2]

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.13

(1) أستاذ الأدب والنقد – جامعة صنعاء.

عنوان المراسلة : Alamry_1971@yahoo.com

(2) Arabic literature@ literary Criticism

مستخلص

هذه القصيدة للشاعر عمارة اليمني، وهي من الشعر: الذاتي/الغيري، والسياسي/الاجتماعي، والعاطفي المتعدد العاطفة: ففيها الحب والشكوى، والعتاب والاستعطاف، والود والكراهة، والأمل واليأس. وفيها الأنا والآخر، والماضي والحاضر. وهي شديدة الصلة بحياة الشاعر؛ فهي تختزل حياته الماضية والحاضرة، وحملها الشاعر فصولاً محتملةً في المستقبل. كما أنها تحمل دلالات عن أطوار الخلفيات: الفكرية والعقدية والسياسية المتغيرة عند الشاعر. إنها بإيجاز تختصر حياة الشاعر، وتترجم لزمان ولادتها ومكانه، وتلم بيسير من حياة شخوصها الآخرين، بثوب شعري فصيح.

وسنقف على جزئيات ذلك في تناولنا لهذا النص مرتكزين على الرؤيتين: النسقية (الداخلية) للنص، والسياقية (الخارجية)، مستفيدين من الأمرين معاً في قراءة لوحاتها؛ لأن الانغلاق على الجانب النسقي اللغوي والبنائي وحده في مثل هذا النص (المناسبتي) اختزال للنص والعمل الفني معا، واعتماد الجوانب السياقية وحدها، سيخرج بالنص من الأدبية، ليكون لوحة تاريخية أو وثيقة سياسية.

منهج البحث: سلك الباحث في هذا البحث المنهجين الفني والاستردادي؛ كوننا في صدد قراءة نص: أدبي/تاريخي.

وأهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث:

1. طبيعة بناء عنوان القصيدة توحي بالاختيار الواعي له، وقصدية الدلالة التي يحملها.
2. من مقارنة مستوى الجودة الفنية في حديثه عن كلٍ من الفاطميين/صلاح الدين نستنتج أن للصدق الشعوري (حضوراً/غياباً) أثراً في/على المستوى الفني للنص(قوة/ضعفاً).
3. تبرز في هذا النص الثنائيات: الضدية والتراتبية والتكاملية من بدايته حتى نهايته، لكن الثنائية الضدية هي الأبرز.
4. يميل هذا النص إلى استعمال الوحدات الصوتية القوية، وهذا مما لا ينسجم تماماً مع حالة الاستعطاف التي يحملها النص.

الكلمات المفتاحية:

شكاية المتظلم ونكاية المتألم، صلاح الدين الأيوبي، عمارة اليمني، قراءة سياقية نسقية.

Abstract

This poem is by the poet Amara Al-Yamani. it is of poetry: subjective/altruistic, political/social, and emotional multi emotional poetry in which we may find love and complaint, reproach and affection, affection and hatred, hope and despair, self and other, the past and the present. It is tightly relevant to the life of the poet and summarizes his past and present life. It also carries connotations of the shifting intellectual, ideological and political phases of the poet. In short, it shortens the life of the poet and translates for the time and place of his birth and emergence of his life, and grasps a little bit of the life of other people in an eloquent poetic way.

We stood on the details of that in our approach to this text, based on the two visions: the syntactic (internal) of the text, and the contextual (external taking advantage of both in reading its paintings; because the closure on the linguistic and structural syntactic aspect alone in such text (the occasion) is a reduction of the text and artistic work together, and the adoption of the contextual aspects alone will come out of the text of the literature to be a historical painting or a political document.

Research Methodology: In this research, the researcher used the two methods: technical and retrospective; as we are in the process of reading a text: literary/historical.

The most important results of this research:

The nature of the construction of the poem's title suggests a conscious choice of it, and the intent of the connotation it carries.

From comparing the level of artistic quality in his talk about each of the Fatimids / Salah al-Din, we conclude that emotional truth (presence / absence) has an impact on the aesthetic level of the text (strength / weakness).

Dualities stand out in this text: antonyms, hierarchical, and complementarities from its beginning to its end, but the antonym is the most prominent.

This text tends to use strong phonemic units, which is not entirely consistent with the state of sympathy that the text carries.

Keywords: the complaint of the complainant and the affliction of the sufferer, Salah Al-Din Al-Ayyubi, Amara Al-Yameni, contextual reading.

مقدمة

«شكاية المتظلم ونكاية المتألم» قصيدة كتبها عمارة اليمني لصلاح الدين الأيوبي شاكياً مستعطفاً. يظهر من خلالها أنه قال قبلها شعراً كثيراً يتوسل به لصلاح الدين، ويستعطفه طالباً نواله، لكنه ظل خائباً محروماً، فكان أن صاغ هذه القصيدة القوية التي «تحتضن في داخلها سياقاً مقامياً، يمثل عناصر شديدة الارتباط بالظروف التي اكتنفت كتابتها، وأحاطت بإنجازها»[1] فجاءت تحمل الشكوى والعتاب والاستعطاف، والتعريض بصلاح الدين، ومدح خصومه الزائلين من الفاطميين الذين أكرموا الشاعر، فحفظ لهم فضلهم، وأثنى به عليهم أمام عدوهم.

«ولئن كان التراث يظل حافلاً بالثراء الذي يمتاح منه المبدعون ما يخصب تجاربهم الإبداعية على مر العصور، وما تزال الشخصيات المتفردة في ذاكرة التراث تحقق حضورها الممتد في عوالم المبدعين بأشكال مختلفة»[2]، فإن هذه القصيدة تستحق التوقف عندها أكثر من غيرها، لما تميزت به من خصائص: فنية، وبنائية، وموضوعية: نسقية وسياقية، فهي تُفتح لنا نافذة واسعة، نطل منها على حياة سلفت[3]. إنها بإيجاز تختصر حياة الشاعر، وتترجم لزمان ومكان ولادتها، وتلم بيسير من حياة شخوصها الآخرين. **ذلك كان سبب اختياري لهذه القصيدة ودافعي للوقوف معها**. وجلاء كل ذلك بطريقة أدبية، مستفيداً من طاقات النص الداخلية ومؤثراته الخارجية هو هدفي من هذا العمل وغايتي.

– ومنهجنا في تناولنا لهذا النص نقدي تكاملي، مرتكز على القراءتين: النسقية (الداخلية) والسياقية (الخارجية) له، مستفيداً من المنهج الاسترادي على نحو أكبر؛ كوننا في صدد قراءة نص: أدبي/تاريخي؛ فلئن كان النص الأدبي تشكيلاً لغوياً بدرجة أولى، له كينونته واستقلاله التي ينبغي أن تراعى، وتعطى حقها من العناية والاهتمام، فلن نستطيع أن ننسى أو نتجاوز أن الأدب فاعل ومتفاعل، فهو تعبير عن الذات الأدبية، كما هو أيضاً تعبير عن المجتمع حد تعبير (دو بونالد) ؛ ولعل هذا سبب ما لحظه (رينيه ويلك، وأوستن ورين) في كتابهما (نظرية الأدب) أن المنهج الأكثر شيوعاً في قراءة النص الأدبي هو المنهج الخارجي الذي يعتمد على المؤثرات الخارجية فردية، أو مجتمعية: بيئية، واقتصادية، وأحداث تاريخية، ..[4] لاسيما عندما يكون نصاً مناسبتياً مثل نصنا هذا.

(1) خليل، 1995م: ص27.
(2) زايد، 1997م:15.
(3) الحسامي، 1438هـ- 2017: 29.
(4) عمر، 1429هـ - 2008م : 33، 34.

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.13

ويهدف هذا البحث إلى:

- كشف الدلالة العميقة التي يحملها العنوان.

- تتبع الطريقة التي مشى عليها الشاعر في صياغة أحداث النص.

- استنباط أثر توظيف النص لـ: الثنائيات، وللجوانب الصوتية في النص: إمتاعاً فنياً، وإقناعاً بالفكرة.

تقسيم البحث: بعد خلاصة البحث ومقدمته، سيقسم هذا البحث إلى محاور ثلاثة:

المحور الأول: عتبات النص.

المحور الثاني: اتجاهات النص، وهو الجزء الرئيس في البحث.

المحور الثالث: وقفة مع الوحدات الصوتية، والثنائيات في النص.

وختمت البحث بالنتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي له.

وأثناء حديثي عن اتجاهات النص قمت بضم أبيات كل اتجاه على حدة، دون مراعاة لترتيب النص كما ورد في الديوان، فقد لحظت أن ثمة تداخلاً بين أبيات النص، أخل بترتيب الأبيات ضمن موضوعاتها، فلم تُراع وحدة الموضوعات الجزئية، ولا أظن ذلك من صنع الشاعر؛ فلعل يد الزمن هي من صنعت ذلك، وسأقف مع كل بيتٍ أو بيتين على حدة، متجاوزاً طائفة من الأبيات في كل محور؛ ليكون البحث في حدود الحجم المقبول للنشر.

• المحور الأول: عتبات النص

ما سنقف معه هو عنوان القصيدة « شكاية المتظلم ونكاية المتألم»، ولن نقف مع العتبات الأُخَر هنا، فسنحتاج ذلك على دفعات متفرقة في ثنايا حديثنا عن محاور النص.

وإن جرت العادة أحياناً أن يكون الحديث عن عتبات النص في تمهيد مستقل قبل الدخول في البحث؛ لكن عنوان النص هنا جزء أصيل من النص، لا ينفصل عنه.

إذا علمنا أن اختيار هذا العنوان من الشاعر نفسه، فسنقرأ في هذا الاختيار كثيراً من الإشارات، وعديداً من الدلالات؛ فالعنوان كما قيل: «أعلى اقتصاد لغوي ممكن، وهذه الصفة على قدرٍ كبير من الأهمية؛ إذ إنها في المقابل ستفرض أعلى فعالية تلق ممكنة»[5].

والشاعر في نصه هذا و إن حرص أن يكون عنوانه ذا حلية لفظية، فليس المقصود منه تزيين النص، بل

(5) الجزار، 1998م :10.

تحميله طاقات إيحائية خاصة، فهو يعد العتبة الأولى للنص، بل هو نص قائم بذاته، أو نص مواز، أو سؤال يكون النص بعده رداً عليه(6).

من الناحية السياقية: جاء اختيار الشاعر لهذا العنوان بعد أن فشلت جميع المحاولات السابقة في استعطاف صلاح الدين، ونيل رضاه، لعطائه، وتبخرت مدائحه الصافية، وأخفقت الوساطات التي استعان بها، فجاء اختياره للجزء الأول من هذا البناء «شكاية المتظلم» ليعلن أنه أحد الرعايا المظلومين، وأن ظالمه هو من يفترض منه العدل والإنصاف، ودفع الظلم عنه. ولمّا لم يحصل منه ذلك جاءت «نكاية المتألم»، فقد استحق أن يتألم منه المظلوم، ويتمنى النكاية به، بل واحتمال السعي لذلك (وهو ما حصل بعدُ فعلاً). ولا نستبعد أيضاً أن يكون العقل الباطن للشاعر هو الذي وجهه لهذا الاختيار «نكاية المتألم» ؛ لما يحمله للمخاطب من مشاعر كره، يعجز عن التشفي منه بوضوح.

من الناحية النسقية:

البناء الصوتي: أول ما يلفت الانتباه الحرص على التناسق الصوتي في جزئي البناء معاً، وأيضاً بين كل طرفين على حدة، فبين (شكاية المتظلم، ونكاية المتألم) سجع، وبين كل من: (شكاية/ نكاية، و متظلم/ متألم) جناس ناقص. وهذا النمط من البناء يوحي بطبيعة العصر، فقد بدأ أو شاع في عصر عمارة الاهتمام بالمحسنات البديعية والصنعة اللفظية.

هذا ويأخذ التوزيع الصوتي في العنوان حظيه: (الحضوري، والدلالي) على مستويي: (الوحدة الصوتية، والمفردة اللفظية)، ونكتفي بما سبق عن توزيع المفردات اللفظية، ونقف مع توزيع الوحدات الصوتية.

شِكَايَةُ الْمُتَظَلِّمِ	شِ	كَ	ا	يَ	ةُ	ا	لْ	مُ	تَ	ظَ	لِّ	مِ
نِكَايَةُ الْمُتَأَلِّمِ	نِ	كَ	ا	يَ	ةُ	ا	لْ	مُ	تَ	أَ	لِّ	مِ

في الشكل أعلاه: ننظر في طبيعة الحروف، وحركاتها: نجدها متطابقة تماماً في جميع الحركات، وفي الحروف عدا موطنين: (ش/ ن، ظ/ أ) على أن كل متقابلين منها متحدان في الحركة كما ذكر. هذا التوزيع المنتظم العالي الدقة في توزيع البناء الصوتي يمكن أن يكون مفتاحاً لاكتشاف أنظمة دقيقة تستكن في هذا العنوان، وفي النص، وما يتعلق به من مؤثرات داخلية وخارجية، لعل من ذلك في العنوان:

– الاختيار الواعي لهذا العنوان، فلم يكن ارتجالا ولا عشوائياً .

– قصدية الدلالة التي يحملها العنوان: في الجزء الأول منه (شكاية المتظلم) استعطاف بارز في ظاهره، يحمل في ثناياه ملامح باهتة من الاتهام بالظلم والجور من المشكو إليه، بمعنى أدق: أن المشكو إليه هو

(6) حداد 2006م : 26.

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.13

المشكو منه.

والجزء الثاني (نكاية المتألم) من خلال المجاورة والعطف على الجزء الأول يقفز إلى ذهن المتلقي ابتداء أنه أراد به جراحه هو، ومصيبته التي يتألم منها، لكنه في طياته يحمل تهديداً مبطناً للمخاطب بالنص، في حال عدم الإنصاف، فاستعمال كلمة (نكاية) تنحصر غالباً في النيل من العدو: «**يقال نَكَيْتُ في العدوّ أَنْكِي نِكايةً، فأنا ناكٍ إذا أَكثَرْتَ فيهم الجِراح والقتل ... وقد نَكَيْتُ في العدوّ أَنْكِي نِكايةً، أَي هَزَمْته وغلبته**»(7)، وقد يتوسع بها، فتدل على الشماتة والتشفي، وكأن لسان حاله يقول: أنا مظلوم، فإذا لم أُنْصَفْ سَأَنْتَصِفُ، وثمة نسقيات كثيرة لاحقة تعضد هذا المعنى.

البناء الصرفي: اختار الشاعر لجزئي عنوانه (فِعَالة، ومُتَفَعِّل) دون غيرهما مما يمكن أن يحمل الدلالة نفسها، يبرز ذلك بجلاء في اختياره متظلم دون مظلوم؛ ليوحي أنه صاحب مظلمة، وأنه أمام جهة مسؤولة عن إنصاف المظلوم ودفع الظلم عنه، وليست شكوى تنفيس مجرد ينفثها لتخفيف التأزم والضغط النفسيين.

ومن الناحية النحوية والتركيبية: جاء العنوان مكوناً من متضايفين، ربط بينهما بواو العطف، والعطف والإضافة من أقوى الروابط اللفظية: فكأن الشكاية نكاية، والمتظلم هو المتألم، فمن تشكو إليه أنت تتهمه بالظلم والتقصير وإضاعة الحقوق، ومن تتظلم إليه أنت منه في ألم وغصة.

وقد جرد العنوان من الأفعال، ليطلقه من الدلالة الزمنية المحدودة، ويفتحه على احتمالات واختيارات مفتوحة؛ زيادة في: الشكاية، والنكاية، والتظلم، والتألم.

ويظهر لي أن (ال) في كلٍ من المتظلم والمتألم متباينتان، وليستا متحدتين: فهي في كلمة(المتظلم) تعريفية عهدية، تعني (أنا/ الشاعر)، وهي في كلمة (المتألم) موصولة هي إلى الجنسية أقرب، تعني (هو/ الإنسان المقهور).

• المحور الثاني: اتجاهات النص

هذا النص شديد الصلة بحياة الشاعر؛ فهو يختزل حياته الماضية والحاضرة، وحمله الشاعر فصولاً محتملة من المستقبل، كما أنه يحمل دلالات عن أطوار الخلفيات الفكرية والعقدية والسياسية المتغيرة عند الشاعر.

ويمكن توزيع النص بحسب اتجاهاته إلى موضوعات عدة:

المقدمة، وماضيه قبل مجيئه إلى مصر، وماضيه في مصر، وحاضره حين إنشاد هذه القصيدة، ومذهبه العقدي، وإشارات عن بعض احتمالات مستقبلية، وماضيه الممتد إلى حاضره ومستقبله، ويتمثل ذلك في مواهبه ومؤهلاته الأدبية والأخلاقية.

(7) ابن منظور: 15/341.

1. مقدمة النص:

يقل أن نجد نصاً شعرياً طويلاً في شعرنا القديم – وإلى عهد قريب – لا يبدأ بمقدمة ما، واعتدنا أن نسمي ذلك عرفاً فنياً أو تقليداً متوارثاً على مرِّ الأجيال، مع تبدل في طبيعة المقدمة من عصر لآخر. ولا أظن أن القضية قضية عرف فني صارم لا يجوز تركه – مع إعطاء مساحة من الحرية بإمكانية تشكيله بحسب ما يقتضيه عصر الشاعر– بل الحقيقة إن التزام المقدمة حيلة من حيل الشعراء، لتكون فرصة من فرص إطالة قصائدهم. وهي على ذلك تعد مفتاحاً شعورياً وموضوعياً للنص، من خلاله يلج المتلقي إلى فضائَي النص: الشعوري، والموضوعي، في حال كان الشاعر موفقاً في اختيار مقدمته. ولننظر إلى مقدمة نص عمارة الذي بين أيدينا[8]:

1. أيا أذن الأيام إن قلت فاسمعي لنفثة مصدور وأنة موجع
2. وعي كل صوت تسمعين نداءه فلا خير في أذن تنادى فلا تعي

أخلف ظننا الشاعر فيما يتعلق بطول المقدمة، إذ كان مقتصداً فيها، فاقتصر عل هذين البيتين، لكنه بحقٍ أحرز نجاحاً كبيراً في طبيعة بنائهما، فكانت بدايته بداية موفقة، وحقق ما يسميه علماؤنا (جودة المطلع).

اتكأ الشاعر على الإنشاء في مقدمته هذه، ونوع من أساليبه (الطلبية وغير الطلبية)، فثمة خمسة أساليب إنشائية: (نداء، وأمران، ونفيان // يا – اسمعي – عي – لا خير – لا تعي) هذه الكثافة في توظيف أسلوب الإنشاء في مطلع القصيدة تشكل نقطة جذب قوية للمتلقي. وكان موفقاً إذ استفتح كل ذلك بالنداء، فالنداء أقوى أساليب اللغة شداً لانتباه المخاطب، وأنجع أدوات التوصيل اللغوي في استثارة الأذهان، ولا غرو؛ فالنداء هُوَ: «إِحْضَار الْغَائِب، وتنبيه الْحَاضِر، وتوجيه المعرض، وتفريغ المشغول، وتهييج الفارغ[9]». واختيار الشاعر لأداة النداء (أيا) كان غاية في التوفيق، فقد حقق به ما ذكرناه آنفاً من شد الاهتمام، فضلاً عن ذلك حمل عن الشاعر جزءاً من الأحاسيس التي يريد أن يبثها في المتلقي، وهي مشاعر الحزن والأسى بما تحمله من امتداد صوتي عميق حزين.

الشاعر غريق في همه وأساه، يبحث عن خلاص، ومتظلم يطلب إنصافاً، وصاحب شكوى يبثها للجميع، فلماذا إذاً توجه بالنداء لأذن الأيام؟

لم يجد عمارة من يتوجه إليه ليفرغ بعض نفثات صدره سوى الأيام، ولم يكتف بتشخيصها، وتوجيه الخطاب إليها، بل توجه نحو أذنها، وجعل منها إنساناً مستقلاً واعياً.

(8) اليمني، 2000م: 3/680-694.
(9) الحنفي: 906.

إنه يقصد بأذن الأيام كل من له قدرة على السمع والمواساة؛ ولأن الشاعر قد عانى من التجاهل والإهمال في باب صلاح الدين كثيراً، حتى تشكلت لديه عقدة الإهمال، وعدم سماع أحد لصوته، ومال عنه كثير ممن كان بينه وبينهم مودة، وهذا ما يصوره هو في موقف لصديقه القاضي الفاضل حين تجاهله، وصم أذنيه عنه:

عبد الرحيم قد احتجب إن الخلاص من العجب

فافتقد الأمل بسامع بعينه من البشر، أصبح وكأن الأسماع قد صمتت عنه، فاتجه بالنداء للأيام، فهي البديل المتاح، وجاء اختياره لـ (أذن) الأيام تحديداً، إلحاحا منه بإيجاد مستمع، فالأذن هي حاسة السمع وأداته، وهذا من نتائج ما عاناه من إهمالٍ وعدم سماع لمعاناته وأناته، والأمر نفسه كائن في قوله: (فاسمعي)، وكأن لسان حاله يقول: وأنت أيضاً (أيتها الأيام)لا تهملي أو تتجاهلي نداءاتي وتوسلاتي، كما هو شأن غيرك. واختار (الأيام) دون سواها؛ لأنها شاهدة على أحداث التاريخ وأعمال البشر، وهي ظرفهم الحاوي، وهي سجل أعمالهم والراوي، فلن يكون إصغاؤها لسماع أناته، أو حتى للمواساة وحسب، بل لتخلد شكوى الشاعر وظلامته، فهي شاهدُ عدلٍ، وراوٍ ثقة مصدق على مر العصور.

ويصبح كل ما يصدر عن الشاعر من قول إنما هو ألم وأسى، ومعاناة وشجا، ذلك ما ينطق به قوله: «..**إن قلت فاسمعي لنفثة مصدور وأنة موجع**»، أي: فكل قولي إنما هو نفثة مصدور وأنة موجع. واستعماله للفعل(قلت) دون غيره مما قد يستقيم مع السياق نحو: (شكوت، ناديت..) يقوي ذلك، وكأنه قد اختزل حياته بكسف من الليل مظلم، لا يبزغ منها شعاع، ولا ينبعث منها بصيص.

ويظهر أن حسن التقسيم خصيصةٌ كان الشاعر فيها موفقاً، نحو ما رأينا في عنوان القصيدة، وكما هو هنا «**نفثة مصدور، وأنة موجع**» الأمر الذي يضفي على النص إيقاعاً إضافياً يستهوي أذن المتلقي، وربما قصد الشاعر ذلك ليستميل أذن الأيام التي توجه لها بالنداء، فلا تهمله كما أهمله من حوله. ولسنا غافلين أن الأيام قد تكون رمزاً أو معادلاً موضوعياً، فهي على أية حالٍ استعارة، ويستقيم مع كل تساؤلنا وإجابتنا.

اختيار الشاعر للفظي (نفثة، وأنة) مفردين يوحي أن الشاعر يتجنب المبالغة المثيرة، ويستعيض عنها بالمبالغة العميقة، فلو قال (نفثات وأنات) لتخيلنا جمعاً منها، لكنه مهما كان عدد ذلك سينتهي، غير أنه عندما جاء بذلك مفرداً كأنه أطلق الجنس كله لا مفرده، واختزل كلما يصدر عنه بأنه (نفثة، وأنة) ممتدتان لا انتهاء لهما.

واختار الشاعر لفظي (نفثة، وأنة) مضافين، ولم يأت بهما نكرتين مجردتين من الإضافة، مع ما في مجيء النكرة مجردة من الإضافة من فتح الفضاء واسعاً أمام خيال المتلقي في إطلاق اختياراته على بدائل غير محدودة، لكن الإضافة هنا حققت أعلى الخيارات التي يتغياها الشاعر، ونفت الخيارات التي لا يريدها،

فكان الانغلاق بالإضافة أبلغ من الإطلاق بدونها.

واختياره الصرفي للمضافين إليهما: (مصدور، ومُوجَع) بزنة اسمي مفعول، بل ثانيهما اسم مفعول صريح يحمل أكثر من دلالة، منها: الاستمرارية المستفادة من اسمية اللفظين، وإبراز شيء من المظلومية، وتصوير كثير من الاستعطاف، أيضاً فيه إغفال لسبب وجعه وألمه؛ ربما لكون الشكوى تعريضاً بصلاح الدين، وأنه كان عامل ذلك وفاعله، فلم يستطع التصريح بالفاعل. وقد جمع هذان اللفظان الألمان: الحسي والمعنوي، والظاهر والعميق؛ فـ(المصدور) ضعيف مهزول، أمره ظاهر يدركه من حوله ويتحاشاه خشية العدوى، و(الموجَع) ألمه باطني عميق، والشاعر بهذا يريد إيصال رسالة بعموم خطبه وشمولية مأساته.

ومن دلالة طبيعة التركيبي الإضافي في قوله: «**نفثة مصدور، وأنة موجع**» واختياره للفظي(مصدور، وموجع) التماس العذر لنفسه في فعل ذلك وإعلانه، فالمصدور هو المصاب بمرض الصدر(قد يكون السل –غالباً– وقد يكون غيره)، ولا يستطيع المصدور إلا أن ينفث، وقد قالت العرب قديماً: «لا بد للمصدور أن ينفث»[10]. والأمر نفسه مع (الموجع) فمن حقه أن يئن، ولا لوم عليه في ذلك ولا تثريب، فكأنه يلتمس العذر لنفثاته وأناته؛ وأن ذلك خارج عن طوعه، لما حمله من بلاء فوق طاقته. وهذا ينبعث من أمر سياقي عرف عن الشاعر، وهو إباؤه ومكانته الاجتماعية العالية، فعلى رغم ما حل به إلا أن عقله الباطن لم يستطع أن ينساق كلية مع وضعه الطارئ البئيس، ويغفل عن ماضيه التليد، بل هذا الشعور والإحساس المتعالي نجده في طبيعة خطابه للأيام، فهو يأمرها ويوجهها (فاسمعي،.. وعي..)، وكأنها خلقت لسماعه وحده، أو كأنه شغلها الوحيد.

وفي قوله:

2. **وعي كل صوت تسمعين نداءه فلا خير في أذن تُنَادَى فلا تعي**

خطاب آخر لأذن الأيام يتلو الخطاب الأول(فاسمعي) ليحقق ثمرة ذلك الخطاب؛ فلا خير بسماع دون وعي.

يعتمل التأزم في نفس الشاعر فنراه شديد اللهجة في خطابه لأذن الأيام، مهدداً إياها بالحكم عليها بسلب خيريتها إذا هي لم تعره اهتمامها، وتسمع لشكواه ونجواه.

تطور الخطاب في هذا البيت، فلم يعد مختزلاً في دائرة الشاعر وحده، بل وسعها لتشمل كل صوت ونداء، فهو يخيل إليه أن كل صوت يصدر إنما هو استغاثة ملهوف أو نفثة مكروب يستحق الاستجابة والتفاعل معه، وهذا منه شعور إيجابي أداه إليه معاناته الخاصة حد قول أبي الشمقمق[11]:

(10) الميداني: 241/2.

(11) ابن الأثير: 157/1.

لا يعرف الشوق إلا من يكابده ولا الصبابة إلا من يعانيها

وفي هذا دلالة ضافية على مقدار معاناته هو المنعكسة على كل ما حوله، وعلى انسداد الأفق أمامه. لكن لم اختار الشاعر اللفظين: (صوت، ونداء) الموحيين بالصخب ورفع الصوت؟ ولم يختر نحواً من: المناجاة، والهمس، والوحي، والمخافتة، أو الإشارة، والإيماء..! هل هو اتهام لسمع الأيام بالضعف؟ أم أنه انعكاس لمعاناته من الإهمال، وعدم سماع نداءاته العالية المتكررة؟ الشطر الثاني من هذا البيت (فلا خير..) تعليل للشطر الأول، ومحفز على الاستجابة لطلب وعي النداء، وتلبية استغاثة المستغيث.

وهو في شطره الثاني يُعرَّض بصلاح الدين الذي أهمل استغاثاته المتكررة، وتجاهل نداءاته المتتابعة، وصمَّ أذنيه عن سماع كل توسلاته الحرَّى.

وقد وظف الشاعر المجاز المرسل في ندائه للأُذُن، وإلحاحه على توجيه الخطاب لها لعله ينبعث من توجس أن يؤاخذ بتعريضه في هجاء صلاح الدين. واستعماله النكرة في سياق النفي (فلا خير) يفيد النفي الكلي، فهو لا يقصد (فلا خير لنا) فقط، بل لا خير لأحد البتة، ومنهم صاحب هذه الأذن. ومجيء الفعل(تُنادَى) بالبناء للمجهول، يؤكد هذا الزعم، فلم يقل (نناديها)؛ وفي هذا زيادة بيان بشاعة تجاهل المستغيثين وإهمالهم، وبيان مقدار الإحساس السلبي الذي تولَّد في نفسية الشاعر جرَّاء ذلك.

ابتداء هذا البيت بالفعل(ع)، واختتامه به (فلا تعي) يوحي بأهمية الوعي والاستجابة عند الشاعر، وأن ذلك هو ما يفتقده، ويبحث عنه.

ظاهر بجلاء أن هذين البيتين اللذين يشكلان مقدمة هذا النص وثيقا الصلة بموضوعه، وأنهما مُفتتَح متسق متساوق ومناسب للنص، يشكِّلان في نفسية المتلقي ومخيلته مهاداً وتصوراً، ينسجم مع أبيات النص وموضوعاته.

2. الشاعر قبل مصر:

هذا هو الموضوع الثاني في النص بعد المقدمة، ونجد ملامح ذلك في الثلاثة الأبيات الآتية:

3. **تقاصر بي خطو الزمان وباعه فقصَّر من ذرعي وقصَّر أذرعي**
4. **وأخرجني من موضع كنت أهلَه وأنزلني بالجور في غير موضعي**
5. **بسيف ابن مهدي وأبناء فاتك أقض من الأوطان جنبي ومضجعي**

نستشف من هذه الأبيات كيف كانت حال الشاعر في اليمن، وكيف تنكَّر له الزمان، وما الذي دفعه لمغادرتها.

الشاعر في بيته الأول منها:

تقاصـر بي خطـو الزمـان وباعه فقصـر من ذرعي وقصـر أذرعي

بدأ بالتهويل والتكثيف مجملاً غير مفصل، مبهماً غير مبين، والتكثيف والإجمال والإبهام من العوامل المساعدة على التهويل والتضخيم.

من أثر البناء الصرفي في بناء الصورة وتجلية المعنى. والكلمات ذات البناء الصرفي الموحي هي نفسها ذات البناء الصوتي المتميز: (**تقاصـر – فقصـر – وقصـر**). الحروف التي تقوم عليها هذه الكلمات هي (ق – ص – ر) والقاف والصاد حرفا قوة، لاسيما وأن الصاد جاءت مضعفة في اثنتين منها. والراء حرف توسط، لكنه جاء مفتوحاً، والفتح للراء في دلالة البناء الصوتي أقوى تفخيماً من غيره من الحركات كما هو معروف، وإذا أضيف إلى ذلك كلمة (خطو) بخائها المستعلاة، والطاء الذي هو أقوى حروف العربية على الإطلاق زاد البناء الصوتي قوة. هذه القوة في البناءين الصوتي والصرفي، تحمل دلالات ذات قوة مكافئة مبذولة في الاتجاهين المتضادين (الشاعر، والزمان) على الأقل في مخيلة الشاعر أو توهمه. والتكرار التقريبي الحاصل في الألفاظ (**تقاصـر – فقصـر – وقصـر**) يبعث في المخيلة: صورة الزمان، وكأنه جيش عرمر، يحمل سيوفه وفؤوسه، مسرعاً شاداً خطوه، ثم وهم منهمكون على جسم الشاعر تقطيعاً وتمزيقاً. ويبعث حرف الراء – ذو التكرار الأكثر في هذا البيت(5 مرات)– في أجزاء الصورة رعدة واضطراباً، مستفادة من خاصية حرف الراء.

ما يشكوه الشاعر في هذا البيت(**تقاصر بي..**) هو عام وممتد، وليس بخاص في حالة معينة، لكنه تَرَكَّزَ في مرحلتين من مراحل حياته: أولاهما كان في اليمن، ويجوز أن يكون قد قصدها بقوله (فقصر من ذرعي)، وهو ما أكده في البيت الثالث بعد هذا البيت. وثانيتهما في لحظة بناء الشاعر نصه، وكان الأمر حينها أبرز وأمثل وأطغى كما سلف الذكر، والبيت، الذي يلي هذا البيت وهو قوله:

وأخرجني من موضع كنت أهله وأنزلني بالجور في غير موضعي

وثيق الصلة بالبيت الذي قبله (تقاصر بي..) ومرتبط به ومكمل له؛ ولذلك كان الربط بينهما بواو العطف. وهو متكئ على الفعل الماضي كما في البيت الذي قبله، وهو الأمر الذي يوحي بتحقق الأمر وثباته.

الجانب السياقي لهذا البيت يقوي لنا ما توقعناه سابقاً أن المعنِيَّ بالشكوى منه (الزمان) إنما هو صلاح الدين الأيوبي، أو على الأقل أنه الاحتمال الأكثر نصيباً؛ فالشاعر لم يحصل له هذا في مراحل حياته السابقة على هذا النحو، ولم ينكب مثل هذه النكبات قبل صلاح الدين.

إن سنوات العز الباذخ والجاه العريض والغنى الواسع التي عاشها في ظل حكم الفاطميين خيلت له أنها تمثل موضعه ومنزلته، وأن ذلك حظه وقدره، فمفارقة ذلك خروج عن وضعه الطبيعي، وأن إخراجه منه ظلم وجور كما خيل له.

استعمال الشاعر للفعلين (أخرجني، أنزلني) يوحي بقوةٍ وعنفٍ وعدمِ رفق، ويشي باستهانة وإذلال، وبوعي الفاعل، وتعمده ذلك، مما يضاعف الإحساس بالمأساة، ويزيد ألم القهر ومرارة الشعور بالظلم. واختيار الشاعر للتعبير بقوله: **(من موضع كنت أهله)** – دون استعمالات أخرى قد يظهر أنها أبلغ، نحو: (من موضعي، من مقام، من منزل أنا أهله، إني أهله،..) – له دلالات نفسية عديدة، منها: الإحساس الكلي بالتحول، واليأس من العودة، فذلك كان وانتهى. ومجيء كلمة (موضع) نكرة غير موصوفة ولا محددة، بل مطلقة، لا يفهم منه هنا الإبهام بقصد التفخيم والتعظيم، أو تحفيز خيال المتلقي، ليصل إلى كنه المراد بنفسه، كما هو الغالب في هذا الاستعمال، إنما الغاية إبراز التحسر والشعور بالغبن. وتقدُّم شبه الجملة (بالجور) دون ضرورة فيه تعاظم الشعور بالظلم والجور، وإلا فما كان هو المهم في حديث الشاعر في هذا البيت حتى يقدم في الذكر، بل المهم فيه هو الحديث عن موضعيه: القديم والجديد، بل كان الشاعر في غنى عن ذكر قوله (بالجور)؛ فلو لم يورده لفهم المعنى، لكنه ذكره ليوحي بتعمد المعنيِّ للظلم والجور، ونفي عذر الجهالة وعدم القصد عنه؛ زيادة في تبشيع صنيعه: حنقاً من الشاعر، وغيظاً، بل كان في غنى عن ذكر الشطر الثاني كلية، فقد كان يغني عنه الشطر الأول، فإخراجه من موضعه يقتضي إنزاله في غير موضعه، لكن العقل الباطن يلح على الشاعر بالانتقام اللفظي من ظالمه، وإبراز جوره، ونفي العذر عنه. وآثر الشاعر الانحراف عن استعمال(جوراً) إلى (بالجور) ليوحي بالقوة الفاعلة، فكأن الجور أصبح أداة في أيدي خصومه يستخدمونها ضده متى شاؤوا.

بِدْءُ الشاعر شطري البيت بجملة فعلين ماضيين (وأخرجني، وأنزلني) أضفى على البيت رتابة موسيقية ورتابة بنائية، بل أصبح البيت عبارة عن جملتين متعاطفتين؛ وذلك وإن أعطى ترابطاً أقوى، لكنه أخرج البيت بصورة مباشرة وسطحية تفتقد المتعة والجمال، وأخرجه من دائرة اللغة الشعرية إلى حيز اللغة المحكية، بل أصبح الشطران مقابلة سامجة، ولم يسعف البيتَ من ذلك ما فيه من ضدية بين (أخرج/أدخل)، و(من موضع/ غير موضعي) فذلك وإن أكد المعنى، وزاد من إيضاحه، لكنه لم يسعف الصياغة، ولم يرتق بالتصوير، بل زاد البيت سطحية ومباشرة.

وإذا كان البيتان السابقان يصدق مدلولهما، وينطبقان على حال الشاعر قبل أن يأتي مصر، وعلى حاله في مصر حين نظمه قصيدته هذه، فإن قوله:

بسيف ابن مهدي وأبناء فاتك أُقِضَّ من الأوطان جنبي ومضجعي

يوجز وصف حالته في اليمن قبل مغادرتها، وفيه إشارة تعليل لمغادرته اليمن.

في التاريخ الذي يشير إليه الشاعر في هذا البيت كانت الساحة اليمنية تشهد صراعات بين الزعامات المتنافسة على الحكم: الصليحيين (الشيعة الإسماعلية)، و(أبناء فاتك) النجاحيين (السنة)، وعلي بن مهدي الرعيني(الخوارج)، وكانت تهامة التي ينتمي إليها الشاعر بؤرة الصراع الأكبر؛ كونها المركز السياسي الأول في اليمن في تلك القرون. وبدأ الشاعر بذكر ابن مهدي، رغم كونه الأخير ظهوراً؛ لأنه كان حين

إنشاء هذه القصيدة الأقوى حضوراً والأشد بأساً، والأعنف سيرة وسلوكاً، والأسرع انتشاراً وتسلطاً، وثمة أمر آخر ذكره كثير من المؤرخين، وهو أن الشاعر عمارة كان يرتب لإقناع صلاح الدين بإرسال جيش إلى اليمن ليخلصها من شر ابن مهدي، وقصده من ذلك تفريغ مصر من جيوش صلاح الدين؛ ليتسنى له مع الفاطميين وبمعونة الصليبيين القضاء على دولة الأيوبيين وإعادة الحكم الفاطمي.

– البناء الصوتي في هذا البيت ملفت للانتباه، ففي حين يخلو الشطر الأول من الحروف القوية باستثناء حرف واحد هو الدال، تطغى في الشطر الثاني الحروف القوية (ق، ض، ط، ج، ض، ج). هذا التضاد في البناء الصوتي بين شطري البيت يولد التكامل في بناء الصورة. وإذا كان «البيت الشعري يحتفظ بعناصر داخلية فيه تجعله جزءا لا ينفصم من بنية القصيدة الإيقاعية والدلالية»[12]، فإنه يظهر في هذا البيت من العناصر الأسلوبية – فضلاً عن الضدية الصوتية الآنفة– ما يبرز فيه التلاحم قوياً مستحكماً، يتجلى ذلك بارزاً في التقديم والتأخير، والدقة في طبيعة ترتيب ذلك، فشِبْه الجملة (بسيف) في مطلع الشطر الأول متعلق بالفعل (أقض) في صدر الشطر الثاني، فالمتعلق والمتعلق به اكتنفا شطري البيت مكونين تلاحماً لا تنفصم عراه. وقدم شبه الجملة (بسيف) على ما عداه وبدأ به البيت؛ لأنه سبب لما بعده، وهو الأداة التي أقضت المضاجع، وشَرَّدت من الأوطان.

يظهر في الشطر الثاني التمحور الشديد والتمركز الدقيق للشاعر حول ذاته، يتجلى ذلك في: بناء الفعل (أُقِض) للمجهول، فتغييب الفاعل ليس إبهاماً أو إغلاقاً بقصد التهويل، إذ يمكن للمتلقي معرفة تحديد المسند إلى الفعل بيسر، لكن الشاعر غيبه لتنفرد ذاته بالحضور.

وأفاد التعبير بقوله: (**أُقِضَّ من الأوطان جنبي ومضجعي**) استغراق المأساة لكل أحواله، وجميع جزئيات حياته وتفاصيلها، فـ(ال) في الأوطان للعموم والاستغراق، أي: حيثما حل أو ارتحل، في ليله ونهاره، وفي يقظته ومنامه، وفي حال ظعنه وإقامته.

وتقدم شبه الجملة (من الأوطان) أفاد عظم الحسرة التي حلت عليه بفراقه مكرهاً كثيراً من المواطن التي نزلها.

– في حين تنوع حضور الأفعال في بيتي المقدمة، ففيهما الماضي والمضارع والأمر (قلت – اسمعي – عِ – تسمع – تُنادى – تعي) الملحوظ في أبيات هذه المقطوعة من (3– 5) أنها اتكأت على الأفعال الماضية (تقاصر – فقصر– وقصر– أخرج – أنزل – أقض)، وخلت من أي فعل آخر، وذلك يوحي باستقرار المأساة في حياة الشاعر، وتحققها وثباتها، وامتدادها نفسياً على الأقل في لحظة انبعاث القصيدة.

3. في مصر الفاطمية :

(12) جونسن1983م: 155.

https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.13

وصف لنا الشاعر عمارة حاله المشرق بمصر في ظل الحكم الفاطمي، قبل أن يأتي صلاح الدين في الأبيات الآتية:

6. **تيممت مصرا أطلب الجاه والغنى فنلتهما في ظل عيش ممنع**
7. **وزرت ملوك النيل أرتاد نيلهم فأُحمِد مرتادي وأَخْصَب مربعي**
8. **وفزت بألف من عطية فائز مواهبه للصنع لا للتصنع**
9. **وكم طرقتني من يد عاضدية سرت بين يقظى من عيون وهجع**
01. **وجاد ابن رزيك من الجاه والغنى بما زاد عن عزمَيْ رجائي ومطمعي**
11. **وأوحى إلى سمعي ودائع شعره فخبرته مني بأكرم مودع**
21. **وليست أيادي شاور بذميمة ولا عهدها عندي بعهد مضيع**
13. **ملوك رعوا لي حرمة صار نبتها هشيما رعته النائبات وما رعي**
41. **وردت بهم شمس العطايا لوفدهم كما قال قوم في علي ويوشع**
51. **مذاهبهم في الجود مذهب سنة وإن خالفوني في اعتقاد التشيع**

أوضح الشاعر في البيت الأخير من المقطع السابق(بسيف ابن مهدي..) ما حل به في اليمن، وأن ذلك هو الأمر الذي دفعه لمفارقة بلاده. وكانت مصر هي مستقره ومثواه الجديد، وفيها تحقق له المراد. هذا ما يقوله شعره هنا، لكن المعروف من سيرة حياته أنه لم يُخرَجْ من بلاده ولم يغادرها مضطراً، وإنما خرج منها حاجّاً، ولم يأتِ مصر مهاجراً أو مفتقراً، وإنما جاءها سفيراً لحاكم مكة؛ ذلك أنه حج سنة (549هـ)، فأرسله القاسم بن هشام بن فليتة (أمير مكة) إلى حاكم مصر سفيراً، فدخل مصر في شهر ربيع الأول (550هـ)، وبقي فيها إلى شوال في عز وتكريم، ثم رجع إلى مكة حاجاً، ثم غادرها إلى زبيد التي وصلها في صفر (551هـ)، ومكث فيها حتى دنا الحج، فحج عامه هذا أيضاً، فأرسله حاكم مكة ثانية إلى مصر سفيراً، فدخلها سنة(552هـ) فبقي بها هذه المرة، ولم يغادرها إلا إلى رمسه. استطردنا في هذا السرد التاريخي؛ لنعلم أن دعوى الشاعر في البيت الخامس(بسيف ابن مهدي..) غير دقيقة، ولنستنتج من نظمه له شيئاً آخر سيرد لاحقاً.

في هذه الأبيات (6- 15) انتهج الشاعر أسلوب الإجمال، ثم التفصيل، أي من الكل إلى الجزء.

تيممت مصرا أطلب الجاه والغنى فنلتهما في ظل عيش ممنع

يقول إنه قصد مصر لينال الثنائي الرغيب في الحياة: (الجاه /الغنى)، وقد نالهما وحققهما على أتم وجه وأكمله. وهكذا مصر في تاريخها الطويل هي لغير أهلها خير منها لأهلها.

4. وزرت ملوك النيل أرتاد نيلهم فأُحمِد مرتادي وأَخصَب مربعي

المعنى في هذا البيت تكرار أو تأكيد لما في البيت السابق. وجاء استعماله للفعل (زار) موحياً بشيء من الأنفة ورفعة مكانته، فهو جاءهم زائراً سائحاً، يرتاد نِيلهم، لا مستجدياً نَيْلهم.

وفزت بألف من عطيـة فائز ..... الأبيات 8 – 15

فصل الشاعر شيئاً من جزئيات الجاه والغنى التي حصل عليها في مصر الفاطمية، وخسرها في مصر الأيوبية.

ملوك رعوا لي حرمة صار نبتها هشيماً رعته النائبات وما رعي

(حب الشاعر للفاطميين والثناء عليهم، وغيظه من صلاح الدين والتعريض به) ثنائية ضدية قامت عليها هذه القصيدة، من أولها إلى آخرها، لكنه كان صريحاً في الثناء على الفاطميين ومُلْمِحاً في تعريضه بصلاح الدين، وجمع الأمرين، وأوجزهما في هذا البيت: فالشطر الأول صريح في شأن الفاطميين، فهم ملوك يعرفون الحقوق، ويراعون أصحابها. والثاني تلميح وتعريض بصلاح الدين، ففي عهده صار نباته الذي بسق في عهد الفاطميين هشيماً، واستحال حاله المستقيم سقيماً، ولم ترع له حرمة. فالفاطميون ملوك يرعون الحرمات، وتزدهر في عهدهم زروع المكرمات، وصلاح الدين نائبة تأتي على الأخضر والهشيم.

مذهبه العقدي

سبقت الإشارة إلى أن هذه القصيدة وثيقة الصلة بحياة الشاعر، وفيها قراءات متعددة لكثير من زوايا شخصية الشاعر، ومنها مذهبه، وتعددت الإشارات في ثنايا تحليل الأبيات السابقة إلى جوانب من علاقته بالفاطميين وبصلاح الدين الأيوبي، وما قد يكون لذلك من علاقة بطبيعة مذهبه. وفيما يتعلق بطبيعة مذهبه أيضاً نجد في هذه القصيدة إشارات وقرائن، وأحياناً تصريحات ودعاوي جلية.

– فمما يدل من هذا النص على بقائه على مذهبه السني قوله في البيت السابق:

مذاهبهم في الجود مذهب سنة وإن خالفوني في اعتقاد التشيع

وقوله الصريح الجلي يخاطب صلاح الدين:

16. **ألم ترعني للشافعي فإنه أجل شفيع عند أعلى مشفع**
17. **ونصري له في حيث لا أنت ناصري بضرب صقيلات ولا طعن شرع**
18. **ليالي لا وقت العراق بسجسج بمصر ولا ريح الشآم بزعزع**
19. **كأني بها من آل فرعون مؤمن أصارع عن ديني وإن خاب مصرعي**

وقوله الآتي لاحقا:

وإما لما أوضحته من زعازع عصفن على ديني ولم أتزعزع

هذه الأبيات أوضح نص صحيح ثابت صريح في تعيين مذهب الشاعر في جميع مراحل عمره حتى النهاية.

وإذا كنا نتشكك بجدية التشيع البارز في نصوصه التي قالها أيام الفاطميين؛ فلربما قالها تقرباً للفاطميين، وتزلفاً للمصلحة لا اعتقاداً، فالأمر هنا يجوز أن يكون كذلك. فربما كانت هذه التصريحات وأمثالها منه ادعاء ظاهرياً مجرداً، وليس حقيقة واقعية؛ ودافعه التقية خوفاً على النفس، وحرصاً على: استدرار عطف الحاكم السني الجديد، واستمرار الجاه والغنى اللذين حققهما أيام الفاطميين بأشعاره التشَيُّعية.

لكن مما يرجح قبولنا دعاوي الشاعر هذه بمحافظته على مذهبه السني، وعدم تبديله، ويجعلنا نتوقف في رفضها، عدم وجود تكذيب للشاعر في دعواه هذه من أحد ممن جاء بعده، ولا طعن في مزاعمه الصريحة الواضحة، على رغم شهرة هذه القصيدة وذيوعها، وتوافر الدواعي والدوافع مع الشاعر وضده. هذا الأمر يكاد – لولا افتقادنا للصدق الفني– يجعلنا نجزم بصدق دعواه التي وقف معاصروه ومن بعدهم بين مصدق لها وساكت عنها، دون وجود معترض عليها.

– أما ما يدل على تشيعه من هذا النص الموجه لصلاح الدين فمنطقي ألا يأتي به صراحاً، بل ضمناً أو فلتات وزلات يفرضها العقل الباطن على الشاعر. ونجد في هذه القصيدة من ذلك قدراً لا بأس به، كما في قوله:

بسيف ابن مهدي وأبناء فاتك أُقِصَّ من الأوطان جنبي ومضجعي

في هذا البيت لا يبعد أن الشاعر وهو يتحدث عن نفسه لا يقصد عمارة الشاعر فقط، بل يقصد عمارة الشيعي لسان رثاء تيار الشيعة في اليمن بهذا القول، صحيح أنه في اللحظة التي جرت فيها الأحداث التي ذكرها في هذا البيت كان ما يزال سنياً، لكنه في لحظة نظم القصيدة كان فاطمي الميل والهوى، وربما المعتقد أيضاً. وثمة قرائن في هذا البيت لعلها تقوي زعم تشيعه، منها: أنه عرَّض في صدر البيت بحكام اليمن من: (أبناء فاتك) النجاحيين (السنة)، وعلي بن مهدي الرعيني (الخارجي)، ولم يشر إلى الصليحيين الشيعة، وهم كانت لهم أحداث ووقائع وجرائم وفظائع، بل كان سلطانهم أكثر امتداداً ودموية، وعم اليمن كلها، وامتد خارجها، في حين إن النجاحيين لم يتجاوزوا تهامة، وابن مهدي تجاوزها قليلاً، وكان حكمه سنين قليلة.

في هذا البيت نجده نسب ما حصل له من نكبات لابن مهدي وأبناء فاتك، دون الصليحيين. وإذا عرفنا أن النجاحيين هم من قتل علي بن محمد الصليحي رأس الدولة الصليحية الإسماعيلية ومؤسسها في وقعة المهجم (459هـ)، وأن علي بن مهدي هو من قضى واستولى على أجزاء كثيرة من الدولة الصليحية الإسماعيلية في اليمن، يمكن أن نرجح أن الشاعر جعل من نفسه رمزاً أو معادلاً موضوعياً للشيعة الإسماعيلية في اليمن، التي تعرضت لضربات موجعة على يدي النجاحيين وابن مهدي.

والتعبير بقوله (أُقص من الأوطان) بهذا الشمول والاستغراق أظن الشاعر يتجاوز به اليمن، ويشير إلى مأساة الشيعة في كل أقطار العالم الإسلامي حينذاك، فمن المعلوم أن الشيعة باختلاف طوائفهم سيطروا تقريباً على العالم الإسلامي، من حدود الصين إلى المحيط الأطلنطي في غرب أفريقيا من منتصف القرن

الرابع إلى منتصف القرن السادس الهجري، لكن في تلك الفترة الزمنية التي قال الشاعر فيها هذه القصيدة، كان سلطانهم قد أزيل، ومضجعهم قد أقض من الأوطان الإسلامية، فكأنه يرثيهم، ويعرض بخصومهم، وإلا فإنه من المعروف أن عمارة لم يتعرض في اليمن لشيء من الاضطهاد الشخصي من النجاحيين، وكان في مصر لحظة ظهور ابن مهدي، فلم يصب منه بأذى، فلم يبق إلا أنه يرثي الشيعة ويأسى لما حل بهم على أيدي أمثال ابن مهدي وأبناء فاتك، في اليمن ومصر، وبقية الأوطان الإسلامية كلها.

قرائن متتابعة على تشيعه في هذا النص نجدها في الأبيات التي قالها في الفاطميين الشيعة المدحورين أمام خصمهم وقاهرهم (صلاح الدين الأيوبي السني)، وهي الأبيات من (6- 15). وهذه الأبيات تعد أكثر أجزاء القصيدة ترابطاً، فلا يخلو بيت منها من حرف عطف أو ربط، بل سبعة منها بدأت بالواو الرابطة، ونجد فيها انسياباً وسلاسة وتدفقاً؛ فلعل ذلك تأتى لها من الصدق الشعوري المغروس في نفس الشاعر، والحب المستكن والولاء الممتد للفاطميين المعنيين بها. ويبرز في المقطوعة من (6- 15) في هذا الصدد أمران جليان، هما:

الأول: حبه للفاطميين، ووفاؤه لهم، وحنينه إلى عهدهم، وعاطفته الجياشة نحوهم؛ فإنا نلمس في حديثه عنهم في هذه الأبيات إعجاباً وإعظاماً، وشغفاً وتلهفاً، ومتعة ولذة، سرد فيها أسماءهم دون استثقال أو كلل: (الفائز، والعاضد، والصالح رزيك، وشاور)، ووالى ذكر محاسنهم معه، وجعلهم ملوكاً، ونعتهم بكثير من المكارم التي لم يعط شيئاً منها لصلاح الدين، والأصل أنه هو الممدوح، فهو المعني بنظم هذه القصيدة: فالفائز كريم يعطي عطاياه كرماً واصطناعاً، لا تصنعاً وتظاهراً، والعاضد تأتي مواهبه وعطاياه إلى البيوت خفية، وأبناء رزيك من كرمهم يعطون فوق المأمول، وأكثر مما يرجوه طالبهم، بل ويشفعون عطاياهم لنائليهم بالحمد والثناء، زيادة في الكرم، ودفع الشعور بالمن.

حتى في البيت الأخير (مذاهبهم في الجود..)، وهو البيت الذي سطره اعتذاراً وتسويغاً لمدحه إياهم، ودفعاً لتهمة التشيع عن نفسه، ونفياً أن يكون ثناؤه عليهم ولاء لهم، وإنما كان ذلك لمصلحته منهم، حتى في هذا البيت الذي يصرح فيه بعدم تشيعه لم يغب ثناؤه عليهم؛ فجعل لهم في الجود مذاهب وطرقاً تسع الجميع بمن فيهم المخالف لهم كما هو شأنه، لا مذهباً واحداً يضيق بطالبيه، كما هو حال صلاح الدين.

الثاني: غيظه من صلاح الدين، والحنق عليه ومن عهده، والتعريض به وبأيام أطلعن شمسه. وإلا كيف بخطاب إعجاب وثناء مثل هذا، يدبجه شاعر أمام ملك، مدحاً لخصوم له، زالوا على يديه، وبادوا بحد سيفه، وفي قصيدة يوجهها إلى هذا الملك المسيطر المتغلب؟ هذا فضلاً عما سنجده مبثوثاً في الأبيات اللاحقة من المشاعر السلبية المتنوعة نحو صلاح الدين.

وليس تعسفاً ولا تمحلاً أو تحميل النص ما لا يحتمل ادعاؤنا أن كل مدح للفاطميين إنما هو تعريض بصلاح الدين، فالشاعر نظم قصيدته هذه لصلاح الدين أيام سلطانه، وبعد زوال دولة أعدائه: سياسة،

ومذهباً (الفاطميين)، لكن هذا الخطاب جاء محملاً بأثقال جميل الفاطميين ومعروفهم معه، وينوء كاهله بأثقال وطأة الحياة في ظل دولة صلاح الدين، فلم يستطع أن يتحرر من أثر الأمرين عليه، على رغم ما في ذلك من احتمال انعكاسات سيئة عليه، وهو ما حصل له فعلاً. وقد أحس بذلك خليل الدين الصفدي، وصرح به، فقال بعد إيراده هذه القصيدة: «قلت الذي أظنه، وتقضي به ألمعيتي أن هذه القصيدة كانت أحد أسباب شنقه، والله أعلم؛ لأن الملوك لا يخاطبون بمثل هذا الخطاب، ولا يواجهون بهذه الألفاظ وهذا الإدلال الذي يؤدي إلى الإذلال، وأظن أن هذه القصيدة ما أجدت شيئاً، فمال عمارة حينئذ وانحرف، وقصد تغيير الدولة، والله أعلم، وكان من أمره ما كان، وعلى الجملة فقتل مثل هذا الفاضل قبيح من الفاضل إن كان ذلك عن رأيه»[13].

وهل الأمران السابقان معاً (حب الفاطميين، وبغض صلاح الدين) صادران من الشاعر، نتيجة وفاء للفاطميين، وحفظٍ لمعروفهم لديه؟ أم بدافع عقدي وميل مذهبي؟ أم أنها المصالح المفقودة والآمال المعقودة والمطامع المنشودة التي كانت وراء ذلك ودافعه؟

يغلب على الظن من خلال صياغة القصيدة وطبيعة العاطفة المسيطرة عليها أن ما جاء فيها ثناء على الفاطميين بعد زوال ملكهم، وتعريضاً بصلاح الدين، وهو في ذروة سلطانه، دافعه الولاء العقدي المائل إلى الفاطميين، والمزور عن مذهب صلاح الدين. والله أعلم.

5. مع صلاح الدين «شكوى وعتاب»

20. فقل لصلاح الدين والعدل شأنه — من الحاكمُ المصغي إلي فأدعي
21. سكت فقالت ناطقات ضرورتي — إذا حلقات الباب علقن فاقرع
22. فأدللت إدلال المحب وقلت ما — أتاني بعفو الطبع لا بالتطبع
23. أقمت لكم ضيفا ثلاثة أشهر — أقول لصدري كلما ضاق وسع
24. أعلل غلماني وخيلي ونسوتي — بما ضقت من ذرع ضعيف مرقع
25. وكم من ضيوف الباب ممن لسانه — إذا قطعوه لا يقوم بإصبع
26. مشارع من نعمائكم زرتها وقد — تكدر بالإسكندرية مشرعي
27. فيا راعي الإسلام كيف تركتنا — فريقي ضياع من عرايا وجوع
28. دعوناك من قرب وبعد فهب لنا — جوابك فالباري يجيب إذا دعي
29. إلى الله أشكو من ليالي ضرورة — رجعنا بها نحو الجناب المرجع
30. قنعنا ولم نسألك صبراً وعفةً — إلى أن عدمنا بلغة المتقنع
31. ولما أغص الريق مجرى حلوقنا — أتيناك نشكو غصة المتجرع
32. أمن حسنات الدهر أم سيئاته — رضاك عن الدنيا بما فعلت معي

(13) الصفدي، 1420هـ- 2000م: 22/ 243.

33. ملكت عنان النصر ثم خذلتني وحالي بمرأى من علاك ومسمع
34. فما لك لم توسع علي وتلتفت إلي التفات المنعم المتبرع
35. فإما لأني لست دون معاشر فتحت لهم باب العطايا الموسع
36. وإما لما أوضحته من زعازع عصفن على ديني ولم أتزعزع
37. وردي ألوف المال لم ألتفت لها بعيني ولم أحفل ولم أتطلع
38. سألتك في دين لياليك سقنه وألزمتنيه كارها غير طيع
39. وهاجرت أرجو منك إطلاق راتب تقرر من أزمان كسرى وتبع
40. فيا واصل الأرزاق كيف تركتني أمد إلى زند العلا كف أقطع
41. أعندك أني كلما عطس امرؤ بذي شمم أقنى عطست بأجدع

هذه الأبيات يتجلى فيها الغرض الرئيس من نظم الشاعر قصيدته، وقد أعيد فيها ترتيب بعض الأبيات، لتنظم إلى بعضها بحسب ترتيب الموضوع.

جمع في هذه الأبيات بين: الشكوى والعتاب، والاستعطاف والطلب الصريح. وعلى رغم كونها تحمل هم الشاعر، وتفصح عن مقصده، ومن ورائها يسعى إلى تحقيق أمله وغايته، لكنا نفتقد فيها الجمال الفني الذي نجده في الأبيات الأُوَل في القصيدة، ولا نلمس فيها العاطفة الصادقة التي تشع في حديثه عن الفاطميين. ما نجده هو الشكوى والتذمر، والتعريض، بل والتهمة المباشرة أحياناً للمخاطب (صلاح الدين)، وجاءت أبياتها غير منسجمة السياق، ولا منطقية الترتيب تماماً؛ مما اضطرنا لإعادة ترتيب بعضها.

فقل لصلاح الدين والعدل شأنه من الحاكم المصغي إلي فأدعي

في صدر هذا البيت مدح صلاح الدين بالعدل، وفي عجزه عرض به، والتعريض به أبلغ من المديح، فعلى حين جاء ما يوحي بالمدح – والعدل شأنه– جملة اعتراضية مقتضبة لا أساسية، نفى عنه كونه الحاكم أو على الأقل شكك بذلك، ولم يزد على أن جعله مجرد ناقل خبر أو مبلغ، أي أنه ضعيف الحيلة، وأن هناك من يسيره، ويتحكم بأموره وقراراته. وفي حال كونه هو الحكم فقد نفى أيضاً عنه صفة السمع والإصغاء، فيكون ثمة حاجة لحاكم غيره ممن يسمع ويصغي.

وابتداؤه البيت بفعل الأمر(قل) يرشد إلى أن الشاعر كان مقلياً غير مسموح له بلقاء السلطان صلاح الدين، وهذا مما يزيد شعوره بالإحباط والدونية، وحاجته إلى وساطة توصل قوله وشكواه إلى السلطان. قوله: (من الحاكم المصغي) هي بؤرة هذا البيت ومرتكزه، ويظهر أنها من مرتكزات النص كله، نلحظ ذلك من بيتي المقدمة: (أيا أذن الأيام إن قلت فاسمعي... وعي كل صوت ... ولا خير في أذن تنادى فلا تعي)، أليس هذا دليلاً على ما عاناه الشاعر من صدود وإعراض، وما يحسه بل يجده من تجاهل وإهمال؟ عِظَمُ ذلك وتعاظمه جعلا منية الشاعر أن يجد أذناً مصغية يبثها نجواه، ويلقي عليها وإليها تأوهاته وشكواه. إنه يبحث عمن: (يسمعه، يصغي إليه، يعي كلامه)، وكأنه من عظم الصد والإهمال

قد يئس من الحل فأصبح يبحث – على الأقل – عن المواساة التي تشعره بإنسانيته. أو كأنه لما يحس من عدالة قضيته، ووضوح براهين ظلامته، يرى أنه مجرد إصغاء من بيده الأمر، كفيل بمعرفة الحق في ذلك، فلا يجد بُدّاً من رفع ظلامته، وحل مشكلته، وإبلاغه غايته.

سكت فقالت ناطقات ضـرورتي إذا حلقات الباب علقـن فاقرع

في التعبير بقوله (**ناطقات ضرورتي**) إيحاءات جميلة بمدى ما وصل إليه حاله من تردٍ، فجسد ضروراته وجعلها ناطقة، بل جعلها هي الناطقة، وليس هو، وكأنها قد ضاقت بصبره وصمته، وأغاضها سكوته وتحمله وتحمله، فجأرت بالشكوى وصرحت – دون إذن منه ولا رضا– بما يعاني من البلوى. والضدية بين الفعلين (سكت/ فقالت) زاد هذا المعنى جلاء، أيضاً فورية التعقيب المضاد المستفاد من حرف الفاء العاطفة في (فقالت) فيه الرفض الفوري القوي للسكوت، وعدم إعطاء أي فرصة له.

وتحمل الصورة التشخيصية في قوله: (ناطقات ضرورتي) إشعاعاً جمالياً مليئاً بالأحاسيس المكبوتة التي فجر صمتها الرهيب كل ما حوله من مادي محسوس، أو ذهني مجرد.

والشاعر في هذا يظهر أنفته بجعله الشكوى صادرة من غيره، وليس منه.

البناء الصوتي في هذا البيت يتسم بقوة ملفتة، نتيجة ما اجتمع فيه من الحروف القوية جداً: (ق– ط – ق – ض – ق – ق – ق)؛ لعل ذلك ناتج عما يعتمل في نفس الشاعر من قوى متصارعة: ما بين داعية للخروج عن الصمت والجأر بالشكوى، وأخرى تأبى إلا الصبر والصمت والتجمل، وما بين متوجسة من الشماتة، وأخرى متذرعة بالضرورة، وثالثة متعلقة بأمل الظفر وتحقيق المطلوب، وأخرى تخشى الخيبة والانكسار.

وكم من ضيوف الباب ممن لسانه إذا قطعـوه لا يقـوم بإصـبع

الثنائية الضدية أثيرة عند الشاعر في قصيدته هذه، وتشكل حضوراً لافتاً، وتتخذ صوراً شتى، بل القصيدة كلها قائمة على هذه الثنائية من أساسها، فثمة الثنائي: الفاطمي/الأيوبي، والسني/ الشيعي، وغنى الشاعر/ وفقره، وحبه للفاطميين/ بغضه لصلاح الدين، والشكوى/ العتاب، والأمل/ اليأس. وفي هذا البيت ثمة ثنائي خاص: شاعر موهوب يحجب/ شاعر ضعيف يقرب، وهو في هذا يفتخر بنفسه ضمناً، ويعرض بصلاح الدين في أنه لا يستطيع أن يميز المواهب، ولا ينزل الناس منازلهم، ولا يعرف لأهل الفضل فضلهم. وكان أستاذه المتنبي أكثر منه توفيقاً في صياغة هذه الفكرة حين قال:

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

بيت عمارة هذا يعطينا صورة مفادها أن ثمة شعراء وضيوفاً كثيرين على باب صلاح الدين، بمعنى أنه كان ممدحاً يسمع الشعراء ويثيبهم، وهذا الأمر لم توضحه كتب التاريخ التي كتبت عن صلاح الدين.

فيا راعي الإسلام كيف تركتنا فريقي ضياع من عرايا وجُوَّع؟

ووصفه إياه براعي (الإسلام) أبلغ وأكمل مما لو وصفه بـ(راعي المسلمين)، وإن كان هذا داخل فيه بكل تأكيد، ففي وصفه براعي الإسلام تجريد فني، ومزية مكانة ليست في غيره: فالإسلام قيمة إيجابية خالصة، وليس كل المسلمين يتصف بقيم الإسلام على نحو كامل، فوصله بالإسلام مباشرة، ووصفه إياه براعي الإسلام معناه جعله إياه المسلم الأول في المكانة والمسؤولية، أيضاً الإسلام يشمل كل القيم النبيلة، ومنها: إقالة الملهوف، وكسي العاري، وإطعام الجائع، التي تتعدى المسلمين إلى غيرهم، وكأنه يقول أنا واحد ممن تسعهم قيم تعامل الإسلام الذي أنت راعيه، أياً كان رأيي وتوجهي ومعتقدي.

حاول الشاعر من خلال التعبير بقوله: (كيف تركتنا فريقي ضياع) إيقاظ ضمير المخاطب، وإشعاره أنه سبب المأساة أو سبب استمرارها، وفي هذا التعبير(تركتنا) جزم بتحقق الضياع ووقوعه لا مجرد توقعه أو توجس منه. وفي كلمتي: (عرايا/ جوع) ثنائية تكاملية، تعاضدتا في بناء صورة المأساة التي وصل إليها حال الشاعر من بؤس ومعاناة.

الشاعر في هذا البيت اتكأ علي أسلوبي إنشاء: (نداء، واستفهام) صاغهما بطريقة تراتبية: النداء فيه ترغيب وثناء، والاستفهام فيه عتاب لطيف بقصد التنبيه لا التقريع، وجاء العتاب مبنياً على خاصية النداء ومترتباً عليه؛ أي: بما أنك راعي الإسلام وأهله، فاسمح لنا أن نعاتبك لتقصيرك في حقنا، فنحن أفراد من المسلمين.

إلى الله أشكو من ليالي ضرورة رجعنا بها نحو الجناب المرجع

في هذا البيت ثنائية تراتبية مقلوبة: (نشكو إلى الله/ رجعنا إلى الملك)، حيث جعل الشكوى إلى الله بالمضارع (أشكو)، وإلى الملك بالفعل الماضي (رجعنا)، وكأنه ما رجع إلى الله حتى يئس من الملك، أي ترتب على يأسه من الملك رجوعه إلى الله وحده، ولو أجابه الملك ما ذكر ربه ولا شكا إليه.

والشاعر في الالتفات في قوله: (أشكو/ جعنا) كان دقيقاً، حيث انتقل من حال الإفراد إلى الجمع، فهو وحده المسؤول عمن يعول، وهو من يشكو ويسعى في أمورهم، لكنه وإياهم شركاء في الحاجة، وتعليق رجاء قضائها على يد السلطان

قنعنا ولم نسألك صبراً وعفةً إلى أن عدمنا بلغة المتقنع

في الشطر الأول (قنعنا، لم نسألك، صبراً، عفة) القناعة والصبر والعفة، وعدم سؤال الناس بل الملوك كلها تنبئ عن نفس أبية مترفعة، وهذا الحشد المتوالي لهذه الألفاظ، يوحي بمقدار ما يبذله الشاعر، ليرفع عن نفسه تهمة الدونية التي قد تفهم من خلال تعرضه لعطاء صلاح الدين وتكرار سؤاله إياه، وأن ذلك منه

إنما جاء تحت ظرف قاهر، وضرورة مبيحة، بل موجبة لارتكاب المحظور في سبيل حفظ الأنفس.

وفي التعبير بـ(بلغة المتقنع) دقة متناهية في تصوير حالة الاضطرار التي وصل إليها هو ومن يعول؛ فالبلغة أقل ما يقيم الأود، والمتقنع من يكتفي بأقل ما يمكن، وهذا الوزن الصرفي(متفَعِّل) أبلغ دلالة من قانع، بل هو مرحلة فوق القناعة وبعدها، فإذا كانت القناعة: الرضا بالقليل، فإن التقنع حمل النفس على الرضا بما هو دون القليل الذي لا يكفي القنوع.

أمن حسنات الدهر أم سيئاته رضاك عن الدنيا بما فعلت معي؟

يصرح الشاعر أن صلاح الدين يعرف ما حل به، ويدرك جيداً ما يعانيه، بل هو راضٍ بما نزل به، فهو لم يقل هل أنت راضٍ؟ بل قال لِمَ أنت راضٍ؟ فهو بهذا يقرره برضاه بمصيبته، وفي ذلك شيء من العتاب الضمني على سروره بمعاناته. إذا كان الأمر كذلك فما قيمة الاستفهام في مطلع الشطر الأول (**أمن حسنات..**)؟

بهذا الاستفهام يظهر الشاعر تردده في الحكم على الموقف القاسي لصلاح الدين منه، هل هو حسن أم سيء؟ وأضاف ذلك للدهر بما في هذه الإضافة من عظمة، وما في ذلك من تخليد لهذا الأمر في سجل الدهر مع الأحداث العظام، ولم يجزم في حكمه بسوء ذلك مع تيقنه. وفي قوله: (رضاك عن الدنيا) تفخيم وتضخيم لمكانة المخاطب؛ فالدنيا بأسرها ممن يبحث عن رضاه، فكيف إذاً بالشاعر يا من يعاتبه في ذلك ويلحاه؟

الضدية في (حسنات الدهر/ سيئاته) تحمل تصويراً رائعاً صور فيه الدهر صاحب سجل خالد ذي صفحات تدون عليها حسناته وسيئاته، وفي هذا تنبيه لطيف للسلطان، وحث له غير مباشر، ليصنع معه الإحسان، حتى يسجل له ذلك في سجل الدهر الخالد.

هذا البيت فنياً من أجود أبيات القصيدة وأبعدها عن المباشرة، وأكثرها توظيفاً لطاقات الألفاظ، وقد أحسن فيه بما أخفق فيه في أبيات أُخَر: فأحسن فيه مخاطبة الملك، ووفق في تصوير ضخامة ما حل به على نحو رائع، وأوضح حالته بأقوى صورة، ولم يعط من نفسه الدنية، أو يضع من قدرها، بل جعلها في المحل الأرفع، وأنها مما يتداول شأنها: الدهر، والدنيا، والملوك، وأن أمره مما يحسب للدهر أو عليه، ومما تنال به الدنيا الرضا أو السخط.

ملكت عنان النصر ثم خذلتني وحالي بمرأى من علاك ومسمع

ها هنا عتاب بين من الشاعر لصلاح الدين على خذلانه إياه مع يقين علمه بما هو عليه من بؤس الحال، وحلول الخطوب الفادحة. وعلى نحو أقل وضوحا نلمس من الشاعر إحساسا ممضا من الثنائية الضدية بين حاله وحال صلاح الدين: ففي الوقت الذي بزغت فيه شمس صلاح الدين غربت شمسه هو، وهذا

الإحساس مكرور في القصيدة كثيراً على نحو أو آخر.

في صدر البيت قال: (ملكت عنان النصر)، ولم يقل (انتصرت)، وثمة فرق كبير بين التعبيرين، جاء تعبير الشاعر أبلغ وأعمق، وأرقى وأدق؛ لأن المنتصر قد يخذله النصر وتحل به الهزيمة، ولو جزئياً أو على نحو ما، أما من ملك عنان النصر، فقد أصبح النصر رهن أمره وملك يده، فأنى تأتيه الهزيمة، أو تسول لها نفسها الاقتراب منه؟

الثنائي: (مرأى/ مسمع) تكاملي يوحي بتكامل وسائل اطلاع السلطان على أدق تفاصيل أحوال الشاعر، مجيء هذا مع قوله: (ثم خذلتني) يوحي بتعاظم الشاعر في نفسه، وأن شأنه من القضايا البارزة في حياة صلاح الدين ومخيلته، بل مما يشغل حواسه، ويستأثر بسمعه وبصره، فإذا كان يرى لنفسه تلك المنزلة، فمن حقه إذاً أن يعاتِب على التقصير والإهمال في جانبه.

فما لك لم توسع علي وتلتفت إليَّ التفات المنعم المتبرع

في هذا البيت لم يوفق الشاعر في الخطاب، فالاستفهام فيه من التقريع ما فيه مما لا يناسب مقام الملوك، في خطاب استعطاف وتوسل، سيما من رجل في محل تهمة؛ وهذا من صنيع العقل الباطن الممتلئ غيظاً وحنقاً على صلاح الدين.

اختيار الشاعر لاسمي الفاعل (المنعم/المتبرع) من تعدد المحاولات لنيل عطاء المخاطب، فالمنعم صفة مشبهة توحي لصاحبها باستمراره في العطاء الذي يتنعم به، آخِذُه بسبب طيب نفس المعطِي، والمعطَى(آخِذُ العطاء) قد يكون محتاجاً، وقد لا يكون محتاجاً. أما المتبرع فاسم فاعل، يعطي محتاجاً، أو يغيث ملهوفاً، أو يفك كربة في لحظة ما. وكأن الشاعر يقول للمخاطب: أنا أستحق كرمك ونعمتك، وأهل لعطائك الواسع، فإن أبيت فأنا محتاج وملهوف ومكروب، أحتاج تبرعك، إغاثة وتداركاً، فمالك منعتني ذلك؟ وكيف ضاق عني ذلك كله؟

وفي جمعه بين (توسع علي/تلتفت إلي) مع (المنعم/المتبرع) تناسب ومشاكلة دقيقة، فالتوسعة تناسب الإنعام، ويقتضي كلاهما الآخر؛ فلا توسعة بلا إنعام، ولا إنعام حقيقي دون حد التوسعة. والتبرع التفات من المتبرع.

فإما لأني لست دون معاشر فتحت لهم باب العطايا الموسع

جاء تعبيره في الشطر الثاني منزاحاً عن الكثير المألوف في مثل هذا الموطن، فلم يقل: نالوا منك، أو أعطيتهم ..، بل قال: (**فتحت لهم باب العطايا الموسع**)، أسند فعل (فتحت) للسلطان نفسه، وكأنه قد أصبح خازناً للمال هذه وظيفته، وهو بذلك سيعطي بقدره كسلطان، وليس بمستوى خازن. وقال (باب العطايا)، ولم يقل: (كف) إيحاء بالكثرة، فالباب لكثرة الدخول والخروج، وسهولة ذلك واعتياده،

وقال (العطايا) بالجمع لا الإفراد(العطية) أو حتى ما يوحي بالقلة من الجموع(أُعطيات، عطيات..)، وجعلها (عطايا) لا مكافآت أو جوائز، بل عطايا خالصة دون مقابل أو تكليف.

وإما لما أوضحته من زعازع عصفن على ديني ولم أتزعزع

هذا هو التوقع – الساخر– الثاني الذي يمكن أنه جعل صلاح الدين يعرض عنه، ويؤثر غيره عليه، وهو في هذا يزعم أنه ظل على مذهبه السني الشافعي طوال ظل حكم الفاطميين، ولم يتنازل عنه على رغم ما واجهه من الزعازع والعواصف ترغيباً وترهيباً، فهل يكون جزاؤه من صلاح الدين الهجر والإعراض؟ وكأنه بهذا يتزلف للمخاطب، ويتودد إليه بوفائه لمذهبهما المشترك، ويحاول نفي الشائعات أو التكهنات التي قد تثار حول عقيدته، لاسيما وأن علاقته بالفاطميين مشهور متانتها وتميزها، يقوي هذا قوله: (أوضحته) فهذا يعني أن هناك جدلاً دائراً مثاراً من قبل حول هذه القضية، وأن الشاعر قد بذل جهوداً سابقة لدحض ذلك.

وقد وفق الشاعر في اختياره المجازي لكلمة (زعازع) ببنائها الصوتي التكراري، وما أضفاه حرف (الزا) من صفير، ودلالتها اللغوية على التحريك بشدة[14]، وموقعها النحوي بحلولها موضع موصوفها، إذ إن أصلها (عاصفة مزعزعة)، واختياره وزنها الصرفي الخاص (فَعَافِل)، وعدوله عن استعمال اللفظ المفرد (زعزع) إلى نهاية الجموع، مبالغة في كثرة العواصف وتكرارها، وعدوله عن اسم الفاعل (مزعزع) إلى المصدر (زعزع)، وكأن العواصف لم تعد مزعزعة وحسب، بل أصبحت هي الزعزع نفسه وذاته، فقد أبلغ في التصوير الدقيق العميق الموجز بأعلى صوره.

وفي قوله (عصفن على ديني) خروج عن الاستعمال المألوف، والأصل(عصف به، وليس عليه)، لكن الشاعر كان دقيقاً بهذا الاستعمال، مما يوحي بتمكنه من ناصية اللغة، وبمستوى عال من الفصاحة يتميز به؛ لأن عصف به في هذا الاستعمال سيكون معناها: أهلك، ودَمَّر، وأباد[15]، وشيء من هذا لم يحصل، وليس مقصوداً، فكان استعماله (عصف على) متضمناً (هب عليه). وفي قوله: (على ديني) تحديد البؤرة المركزة التي حلت عليها الزعازع، وهي البؤرة التي تدور حولها الإشاعات، ويدور فيها التشكيك؛ فكان أن ركز الشاعر فيها وعنها خطابه.

وردي ألوف المال لم ألتفت لها بعيني ولم أحفل ولم أتطلع

هنا معنى جزئي لم يتكرر في النص، لكنه يصب في إحدى ركائز النص وبؤره المتوترة الرئيسة، وهي المحاولة المستميتة في إبراز ثباته على سنيته، ودحض ما يثار من تكهنات أو إشاعات عن دخوله في المذهب الفاطمي.

(14) الزمخشري،1419 هـ – 1998م : 1/414.

(15) عمر، 1429هـ – 2008م: 2/1508.

صاغ الشاعر جزئيات بيته هذا بألفاظ تحمل إيحاءات تقوي طبيعة الرفض، فقوله: (وردي) دون غيرها من الألفاظ، نحو: (رفضي، عدم أخذي، عدم قبولي..) يوحي أن الأموال كانت تصل إليه فيردها، وليس الأمر مجرد عرض أو مساومة.

وقوله: (ألوف المال) إيحاء بكثرة العطاء الذي كان يرفضه، والجمع بين ألوف والمال خرق للمألوف؛ إذ المعتاد أن يقال: ألوف الدنانير أو الدراهم، أو نحو ذلك من أصناف العملات المستعملة، لكنه أضاف الألوف إلى جنس المال؛ ليوحي باستغراق الألوف لذلك كله، وكأنه قال: وردي ألوف الدراهم والدنانير والخيول.. وغيرها. وفي هذا مبالغة بـ: تعدد حالات عرض تلك العطايا عليه ووصولها إليه، وتكرار رده إياها.

تكرار أسلوب النفي: (**لم ألتفت، ولم أحفل، ولم أتطلع**) فيه إلحاح لإثبات حقيقة مهمة يحس بكبير شكٍ نحوها من المخاطب، يقتضي منه هذا التركيز المتكرر والنفي المتوالي؛ ليجتث عروق الشك من نفس المتلقي، وعلى نحو آخر غير جلي، فيه انعكاس نفسي لحالته الراهنة، ورسالة تأكيدية يريد إرسالها لصلاح الدين ولغيره، تلك الرسالة هي: إنه لم يرفع الشكوى، ويتقدم بطلب العطاء من صلاح الدين، طمعاً أو تكثراً، وإنما تحت ضغط ملح من ضرورات ملجئة، وهذه هي القضية المحور في هذه القصيدة، وهي البؤرة المتوترة التي عالجها النص بصور شتى، منها هذه الصور في هذا البيت. وكأنه هنا أراد أن يقول: حين تقدمت إليك شاكياً ملتمساً نوالك؛ ليس ذلك مني طمعاً في المال، ولا تكثراً منه، وإنما لأني في حال ضرورة شديدة، وتاريخي شاهد بعزة نفسي، فإني كثيراً ما رفضت أموالاً وعطايا كثيرة وكبيرة؛ لما فيها من شوائب، ولو كنت من أهل الطمع والجشع لما رفضتها، ولا قطعت أسبابها، بل لقبلتها، وحرصت عليها.

سألتك في دين لياليك سقنه وألزمتنيه كارهاً غير طيع

في هذا البيت واجه الشاعر صلاح الدين قائلاً: ما وقعت فيه من حاجة وفاقة ودين إنما جاء بمجيئك، بل أنت من ألزمتني ذلك رغماً عن أنفي، فما أطلبه منك هو رفع ما تسببت به لي، وإزالة ما أوقعتني فيه. وكأنه يقول ما أطلبه منك في حال ما استجبت لن يكون منك فضلاً ومنة وتكرمة، بل تكفيراً عن إساءتك إلي، ورفعاً لجزء من الظلم الذي تسببت لي به.

تدرج الشاعر في توجيه التهمة للمخاطب: في الشطر الأول بدأ بنسبة ذلك إلى لياليه لا إليه مباشرة، وفي هذا شيء من التلطف. ولفظة (لياليك) هنا كناية عن الصفحة المظلمة من حياة المخاطب، أو الأفعال غير الواعية. والإسناد في (لياليك سقنه) يوحي بما يكنه الشاعر لصلاح الدين من حقد وغيض، فهو سبب ما حل به من دَينْ وفاقة، وإن نسب ذلك إلى ليالي المخاطب، التزاماً بشيء مما يقتضيه الاستعطاف من أدب. ولو وقف الشاعر هنا لكان يمكن أن يستساغ منه هذا التعبير عند المخاطب (صلاح الدين)؛ فكل إنسان قد تحصل منه هفوات غير مقصودة، لكن الشاعر في الشطر الثاني خرج بتعبيره من الدائرة الرمادية في الشطر الأول التي يمكن أن يلتمس له فيها العذر، أو يحمل تعبيره فيها على

محمل مقبول، إلى وضح النهار، حيث ينقطع التأويل. وجاءت تعبيرات الشطر الثاني مترادفة الدلالة، زيادة في تأكيد الدعوى، فـ: (ألزمتنيه + كارهاً + غير طيع). كل ذلك مبالغة في توجيه التهمة، فبرزت واضحة «شكاية المتظلم ونكاية المتألم» موجهة ضد صلاح الدين شخصياً، بصورة مسفرة دون نقاب، جلية دون حجاب، وكأنما انفلت زمام الشاعر من يده، وفقد لباقته.

ثمة إضافات دلالية في هذا البيت تستفاد نسقياً من طبيعة اختيار الألفاظ نحوياً وصرفياً:

قول الشاعر(سألتك) فيه دلالة توجه الخطاب المباشر من الشاعر لصلاح الدين، وفيه وضوح الطلب الصريح المستعجل الإنجاز، وفيه دلالة على محاولات سبقت نظم هذه القصيدة.

اختياره كلمة (لياليك) جمعاً فيه تكثير للصفحات السوداء التي يدعيها لصلاح الدين، فليست ليلة سوداء واحدة بل كثيرة، ونسبة الليالي السود إليه فيه ما فيه من الغيظ والحنق والبغض.

وفي اختياره الفعل (سقنه) تهمة بالتعمد والقصدية، لا العفوية التي كان يمكن أن يوحي بها استخدامه نحو: (جاء مع، رافق،..) والسوق أيضاً قوة في الدفع، وحرص في بلوغ الغاية.

في قوله: (ألزمتنيه) وإن كان الفعل الماضي يفيد الانقطاع، لكن دلالة الفعل (ألزم) بالذات فيه خاصية الاستمرار والملازمة التي لا رجاء معها بانفكاك أو انعتاق.

وكان الأصل أن يقول (مُكرَهاً) فهو المنسجم مع الوضع، فصلاح الدين أكرهه فسيكون مكرهاً، لكنه عدل عن هذا البناء الصرفي، وإلا فكارهاً هنا تحمل معنى مكرَهاً، وتؤدي معناها، أيضاً في اختياره (كارهاً) دلالة إضافية هي حيازته أكثر من كره: كرهه لصلاح الدين، وكرهه لما ألزمه به، وفيه أيضاً استمرار الكره وثباته، جاء ذلك من كون كارهاً هنا قاربت الصفة المشبهة.

واختار البناء الصرفي (طيّع) دون الأصل الذي هو (طائع)، لأن الطائع قائم بما يطلب منه مع حب ورضا، وليس كذلك الطيع الذي ينفذ ما يفرض عليه رغماً عنه رضي أو لم يرض، فكل طائع طيع، وليس العكس، فالشاعر هنا طُوِّع رغم أنفه، لكنه غير طائع ولا راض ولا محب.

وهاجرت أرجو منك إطلاق راتب تقرر من أزمان كسرى وتبع

جاءت صياغته للشطر الثاني متفجرة غيظاً وحنقاً، مليئة بالضيق من صلاح الدين وعصره، بقدر ما فيها من حنين للزمن الغابر زمن الفاطميين.

فثمة ضدية دلالية للفظين (إطلاق/تقرر). وإسناده فعل(تقرر) إلى الراتب، وليس إلى من قرره، وهم الفاطميون فيه شيء من الكياسة من الشاعر بعدم التصريح بتكرار امتداح فعلهم باسمهم أمام خصمهم، في حين يكون حظ خصمهم المخَاطب العتاب والتقريع.

أعندك أني كلما عطس امرؤ بذي شـمم أقنى عطست بأجدع

هذا البيت جاء بناؤه ينم عن حسرات وغصص يتجرعها الشاعر، بدأه بالاستفهام القائم على التهويل: هل بلغك الشأن العظيم..؟ (أني كلما) تصريح بتكرار المأساة (عطس امرؤ..) تعبير تراثي مألوف، لكنه اكتسب جدة من اللحظة والحالة الملَابِسة، فالعطاس أمر ليس ذا بال، لكنه مصحوب بما يوحي بسمو العاطس وعلو شأنه، فكيف لو كان الأمر عظيماً؟

الصورة في قوله في البيت السابق: **(تركتني أمد إلى زند العلا كف أقطع)**، مع الصورة في قوله هنا: **(عطست بأجدع)**، وإن كانتا استعاريتين كنائيتين جسدتا المجرد؛ لكن الجانب المادي الحسي في الأولى أبرز من خلال الألفاظ: (أمد، زند، كف، أقطع) فكلها محسوسات؛ لذلك يمكن القول إن هاتين الصورتين معاً فيهما إيجاز الإشارة إلى حالة العجزين اللذين حلا بالشاعر: المادي، والمعنوي، أي العجز الكلي، والعجز المعنوي تابع للعجز المادي وناتج عنه، وإذا كان العجز المادي تسبب به صلاح الدين كما صرَّح به الشاعر؛ فإن العجز المعنوي تابع له، وناتج عنه؛ فيكون صلاح الدين سبب كلٍ وعلته؛ وهذا يعلل ما نجد من فلتات متكررة من الشاعر تعبر عن تغيظه وتألمه من صلاح الدين، وخروجه عما تقتضيه طبيعة الخطاب المألوف في مثل هذه المواطن.

6. الشعور بالذات المُضَيَّعَة

42. فإن سمتني نظماً ظفرت بمُفْلِق وإن سمتني نثراً ظفرت بِمِصْقَع
43. طباع وفي المطبوع من خطراته غنى عن أفانين الكلام المصنع
44. فيا زارع الإحسان في كل تربة ظفرت بأرض تنبت الشكر فازرع
45. فعندي إذا ما العرف ضاع غريبه ثناء كعرف المسكة المتضوع
46. وليتك ممن أطلع البرق مطلعي لتعلم نبعي إن عجمت وخروعي
47. وما أنا إلا قائم السيف لم يقم بكف ودر لم يجد من مرصع
48. وياقوتة في سلك عقد مداره على خرزات من عقيق مجزع
49. وكم مات نضناض اللسان من الظما وكم شرقت بالماء أشداق ألكع

ها ها هنا سلاح من الأسلحة التي استجمعها الشاعر في معركته مع صلاح الدين؛ لرفع الحيف عنه ودفع الجور، ورد الاعتبار، ذاك هو: سرد مواهبه وملكاته، والتنبيه على مكانته، وعرض خدماته الممكنة على صلاح الدين:

فإن سمتني نظماً ظفرت بمفلق وإن سمتني نثراً ظفرت بمصقع

طباع وفي المطبوع من خطراته غنى عن أفانين الكلام المصنع

يواصل الشاعر محاولاته الاستعطافية، ويحاول الابتكار فيها مهما بلغت دركات اليأس في أعماقه.

فيا زارع الإحسان في كل تربة ظفرت بأرض تنبت الشكر فازرع

أجاد الشاعر في هذا البيت خطابه للسلطان، ووفق في صوغ علاقة تكاملية منطقية بينهما: عرض فيها نفسه عرضاً سائغاً، وأبدع فيه التصوير الفني القائم على المجازات اللغوية. فهذا البيت يضاف إلى أبيات القصيدة الرائعة.

الشطر الأول جعل السلطانَ زارعاً للإحسان، ومعروف سلفاً أن من زرع الشيء حصد ثماره، وعلى قدر الزرع يكون الحصاد، فهذا تفاؤل للسلطان بتوالي الخير والإحسان عليه، فذاك هو زرعه وغراسه ونبته وأساسه.

ويرمي الشاعر من العموم في قوله: (في كل تربة) إلى مرامين: الأول: المبالغة في مديحه للسلطان بحبه للخير، وبكثرة غراسه منه في جميع المنابت. الثاني: مترتب على الأول، وهو حض السلطان على أن يغرس فيه الخير، وكأنه يقول له: قد زرعت الإحسان في جميع مظان الغراس، ولم يبق إلا أنا، فلا تستثنني من ذلك، فانا أطيب منبتا، وأخصب غراساً، وأجود ثمرة.

هنا تواجهنا صورتان قائمتان على الاستعارة الكنائية، تحملان قطعاً من نفس عمارة إلى الناصر صلاح الدين؛ تشيان بأمله الفزع، ورجائه المتقطع، وفقره المدقع، الأولى جسدت الإحسان، وجعلته مزروعاً، والثانية جسدت الشكر، وجعلته نبتاً وثمرة للإحسان المزروع آنفاً.

وثمة صورتان قائمتان على الاستعارة التصريحية، الأولى يصور الشاعر فيها نفسه أرضاً خصبة تأخذ القليل، وتعطي الكثير إذا ما تمت العناية اللائقة بها، ويصور لنا فيها عمل الممدوح للإحسان زرعاً له ثمرة طيبة إن زرع في أرض طيبة. تعالقت الاستعارتان في هذا البيت، مكونتان أربع صور، تنبس بالحسرة والألم المشع نحسه وهاجاً من مطلعه الممتد (فيا ..) المليء بالاستغاثة والاستجداء.

وليتك ممن أطلع البرق مطلعي لتعلم نبعي إن عجمت وخروعي

إنه يطالعنا بالتقرير النهائي الدقيق لعلاقة الشاعر بصلاح الدين، وبتصور الشاعر لطبيعة موقف صلاح الدين منه، مفتاح ذلك كله هي لفظة (ليتك)، إنها قضت على ما بعدها، أو حكمت عليه بالغياب، وسطرته في صحف الإهمال، أليست (ليت) للتمني، وهو: طلب الصعب أو المستحيل؟! إذاً كلامه السابق معناه: لستَ ممن أطلع البرق مطلعي، فحالي معك غروب، وشأني وإياك غياب الوجهة، وانسداد الأفق، وظلام الزمان والمكان، واستحالة الوصول والإدراك. لعل هذا الأمر يفسر لنا حضور وتكرار ما أخذناه عليه وآخذناه به من عدم توفيقه في طبيعة الخطاب الموجه للسلطان صلاح الدين؛ إذ نحس أنه كان استفزازياً أكثر منه استعطافياً، إنه يصدر في خطاباته تلك الموجهة لصلاح الدين من هذا الإحساس اليائس القنوط بوعي أو دون وعي. وما محاولات الاستعطاف والتوسل والالتماس التي بذلها ويبذلها الشاعر إلا تعبير الغريق عن حبه للحياة ومحاولته التشبث بها – رغم تأكده من مأساة النهاية– حتى آخر نفس.

البناء الصوتي في هذا البيت استفاد من أمرين، هما: ميل حروفه نحو القوة والتوسط، تَأَتَّى ذلك من تكرار الحروف: (ط (2)، ق (1)، ج (1)، ت (3) / / ع (6)، ل (6)، م (5)، ن (3)، ر(2)). والخاصية الثانية: التقارب الصوتي بين: (أطلع/ مطلع، نبعي/ خروعي). هذه التراتبات الصوتية – فضلاً عن التنغيم الداخل أو الموسيقى الداخلية التي تتولد منها– يمكن أن تكون (سيمفونية) صاخبة تُعزف على جنازة الأمل الميت واليأس المتفاقم.

7. الخاتمة «جمر فرماد»:

50. ظلامة مصدوع الفؤاد فهل لها سبيل إلى جبر الفؤاد المصدع

51. وأقسمت لو قالت لياليك للدجى أعد غارب الجوزاء قال لها اطلعي

52. غدا الأمر في إيصال رزقي وقطعه بحكمك فابذل كيفما شئت واصنع

53. كذلك أقدار الرجال وإن غدت بأمرك فاحفظ كيف شئت وضيع

54. وقد صدَّرْتُ في طي ذا النظم رقعة عدا طمعي فيها إلى غير مطمع

55. أريد بها إطلاق ديني وراتبي فأطلقهما والأمر منك فوقع

56. فبيني وبين الجاه والعز والغنى وقائع أخشاها إذا لم توقع

57. وما هي إلا مدة تستمدها وقد فجت الأرزاق من كل منبع

58. إلى هاهنا أنهي حديثي وأنتهي وما شئت في حقي من الخير فاصنع

59. فإنك أهل الجود والبر والتقى ووضع الأيادي البيض في كل موضع

أبيات هذه المقطوعة تمثل خاتمة القصيدة، ولا تزال فيها حرارة جمرة الشكوى المتلهبة.

وإن كان في ظاهر الأمر أنه لم ييأس بعد تماماً من استعطاف السلطان، ولم يفقد الرجاء فيه، لكن القراءة الفاحصة لها تنبئ بإحساس الشاعر أو توقعه أن كل ذلك عما قليل سيصبح رماداً.

أحسن الشاعر– فنياً– دخوله في النص، وأجاد في مقدمة قصيدته، لكنه في خاتمتها لم يوفق كثيراً، فجاءت غير مشرقة، بل باهتة في أغلب أبياتها كما سيأتي؛ لعل ذلك كان إيذاناً بغروب شمسه هو، فلم يعش بعدها طويلاً، أو لعل ذلك نتيجة إحساسه بإخفاق مسعاه، وعدم جدوى قصيدته على رغم محاولاته إيهام المتلقين، ومنهم السلطان صلاح الدين بقوة أمله وعظيم رجائه، في تحقيق أمله من ورائها.

ظلامة مَصْدُوع الفؤاد فهل لها سبيل إلى جبر الفؤاد المُصَدَّع

المجلد(3) العدد(1) مايو 2022م
https://doi.org/10.54582/TSJ.2.2.13

يقول: ليست هذه القصيدة من ترف الشعر، أو من أدب التسلية وتزجية الأوقات، إنها قصة فؤاد متصدع، وحكاية مظلومية تبحث – في غبار اليأس– عن إنصاف، إنها نفس تتقطع أنفاساً، وشرايين جفت تبحث في شرنقة الحياة عن قطرات تغذيها. ويبلغ الاستعطاف الخالص في هذه الصورة ذروته؛ فهو شاكٍ مصدوع الفؤاد، وما يشكوه هو محض ظلم نزل به؛ لذا فهو يتوسل بحرارة واستعطافٍ بالغين لإغاثته وإنصافه، هذا ما يقوله هذا البيت.

بلاغة إيجاز الحذف التي وظفها في مطلع البيت، فتحت هذه البداية على أكثر من قراءة: فهل أراد الشاعر أن يقول: هذه القصيدة ظلامة مصدوع؟ أم أراد القول: شكواي عبارة عن تظلم؟ أم أراد أن يقول: انظر إلي بعين الإنصاف، فما أرفعه إليك إنما هو ظلامة صدعت فؤادي؟ وهي وإن كانت متقاربة الدلالة إلا أن اللغة الشعرية المفتوحة تحفز ذهن القارئ لإكمال النقص، وإتمام أوتار حلقات الدائرة الناقصة، كل بحسب ما يدرك ويحس.

استعمال الشاعر لكلمة (ظلامة) فيه استعطاف وتحفيز للمخاطب، دفع الشاعر لاستعمالها ما هو معهود في المخاطب من عدل وصلاح وإنصاف.

استعماله (**مصدوع الفؤاد/ الفؤاد المصدع**) فيه تدرج من الأدنى إلى الأعلى، فدلالة مصدع أبلغ من مصدوع. واختار كلمة (الفؤاد) ليوحي بشدة تأثير ما حصل عليه، فالفؤاد يستعمل موصوفاً بالرقة[16].

وتعاضَدَ البناءان: الصرفي والصوتي في الصياغة هنا، فاختار اسمي المفعول من الفعلين: (صَدَعَ، وتَصَدَّعَ)، وهما متعد ولازم، وقد تحققت المطاوعة في (تصدع)، أي صدعته فتصدع دلالة على تحقق الكارثة، ونزول المحظور. وكان تكرار حرفي الدال والصاد – وللتكرار قيمته في إبراز القضية وتأكيدها– وهما حرفا قوةٍ إيحاءً قوياً بعظم التصدع الذي حصل لحياة الشاعر وشدته وعنفوانه.

في مواطن سابقة عديدة كان الشاعر يشير، وأحياناً يصرح أن سبب معاناته هو صلاح الدين نفسه، لكنه هنا اتكأ في صياغته لفظي (مصدوع/ مصدع) على الفعل المبني للمجهول لإبهام سبب الصدع ومصدره، وكأنه قبل أن يُنهي القصيدة يحاول التصالح مع صلاح الدين، فابتعد عن التعريض به، وعما يثير حفيظته.

وأقسمت لو قالت لياليك للدجى أعد غارب الجوزاء قال لها اطلعي

هذا البيت مديح خالص، وفيه مبالغة كبيرة محيلة ومخلة، وزاد الأمر بلة تأكيده ذلك بالقسم؛ لعل دافع الشاعر للقسم ما يحس في دعواه من فرط مبالغة، وعدم تقبل من المتلقين، فأطلق القسم ليستل ذلك، لكنه لم ينجح. ولعل ما يجوز صنيع الشاعر، ويسوغ دعواه أن الألفاظ: (لياليك، الدجى، الجوزاء) ليست مرادة على حقيقتها، بل هي كنايات، وكأن الشاعر يشير إلى معنى سابق ذكره في قوله: (سألتك في

(16) العسكري:433.

دين لياليك سقنه)، فـ(لياليك) هنا يكني بها الشاعر عن الجانب القاسي المظلم في نفس السلطان نحوه. و(الدجى) هو ليل الشاعر المظلم، وحاله الكسيف. و(غارب الجوزاء) هي نجم الفرج الذي يأمله، وشمس ظلمته وفرج ظلامته، إنه راتبه الموقف، وقضاء دينه الذي أقض مضجعه، وعطاء السلطان الذي يطلبه، وهو ما صرح به في الأبيات اللاحقة.

أجاد الشاعر صياغة هذا البيت، لكن لو فتشت عن المعنى الذي يحمله لوجدته كما قال ابن قتيبة: «وضربٌ منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى[17]» فمعناه: لو أمرت خازنك بإطلاق راتبي لفعل، ولتحسنت به حالتي.

غدا الأمر في إيصال رزقي وقطعه بحكمك فابذل كيفما شئت واصنع

إلى ها هنا أنهي حديثي وأنتهي وما شئت في حقي من الخير فاصنع

فإنك أهل الجود والبر والتقى ووضع الأيادي البيض في كل موضع

أنهى الشاعر قصيدته، وانتهى عن بث الشكوى، وسيظل منتظراً عطف السلطان، مترقباً منه صنيع الخير في حقه، فهو صاحب (الجود) يعم بعطائه الجميع وعمارة منهم، وهو أهل (البر) يتفقد المحتاجين وعمارة من أشدهم حاجة، ويضع معروفه، ويزرع إحسانه في كل قلب ومكان، وعمارة من أولئك.

المحور الثالث

وقفة مع الوحدات الصوتية، والثنائيات في النص

قبل أن أطوي صفحات هذا البحث، وأوقع ختمته أحب أن أفرد التنبيه بقضيتين ورد الحديث عنهما في ثنايا التعليق على أبيات القصيدة، غير أني رأيت أن أركز الحديث عنهما؛ فهما يشكلان حضوراً متميزاً ينبغي لمن تعرض لهذا النص إعطاءهما حقهما من النظر والتدقيق، وتجاوز ذلك قد يكون قصوراً وتقصيراً، هذان الأمران هما: طبيعة بناء الوحدات الصوتية، وكثافة الثنائيات القائمة في النص، بل التي: قام فيها وبها وعليها النص.

أولاً: بناء الوحدات الصوتية

إذا عرفنا – بادئ ذي بدء– أن هذا النص هو وسيلة استعطاف يرفعها الشاعر إلى مقام السلطان صلاح الدين، والشعر الذي يقال في حضرة الملوك ينبغي أن يكون همساً لطيفاً، يخلع عليه صاحبه ثياب الهدوء، وأن يكون عليه سيما السكينة، فكيف لو كان الدافع لنظم النص وعرضه على الملك الاستعطاف والالتماس؟! فذلك أحرى وبرقة الخطاب ولينه أولى، فهل تحقق في هذا النص ما ذكرناه؟

وقفة متأنية مع طبيعة بناء الوحدات الصوتية لهذا النص توحي بخلاف ذلك.

(17) .الدينوري،1423هـ:1/67.

الحروف الخمسة متوسطة القوة (لن عمر) تكررت في النص(854) مرة، وأقوى خمسة أحرف(ب- د- ق- ج- ط) تكررت (291) مرة، وأضعف خمسة أحرف(ف- هـ- س- ح - ث) تكررت (222) مرة. أي تقريباً بنسبة: (8 / 3/ 2). كما في الشكل الآتي:

حروف التوسط		حروف القوة		حروف ضعيفة	
الحرف	عدده	الحرف	عدده	الحرف	عدده
ل	230	ب	89	ف	91
م	187	د	72	هـ	64
ن	160	ق	68	س	38
ع	157	ج	35	ح	21
ر	120	ط	31	ث	8
الإجمالي	854		291		222

جدول يوضح طبيعة مستويات البناء الصوتي في القصيدة

وإذا عرفنا أن عدد الحروف المتوسطة في العربية خمسة يجمعها (لن عمر)، والحروف الشديدة ثمانية يجمعها (أجد قط بكت)، والباقي (16) هي الأحرف الرخوة الضعيفة، يعني النسبة على التوالي: (5/ 8/ 16). إذا قارنا نسبة الحضور التقريبي للوحدات الصوتية في النص، مع مستوى الوجود في حروف العربية، وأضفنا إلى ما سبق طبيعة حضور الألفاظ القوية، والبناء الصرفي، في نحو: (**تقاصر، فقصر، وقصر، الطبع، التطبع، قطَّعوه، بضرب، صقيلات، طعن، طباع، المطبوع، خطراته، أطلع، البرق، مطلعي،..**) سنجد أن الكفة ترتفع عن مستوى التوسط صُعُداً نحو القوة، وهذا خلاف المتوقع من مثل هذا النص، ولا يتوافق مع مقتضيات الرسالة التي يتغياها المنتج من نصه، وهذا أيضاً يضع أيدينا على طبيعة النتيجة وردة الفعل المتولدة من المتلقي إزاء الملقي، وأن ما كان وحصل من إخفاق النص وخيبة صاحبه هو المناسب، وأن النص استحال من شكاية واستعطاف واستلطاف، إلى نكاية واستغاظة وإغاظة.

ثانياً: الثنائيات في النص

أشرت كثيراً في ثنايا البحث إلى هذا الأمر. والحديث عن الثنائيات في النص الأدبي ليس ترفاً، ولا حيلة لتمدد الكلام واستطالة الحديث، فالثنائية جزء أصيل في نفس الشاعر وحياته ونصه، وعند المتلقي بل وفي الكون كله ابتداء من: الظلمات والنور، والذكر والأنثى، والخير والشر، والليل والنهار، والحر والبرد، والغنى والفقر، والصحة والمرض، والسهل والجبل، والحر والبرد، وانتهاء بالمآل: الجنة والنار. وقضية الثنائيات في هذا النص كما أسلفت تحتل مكانة، ولها حضور، ولحضورها تميز، ولتميزها نكهة خاصة.

وقد اعتاد الكاتب والناقد التركيز على الثنائيات الضدية وحسب، ولهذا ما يبرره، وهو أهمية الضدية

في إبراز الأمور: إيضاحاً للعواطف، وجلاء للمعاني، وإمتاعاً للأذهان، وقطعاً للحجج، وشمولاً للحكم، واستغراقاً للمقاصد، وإزالة للعذر، ومنعاً للغموض، ورفعاً للبس،... بحسب ميدان النص واتجاهه، وغاية المنتج ومقصده، وطبيعة المتلقي، ومستوى تقبله، ومقدار استجابته.

لذا كانت الثنائية الضدية هي الأبرز والأهم، والأكثر متعة، لكن ليس كل الثنائيات ضدية، فثمة ثنائيات أخر كثيرة نتجاهلها، غفلة لا جحوداً؛ لأنها أقل أهمية ومتعة وفائدة من الثنائية الضدية.

ولأنا قد أشرنا كثيراً فيما سبق لبعض الثنائيات، فلن نعيد الحديث، ولن نستطرد أكثر، بل سنكتفي بسردٍ لطائفة من الثنائيات المبثوثة في ثنايا النص.

فمن الثنائيات الضدية: الفاطمي/الأيوبي، السني/ الشيعي، وغنى الشاعر/ وفقره، وحبه للفاطميين/ بغضه لصلاح الدين، والشكوى/ العتاب، والأمل/ اليأس، وعزة النفس/ ذل الحاجة، وشاعر موهوب يحجب/ شاعر ضعيف يقرب، وأخرجتني من موضعي/ أنزلتني في غير موضعي، والصنع/التصنع، ويقظى/ هجع، ورعوا حرمة الشاعر/ أهدروا حرمته، ورُعِيَ/ ما رعي، وسكت/ قال، طبع/ تطبع، ضاق/ وسع، مشارع مورودة/ مشارع مهجورة، راع/ مضيع، قرب/ بعد، سجسج/ زعزع، حسنات/ سيئات، مَلَكَ وانتصر/ خَذَلَ، شريف مَقْلِيُّ/وضيع مُقَرَّب، نظم/ نثر، مطبوع/ مصنع، كاره/ طيع، ياقوتة عقد/ خرزات مجزعة، نضناض/ألكع، مات ظمأ/شرق بالماء، واصل/أقطع، شمم أقنى/أجدع، صدع/جبر، غارب/أطلع، إيصال/ قطع، حفظ/ ضَيّع.

– الثنائيات التراتبية: وهي الثنائية التي تتشكل من مقدمة ونتيجة، وهي في الأهمية والجمال تلي الثنائية الضدية، وحضورها في هذا النص ليس ذاك الكثير، ومنها:

ع كل صوت تسمعينه/ لا خير في أذن تنادى فلا تعي، من الحاكم المصغي/ فأدعي، هب لنا جواباً/ فالباري يجيب، أشكو إلى الله/ رجعنا إليك بالشكوى، قنعنا ولم نسألك/ صبراً وعفة، هاجرت إليك/ أرجو إطلاق راتبي، لأنك لست ممن أطلع البرق مطلعي/ لم تعلم نبعي وخروعي.

وهي في الغالب ليست ألفاظاً مفردة بل تراكيب قد يحتاج استيعاب ثنائيتها إلى إيضاح، وقد مر شيء من ذلك سابقاً.

– الثنائيات التكاملية: وهي المتعاضدة في إكمال القضية والمعنى، وهي تكون متتابعة ومترابطة غالباً، وقد تكون أحياناً أكثر من ثنائية، لكنها تعود إلى ثنائية محورية، وليس المقصود بهذه الثنيات كلَّ متعاطفين، بل كل متعاطفين متغايرين يستوفيان صورة، ويكملان معنى. ومن هذه الثنائيات في هذه القصيدة:

شكاية المتظلم/ نكاية المتألم(عنوان النص)، نفثة مصدور/أنة موجع، قصر من ذرعي/ قصر أذرعي، ابن مهدي/ أبناء فاتك، أقض جنبي/ أقض مضجعي، الجاه/ الغني، أحمد مرتادي/ أخصب مرتعي، رجائي/ مطمعي، عرايا/ جوع، قنعنا/ لم نسألك، صبرا/ عفة، ضرب صقيلات/ طعن شرع، مرأى/ مسمع، المنعم/ المتبرع، لم أحفل/ لم أتطلع، ظفرت بمفلق/ ظفرت بمصقع.

هذا الكم من الثنائيات جدير بوقفة خاصة، وبحث مستقل، يزيح الستار عن مكنونات في النص لم نصل إليها، وخفيات لم ندركها، وخصائص لم نتنبه لها.

وقد يكون ثمة أمور أخر على نفس هذا المستوى من الأهمية أو ربما أهم من هذين الأمر: (طبيعة الوحدات الصوتية، والثنائيات) لم تسعفني نظرتي القاصرة في التنبه لها، فهذه قراءتي وتلك بضاعتي المزجاة، ورحم الله إسماعيل المقري فقد حمل عني مؤونة الاعتذار، وجميل الرد فأوجز، حين قال:

لكن ذلك مجهودي أتيت به ومن يقصر وراء الجهد لم يلم

الخاتمة:

نوجز خاتمة هذا البحث في الأمور الآتية:

– هذا النص مناسبتي، فدراسته نسقياً سياقياً أجدى وأنسب.

– طبيعة بناء عنوان القصيدة توحي بالاختيار الواعي له، وقصدية الدلالة التي يحملها، فلم يكن ذلك ارتجالا ولا عشوائياً.

– متتبع نصوص عمارة يلحظ له إجادةً وتميزاً في مطالع قصائده، لكنه في خواتمها غير ذلك، وهذان بارزان في هذه القصيدة أيضاً.

– تبرز في هذا النص الثنائيات: الضدية والتراتبية والتكاملية من بدايته حتى نهايته، لكن الثنائية الضدية هي الأبرز، وتشكل حضوراً لافتاً، وتتخذ صوراً شتى، بل القصيدة كلها قائمة على هذه الثنائية من أساسها.

– من مقارنة مستوى الجودة الفنية في حديثه عن كلٍ من الفاطميين/صلاح الدين نستنتج أن للصدق الشعوري (حضوراً/غياباً) أثراً في/على المستوى الفني للنص(قوة/ضعفاً).

– من ناحية البناء الصوتي: يميل هذا النص إلى استعمال الوحدات الصوتية القوية، وهذا مما لا ينسجم تماماً مع حالة الاستعطاف التي يحملها النص.

– هذه القصيدة من متخير شعر عمارة، لكنها ليست خيره، واكتسبت مكانتها وشهرتها من سياقاتها الخارجية، ثم أنساقها الداخلية.

– ثمة لقطات من هذا النص تعطينا صورة واضحة مفادها أن شعراء وضيوفاً كثيرين كانوا يفدون على باب صلاح الدين، بمعنى أنه كان ممدحاً يسمع الشعراء ويثيبهم، وهذا الأمر لم توضحه بجلاء كتب التاريخ التي كتبت عن صلاح الدين.

قائمة المراجع

1. القرآن الكريم
2. ابن أحمد، الخليل، كتاب العين، تحقيق : د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
3. ابن الأثير،1990م، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت.
4. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1.
5. الجزار، محمد فكري(1998م)، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1.
6. جونسن، بارتون 1983م، دراسات يوري لوتمان البنيوية للشعر ترجمة سيد بحراوي، مجلة الفكر العربي، كانون الثاني- شباط، ع(25)، السنة (4).
7. حداد،على(2006م)، النص وأسراره – إنتاج قرائي في نصوص يمنية حديثة، مركز عبادي، صنعاء، ط1.
8. الحسامي، عبد الحميد، 1438هـ- 2017م، مراجيع وشم (هوامش على دفتر الشعر الجاهلي)، نادي القصيم الأدبي، بريدة، المملكة العربية السعودية، ط1.
9. الحنفي، أبو البقاء (المتوفى: 1094هـ)، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية) تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت.
10. خليل، إبراهيم (1995م) النص الأدبي: تحليله وبناؤه، عمان، الأردن، ط1.
11. الدينوري، ابن قتيبة 1423هـ، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة.
21. زايد، علي عشري، 1997م، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي
13. الزمخشري،1419 هـ - 1998م، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1.
14. الصفدي، صلاح الدين(1420هـ- 2000م) الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث.
15. العسكري، أبو هلال، الفروق اللغوية، تحقيق محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة
16. عمر، أحمد مختار، بمساعدة فريق عمل، 1429هـ - 2008م، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1.
17. المقريزي، أحمد بن علي ت (845هـ)، 1970م، الخطط المقريزية، مكتبة المثنى، بغداد.
18. الميداني، أبو الفضل، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
19. اليمني ، ديوان عمارة ،2000م، شرح وتحقيق : عبد الرحمن بن يحيى الإرياني، أحمد عبد الرحمن المعلمي . مطبعة عكرمة . دمشق . ط1 .