

دلائلية النبض في القصيدة الشعبية

د/ علي بولنوار
جامعة- المسيلة -

ما من شك أن الوصف يعدّ أحد مقومات الشعر الأساسية، بحيث لا يخلو فن منه، وفي هذا المعنى يقول صاحب العمدّة: « الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»¹. ففي جميع الأغراض لابد من اعتماد الوصف ودونه لا تستقيم الصوّر الشعرية، فهو في الحرب حماسة وفي الحسب والنسب والشجاعة فخر، وفي المحاسن غزل، وفي الفضائل مديح وفي الحزن رثاء....

من المواضيع التي استهوت الشعراء، الطبيعة، التي وجدوا في أحضانها فضاء رحبا للتعبير عن أنفسهم، فأودعوها عصارة قلوبهم وعبروا من خلالها عن آلامهم ومطامحهم في الوقت ذاته، فجاءت بناء على ذلك صورة حياة ناطقة تعكس همومهم في صدق ووضوح.

لقد كانت الطبيعة² - ولا زالت - مصدرا أساسا للإبداع الشعري، فهي تمثل خلفية حيّة باستمرار في وعي الشاعر ولاوعيه 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 التحوّل الذي نلاحظه في نظرة الشعراء المحدثين بحيث نلمس نمواً في إحساسهم وتعلّقاً شديداً بها، بعد أن كان الطابع الموحى بالقسوة والجفاف هو الغالب بوجه عام على وصف الطبيعة عند القدماء، وكأن علاقة صلح وودّ أُقيمت بينهما حولت العلاقة من الصّراع إلى الألفة والمحبة.

وما ينبغي أن نشير إليه أيضاً، أن موقف الشعراء من الطبيعة له عدة اتجاهات. فهناك من وقف عند حدود المشاهدة الخارجية وعدّ الطبيعة مستتراحا واكتفى بالتصوير الفوتوغرافي، أي بالنقل الحرفي لمظاهرها. وهناك من أشركها معه في أحاسيسه وداعب أجزاءها، لكنه لم يذب 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، ونبضة من نبضاتها، وأنه منها وإليها وأحاسيسه موصلة بأحاسيسها»³.

وهناك صنف ثالث اندمج في الطبيعة اندماجا كلياً، وخلع 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 فناناً مع الطبيعة لا مصوراً فوتوغرافياً، فهو معها كالطفل الرضيع يتشبث بصدر أمه ليبقى يمتص رحيق الحياة الطهور، ثم يغفو ملء جفنيه. الفرق إذاً واضح بين من ينظر إلى الشيء بالعين وبين من ينظر إليه بالروح والوجدان وكل الحواس.

أما عن الشعراء الشعبيين فقد تعلقوا هم أيضاً بالطبيعة بقسميها الصامت والمتحرك، ونقلوا منها مشاهد زاهية تهتز لها النفوس، فلقد وصفوا فيها الرياض والبساتين بأزهارها وأطيافها. دخلوا عالم الخيول فوصفوا أنواعها ومحاسنها، كما أسمعونا خرير المياه المتدفقة من منابعها، أصاحوا إلى الرعد فوصفوه، حدّقوا في السماء غائمة وممطرة فترأى لهم غيثها بكاءً يبعث الحياة في الأرض بما يجللها به من أثواب زاهية مختلفة الألوان. وطبعاً دون أن ينسوا النخيل والبحر وما إلى ذلك. كيف لا وقد عاش الكثير منهم في ربوعها الزاهرة ببساتينها وجبالها ووديانها ورمالها. ففي هذا الجو المنعش والطبيعة الخلابة تربوا حتى نمت في ذواتهم أحاسيس زاخرة بالمناظر الساحرة المليئة بالحركة والحياة فوجدوا أنفسهم مدفوعين لإبراز هذه الأحاسيس في صور شعرية رائعة. فلا نكاد نتعرض لغرض من أغراضهم إلا وجدنا عنصر الطبيعة مسيطراً على

موضوعاتهم جميعاً، بل ولقد وُجد من الشعراء من أفرد قصائد يصف فيها مظاهر الطبيعة.

النخلة من أجمل أشجار العالم. وارتباط العرب بها ظهر منذ العهد القديم، ولقد أشار بعض الدارسين لذلك: « وإذا كان قوم تصحّ نسبهم إلى شجر النخيل فهم العرب ولا نستغرب أن يعتبروها أختاً لآدم وعمّة لهم، وقد عدّها فلاسفة العرب ومفكروهم وعلمائهم في آخر أفق النبات وأول أفق الحيوان، فهي عندهم نبات حيواني لرفيقه وخصائصه الكثيرة كما شبهها بعضهم بالإنسان عامة أو المسلم خاصة »⁴

إضافة إلى ذلك فلقد تشرّفت أن ولّد المسيح عند جذعها وذلك استناداً لقوله تعالى: « فحملته فانتبذت به مكاناً قصياً، فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً، فناداها من تحتها ألاّ تحزني قد جعل ربك تحتك سرياً، وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطابجنيا »⁵.

وفي منطقة بوسعادة* إذا لم ينظم الشاعر الوصاف في النخلة ولو أبياتاً معدودة فقد فاتته شيء كثير وجعل شاعريته مدار تساؤل واستغراب، ذلك أن البيئة الصحراوية لا تكثر فيها أشجار مثلما تكثر فيها أشجار النخيل. ولا أظن أن الشاعر ابن البيئة قد ارتبط بأي نوع من أنواع الأشجار دونها.

لقد ظهر عامر أم هاني في قصيدته ذو قدرة فائقة على التصوير وصياغة العبارة التي تتيسر للمعنى وتتصاع له، بحيث لا نكاد نعثر له على صور ثابتة جامدة، فهو يلتقط الصورة ضمن مجالها المتحرك .

يبدأ بمقطع يُشبه فيه النخلة بالعالم لكثرة أوصافها، بعدها ذهب يبيّن العلاقة بينها وبين الرّمّل لينتهي إلى القول بأن الفصل بينهما أمر مستحيل إستحالة الفصل بين آدم وحواء. وإجمالاً فإن مصدر النخلة البيئة الصحراوية، ووجودها بعث الحياة في الأماكن التي كانت من قبل يابسة ميتة، يقول :

يا نخله يا ساكنه بر الأرياح	مكثرك بوصاف تشبه للعالم
أنت في وسط أصحاري زينك لاح	وحبييت مكان من قبلك حاطم ⁶
يا نخله يا ساكنه بر الأرياح	مكثرك بوصاف تشبه للعالم
أنت في وسط أصحاري زينك لاح	وحبييت مكان من قبلك حاطم ⁷
فزيت من ذا ارمل زدتية أشباح	فازين أعجبتيه وصجلك رايم ⁸
أنت كي أعفستيه أتقدر وصاح	هو كي أكرش فيك لكراعك حاكم ⁹
من يفصلك عا ارمل ظنيت جاح	كي حواء مقرون اسمها بآدم ¹⁰

إن المتمعن في الأبيات يدرك أن الشاعر قد أجاد الوصف، وذلك بفضل ما وظّف من ألفاظ ضخمة جزلة تناسب المقام، فأنت تحسّ أنه دعا الألفاظ فاستجابت له، وأهاب بها وأسرعت إليه، وهذا ما يوحي بأنه كان واعيا كل الوعي لدى اختيار الألفاظ. ومثل ذلك لفظ "الأرياح" فهذا يفتح دلاليا على معان عدة نذكر منها: أنها تشير إلى الإطار المكاني . كيف ذلك؟

فالريّح تكثر وتشتد في الأماكن المنبسطة العارية، بحيث لا جبال تعيقها ولا مرتفعات تحدّ من سرعتها. وبما أن أشجار النخيل تنبت أكثر ما تنبت في الصحراء فإذا لفظ الأرياح يفيد فضاء الصحراء، كذلك من الإحياءات الأخرى للفظ أنه يدلّ على الخراب. فالريّح تحدث الزوابع الرملية التي من شأنها أن تعيق نموّ الأشجار، كما أنها تفسد المنتج ، أي التمر وكذلك تكسر الأغصان وتتلّف العديد من النباتات .

إلى جانب هذا فإننا نجد لفظ الأرياح يدلّ على المقاومة، فرغم ما تحدثه من أضرار إلا أن النخلة تظل صامدة صابرة، تكافح من أجل البقاء والعطاء . هذه الدلالات رغم اختلافها إلا أنها لا تفسد الصورة العامة، بل تعمل على إثراءها، بحيث يمكن القول عن النخلة إنها ساكنة بر الصحراء، أو بر الخراب أو بر المقاومة.

ومع بقية الأبيات نعثر لنا على عدد كبير من الألفاظ القادرة على الإحياء فتفقد بذلك محدوديتها في أداء المعاني المتفق عليها وترسم أبعاداً جديدة، من ذلك نذكر : "فريّت، اعفستيه، أكرش...".

ومن بقية الأمور اللافتة في الأبيات ميل الشاعر إلى استعارة خصائص الأحياء وإحاقها بالنخلة. وهذا فعل يدل على مدى نمو إحساس شاعرنا بالطبيعة، إذ لم يعد ينظر إليها صمّاء جامدة، فراح ينفث فيها الحياة حتى تصبح جذيرة بحبه لها وهيامه بها. تظهر الاستعارة في قوله: "أنت كي اعفستيه". ففعل اعفس أي داس، من خصائص الأحياء. كذلك قوله : "كي اكرش فيك". ففعل أكرش أي مسك لا يمكن أن يكون إلا للأحياء. في هذه الاستعارة لنا أن نتمتع بهذه الصورة الرائعة حقاً. الرمل يُمسك برجل النخلة، إنها من إبداعات الخيال الحي المنتج، إننا فعلاً أمام شاعر مقتدر استطاع بذكائه وخبرته الواسعة أن ينتج صوراً دقيقة عميقة تتحرك وتدب فيها الحياة، وهذا ما يسمح لنا القول إن استعمال الشاعر للاستعارات لم يكن من قبيل التطرّف فحسب. بل لأن الطبيعة — النخلة — أصبحت قريبة من نفسه، بل جزء من ذاته، وحديثاً لحياته. تأملها ملياً فأدرك خفاياها، فتحت له قلبها فعرف أسرارها أحسنّ بحزنها وسرورها مثلما يحس ذلك في عالم الأحياء.

بعد المقطع الذي يبيّن فيه أصل النخلة، يقفز الشاعر إلى مقطع آخر يرسم لنا فيه لوحة أخرى لا تقل روعة وجمالاً عن الأولى. وهذه المرّة يعطي بعض الخصائص ليقول بأن النخلة تسكن جو السماء — على حد تعبيره — رأسها مرفوع دائماً، عالٍ. أما جريدها فممشوط يتدلى على الأطراف منه نوع يبقى قائماً وهو الذي يكون في القسم الأعلى منها، إلى جانب هذا فهو — الجريد — دائم الخضرة طوال السنة، ولا يتأثر ببرد الشتاء ولا بالجليد ولا حتى بحرارة الصيف، يتحمل الغبار والرياح الشديدة القوية. في هذا المعنى يقول:

وسكنت جو اسماء قصد النفاس	فيه رأسك مرفوع متعلي دايـم
أجريدك ممشوط في جنبك دلوـاح	ولي في قطاينك واقف قايم ¹¹
طول العام بخضورتو دايـم فحفاح	ضاحك عالفصول من راح أقادم ¹²
ما هلكو برد أشتاء وجليدو طاح	ما حرقو ذا الصيف في صهد أصمايم ¹³
متحمل غبار يعمي والأرياح	وذا جار أعليه لحراب فاهم
ما تحسبش إنسل وجريدو طاح	يتمايح بساسيه به إقاوم ¹⁴

يتحدث الشاعر في الأبيات عن خاصيتين: الشموخ، ويظهر ذلك في البيت الأول الذي ضمّه مجموعة ألفاظ وصور تعكس ذلك بوضوح . معتمدا على المعاني والإيحاءات دون اللجوء إلى الإستعارة أو التشبيه.

والملاحظ أنه اعتمد نمطين من الصورة، مباشرة وغير مباشرة . المباشرة يعكسها الشطر الثاني من البيت : "فيه رأسك مرفوع متعلي دايـم" معنى الشموخ هنا واضح ولا أظن أنه يحتاج إلى إظهاره خصوصا وأن الشاعر قد ضاعف في اللفظ الموحى ليشدّد على الخاصية وذلك بقوله: "مرفوع، متعلي".

أما الصورة الثانية، أو غير المباشرة فنلمسها في الشطر الأول من البيت: "وسكنت جو أسماء قصد...". فعبارة : جو أسماء ، تدل على العلوّ الشامخ، ومنه يستفاد بأن النخلة شامخة.

أما الخاصية الثانية فهي المقاومة، وتتمثل رموزها في عدم تأثر النخلة بالبرد والجليد والحرارة، وكذلك بتحملها للغبار وللرياح الشديدة.

ما يلاحظ هنا أن الشاعر استخدم عبارات دقيقة تنقل المعنى كاملاً غير مجزوء، من ذلك قوله: "برد أشتاء". فلقد كان بالإمكان أن يكتفي بلفظ برد لكن عندها لا يؤدي المعنى كاملاً وبدقة، لأن البرد مستويات أشدها وأفساها الذي يكون في فصل الشتاء، لذلك تراه يؤكد على هذه الناحية وذلك حرصاً منه على أن يبعث في ذات المتلقي المعنى المراد بدقة.

كذلك الشأن في قوله: "في صهد الصمايم". فالصيف حار لكن حرارته تتفاوت في درجاتها، ودون شك فإن أشدها التي تكون في فترة ما يسمى بالصمايم. أما قوله: "غبّار يعمي"، فهي عبارة تؤدي الغرض ذاته. فلو قال الشاعر "متحمل للغبار"، ستكون الصورة عندها واضحة، لكنها بالتأكيد تكون أكثر فاعلية وتكون بها أشدّ انفعالا عندما يقول: غبّار يعمي، لأن لفظ يعمي يوحي بالقوة مع القسوة والهلاك. لذلك فالصورة هنا أبلغ وأدقّ.

ويبدو أن الشاعر لم يكن دقيقاً في توظيف العبارات الشعرية فحسب، بل فلقد ظهر دقيقاً كذلك في صنيع آخر. فعندما قال في البيت الرابع:

ما هلك برد أشتاء وجليدو طاح ما حرقو ذا الصيف في صهد أصمايم

فماذا لو قلبنا شطري البيت وقلنا أو قال الشاعر:

ما حرقوا ذا الصيف في صهد اصمايم ما هلكو برد أشتاء وجليدو طاح

الظاهر أن المعنى بقي هو نفسه، لكن الذي يتفحص في المعاني يجد بأن الصورة قد اهتزت وضعفت. وذلك لأن ترتيب الشاعر لم يكن من فراغ، بل فلقد كانت له رؤية في ذلك تتمثل في مستوى المقاومة فتحمل النخلة للحرارة أمر هين من تحملها برد الشتاء. وذلك لأن النخيل تنبت في الصحراء أي في الأماكن الحارة، وإذاً فالحرارة جزء من تركيبها المناخية، بينما البرد يعدّ عنصراً دخيلاً. لذلك فهي — النخلة — تتأثر به أكثر من تأثرها بالحرارة. ولذلك بدأ الشاعر به لأهميته. وبالتالي فالمعادلة لا تكون صحيحة عندما نتصرف في البيت ونقلب شطريه.

وبين الشموخ والمقاومة يقف الشاعر لينقل أو لنقل ليبدع لنا صورة وصفية في غاية الروعة والجمال. وذلك عندما يتخيل الجريد شعراً مشوطاً يتدلّى على جذع النخلة، بينما القسم العلوي منه واقف قائم.

إننا ونحن نقرأ البيتين يغمرنا إحساس وكأن شاعرنا قد نقل إلى أذهاننا الصورة مجسّمة فقرّب إلينا المشهد وأقامه أمام أبصارنا ماثلاً كامل الأجزاء، لكن دون أن يفهم بأن الصورة هنا قد أصبحت مادية لا روح فيها، غايتها أنها رسمت المشهد فقط. وبالتالي أصبح شاعرنا عبدا للطبيعة لا يملك أن ينفلت من قبضتها. فالعكس تماما هو الصحيح. فالطبيعة تلوّنت حسب لون روحه — وإن كان هذا التلوين يختلف في العمق والتناول من تجربة إلى أخرى — فتبدو عندها أكثر حيوية مرتقية من مستوى النباتات إلى مستوى البشر. فالنخلة كائن يحسّ ويعي وكل ذلك بفضل التشخيص وما يحدث في هذه الأداة من تفاعل وتداخل في الدلالة. إن شاعرنا صاحب ذات حية وإدراك واعٍ بأجزاء الموصوف، ولقد امتد هذا الإدراك إلى حد أنه أظفى على الجريد جزءا من ذاته، أو لنقل خاصية من خواصه. يظهر ذلك في الشطر الثاني من البيت الثالث عند قوله: " ضاحك عالفصول" فالضحك خاصية بشرية . مرد هذه الصورة أن الشاعر نظر إلى الجريد فرآه كثير الحسن فائق الجمال دائم الخضرة، فتأثر لرؤيته ولم يكتف بنقله عبر حواسه الخارجية، فراح يتأمله بأنفاسه، وعندها لم يعد مشهدا خارجيا في الطبيعة بقدر ما هو كيان داخلي في نفسه. وفي هذه الحالة لم يعبر الشاعر خلاله عما رآه وحسب، بل عبر مما رآه إلى ما شعر به. وبذلك فقدت النخلة ذاتيتها كشجرة من عالم النباتات لتتحول إلى كائن يمتاز بخصوصيات البشر. وهذا الصنيع يوحى بمدى وعي الشاعر الشعبي بتشخيص الطبيعة وتصويرها على نحو إنساني تملأه الحركة والنشاط.

وإلى جانب أن الشطر من البيت يعكس صورة تشخيصية، فهو من جانب آخر يفيد رؤية ثانية، مفادها الصراع بين عناصر الطبيعة .

فكون الجريد ضاحك على الفصول معناه أنه يتحدّاه، وكأن حربا أو عداً بينهما. فالفصول رغم ما تمتاز به من قوّة الهدم والخراب إلا أنها وقفت مشلولة عاجزة لا قيمة لها حيال النخلة، بحيث لم تستطع أن تمارس وظيفتها في إصابتها بتغيير هويتها، فهي لم تستطع أن توقف خضرتها. وهنا تأخذ النخلة صفة جديدة إلى جانب صفتي الشموخ والمقاومة ألا وهي صفة التحدي .

هذه إذاً رؤية الشاعر في البيتين ولكي يقويها نراه وقد أحكم فيهما جو الوصف بما انتقى من المعاني والألفاظ انتقاء محكما، فتراه يذكر اللفظ ويدعمه بآخر قصد تقوية المعنى، من ذلك قوله: "واقف قايم". فلفظ قايم يؤدي نفس معنى واقف، وقبل هذا نراه

وقد اتّبع الأسلوب نفسه عندما قال : " طول العام ... دايم". فلفظ دايم يفيد الزمن المتواصل، تماماً كما هو الحال بالنسبة لعبارة طول العام. ولا أظن أن هذا التضعيف كان القصد منه التكرار النمطي الساذج أو هو ضرب من الزخرف اللفظي لأن ذلك معناه أن الكلمة قد أصبحت غاية بذاتها، وبالتالي أصبح الشعر شكلاً صناعياً بارداً. والحال ليس كذلك عند شاعرنا.

ولكي يقوي الصورة نجده يتبع أسلوباً آخر، وهو نظام التقابل بين الألفاظ كقوله: " راح أقادم " أي ذاهب وقادم. فهذا التضاد يبعث في العبارة الشعرية معاني الحركة والنشاط، ويزيدها قوة وتأكيذاً.

تتلاحق الصور وتتتابع عند عامر أم هاني متحدّثاً عن النخلة، فيرسم لوحة جديدة الهدف منها إظهار صفات أخرى . وكأن الحديث هذه المرّة عن الصّبر، فهي عندما تعطش تصبر، وعطشها لا يؤثر فيها بحيث كل من ينظر إليها يلمس جمالها الناعم. إنها لا تسقى كبقية الخضر، التي تُعطى الماء حتى تعوم فيه. والملاحظ أن صبرها يبدأ من يوم غرسها بحيث تُلقى جذورها في أعماق الأرض اليابسة، يقول :

كي اعطشت ماذا أصبرت للنشراح	من شافك فاللون قا زينك ناعم ¹⁵
ما سقاوك كما الخضرة في اللواح	والحوض المليان بمياهو عايم ¹⁶
راهي في لعماق اعروكك تتلاح	في ذي لرض اليابسه تظهر حاطم ¹⁷

ما هو شديد البروز في الأبيات أن صاحبهم قد حاول أن ينتزع معاني الصّبر من الضعف ومن القوّة معاً. وذلك حتى يعكس عظمة النخلة.

بدأ الأبيات بصورة دالة على الضعف والإنكسار عندما يقول : "كي اعطشت"، فالعطش من الحالات التي تضعف النخلة، بعد ذلك انتقل ليعطينا صورة قوية وتتمثل في قوله: "من شافك فاللون قا زينك ناعم". أعتقد أن لهذه الصورة دلالتها اللافتة، عندما أعطى صورة

جميلة — للنخلة — وهي في حالة ضعف أي عطش. فماذا لو كانت في غير هذا الحال؟! دون شك فإنها ستكون أكثر قوة وأكثر جمالا.

والشاعر إذ ذهب هذا المذهب فلكي يشير إلى تلك القدرة العظيمة التي تمتاز بها النخلة في جميع حالاتها الأمر الذي يظهر عمق صبرها.

و في البيت الثاني يعطينا مشهدا للضعف الذي يُراد به القوة ، فالخضر تُعطى الماء حتى تُمتلأ أحواضها بل وتعم. وكثرة المياه تدل على أنها لا تستطيع أن تعيش بأقل من ذلك. وإذا فهي لا تصبر على العطش. وهذا ما يجعلها ضعيفة، وفي ذات الوقت ما يجعل النخلة قوية لأنها تقدر على ذلك.

أما في البيت الأخير فيرسم صورة يظهر من خلالها مدى صبر النخلة ، فقوله: "راهي في لعماق اعروقت تتلاح". فهذا يشير إلى المسافة الكبيرة التي تبعد فيها عروق النخلة عن المياه، والمعروف ان المياه تقل كلما نزلت في الأرض، وهذا ما يمكن أن يسبب لها الجفاف.

ويختم البيت بقوله: في ذي لرض اليابسه تظهر حاطم . أي أن النخلة تغرس أساسا في أرض شحيحة بالمياه. بهذا الشكل تكون صورة الصبر قد اكتملت عند شاعرنا لينتقل بعدها إلى آخر صفة تتميز بها النخلة وهي الكرم. فبعد العذاب الذي تمرّ به تطرح خيرها، فإذا هو تمر من النوع الممتاز، دقلة نور الغالية، تخرج في عراجين متدلية والعسل يقطر منها. يقول الشاعر من يتذوقها، لابد وأن يعود إليها. ومن كثرة المنتجوع ترى الناس تشبع مما هو متساقط تحتها فقط، فيا سعد الذي يمتلكها أو هو خادم لها. فهي تكرم أهلها وضيوفها وكذلك السياح، بل وتصدّر إلى خارج الوطن. إنها مصدر راحة كذلك، للملكة والعروس، فهي ذات فضل على العباد ولا يمكن أن يجحد خيرها سوى الآثم، ويتابع الشاعر قائلا بأن الأفراح تعمّ الناس كما تغمرهم السعادة وقت ثمارها، يقول:

دقلت نور هي غاليه سال الفاهم
من ذاقها كي روح أولي قادم¹⁸
يسعد من هي ليه ولي هُ خادم

بعد ذا العذاب يخرج ثمرك لاح
في أعراجين مدليه وعسلها ساح
تشبع العباد قا من لي هُ طاح

أكرمت ناسك أضيافك والسواح وذا خيرك فاض يخرج للعالم
مليكه وعروس من شافك يرتاح فضلك يا نخله من جدو آثم
وقت أثمارك اتعمنا قاع الأفراح لكن ذا الأرزاق ما توجد دايم

رغم أن الشاعر حاول رسم صورة لكرم النخلة، إلا أننا نلمس خصائص كثيرة لها، حتى كاد أن يجعلها أهم شجرة مثمرة. فهي عزيرة غالية، وما يعكس ذلك قوله: "بعد ذا العذاب يخرج ثمرك لاح" فالنخلة لا تعطي منتوجها بسهولة ويسر إذ لابد وأن يسبق ذلك عذاب لذلك فهو عزيز غالٍ، وهذا الذي يصرّح به الشاعر عند قوله: "دقلت نور هي غاليه".

من الصور الأخرى، الدالة على أهميتها قوله: "من ذاقها كي روح إولي قادم". وكذلك قوله: "يسعد من هي ليه ولي هُ خادم". ليس هذا فحسب بل وأضاف قائلاً: "مليكو عروس من شافك يرتاح" والمعروف أن طعام الملكة لا يكون إلا من النوع الرفيع الممتاز، وكذلك الحال بالنسبة للعروس، إذ لا يقدّم لها إلا النوع ذاته.

آخر الصور الدالة على أهميتها قوله: "وقت أثمارك اتعمنا قاع الأفراح" وإلى جانب أنها عزيرة غالية ومهمّة فهي كريمة، ولإبراز هذه الخاصية نرى الشاعر وقد حشد صوراً عديدة دالة من ذلك قوله: "في أعراجن مدليه" فكلمة أعراجن جمع مفردها عرجون، وأعتقد أن هذه الكلمة جاءت في صيغة الجمع ليدل الشاعر بها على الكثرة، لا أنها جاءت كذلك بمجرد الصدفة، وذلك لأن منطلقه كان إثارة معاني الكثرة التي تعكس الكرم. كذلك قوله: "تشبع العباد قا من لي هُ طايح". والملاحظ هنا أن الشاعر قد توسّل بالكناية تقوية للصورة، فالناس تشبع من التمر المتساقط على الأرض، فهذه كناية على الوفرة في المنتوج. وبالتالي فهي إشارة للكرم. أما ما يتبقى في العراجين والذي بالتأكيد يمثل القسم الأكثر فيعد فائضاً.

هذه إذاً نخلة عامر أم هاني، رغم واقعية الأمور وإدراكنا المسبق لبعض معانيها، إلا أنه بفضل كفايات الصياغة منحنا شعوراً بأننا نقرأ هذا اللون من الوصف لأول مرة، ليس هذا فحسب، بل ونشعر بأننا محتاجون لمعاودة القراءة مرّات عديدة لما تتركه من أثر بفضل ما تحدثه في النفس من ثورة وتحول، إنها حقاً صور دقيقة وجميلة أحسن الشاعر

إنتقاء عناصرها، ويؤكد هذا النمط من التصوير أن الشاعر عندما يتناول موضوعا متصلا ببيئته نابعا من وجدانه يبلغ غاية الجودة، فيأتي شعره صادق العاطفة غزير المحتوى، خصوصا إذا اعتمد لغة ابتعد فيها عن الجري وراء الغريب من الألفاظ، واختار اللفظ الجزل المستقيم ذا طاقة شعورية دالة، ومحتوى نفسي مؤثر.

هذه إذاً جولتنا مع الشعر والنخلة، وكما لاحظنا ففي أغلب الشواهد برزت الطبيعة وقد ملكت على الشاعر نفسه، فما استطاع أن يتجرد من تأثيرها أو يبتعد عن جوها. والسر في ذلك دون شك يعود إلى نوعية التعامل، بحيث لم يقف الشاعر — في الأغلب — عند ظاهر الطبيعة لينقل ويجسد الظاهرة كما تبدو للحواس وكأنها وصف علمي جاف خاوٍ من حرارة التجربة، بحيث لا يصهر التجربة بذاته ولا يتولاها بخياله ويكتفي بالمشاهدة الخارجية والتقدير، بل نفذ مما يرى إلى ما يتراءى، من المادة إلى روح وراءها، ذلك أن الشعور اعتراها بحرارته، استمد منها وأضفى عليها. وهذا ما يجعلنا نقول بأن وصف الشاعر، كان وصفا وجدانيا.

وكما هو معروف فإن الوصف الوجداني تغلب عليه النزعة النفسية، فتفيض ذات الشاعر على الموجودات « حتى تطالعنا بأحداق وملامح إنسانية تضحك وتبكي، تطرب وتشقي، تنتاجي وتشتكي. تعاني وطأة الوجود وتغلبت به، فكأنها إنسان متكامل سوي، أو كأن الشاعر يصف ذاته من خلال الأشياء »¹⁹ ولقد ساعد على ذلك اعتماد الشاعر الاستعارة التي تتم عن تطور إحساسه بالطبيعة ليواجهها مواجهة جديدة متحررا من رتابة الواقع وعلاقاته المألوفة. فبفضل هذه الأداة وما يحدث فيها من تفاعل وتداخل الدلالة ظهرت الطبيعة أكثر نبضا وحيوية، فارتقت مظاهرها من مستوى الجمادات إلى المستوى الإنساني.

الهوامش:

- 1- ابن رشيق : العمدة ج2 ، ص : 294 .
- 2 - انظر سيد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دار المعارف، القاهرة ط2 ، 1978 ، ص : 33 وما بعدها.
- 3 - سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط7 1993 ص: 148 .
- 4 - عبد الكريم اليافي : دراسات فنية في الأدب العربي ، دار الحياة دمشق، 1972 . ص : 507 .
- 5 - مريم : 22 ، 23 ، 24 25 .
- *- بوسعادة . مدينة تقع في الجنوب الجزائري
- 7- زينك : جمالك. لاح : ظهر . حاطم : يابس.
- 8 - فزيت : نهضت. اشباح: رونق . رايم : مناسب.
- 9 - اعفستيه: دستيه. اتقدر واصحاح: قوي وعفي. اكرش : يتمسك . أكرعك: رجلك (جذعك) . حاكم : قابض.
- 10- جاح: غير متزن .مقرون : مقترن.
- 11- دلواح : يتدلى . قطايتك: قمة النخلة.
- 12- فحفاح : زاه.
- 13- اصمايم : أربعون يوما في فصل الصيف شديدة الحرارة.
- 14- إنسل : ينزله. يتمايح : يتمايل . بساسية: بهدوء
- 15- للتشراح : التشقق.
- 16- للواح : الأحواض. عايم : ممتلئ.
- 17- تتلاح : ترمى
- 18- ساح : تدفق.
- 19- إيليا حاوي : فن الوصف، دار الكتاب اللبناني بيروت ، 1967ص : 12.

المصادر والمراجع:المصادر:

- 1- ابن رشيق المسيلي. العمدة في محاسن الشعر ونقده. تح، محمد عبد الحميد، بيروت، ط5 1981.

المراجع:

- 1- إيليا حاوي : فن الوصف، دار الكتاب اللبناني بيروت ، 1967
 2 - عبد الكريم اليافي : دراسات فنية في الأدب العربي ، دار الحياة دمشق، 1972
 3 - سيد نوفل : شعر الطبيعة في الأدب العربي ، دار المعارف، القاهرة ط2 ، 1978
 4 - سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ، ط7 1993