قراءة في قصيدة من الشعر الشعبي
للشاعر عامـــر أم هاني

أ/علي بولنـــوار
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي
جامعـــة سطيـــف

ملخـــص:

للشّعراء الشعبيين تجارب عديـــدة فـــي مجـــال الوصف ،نذكر من بينهم الشاعر عامر أم هاني الذي وجد في الطبيعة فضاء رحبا للتعبير عن نفســـه ،فأودعها عصارة قلبه،وعبّر من خلالها عن آلامـــه ومطامحه.

ومن رموز الطبيعة اختار الشاعر عامر "نبات النعناع" وراح يصفه بأبيات أقلّ ما يقال عنها إنهـــا تجربة قاسية هـــزّت كيانـــه ووجدانـــه،وميّزها أن الوصف لم يكن وصفا خارجيا ماديا،بل عمد فيه إلى إضفاء الحيـــاة علـــى موصـــوفه ولوّنـــه بألوانـــه النفسية،فحادثه مثلما يحادث إنســـان إنســـانا آخـــر، فبمجرّد أن أحسّ به انتقل من كونه مظهرا طبيعيـــا خارجيا إلى عالم داخلي تفاعل معه وحاوره متحررا من رتابة الواقع وعلاقته المألوفة فأبدع عالما أكثـــر غنى من الواقع الحقيقي. وقـــد ســـاعد علـــى ذلـــك التّشكيل اللغويّ، بحيث اعتمد علـــى ألفـــاظ شـــديدة الثراء لا يفتأ يشكّل منها عشرات الصّور والأبنيـــة التعبيرية التي تعكس رؤيته الشعرية على تشـــابكها وعمقها.

Résumé :

Le présent article tente de montrer comment la poésie populaire a toujours été proche de la conscience collective.

Le poète Ameur oumhani dans ce poème, ou il décrit une branche d une plante de menthe, c'est tout un dialogue, c'est des sentiments, des sensations… qui reflètent une arrière pensée chère à la poésie et surtout à ce genre de poème descriptif.

الوصف من الموضوعات الأصيلة في الشعر العربي، وأكثرها حظاً من عناية الشعراء، ويعدّ أحد مقومات الشعر الأساسية بحيث لا يخلو فن من الوصف. وفي هذا المعنى يقول صاحب العمدة : « الشعر إلا قلة راجع إلى الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه» (1). هكذا ففي جميع الأغراض لابد من اعتماد الوصف ودونه لا تستقيم الصور الشعرية، فهو في الحرب حماسة وفي الحسب والنسب والشجاعة فخر، وفي المحاسن غزل، وفي الفضائل مديح، وفي الحزن رثاء....

ومن المواضيع التي تناولها شعراء الطبيعة، فلقد وجدوا في أحضانها فضاء رحبا للتعبير عن أنفسهم فأودعوها عصارة قلوبهم وعبروا من خلالها عن آلامهم ومطامحهم في ذات الوقت، فجاءت بناء على ذلك صورة حية ناطقة تعكس همومهم في صدق ووضوح.

لقد كانت الطبيعة (2) ولازالت مصدرا أساسيا للإبداع الشعري، فهي تمثل خلفية حيّة باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه بتفاعلها معه. فتبدو كما لو أن التوتر الذي يبدو عليها هو نفسه ما في ذات الشاعر أو العكس.

أول ما نشير إليه ــ في وصف الطبيعة ــ ذلك التحوّل الذي نلاحظه في نظرة الشعراء المحدثين إذ نلمس نموا في إحساسهم وتعلقا شديدا بها، بعد أن كان الطابع الموحي بالقسوة والجفاف هو الغالب بوجه عام على وصف الطبيعة عند القدماء وكأن علاقة صُلح وودٍّ بينهما حوّلت العلاقة من الصّراع إلى الألفة والمحبة. وما ينبغي أن نشير إليه أيضا، أن موقف الشعراء من الطبيعة له عدة اتجاهات، فهناك من يقف عند حدود المشاهدة الخارجية ويعدّ الطبيعة مستراحا فيكتفي بالتصوير الفوتوغرافي، أي بالنقل الحرفي لمظاهرها. وهناك من يشرك الطبيعة معه في أحاسيسه ويداعب أجزاءها، لكنه لا يذوب فيها ودون شك أن هذا الصنف من الشعراء هو الذي يعنيه سيد قطب عندما قال : « الطبيعة في الشعر العربي قد تحيا وتدب ويحس الشاعر بما يضطرب فيها من حياة ويلحظ خلجاتها، ويحصي نبضاتها، ولكنه هو لا يندمج في هذه الطبيعة، ولا يحس

أنه شخص من شخوصها، وفرد من أبنائها وأن حركته من حركاتها، ونبضه من نبضاتها، وأنه منها وإليها وأحاسيسه موصلة بأحاسيسها»(3).

وهناك صنف ثالث يندمج في الطبيعة اندماجا كليا، ويخلع مشاعره عليها محاولا بذلك تجسيم مشاعره ومنسلخا عن ذاتيته حتى يبلغ الخشوع والتأمل الباطني، منتقلا بعدها إلى ما أسماه علماء الجمال ظاهرة تغلغل الأنا في ثنايا الأشياء وفقدان الشعور بالشخصية، وجنوح إلى الاندماج التام. هنا فقط يصبح الشاعر فنانا مع الطبيعة لا مصورا فوتوغرافيا، فهو معها كالطفل الرضيع يتشبث بصدر أمه ليبقى يمتص رحيق الحياة ثم يغفو ملء جفنيه.

الفرق إذاً واضح بين من ينظر إلى الشيء بالعين وبين من ينظر إليه بالروح والوجدان وكل الحواس.

من بين الشعراء الشعبيين الذين تناولوا في قصائدهم وصف الطبيعة وأجزائها " عامر أم هاني " . فالشاعر كان مارا ذات مرة بجوار حديقة وإذ به يعثر له على عرف نعناع ملقى على قارعة الطريق، فوقف متأملا ، أحس به وذهب يسجل ذلك شعرا أقل ما يقال عنه أن صاحبه شاعر مقتدر استطاع بذكائه وخبرته الواسعة أن ينسج صورا دقيقة مؤثرة تتحرك وتدبّ فيها الحياة. لقد راعه عرف النعناع وحيّره عندما وجده ذابلا معتقدا أنه يَبس قبل أوانه وعندما مسكه أحسّ بهزّة سكنت كيانه، فتوجه إليه قائلا، إن همّك فاق همّي في الميزان لقد خدعتك الأيام تماما كما خدعتني بعد أن آمنت للدنيا.

بعد ذلك توجه إليه بالسؤال مستفسرا عن حاله تلك، بعد أن كان أخرا يافعا، لماذا تتساقط أوراقه؟ وما الذي أوصله إلى تلك؟

لقد أعزّه في السؤال وألحّ عليه لأن الأحزان تسربت إلى نفسه وأصبح لا يطيق منظره ذاك، يقول :

ذا عُرفْ النعناع ذابـلْ حَـيَّرْنِي راهُ في ظَـنِّـي أُحْطُـمْ قَبـلْ الأَوَانْ (4)
كِي احْكَمْتُ في لْيـدْ رَجَّه رَكْبَتْنِي قُـتْـلُ هَـمَّكْ فاتْ هَـمِّي فَالْمِيـزَانْ (5)

خَـدَعْتَـكْ لَيـَّامْ كِمَا خَدْعَتْنِـي وَقْـرَيْـتْ في الـدنيـا قَـا لا مَـانْ (6)
وَشْ بِيكْ بَعْدْ أَخْضُورْتَكْ هَكْذَا مَثْنِي وَرْقَـكْ يَـتْـنَـسَّـلْ وَنْتَايَ مَشْيَـانْ (7)
يـَا بـَالِي قَـا قُولْ فِيسَعْ جَاوَبْنِي مَـا تْـخَـلِّيني دَايْـرَه بِـيَّ لَحْـزَانْ(8)

استطاع الشاعر هنا أن يستنفر احساساتنا وأن يحرّك تيارات خيالنـا وأن يفجّـر عواطفنا ويحوّلها إلى كتلة متراصة من المشاعر، وقد ساعد على ذلك التشكيل اللغـوي ، بحيث اعتمد على ألفاظ شديدة الثراء لا يفتأ يشكل منها عشرات الصور والأبنية التعبيرية التي تعكس رؤيته الشعرية على تشابكها وعمقها.

البيت الأول يشدنا استهلاله الذي كان اسم إشارة، فقولـه: " **ذا (هـذا) عـرف النعناع** " يجعله يحدد عرفا بعينه، وفي هذا تنبيه إلى معلوم. فهو يقصد عرفا معينا ويشـد انتبـاهنا إليه، ولكي يزيد من أهمية الموقف جعل اسم الإشارة ــ كما سبقت الإشـارة ــ أول البيت.

بعد ذلك يقول " **حيّرني** " وهذه كلمة مشبعة بطاقـة توحـي بأبعـاد الجـو النفسـي لها، وكأنها المفتاح الذي بواسطته نمرّ إلى عالم الشاعر الحائر، القلق، المتوتر. وما يزيد من ترسيخ الموقف قوله بعد ذلك " **احطم قبل الأوان** " فهذه العبارة تـوحي بالألم وتبعث الحزن، وذلك من خلال أمرين: الأول ويكمن في لفظ " **أحطـم** " أي يـبس، بمعنى أنه فقد الحياة. والأمر الثاني يظهر من خلال قوله: " **قبل الأوان** " فهذا يوحي بـأن العرف لم يأخذ كفايته في العيش والحياة فكانت نهايته مفاجئة. ومل هذا المصير من شأنه أن يترك في النفس أثرا مضاعفا، أثر الموت وأثر المفاجأة، فما أصـعب مـن أن تـأتي النهاية مفاجئة.

في البيت الثاني يشدّنا قوله: " **رجّه ركبتني** " فعندما أمسك به شعر بهزّة زلزلـت كيانه، ولقد كان هذا طبيعيا، فالشاعر أحسّ بالعرف، وعندما قرب منه ولمسه اشتدّ شعوره وعظمت حيرته كان نتيجته تلك الرجّة، فبمجرد أن لمسه تسرّب إلى ذاته وتسـلّل أكثـر

فأصبح جزءً منه، وما يدل على ذلك قوله: "**قُـتْـلُ هّمك فات همّي فَـالمِيزانْ**" وكـذلك البيت :

خَدَعْتَكْ لَيّامْ كِمَا خَدْعَتْنِي وَقْرَيْتْ في دار الدنيا قَا لامانْ

فهذا معناه أنه تصوّره ذاتا تعقل وتحسّ فراح يخاطبه ليعلن احتياجه النفسي إلـى من يشاطره همومه ويشاركه مشاعره ويحمل معه آلامه التي ينوء بها. نتيجة هـذا أننـا نلمس نوعا من الامتزاج والمشاركة بين الإنسان والنبات، فتتضامن النباتات مع الإنسـان لتشاركه همومه وأحزانه، مما يدل على عدم استقلالية أي عالم عن الآخـر. وفـي هـذه المرحلة حين يتعانق الشاعر والطبيعة تخضع الثانية للتشكيل الحسي لدى الشاعر، فإذا هي فكرته أو صـورة لفكرته، وليست صورة لذاتها. من هنا نخرج للقـول بـأن أحاسـيس الشاعر أصبحت البؤرة الحقيقية التي يرتكز فيها الوصف، أو لنقل هي الخلفيـة الأسـاس للمشاهد التي يذهب الشاعر في رسمها، فهو مظلوم تماما كالعرف .

من التقنيات اللافتة التي اتبعها الشاعر في البيتين، الثاني والثالث نـذكر تكـراره لكلمتي: **همّك وخدع**، وهو تكرار عمّق الارتباط الحميمي بين الشاعر والعرف.

تتلاحق الصور وتتتابع بعد ذلك ليرسم لنا الشاعر لوحة وصفية بالغـة الرقـة والحيرة، المتمثل في طرح السؤال مع الدهشة، فما السبب الذي جعل العرف ينتقـل مـن النقيض إلى النقيض، فبعد أن كان أخضرا زاهرا أصبح ملتويا فاقدا الحياة، ودلالات موته أوراقه التي بدأت في التساقط.

ويختتم المقطع بقوله: "**فيسع جاوبني** " فلفظ فيسع، يفيد الاسـتعجالية والتلهّـف، ليعكس بذلك المكانة التي تبوأها العرف، كما يعكس في ذات الوقت الحالة النفسـية التـي وصلها الشاعر، والتي يدعّمها بقوله: " **مَا تْخَلِّينِي دَايْرَه بِيَّ لَحْزَانْ** " فهذا إفصاح جـاهر من أن الأحزان غلبت عليه.

إضافة إلى ذلك فالشاعر قد بدأ البيت بياء النداء التي تحدث ثقلا عبـر قيمتـها الصوتية، وهو ثقل يتناسب تماما مع الحالة العامة. وما زاد فاعليتها أنها جاءت متصـدرة البيت لتتحكم فيه ويزداد تأثيرها.

إلى جانب هذا فقد لجأ الشاعر إلى استخدام الصفة بدلا من الاسم، ويظهر ذلك في قوله: " **بالي**" فتتحوّل هذه الصفة إلى صورة مضاعفة شديدة البروز، الصورة الأولى مصدرها لفظ بالي الذي يريد به عرف النعناع، أما الصورة الثانية فتكمن في معنى اللفظ، بالي وهو الذابل، وإذاً فاللفظ معنيين في ذات الوقت، الصفة والمعنى.

هذه إذاً بعض الصور التي وظفها الشاعر في المقطع الأول، وهي صور يظهر صاحبها من خلالها غير مكتف بوصف مظاهر الطبيعة وصفا خارجيا، بل عمد إلى إضفاء الحياة عليها، فحادثها تماما كما يحادث الإنسان إنسانا آخر، فصارت تسمع وتجيب وتحس وتعي، وهذا ما يعكس وعي الشاعر الشعبي بتشخيص الطبيعة وإبرازها على نحو إنساني تملأه الحركة والنشاط، فيتضاعف بذلك تركيب العالم الشعري لدى الشاعر،ويزداد ثراؤه وقدرته على الإيحاء والنفاذ، وهذا ما تعمل على تأكيده الأبيات التالية عندما نطق عرف النعناع وصار يقدّم حاله وقت كان زاهيا. فلقد كان محبوبا عند الكثير من الناس، باعثا فيهم البهجة والسرور. يقول الشاعر إنه كان يرتوي من الماء الكثير، رافعا رأسه نحو السماء، متوسطا الورود والأزهار، وبساط الحشيش الأخضر يزيده جمالا، أما إذا هبّت الريح فتراه يتمايل، وعندما تمتزج رائحته بالريح يصير ريحانا يبعثه النسيم نحو كل هانئ وحائر لينسيه أحزانه. إجمالا فعرف النعناع يسعد جميع من وقعت عيناه عليه، يقول:

قَالِّي شُوفْ أَمْنَيْنْ كُنَتْ زَهْوَانِي وَمَّا حَالْتِي اتْغَيّرتْ بَزّافْ الآنْ (9)
كُنتْ أَمْفَحْفَحْ ناسْ يَاسَرْ حَبّتْنِي يَتْنَزَّهْ من شَافْنِي فُسْطْ البُسْتَانْ (10)
المْاَء الْهَامَلْ فَاسْواقِي يَرويني وَنَا تَائقْ فَاسْمَاء قَاعُرفي بَانْ(11)
مَابَيْنْ النُّوَّارْ جَايْ أَمْسَامِينِي وَلَحْبَقْ جَايْ أَجْوَارُ بَنْ نَعْمَانْ (12)
وَفْرَاشْ الَحشِيشْ زادْ امْحَزَّمْنِي انْبَانْ امْحَرْقَصْ قَا عْرُوسَه بَالْفُسْتَانْ(13)
وإذا هَبْ الرِّيحْ عَنّي مَيَّلْنِي يَتْخَلَّطْ أَبْرِيحْتي يَرْجَعْ رَيْحَانْ
يَدِّيهَا نَسِيمْ شوْرْ الّمْهَنِّي والَحايرْ مَنْ شَمْتِي يَنْسَى لَمْحَانْ(14)

يَعْرَفْنِي نعناع بهْ أُمَّالَــفــنِي كِما تَعْرَفْنِي أَكْثــيرْ أَمْنَ الشُّبَّــان
يَسْعَدْ بِيَ أَجْمِيعْ مَّنْهُ شَايَفْنِي ونــَا عَايَشْ فُسْطْ أرضي في لاَمَانْ

ظاهر بأن الشاعر تعامل مع الطبيعة بمشاعره أكثر مما تعامــل معهــا بعقلــه، بمعنى أنه استشعرها أكثر مما تذهنها ، وذلك إيمانا منه من أنها ليست مادة جامدة فحسب، بل روح حية أيضا. فلم ينقلها كما تفعل آلة التصوير وإنما سعى إلى اكتشاف أســرارها، والعلاقة التي تربط بين عناصرها، معتمدا في تحقيق ذلك على لغة لمفرداتها القدرة على الحركية والتجســيد، كما نلاحظ فالأبيات خلت من أية صورة تقل فيهــا القيمــة الفنيــة، وأعتقد أن السر في ذلك ، الصدق في التّعامل مع الألفاظ والابتعاد عن الاسفافات .

صُوّر الأبيات توزّعت على النحو التالي، في البيت الأول يتشكّل النسيج الدرامي للقصيدة مجسدا قمّة المأساة والتمزّق بين الماضي والحاضر، فالجمع بين قولــه كهــواني (سعيد)، وقوله حالتي اتغيرت (تعيس) يحمل دلالة قوية توحي باشتداد الصّــراع واحتدام المواجهة بين ما كان وما هو كائن. وهذا بدوره يوحي بوجــود عــالمين، عــالم الماضي (المشرق) وعالم الحاضر (المظلم)، العالم الأول كان عــرف النعنــاع فيــه مفحفحا (زاهيا) ــ على حد تعبير الشاعر ــ محبوبا لدى الكثيــر مــن الناس،ودلائــل الأشراف أو السعادة تبدأ من البيت الثالث، أين كان ينعم بالماء الكثير، وما بيّن ذلك قوله:" الماء الهامل"، فالهامل دلالة من دلالات الكثرة المفرطة.لم يكتف الشاعر بذلك فزاد عليــه لفظ " أسواقي " جمع ساقية، وهو جمع دال على الكثرة.

بعد ذلك ينتقل ليضع للعرف مكانا جميلا، إذ نجده يتوسط تشكيلة مــن النــوّار ــ الورود ــ فهو جميل وما يزيد من جماله ورود الحبق والنعمان. بل ويزداد جماله عنــدما يكون الحشيش فراشا له، هنا تبلغ الصورة قمّتها بحيث يشبّه الشاعر جمال العرف بجمال العروس وهي في فستانها. فالعرف يظهر جميلا بين الورود والحشيش لما تمنحه هاتــه من امتزاج في الألوان، وكأن المشهد يمثل فستان عــروس، فــالعرف هــو العــروس والورود والحشيش هي الفستان. وهنا يكاد الشاعر أن يصل إلى درجــة التوحيــد بــين الطبيعة والمرأة، لولا بعض القيود الفنية المتمثلة في القاف الذي يعمل على ابتعاد المسافة بين طرفي الصورة. ومع ذلك لنا أن نقول بأن التشبيه عكس الصورة بكل أمانــة، فمتــى

تكون العروس بالفستان؟ طبعا يكون ذلك في يوم زفافها وهو اليوم الذي تأخذ فيه كامل زينتها. هذا إضافة إلى أن الجمع بين العروس والفستان له دلالته الخاصة. فالعروس المفروض أنها جميلة، وكذلك الفستان، فماذا لو اجتمع الاثنان عروس بفستان؟ إنه جمال إلى جمال. كذلك الأمر بالنسبة للعرف والورود والحشيش. فالعرف لوحده جميل، وازداد جمالا بما حوله.

تتوالى الصور ويتفنن الشاعر في رسمها، ففي البيت السادس تبرز صفة جديدة بطلها الريح، فعندما تهب يتمايل العرف، وفي تمايله نلمس معنيين: الأول ، الخفة والرشاقة، والثاني يتمثل في المقاومة. كون الريح لم تقتلع العرف معناه أن الأخير يمتاز بروح المقاومة. إلى جانب هذا نعثر لنا على صفة ثالثة، وهي الكرم ، يظهر ذلك عند قوله: "يتخلط بريحتي " فهذه العبارة تدل على أن العرف كريم يمنح الرائحة الطيبة، فرغم أن الريح أساء إليه عندما أماله، إلا أنه لم يمنع من أن يكرمه، بحيث منحه الرائحة الزكية، وكأن العرف يقابل الإساءة بالإحسان.

العرف أكرم من الريح بأن أعطاها رائحة طيبة، وزاد كرمه عندما وصلت تلك الريح إلى العباد الهانئ والحائر ، إنه يداوي النفوس الحيارى ويبعد عنها الأحزان.

ونشير إلى أن جمع الشاعر بين الكلمتين المتناقضتين، الهانئ والحائر، له دلالته الخاصة، فهذا يعمّق مساحة الكرم، فهو كلك على الإنسان في جميع حالاته.

إلى جانب الكرم، فالعرف يمتاز أيضا بالأصالة، ويظهر ذلك عند قول الشاعر : " يعرفني نعناع به أُمَّالَفْنِي " فهو يعرفه لن رائحته لا تتغير، دلالة على أصالته وتميّزه،ويتأكد هذا أكثر عندما يقول في الشطر الثاني : "كما تعرفني أكثير من الشبان".

الخطاب في الشطر الأول كان موجّها للحائر، لكن ذلك تغير في الشطر الثاني بحيث صارت المعرفة عامّة، والعموم يعكس الشمولية الأمر الذي يؤكد الأصالة.

آخر صفة ألحقها الشاعر بالعرف أنه رمز السعادة، وسعادته ليست خاصّة بفئة دون أخرى، مما يوحي بأن عطاءه غير محدود، ويظهر ذلك جليا في لفظ " أجميع " الدال على الكلية والشمولية.

وبهذا تنتهي المقطوعة الثانية التي أحكم الشاعر في أبياتها جو الوصف بما انتقى من الصور التي توزعت بين بصرية وسمعية إلى شميّة، وهذا التلوين من شأنه أن يحملنا على تقبّل الجو الفني اللامحدود، الذي أثاره الشاعر، والتفاعل معه بكل جوارحنا.

صحيح أن الشاعر استمدّ عناصر صورها من عالم الطبيعة المحسوس، ولكنه أعاد تشكيل تلك العناصر وفق رؤياه الشعورية، فأخرجها من إطارها المادي وألبسها أثوابا مجازية موحية مشكلا من خلالها لوحة بديعة. والملاحظة الأخيرة التي نسجلها في المقطوعة أن أبياتها أرادت أن تنقل جمال المكان بما أوحت به الصور، ورغم تفاعلنا معها إلا أننا وجدنا أنفسنا مشدودين أكثر لإحساس الشاعر. وأعتقد أن هذا منطقي لأن الشاعر لا ينقل الصورة وإنما تأثره الشعوري بالصورة. وإذاً ما يجعل المكان جميلا هو الإحساس الجميل للشاعر، فالشيء لا يخزّن جماله في ذاته، بل الفنان من يمنح الأشياء جمالها، من هنا نقول إن الطبيعة لم تجد لنفسها تلك الصفة الفنية، فهي أشياء هامدة لا روح فيها، بل الفنان من أدركها وبعث فيها روحا من روحه الفنية، فاكتسبت ذلك البعد التأملي وتلك القيمة الجمالية.

يواصل الشاعر تقديم وصفه، منتقلا من الزمن الماضي إلى الحاضر. فلقد جاء عبد جاهل وقطع العرف، فعل ذلك بعنف شديد ترتب عنه أن بقيت الجذور في التراب، بينما الجزء الآخر في يده ويقطر ماء تماما كما تتساقط الدموع من أثر البكاء. ومن كرهه بعد أن اشتمه رماه، إنه صاحب قلب قاسٍ خالٍ من الحنان.

بقي العرف مرميا والشمس تحرقه إلى أن جاء الشاعر ووجده. ولولا الأيام ــ على حد تعبير الشاعر ــ ما أصبح في يد شاعر فنان، الذي يُفترض أن يكون فطنا يدرك منزلة العرف وقيمته، يواصل الشاعر ويقول حتى وهو في تلك الحال فنفعه لم يتوقف، ومن فوائده أنه لا يفقد رائحته ولا طعمه، فهو يوضع في الشاي ليعطيه نكهة لذيذة، يقول :

حِيْن أنْجَاء عَبَدْ جَاهَلْ وَنْتَرْنِي أَقْطَعْنِي بَزْعافْ وُتَــمْتَمْ غَضْبَانْ (15)
خَلَّى أعْرُوقِي فَالثْرَاء عَنِّي تَسْنِي عُرْفِي يَدْمَعَ كِي الْعَبَدْ لِّي بَكْيــَانْ (16)
مَنْ كُرْهُ قَا شَــمّنِي ثُمَّ أَرْمَانِي قَلْبُ قَاسِي مَا يَسْعَى ذَرّةْ حَنَانْ
أَبْقَيْتْ مَرْمِي لُسْخَانَه حَرْقَتْنِي حَتَّى اَنْجَيْتْ أَلْقَيْتْنِي يا ذا الإنسانْ (17)
لُكَانْ مَا لَيــَّامْ وَالقُدْرَه ثَانِــي مَا نَرْجــَعْ فِي يَدْ شاعرْ أُفَنَّــانْ
أَنْتــَايَ فَطِيْن حَقَّكْ تَــعْرِفْنِي مَا تْقُولَشْ راه أُحْطُمْ ضُرْكَ يَتْهَانْ (18)
وَنَا يَابَسْ رِيــحْتِ مَا تَخْطِينِي وِلْقَمُوا بِــيَ التّايْ اعْلَى الْحُمّانْ (19)
خايفْ مَنَّكْ فِي أَبْيَاتَكْ تَهْجِينِي وَتْــشَفِّي فِــيَّ اكْثِيْر مْنَ العَدْيَانْ

الأبيات بما تحمله من لطافة وعمق تستنفر احساساتنا وتفجر عواطفنا فتحملنا على التفاعل معها، والفضل في ذلك دون شك يعود إلى الدقة في توظيف مفردات اللغة توظيفا إيحائيا يستثمر الطاقة الفنية للكلمات، الأمر الذي يجعل من الصور تأخذ بهاء وحيوية.

البيت الأول وظّفت مفردات تمنحنا تشكيلا واسعا من الصور. فقوله: " عبد جاهل " جاهل تفيد معنيين؛ الأول ويعود على الفاعل بأن ليست له دراية بأهمية العرف، والثاني أنه عالم بأهميته وإنما فعل ذلك متعمدا، ولأجل هذا فهو جاهل، والجهل بالمعنيين يمنحنــا حق التساؤل عن علاقة الإنسان بالطبيعة، هل ينبغي أن نتفاعل مع رموزها بوعي أو دون وعي؟

أما لفظ " انترني" فيعكس الحالة النفسية والعصبية للعبد الجاهل، وهو فعل يعنــي الخلــع القوي، سلوك يوحي بالعبثية والوحشية الدالين على عدوانية هذا الشخص، وهي عدوانيــة ذات دلالتين: الأولى ويستشف منها الطبيعة العامة للشخص من أنه عدواني النزعة، أمــا الثانية فتشير إلى منزلة الطبيعة وقيمتها عنده، فلو كان يحبّها ما تعامل معها بهذه القســوة والعدوانية.

أما عبارة: " اقطعني بزعاف"فتؤكد المعنى السابق وتثبته، فلفظ "بزعاف" تعني الحرقة والعصبية الشديدة في التعامل .

ينهي الشاعر بيته بقوله، " تمتم غضبان وهذه صورة تكمّل الوصف العام للشخص المعتدي على العرف، فهو لم يكتف بالفعل بل زاد بالقول، إذ قال قولا يوحي بالغضب، والمعروف أن الإنسان الجاهل عندما يتكلم وهو في حالة الغضب يتميّز قوله بالسّخط والذّم والعدوانية. من هنا نخلص للقول بأن العدوان الذي وقع على العرف كان شديدا بحيث وقع بالفعل وبالقول معاً.

في البيت الثاني يأتي الشاعر بلوحة وصفية في غاية الرقة والجمال والعطف إننا لم نتعود من الشعراء أن يشبّهوا عرف النعناع بالإنسان الباكي. وها هو عامر أم هاني يفعل مبدعا صورة حيّة أخّاذة، وقد ساعده على ذلك خياله الرحب الطريف بحيث أضفى خاصية من خواص الأحياء على موصوفه فحول عرف النعناع إلى كائن حي ينطق بلسان وشفتين، وكان هذا في الأبيات السابقة، و في هذا البيت يضيف إليه خاصية جديدة وهي البكاء.

إجمالا يقوم البيت على إعطاء الشاعر للكيفية التي تمّ بها القطع، فلقد بقي جزء من العرف وهو الجزء السفلي، الذي تحت التراب، ولهذا دلالته بحيث يعكس قوة المأساة، فكونه أبقى جزءً تحت الأرض معناه إبقاء للألم والعذاب، وهما ألم وعذاب شديدين، لأن الذي يبكي تحت التراب أو الأرض غير الذي يبكي فوقها. وما يوحي بالبكاء قوله: " خَلّي أعْروقي فـَاثْراء عَنّي تَسْني " فلفظ تسني معناه تتألم وكذلك في الشطر الثاني بأن العرف يدمع كالعبد الذي يبكي، فهنا يشبّه العرف بالإنسان في البكاء. وعادة الإنسان الباكي أنه يفعل ذلك من وراء حدث مؤلم، فالبكاء دليل على الألم والعذاب.

لقد أراد الشاعر بهذا التشبيه أن يقرّب العرف من الإنسان وأن يوحّد بينهما، ولو استغنى على كاف التشبيه لحقق هذه الوحدة، متجاوزا بذلك الواقع الحقيقي إلى الواقع الفني الأكثر جمالا. وهذا ما يعطينا حق القول بأن الصورة في جوهرها تنتمي إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع. لأن الواقع الحسي فيها لا يحتفظ بمواصفاته. صحيح أن الشاعر يأخذ مادة صوره من الواقع المحسوس لكنه يعمل على تشكيله تشكيلا

جديدا، وفقا لحركات النفس، التي تتجدد وتتلوّن في كل دفقة شعورية. فالشاعر الفذ ينبغي ألا يقف عند الحس الظاهر مقتصرا فيه على الوصف، بل لابد وأن تشتمل صوره على مختلف الأحاسيس والمشاعر، حتى تكتسب ارتباطا أكثر بعالم الشعور.

البيت الثالث يتابع الشاعر فيه تأكيده على أن الذي فعل الفعل إنسان جاهل حقا لأنه تعامل معه بوحشية وسطحية فبمجرد أن اشتمه رماه، وفي الرمي أكبر وحشية، كما أننا نلمس أيضا الوحشية في فعل الشمّ ذاته ونوعيته. يقول : " قَا شَمْني ثم أرماني " فالصورة بهذه الصياغة تعطينا إحساسا بأن الشمّ تّم بسرعة شديدة وببرود تام ودون أدنى اهتمام، قا شمني، فـ"قا" تفيد اللا مبالاة والإهمال والبرود،فقا توحي بالاشمئزاز كما تدلّ من جهة أخرى على الفترة الزمنية القصيرة أي السرعة في فعل الشم.

أما كلمة " أرماني " فتفيد العنف في المعاملة، فلقد رماه دون شفقة ولا رحمة.

وأظن أنه أجاد أيضا عندما اختتم البيت بكلمة " حنان " الدالة على الألفة والرقة والإنسانية، وكونها جاءت منفية " ما يسعى " فهذا يتطابق تماما مع الحدث.

ما عمّق عذابه أنه تُرك طويلا تحت الشمس الحارقة، ويظهر ذلك في معادلتين لفظيتين ضمّهما البيت الرابع، فعندما يقول : " أبقيت مرمي" فلفظ أبقيت يفيد فواصل زمنية عديدة، وهذا ما يشعرنا بطول المدّة التي بقي فيها مرميا.

كذلك الأمر في قوله "حرقتني "، والسخانة عادة لا تحرق الشيء إلا إذا ظل تحتها مدّة زمنية طويلة، وهذا الذي حدث للعرف. دون شك فإن هاتين المعادلتين تعملان على تعميق العذاب عند العرف. بدءً من البيت الخامس تشهد القصيدة منحى جديدا، وهو المنحى الذي يتحول فيه العرف من التعاسة إلى السعادة، ومن الألم والعذاب إلى الرّاحة والأمل. فبعد أن كان بيد عبد جاهل، قاسي القلب أضحى في يد شاعر فنان فطن. وهذا ما من شأنه أن يفتح الأمل ويبعث في الذات صورة مشرقة إيذانا بكيان قادم نابض بالخصب

والحياة، إنها لعبة القدر بحيث لا تبقى الأشياء على حال واحد، فالقدر إما أن يسعد الذات، وإما أن يُلحق العذاب بها، ومع موصوفنا فلقد كان القدر هذه المرّة رحيما.

إضافة إلى ذلك، لنا أن ننتبه إلى الواقع الإستغرابي الواقع في مطلع البيت لفظ " لكـــان " يفيد معنى الاستغرابية، وكأن العرف غير مصدّق لما حدث له إذ كيف يتحوّل من النقيض إلى النقيض.

مجمل القول، فلقد تنفس عرف النعناع الصعداء. بعد أن أصبح بيد شاعر فطـــن، لذلك راح يفتح ذاته ليمنح عطاءات حتى وهو مقطوع. فهو مفيد مهم، عطاؤه متواصـــل رائحـــته لا تفارقه، ويظهر ذلك في الشطر الأول من البيت السابع، أما الشـــطر الثـــاني فيشير فيه إلى كيفية الاستفادة من النعناع اليابس، بحيث يوضع في الشاي الساخن ليزيـــده نكهة.

ما هو ملاحظ حقا في هذا البيت ــ كما في الأبيـــات الســـابقة ــ اعتمـــاد الدقـــة والإيجاز في تقديم الصوّر، ففي حديثه عن كيفية الاستفادة من النعناع اليابس إشارة إلـــى كيفية استعماله ثانية عندما يكون أخضرا، كذلك نلمس الأمر ذاتـــه فـــي قولـــه " الشـــاي الساخن" ففي هذا أيضا تدقيق وتمييز، لأن هناك نوعا ثانيا وهو الشاي البارد والـــذي دون شك أنه لن يؤدي المعنى المراد توظيفه. وفي حديث الشاعر عن الشاي نشير إلـــى أنـــه تعرض لتعليل ظاهرة علمية تعليلا فنيا. فلقد أدرك بطبيعة العلم أن النعناع اليابس يتحلـــل في درجة حرارة معينة، وأدرك أنه إذا عرض لهذه الحقيقة العلمية بشكل تقريري ســـافر أمات التجربة، لذلك عمد إلى توظيفها تأويلا بما يتفق مع طبيعة الشعر، من هنا نستنتج أن الشاعر قد توسّل بالعلم في وصفه للنعناع.

مع نهاية المقطع نلمس نوعا من الخوف عند عرف النعناع وذلك في قول الشاعر:

خايفْ مَنَّـــكْ في ابياتك تهجيني.... وكأن الطبيعة تشتكي مما أصابها من عداء البشر، بل وكأنها تفصح عن جوهرها من أنها ليست كيانا جامداً، بل روحا حية تسمع وتحس وتعي وتنطق، وبالتالي فلا ينبغي التعامل معها بوحشية أو برود، على الإنسان أن يتعامل معهـــا بمشاعره اكثر من بصره أو عقله أي أن يستشعرها أكثر مما ينظر إليها أو يتذهّنها.

بعد هذا المقطع يغير الشاعر من خطابه، فبعد أن كان مستقبلا مستمعا، أصبح مرسلا مخاطبا، متوجها إلى العرف، طالبا منه أن يوقف شكواه لما أصابه من ألم وعذاب، فهو صاحب حس مرهف لا يستطيع مقاومة مثل هذه المواقف، ونتيجة لهذا أراد أن يخلّده بأشعاره، حيا أخضرا طوال الزمن، في هذا المعنى يقول :

يا ذا العـرفْ غَيْرْ حَبَّسْ بَرْكِينِي والشاعر حَسّاسْ فَايَتْ كُلّ إنسانْ (20)
أَنْـخَبِّيكْ في أَصْفايْحي مَا تَخْطِينِي ضِمْنَ أَبْيَاتِـي انْخَلْدَكْ عَبْرَ الزمانْ (21)
كِي تَلْقَاكْ أَجْيالْ غير كُونْ أَمْهَنِّي تَـحَسْبَكْ لَسَّعْ كُنْتْ فُسْطْ أَجْنَّانْ (22)
وَنْرُوحْ فُسْطْ أَحْمَايْتَكْ أَنَا ثَانِـي ورَحْـموا عَنّي أَشْيـوخَه وَالشّبانْ
وِقُولُوا هَذَا أَحمدْ زِيدْ أُمْ هانِـي في بوسْعَادَة كَانْ ذَا الشَّاعَرْ سَكَّانْ

تفاعل الشاعر إذًا مع مأساة العرف،واستطاعت مفرداته أن تعبّر عن صدق المشاعر وعمق الانفعالات تستوقفنا في البيت الأول ياء النداء الذي افتتح بها، وهي ذات دلالة واضحة في تعميق الشعور المرير بالحزن، فلقد زادت من تدعيم الصورة الوصفية بما توحي به من ثقل عبر قيمتها الصوتية، وهذا ما يفسح المجال للقول بأن الشاعر لا يؤكد ذاته بالمعنى فحسب، بل باللجوء إلى القيم الصوتية، وما دمنا نتحدث عن القيم الصوتية نشير إلى أن هناك ظاهرة أخرى تؤدي دورها في تعميق الإيقاع الصوتي المتمثلة في تكرار الحرف الواحد لأكثر من مرة في البيت مكوّنا ما يشبه الظفيرة الصوتية، نلمس ذلك في حرفي الحاء الذي تصاحبه بحّة خاصة، وحرف السين الذي يحدث صفيرا، فهذان الحرفان بإمكاناتهما الصوتية يناسبان تجربة الشاعر .

إلى جانب القيم الصوتية ما هو لافت في البيت الأول، أن صاحبه ذهب إلى تأكيد ذاته بلجوئه إلى استخدام التشديد الذي يظهر في الكلمات التالية: حبّس ، الشاعر حسّاس. فبواسطة هذا النبر الشديد يلفت الانتباه إلى موقفه المتأزم، إلى مدى الشرخ والانكسار الذي أصاب الذات. ويتعمّق هذا الموقف أكثر في الأبيات الأخرى بفضل ما وظّف من ألفاظ دقيقة.

فهو عندما يقول : " انْخَبِّــيكْ " بدلا من أخطُّك يوحي بعمق التأثر، وعــادة لا يُخبّــأ إلا الشيء المميّز الغالي. لأن العادي لا يستحق منا أن نخبئه، كذلك من العادة أننا نسعى إلى وضع الشيء المخبأ في المكان السرّي الأكثر أمانا وهذا ما يؤكد أيضا أن الشيء المخبــأ غير عادي. وإذاً فالعرف عزيز إلى نفس الشاعر وبذلك صار كذلك .

كذلك من الألفاظ الدقيقة قوله: " أصفايحي"، ودقتها تكمن في صيغة الجمع، فصفحة غيــر الصفحات.

كذلك قوله: " ماتخطيني " فهذا اللفظ دال على الألفة والعلاقة العميقة بين الشاعر وعــرف النعناع.

في البيت الثالث نجد لفظ " لسّع" ويفيد الفاصلة أو الفواصــل الزمنــية القريبـــة وهــذا المعنى ما يمنح الحضور الدائم للعرف، فهو موجود في كل وقت، الأمر الذي ينفي عليــه صفة البلى ويؤكد بقاءه.

ومن بقية الألفاظ الدقيقة نذكر قوله: "ونروح فسط أحمايتك ... ورحموا عني " فهذه دلالة من دلالات الارتباط الروحي القوية.

الواقع أن الألفاظ كثيرة، ولا نريد الاسترسال فيها، لنــأتي إلــى خاتمــة القــول، فالقصيدة تفصح عن تجربة قاسية مرّ بها الشاعر، تتمثل في وصفه لعرف نعنــاع، وقــد ميّزها أن الوصف لم يكن وصفا خارجيا ماديا، بل عمد فيه إلى إضفاء الحياة عليه وتلوينه بألوانه النفسية، فحادثه مثلما يحادث إنسان إنسانا آخر، فبمجرد أن أحسّ به انتقل من كونه مظهرا طبيعيا خارجيا إلى عالمه الداخلي تفاعل معه وحاوره متحررا من رتابــة الواقــع وعلاقته المألوفة، فأبدع عالما أكثر غنى من الواقع الحقيقي. هكذا يفعل الشعراء أصحاب اللمحة الذكية عندما تتجاوب صورهم الخيالية مع واقعهم النفسي، هنا فقط يتحقق صــدى الصورة وتكون بمنأى عن الزيف والتكلف، وعندها لا يحــدث الانفصـــال بــين الفنـــان وشعره.

لقد ساعد الشاعر في تعامله مع موضوعه اعتماده التشخيص الذي يعكس تطــور إحساسه بالطبيعة. فواجهها مواجهة جديدة، تفاعل معها تفاعلا حيّا حتى تحوّل " العــرف" إلى معادل رمزي للشعور الداخلي، يعكس موقفه من العلاقة بين الإنســان والطبيعــة، أو

الطبيعة والإنسان، فالكثير من الناس لا يحترمون الطبيعة كوجود حي له حياته الخاصّـــة. لقد راعه أن يشاهد الناس تعبث بالطبيعة، فراح يعبّر عن ذلك شعرا، وأظن أنه قد نجـــح في التعبير وأعطى أبياته وحدة فنية ونفسية متميّزة، فلم تأت الفكرة مجرّدة، بـــل شـــكّلتها اللغة بوحداتها المعبّرة بما فاضت به من دلالات وإيحاءات ثرية.

الهوامش:

1- ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تح، محمد محي الدين عبد الحميد ط 5 بيروت 1981 ج 2 ، ص: 294 .

2- أنظر سيد نوفل : شعر الطبعة في الأدب العربي، دار المعارف ، القاهرة، ط 2 ، ص : 33 .

3- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص : 148 .

4- راه : إنه، احطم : يَـبِـــسَ

5- أحكمتُ : قبضته، رجّة: قشعريرة، ركبتني : إعترتني ، فات: زاد وكثُر.

6- قـــا : غير، لامان : الأمن والطمأنينة.

7- وش بيك : ما بك؟، مثني: ملتوي ، ينسل : يتساقط، أنتاي : أنت، مشيان : ليس بصحة جيدة ، هزيل .

8- بالي : قديم، فيسع: اسرع، ما تخليني: لا تتركني، دايره: محيطة بي.

9- شوف: أنظر، أمنين: من أين؟ ، زهواني : زاهي وفرح، بزاف: كثيرجدّاً .

10- أمفحفح : زاهي فرح سعيد، ياسر: كثير، شافني : رآني، فسط: وسط.

11- الهامل : التائه والمقصود بها هنا أي الماء الكثير، فاسواقي: في السواقي، تائق: مرتفعوظاهر للعيان.

12- أمساميني: بجانبي، أجوارُ: بجواره.

13- أمحرقص: متزين،

14- يديها: يأخذها، شور: إلى، المهني : الهانئ، الحاير: الحيران أو الحائر، لمحان: المحن والشدائد والأحزان.

15ـ أنترني : إقتلعني بعنف وقوة، بزعاف: بغضب شديد قاسي.

16ـ خلى: ترك، تسني : تقطر ألمـــا، بكيان: باكي.

17 ـ لسحانة: لشدة حر الشمس.

18 ـ ضرك : الآن، ما تقولش: لا تقل.

19 ـ ما تخطيني: لا تفارقني، لقموا : أخلطوا، الحمان: الحرارة.

20 ـ حبس:توقف ، بركيني: دعني ، فايت: متجاوز.

21 ـ أنخبيك: ندُسّك ونضعك في مكان عزيز، أصفايحي: صفحاتي.

22 ـ أمهني: مطمئن، لسع: الآن.