

قراءة في قصيدة من الشعر الشعبي للشاعر عامر أم هاني

أ/علي بولنوار

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة سطيف

ملخص:

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.

للشعراء الشعبيين تجارب عديدة في مجال الوصف، نذكر من بينهم الشاعر عامر أم هاني الذي وجد في الطبيعة فضاء رحبا للتعبير عن نفسه، فأودعها عصارة قلبه، وعبّر من خلالها عن آلامه ومطامحه.

ومن رموز الطبيعة اختار الشاعر عامر "نبات النعناع" وراح يصفه بأبيات أقلّ ما يقال عنها إنها تجربة قاسية هزّت كيانه ووجدانه، وميّزها أن الوصف لم يكن وصفا خارجيا ماديا، بل عمد فيه إلى إضفاء الحياة على موصوفه ولونه بألوانه النفسية، فحادثه مثلما يحدث إنسان إنسانا آخر، فبمجرد أن أحسّ به انتقل من كونه مظهرا طبيعيا خارجيا إلى عالم داخلي تفاعل معه وحاوره متحررا من رتابة الواقع وعلاقته المألوفة فأبدع عالما أكثر غنى من الواقع الحقيقي. وقد ساعد على ذلك التشكيل اللغوي، بحيث اعتمد على ألفاظ شديدة الثراء لا يفتأ يشكّل منها عشرات الصور والأبنية التعبيرية التي تعكس رؤيته الشعرية على تشابكها وعمقها.

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 لا بد 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 فأودعوا عصاره 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) ولا زالت 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 - في وصف الطبيعة - ذلك التحول الذي نلاحظه في نظرة الشعراء المحدثين إذ نلمس نموا في إحساسهم وتعلقا شديدا بها، بعد أن كان الطابع الموحى بالقسوة والجفاف هو الغالب بوجه عام على وصف الطبيعة عند القدماء وكان علاقة صلح وودّ بينهما حولت 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، ويحصى 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 كلياً، ويخلع مشاعره عليها محاولاً بذلك تجسيم مشاعره ومنسلخاً عن ذاتيته حتى يبلغ الخشوع والتأمل الباطني، منتقلاً بعدها إلى ما أسماه علماء الجمال ظاهرة تغلغل الأنا في ثنايا الأشياء وفقدان الشعور بالشخصية، وجنوح إلى الاندماج التام. هنا فقط يصبح الشاعر فنانياً مع الطبيعة لا مصوراً فوتوغرافياً، فهو معها كالطفل الرضيع يتشبث بصدر أمه ليبقى يمتص رحيق الحياة ثم يغفو ملء جفنيه.

الفرق إذًا 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 ماراً ذات مرة بجوار حديقة وإذ به يعثر له على عرف نعناع ملقى على قارعة الطريق، فوقف متأملاً ، أحس به وذهب يسجل ذلك شعراً أقل ما يقال عنه أن صاحبه شاعر مقتدر استطاع بذكائه وخبرته الواسعة أن ينسج صوراً دقيقة مؤثرة تتحرك وتدبّ فيها الحياة. لقد راعه عرف النعناع وحيّره عندما وجده ذابلاً معتقداً أنه يبس قبل أوانه وعندما مسكه أحسّ بهزةً سكنت كيانه، فتوجه إليه قائلاً، إن همك فاق همّي في الميزان لقد خدعتك الأيام تماماً كما خدعتني بعد أن آمنت للعالم.

بعد ذلك توجه إليه بالسؤال مستفسراً عن حاله تلك، بعد أن كان أخراً يافعاً، لماذا تتساقط أوراقه؟ وما الذي أوصله إلى تلك؟

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

ذا عُرِفَ النعناع ذابلاً حَيَّرْنِي رَاهُ فِي ظَنِّي أَحْطَمُ قَبْلَ الْأَوَانِ (4)
كِي أَحْكَمْتُ فِي لَيْدِ رَجِّهِ رَكْبَتِي قُتِلَ هَمَّكَ فَاتَ هَمِّي فَأَلْمِيزَانِ (5)

خَدَعْتَكُ لِيَامَ كَمَا خَدَعْتَنِي وَقَرَيْتُ فِي الدُّنْيَا قَا لَا مَانَ (6)
 وَشُ بِيكَ بَعْدُ أَخْضُورُكَ هَكَذَا مَثْنِي وَرَقَّكَ يَتَنَسَّلُ وَتَنَائِي مَشِيَانُ (7)
 يَا بَالِي قَا قَوْلُ فَيَسَعُ جَاوِيَنِي مَا تَخَالِيَنِي دَائِرَهُ بِيَّ لَحْزَانُ (8)
 استطاع الشاعر هنا أن يستنفر احساساتنا وأن يحرك تيارات خيالنا وأن يفجر
 عواطفنا ويحولها إلى كتلة متراسة من المشاعر، وقد ساعد على ذلك التشكيل اللغوي ،
 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، فقله: " ذا (هذا) عرف
 النعناع " يجعله يحدد عرفا بعينه، وفي هذا تنبيه إلى معلوم. فهو يقصد عرفا معيناً ويشد
 انتباهنا إليه، ولكي يزيد من أهمية الموقف جعل اسم الإشارة – كما سبقت الإشارة –
 أول البيت.

بعد ذلك يقول " حيرني " وهذه كلمة مشبعة بطاقة توحى بأبعاد الجو
 النفسي لها، وكأنها المفتاح الذي بواسطته نمرّ إلى عالم الشاعر الحائر، الفلق، المتوتر.
 وما يزيد من ترسيخ الموقف قوله بعد ذلك " احطم قبل الأوان " فهذه العبارة توحى
 بالألم وتبعث الحزن، وذلك من خلال أمرين: الأول ويكمن في لفظ " احطم " أي يبس،
 بمعنى أنه فقد الحياة. والأمر الثاني يظهر من خلال قوله: " قبل الأوان " فهذا يوحي بأن
 العرف لم يأخذ كفايته في العيش والحياة فكانت نهايته مفاجئة. ومثل هذا المصير من شأنه
 أن يترك في النفس أثرا مضاعفا، أثر الموت وأثر المفاجأة، فما أصعب من أن تأتي
 النهاية مفاجئة.

في البيت الثاني يشدنا قوله: " رجّه ركبتي " فعندما أمسك به شعر بهزة زلزلت
 كيانه، ولقد كان هذا طبيعياً، فالشاعر أحسّ بالعرف، وعندما قرب منه ولمسه اشتدّ شعوره
 وعظمت حيرته كان نتيجة تلك الرجّة، فبمجرد أن لمسّه تسرّب إلى ذاته وتسلسل أكثر

فأصبح جزءاً منه، وما يدل على ذلك قوله: "قُتِلَ هَمَّكَ فَاتِ هَمِّي فَالْمِيزَانُ" وكذلك البيت :

خَدَعْتُكَ لِيَّامٍ كَمَا خَدَعْتَنِي وَقَرَيْتُ فِي دَارِ الدُّنْيَا قَا لِأَمَانُ

فهذا معناه أنه تصوّره ذاتاً تعقل وتحسّ فراح يخاطبه ليعلن احتياجه النفسي إلى من يشاطره همومه ويشاركه مشاعره ويحمل معه آلامه التي ينوء بها. نتيجة هذا أننا نلمس نوعاً من الامتزاج والمشاركة بين الإنسان والنبات، فتنضامن النباتات مع الإنسان لتشاركه همومه وأحزانه، مما يدل على عدم استقلالية أي عالم عن الآخر. وفي هذه المرحلة حين يتعانق الشاعر والطبيعة تخضع الثانية للتشكيل الحسي لدى الشاعر، فإذا هي فكرته أو صورة لفكرته، وليست صورة لذاتها. من هنا نخرج للقول بأن أحاسيس الشاعر أصبحت البؤرة الحقيقية التي يركز فيها الوصف، أو لنقل هي الخلفية الأساس للمشاهد التي يذهب الشاعر في رسمها، فهو مظلوم تماماً كالعرف .

من التقنيات اللافتة التي اتبعها الشاعر في البيتين، الثاني والثالث نذكر تكرر لكلمتي: همك وخدع، وهو تكرر عمق الارتباط الحميمي بين الشاعر والعرف.

تتلاحق الصور وتتتابع بعد ذلك ليرسم لنا الشاعر لوحة وصفية بالغة الرقعة والحيرة، المتمثل في طرح السؤال مع الدهشة، فما السبب الذي جعل العرف ينتقل من النقيض إلى النقيض، فبعد أن كان أخضراً زاهراً أصبح ملتويًا فاقدًا للحياة، ودلالات موته أوراقه التي بدأت في التساقط.

ويختتم المقطع بقوله: "فيسع جاوبني" فلفظ فيسع، يفيد الاستعجالية والتلهّف، ليعكس بذلك المكانة التي تبوأها العرف، كما يعكس في ذات الوقت الحالة النفسية التي وصلها الشاعر، والتي يدعّمها بقوله: " مَا تَخَلَّيْنِي دَائِرَهُ بِيَّ لَحْزَانُ " فهذا إفصاح جاهر من أن الأحزان غلبت عليه.

إضافة إلى ذلك فالشاعر قد بدأ البيت ببياء النداء التي تحدث ثقلاً عبر قيمتها الصوتية، وهو ثقل يتناسب تماماً مع الحالة العامة. وما زاد فاعليتها أنها جاءت متصدرة البيت لتتحكم فيه ويزداد تأثيرها.

إلى جانب هذا فقد لجأ الشاعر إلى استخدام الصفة بدلا من الاسم، ويظهر ذلك في قوله: "بالي" فنتحول 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، وإذا 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 يحدث الإنسان إنسانا آخر، فصارت تسمع وتحبب 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 والنفاد، وهذا ما تعمل على تأكيده الأبيات التالية عندما نطق عرف النعناع وصار يقدم حاله وقت كان زاهيا. فلقد كان محبوبا عند الكثير من الناس، باعنا 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 فنراه 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:

قَالِي شَوْفْ أَمْنِينْ كُنْتُ زَهْوَانِي	وَمَا حَالْتِي اتَّغَيَّرْتُ بَرَّافِ الْآنْ (9)
كُنْتُ أَمْفَحْفَحْ نَاسْ يَاسِرْ حَبْتِي	يَتَنَزَّهُ مِنْ شَافِنِي فُسْطُ الْبُسْتَانْ (10)
الْمَاءِ الْهَامَلْ فَاسْوَاقِي يَرَوِينِي	وَنَا تَائِقْ فَاسْمَاءَ قَاعُرْفِي بَانَ (11)
مَايْنِ النَّوَارْ جَايْ أَمْسَامِينِي	وَلَحْبِقْ جَايْ أَجْوَارْ بِنْ نَعْمَانْ (12)
وَفَرَّاشْ الْحَشِيشْ زَادْ امْحَزْمِينِي	أَنْبَانْ امْحَرَقْصْ قَا عَرُوسَهْ بَالْفُسْتَانْ (13)
وَإِذَا هَبَّ الرِّيحْ عَنِّي مَيِّلْنِي	يَتَخَلَّطْ أَبْرِيحْتِي يَرْجَعْ رِيحَانْ
يَدِيهَا نَسِيمْ شُورْ الْمَهْنِي	وَالْحَايِرْ مِنْ شَمْنِي يَنْسَى لَمْحَانْ (14)

يَعْرِفُنِي نَعْنَاعٌ بِهِ أَمَّالْفَنِي كَمَا تَعْرِفُنِي أَكْثِيرُ أَمَّنَ الشُّبَّانِ
يَسْعَدُ بِي أَجْمِيعُ مَنْهُ شَايْفُنِي وَنَا عَايِشُ فُسْطُ أَرْضِي فِي لَامَانِ

ظاهر بأن الشاعر تعامل مع الطبيعة بمشاعره أكثر مما تعامل معها بعقله، بمعنى أنه استشعرها أكثر مما تذهنها، وذلك إيماناً منه من أنها ليست مادة جامدة فحسب، بل روح حية أيضاً. فلم ينقلها كما تفعل آلة التصوير وإنما سعى إلى اكتشاف أسرارها، والعلاقة التي تربط بين عناصرها، معتمداً في تحقيق ذلك على لغة لمفرداتها القدرة على الحركية والتجسيد، كما نلاحظ فالأبيات خلّت من أية صورة نقل فيها القيمة الفنية، وأعتقد أن السر في ذلك، الصدق في التعامل مع الألفاظ والابتعاد عن الإسفافات.

صُورَ الأبيات توزعت على النحو التالي، في البيت الأول يتشكل النسيج الدرامي للقصيدة مجسداً قمة المأساة والتمزق بين الماضي والحاضر، فالجمع بين قوله كهواني (سعيد)، وقوله حالتي اتغيرت (تعيس) يحمل دلالة قوية توحى باشتداد الصراع واحتدام المواجهة بين ما كان وما هو كائن. وهذا بدوره يوحي بوجود عالمين، عالم الماضي (المشرق) وعالم الحاضر (المظلم)، العالم الأول كان عرف النعناع فيه مفحفاً (زاهياً) — على حد تعبير الشاعر — محبوباً لدى الكثير من الناس، ودلائل 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 عليه لفظ "أسواقِي" جمع ساقية، وهو جمع دال على الكثرة.

بعد ذلك ينتقل ليضع للعرف مكاناً جميلاً، إذ نجده يتوسط تشكيلة من النوار — الورود — فهو جميل وما يزيد من جماله ورود الحبق والنعمان. بل ويزداد جماله عندما يكون الحشيش فراشاً له، هنا تبلغ الصورة قمتها بحيث يشبه الشاعر جمال العرف بجمال العروس وهي في فستانها. فالعرف يظهر جميلاً بين الورود والحشيش لما تمنحه هاته من امتزاج في الألوان، وكأن المشهد يمثل فستان عروس، فالعرف هو العروس والورود والحشيش هي الفستان. وهنا يكاد الشاعر أن يصل إلى درجة التوحيد بين 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 أمانة، فمتى

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 دلالاته 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 الهائئ والحائر، إنه يداوي النفوس الحيارى ويبعد عنها الأحزان. ونشير إلى أن جمع الشاعر بين الكلمتين المتناقضتين، الهائئ والحائر، له دلالاته الخاصة، فهذا يعمق مساحة الكرم، فهو كلك على الإنسان في جميع حالاته.

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

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

آخر صفة ألحقها الشاعر بالعرف أنه رمز السعادة، وسعادته ليست خاصة 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 شمية، وهذا التلويح من شأنه أن يحملنا على تقبل الجو الفني اللامحدود، الذي أثاره الشاعر، والتفاعل معه بكل جوارحنا.

صحيح أن الشاعر استمد 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 أوحى 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 يخزن جماله في ذاته، بل الفنان من يمنح الأشياء جمالها، من هنا نقول إن الطبيعة لم تجد لنفسها تلك الصفة الفنية، فهي أشياء هامة لا روح فيها، بل الفنان من أدركها وبعث فيها روحا من روحه الفنية، فاكتمت ذلك البعد التأملي وتلك القيمة الجمالية.

يوصل 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 قاس خال من الحنان.

بقي العرف مرميا والشمس تحرقه إلى أن جاء الشاعر ووجده. ولولا الأيام — على حد تعبير الشاعر — ما أصبح في يد شاعر فنان، الذي يفترض 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 :

- حِينَ أَنْجَاءَ عَبْدٌ جَاهِلٌ وَتَرَنِي
 خَلَى أَعْرُوقِي فَالْثَرَاءَ عَنِّي تَسْنِي
 مَنْ كَرُهُ قَا شَمَمِي ثُمَّ أَرْمَانِي
 أَبْقَيْتُ مَرْمِي لُسْخَانَهُ حَرَقْتَنِي
 لُكَانَ مَا لِيَامَ وَالْقُدْرَةَ ثَانِي
 أَنْتَايَ فَطِينٌ حَقَّكَ تَعْرِفَنِي
 وَنَا يَا بَسْ رِيحَتْ مَا تَخْطِينِي
 خَائِفٌ مَنَّكَ فِي أَبْيَاتِكَ تَهْجِينِي
- أَقْطَعْنِي بِزَعَاْفٍ وَتَمَّتْ غَضْبَانُ (15)
 عُرْفِي يَدْمَعُ كِي الْعَبْدُ لِي بَكِيَانُ (16)
 قَلْبُ قَاسِي مَا يَسْعَى ذَرَّةَ حَنَانُ
 حَتَّى أَنْجَيْتَ أَلْقَيْتَنِي يَا ذَا الْإِنْسَانُ (17)
 مَا نَرْجِعُ فِي يَدِ شَاعِرٍ أَفْنَانُ
 مَا تَقُولُشْ رَاهِ أَحْطَمُ ضَرْكَ يَتَهَانُ (18)
 وَلَقَمُوا بِي التَّايَ اعْلَى الْحَمَانُ (19)
 وَتَشْفِي فِيَّ أَكْثِيرُ مِنَ الْعَدِيَانُ

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 وظفت مفردات تمنحنا تشكيلا واسعا من الصور. فقله: " 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 يمنحنا 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 يعني الخلع القوي، سلوك يوحى بالعبثية والوحشية الدالين على عدوانية هذا الشخص، وهي عدوانية ذات دلالتين: الأولى ويستشف منها الطبيعة العامة للشخص من أنه عدواني النزعة، أما الثانية فتشير إلى منزلة الطبيعة وقيمتها عنده، فلو كان يحبها ما تعامل معها بهذه القسوة والعدوانية.

أما عبارة: " اقطعني بزعا ففتؤكذ المعنى السابق وتثبته، فلفظ "بزعا ف" تعني الحرقه والعصبية الشديدة في التعامل .

ينهي الشاعر بيته بقوله، " تمنم غضبان وهذه صورة تكمل الوصف العام للشخص المعتدي على العرف، فهو لم يكتف بالفعل بل زاد بالقول، إذ قال قولاً يوحي بالغضب، والمعروف أن الإنسان الجاهل عندما يتكلم وهو في حالة الغضب يتميز قوله بالسخط والذم والعدوانية. من هنا نخلص للقول بأن العدوان الذي وقع على العرف كان شديدا بحيث وقع بالفعل والقول معاً.

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

إجمالاً يقوم البيت على إعطاء الشاعر للكيفية التي تمّ بها القطع، فلقد بقي جزء من العرف وهو الجزء السفلي، الذي تحت التراب، ولهذا دلالاته بحيث يعكس قوة الأمّاسة، فكونه أبقى جزءاً 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: " خَلِي أَعْرُوقِي فَاتَّأْرَاءَ عَنِّي تَسْنِي " فلفظ تسني معناه تتألم وكذلك في الشطر الثاني بأن العرف يدمع كالعبد الذي يبكي، فهنا يشبه 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 يوحد بينهما، ولو استغنى على كاف التشبيه لحقق هذه الوحدة، متجاوزاً 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 صورته من الواقع المحسوس لكنه يعمل على تشكيله تشكيلا

جديداً، وفقاً لحركات النفس، التي تتجدد وتتلوّن في كل دفقة شعورية. فالشاعر الفذ ينبغي ألا يقف عند الحس الظاهر مقتصرًا فيه على الوصف، بل لابد وأن تشمل صورته على مختلف الأحاسيس والمشاعر، حتى تكتسب ارتباطاً أكثر بعالم الشعور.

البيت الثالث يتابع الشاعر فيه تأكيده على أن الذي فعل الفعل إنسان جاهل حقاً لأنه تعامل معه بوحشية وسطحية فبمجرد أن اشتمه رماه، وفي الرمي أكبر وحشية، كما أننا نلمس أيضاً الوحشية في فعل الشم ذاته ونوعيته. يقول: " قَا شَمْنِي ثُمَّ أَرْمَانِي " فالصورة بهذه الصياغة تعطينا إحساساً بأن الشم تم بسرعة شديدة وببرود تام ودون أدنى اهتمام، قَا شَمْنِي، فـ"قَا" تفيد اللامبالاة والإهمال والبرود، وفقاً لتوحي بالاشمئزاز كما تدلّ من جهة أخرى على الفترة الزمنية القصيرة أي السرعة في فعل الشم.

أما كلمة " أَرْمَانِي " فتفيد العنف في المعاملة، فلقد رماه دون شفقة ولا رحمة. وأظن أنه أجاد أيضاً عندما اختتم البيت بكلمة " حنان " الدالة على الألفة والرقّة والإنسانية، وكونها جاءت منفية " ما يسعى " فهذا يتطابق تماماً مع الحدث. ما عمق عذابه أنه ترك طويلاً تحت الشمس الحارقة، ويظهر ذلك في معادلتين لفظيتين ضمّهما البيت الرابع، فعندما يقول: " أَبْقَيْتَ مَرْمِي " فلفظ أَبْقَيْتَ يفيد فواصل زمنية عديدة، وهذا ما يشعرنا بطول المدة التي بقي فيها مرمياً.

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

والحياة، إنها لعبة القدر بحيث لا تبقى الأشياء على حال واحد، فالقدر إما أن يسعد الذات، وإما أن يلحق العذاب بها، ومع موصوفنا فلقد كان القدر هذه المرة رحيمًا. إضافة إلى ذلك، لنا أن ننتبه إلى الواقع الإستغرابي الواقع في مطلع البيت لفظ " لكان " يفيد معنى الاستغرابية، وكأن العرف غير مصدق لما حدث له إذ كيف يتحول من النقيض إلى النقيض.

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

ما هو ملاحظ هنا في هذا البيت – كما في الأبيات السابقة – اعتماد الدقة والإيجاز في تقديم الصور، ففي حديثه عن كيفية الاستفادة من النعناع اليابس إشارة إلى كيفية استعماله ثانية عندما يكون أخضرًا، كذلك نلمس الأمر ذاته في قوله " الشاي الساخن " ففي هذا أيضا تدقيق وتمييز، لأن هناك نوعا ثانيا وهو الشاي البارد والذي دون شك أنه لن يؤدي المعنى المراد توظيفه. وفي حديث الشاعر عن الشاي نشير إلى أنه تعرض لتعليل ظاهرة علمية لتعليلًا فنيا. فلقد أدرك بطبيعة العلم أن النعناع اليابس يتحلل في درجة حرارة معينة، وأدرك أنه إذا عرض لهذه الحقيقة العلمية بشكل تقرير سافر أمات التجربة، لذلك عمد إلى توظيفها تأويلا بما يتفق مع طبيعة الشعر، من هنا نستنتج أن الشاعر قد توسل بالعلم في وصفه للنعناع.

مع نهاية المقطع نلمس نوعا من الخوف عند عرف النعناع وذلك في قول الشاعر: خائفٌ مَنَّكَ في ابياتك تهجيني... وكان 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 معها بمشاعره أكثر من بصره أو عقله أي أن يستشعرها أكثر مما ينظر إليها أو يتذهنها.

بعد هذا المقطع يغير الشاعر من خطابه، فبعد أن كان مستقبلاً مستمعاً، أصبح مرسلًا مخاطبًا، متوجهاً 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 العرفَ غيرَ حبّسْ برُكيني والشاعرَ حسّاسَ فأبِتْ كُلَّ إنسانَ (20)
 أنْحَبِّبْكَ في أَصْغَارِي مَا تَخْطِينِي ضِمْنَ أُنْيَاتِي أَنْخَلِدْكَ عِبْرَ الزَّمَانِ (21)
 كِي تَلْفَاكَ أَجْيَالٌ غَيْرُ كُونِ أُمَهْنِي تَحْسَبُكَ لَسَعُ كُنْتُ فُسْطُ أَجْنَانُ (22)
 وَتُرُوخُ فُسْطُ أَحْمَائِكَ أَنَا ثَانِي وَرَحِمُوا عَنِّي أَشْيُوخَهُ وَالشَّبَانُ
 وَقُولُوا هَذَا أَحْمَدُ زَيْدٌ أُمُ هَانِي فِي بوسَعَادَةٍ كَانَ ذَا الشَّاعِرَ سَكَّانُ

تفاعل الشاعر إذاً 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 توحى 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 بلجونه 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 : " انْخَبَيْكَ " بدلاً من أخطك يوحى بعمق التأثر، وعادة لا يُخَبَأُ إلا الشيء المميّز الغالي. لأن العادي لا يستحق منا أن نخبئه، كذلك من العادة أننا نسعى إلى وضع الشيء المخبأ في المكان السري الأكثر أماناً وهذا ما يؤكد أيضاً أن الشيء المخبأ غير عادي. وإذا فالعرف عزيز إلى نفس الشاعر وبذلك صار كذلك . كذلك من الألفاظ الدقيقة قوله: " أصفايحي"، ودقتها تكمن في صيغة الجمع، فصفحة غير الصفحات.

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

في البيت الثالث نجد لفظ " لسع" ويفيد الفاصلة أو الفواصل الزمنية القريبة وهذا المعنى ما يمنح الحضور الدائم للعرف، فهو موجود في كل وقت، الأمر الذي ينفي عليه صفة البلى ويؤكد بقاءه.

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

الواقع أن الألفاظ كثيرة، ولا نريد الاسترسال فيها، لنأتي إلى خاتمة القول، فالقصيدة تفصح عن تجربة قاسية مرّ بها الشاعر، تتمثل في وصفه لعرّف نعناع، وقد ميّزها أن الوصف لم يكن وصفاً خارجياً مادياً، بل عمد فيه إلى إضفاء الحياة عليه وتلويحه بألوانه النفسية، فحادثه مثلما يحدث إنسان إنساناً آخر، فبمجرد أن أحسّ به انتقل من كونه مظهراً طبيعياً خارجياً إلى عالمه الداخلي تفاعل معه وحاوره متحرراً من رتابة الواقع وعلاقته المألوفة، فأبدع عالماً أكثر غنى من الواقع الحقيقي. هكذا يفعل الشعراء أصحاب اللمحة الذكية عندما تتجاوز صورهم الخيالية مع واقعهم النفسي، هنا فقط يتحقق صدق الصورة وتكون بمنأى عن الزيف والتكلف، وعندها لا يحدث الانفصال بين الفنان وشعره.

لقد ساعد الشاعر في تعامله مع موضوعه اعتماده التشخيص الذي يعكس تطور إحساسه بالطبيعة. فواجهها مواجهة جديدة، تفاعل معها تفاعلاً حياً حتى تحوّل " العرف" إلى معادل رمزي للشعور الداخلي، يعكس موقفه من العلاقة بين الإنسان والطبيعة، أو

الطبيعة والإنسان، فالكثير من الناس لا يحترمون الطبيعة كوجود حي له حياته الخاصّة. لقد راعه أن يشاهد الناس تعبت بالطبيعة، فراح يعبر عن ذلك شعرا، وأظن أنه قد نجح في التعبير وأعطى أبياته وحدة فنية ونفسية متميّزة، فلم تأت الفكرة مجردة، بل شكّلتها 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 الطبيعة في الأدب العربي، دار المعارف ، القاهرة، ط 2 ، ص : 33 .
- 3- سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص : 148 .
- 4- راه : إبه، احطم : يبس
- 5- أحكمتُ : قبضته، رجّة: قشعريرة، ركبتني : إعترتني ، فات: زاد وكثُر.
- 6- قا : غير، لامن : الأمن والطمأنينة.
- 7- وش بيبك : ما بك؟، مثنى: ملتوي ، ينسل : يتساقط، أنتاي : أنت، مشيان : ليس بصحة جيدة ، هزيل .
- 8- بالي : قديم، فيسع: اسرع، ما تخليني: لا تتركني، دايره: محيطه بي.
- 9- شوف: أنظر، أمنين: من أين؟ ، زهواني : زاهي وفرح، بزاف: كثير جداً .
- 10- أمفحح : زاهي فرح سعيد، ياسر: كثير، شافني : رأني، فسط: وسط.
- 11- الهامل : التائه والمقصود بها هنا أي الماء الكثير، فاسواقي: في السواقي، تائق: مرتفعو ظاهر للعيان.
- 12- أمساميني: بجانبي، أجوار: بجواره.
- 13- أمحرقص: منزين،
- 14- يديها: يأخذها، شور: إلى، المهني : الهائئ، الحابر: الحبران أو الحائر، لمحان: المحن والشدائد والأحزان.
- 15- أنترني : إقتلعتني بعنف وقوة، بزعاف: بغضب شديد قاسي.
- 16- خلى: ترك، تسني : تقطر الماء، بكيان: باكي.
- 17 - لسحانة: لشدة حر الشمس.
- 18 - ضرك : الآن، ما تقولش: لا تقل.
- 19 - ما تخطيني: لا تفارقني، لقموا : أخلطوا، الحمان: الحرارة.
- 20 - حبس:توقف ، بركيني: دعني ، فايث: متجاوز.
- 21 - أنخببك: ندسك ونضعك في مكان عزيز، أصفاحي: صفحاتي.
- 22 - أمهني: مطمئن، لسع: الآن.