

الحزن في [تنهدات الامير العربي] منطلقاً

((آمد يدي))

يتلوى

نتنفض الحلمة

أسمع همسا

يتعالى

تعكسه الجدران ...)) (ص ٨٤) .

أقول : انسياقه مع الشعر ، لأن مثل هذه التفصيلات يمكن أن ترد حين تكون المرآة حقيقة لا رمزا . فانقراض حلمته نهد هذه المرآة لا يضيف الى الرمز شيئا ، ولكنه قد يعني استنكار حالة شعورية ذات قيمة حين يكون هدف الشاعر استرجاع ذكرياته مع هذه المعشوقة لا الرمز . ومن هذه الزاوية - أفني الانسياق مع الشعر - يمكن ان نفهم شيوع اللميحات والصور الجنسية في بعض القصائد حين يكون الحديث عن المرآة الرمز .

ومما جعل قصيدة الاسناذ الكمالي تتخذ هذا المنحى في البناء الذي الحنا اليه ، هو اهتمامه - حين يتقرى مواضع الحزن - بتهيئة مناخ عربي يستمد أصوله من التراث . ووظيفة هذا المناخ هي وظيفة المؤثرات الصوتية التي يستعملها السينمائي . ومن هنا نستطيع ان نفهم تركيب اسمي موفقتين في اسم واحد ، كقوله :

((... وفي مرج بلاط الشهداء

اختنقت روجي)) (ص ٤٢)

ف ((المرج)) يصرّف الذهن الى معركة ((مرج راهط)) التي خاضها مروان بن محمد ، على حين ينصرف الذهن لدى ذكر ((بلاط الشهداء)) الى الاندلس . مما يدلنا دلالة واضحة على ان الشاعر لم يكن يقصد - في ذكر المعركتين - الى أن يستخلص شيئا تاريخيا معيناً ، قدر ما يهمه مناخ الهزيمة الذي يشيحه ذكر هذه الموقعة منهما أو تلك . وعلى هذا ، ينبغي ألا يؤخذ ذكر : ((معشر شيبان ، وأرض السمينة ، وبني عامر ، وبصرى ، ورمال النفوسود ، والبصرة ، والكوفة)) وعشرات الاسماء غيرها ، أقول : ينبغي ألا تؤخذ هذه الاسماء باطارها التاريخي المحدد ، لان الشاعر لم يقصد - في طائفة كبيرة منها - الى أكثر من اثارة ما يمكن اثارته من موحياتها .

وقد ترتب على هذا - اعني انسياق القصيدة في حلقات ، وتهيئة المناخ العربي لها - أن كانت هناك صور - قد تبدو منفصلة - تنتظم القصيدة ، ووظيفة هذه الصور هي - أيضا - الإيحاء بجسوة الأثرة وليس بالآثرة ذاتها ، كقوله :

((تنهدات الامير العربي)) هو الديوان الثالث للشاعر شفيق الكمالي ، بعد ديوانيه : ((رحيل الامطار)) و ((هموم مروان وحبيبته الفارعة)) . ولأحد أن يلاحظ على هذه الدواوين ، بل الديوانين الاخيرين - على وجه خاص - أن نبرة حزن شفاف نطفي على فصانهما . وله أن يزيد في ملاحظته انهما - والشاعر ملتزم - يخلوان حتى مسن قصيدة واحدة تنفني بانتصارات العراق بعد ثورة السابع عشر من تموز التقدمية . ويمكن أن يعلل ذلك بأن الاسناذ الكمالي - وقد شهد جزءا من هذه الانتصارات مسؤولا مسهما في تحقيقها - لا يريد أن ينفي بها فيحمل تفنيه محمل التبجح ... ولاحر أن يرى غير هذا التعليل . . . **ولكني أزعج ان قولا واحدا يبقى صحيحا - الى حد ما - مع كل الاقوال ، ذلك هو : ان الاسناذ الكمالي - فيما يبدو - مطبوع على الحزن ، مجبول على تمجيد الالم لسبب وآخر ، مما يقربه من الرومانسية ، ولكنها الرومانسية الثورية التي لا تمشق الالم من حيث هو قيمة مطلقة تنفي النفس ، وانما من حيث هو معبر للفرح الآتي .**

هذه الملاحظة تفودنا الى عالم ((تنهدات الامير العربي)) ، وهو يحتوي على أربع قصائد طويلة هي على التوالي : تنهدات الامير العربي ، سيده الاحزان ، عراقية كانت الريح ، ثم ، تعود الهوادج ؟ لا . ولا بد أن يلفت طول القصائد نظر القارئ ، فيسأل عن مبررات القصيدة الطويلة ومفوماتها ، ولعل أول ما يتبادر الى الذهن أن دوفر القصيدة الطويلة على بناء درامي متماسك لا يحذف منه بيت أو مقطع دون أن يغفل ذلك بالقصيدة . فهل فعلت قصائد الاسناذ الكمالي شيئا من هنا ؟ ان لنبرة الحزن التي الحنا اليها قبل قليل علاقه بهذا السؤال .

فالشاعر - وهو يعلن هموم أمته ، ويستشرف مستقبلها من خلال ماضيها المجيد - يترك لقصيدته أن تستذكر هذه الهموم دونما هندسة واضحة تتحكم في البناء ، بل ان القصيدة تتنداح في رقعة من الهموم ، حتى اذا اكتملت حلقة ، جاءت حلقة أخرى بعدها ، وهكذا ... الا ان الذي يجمع بين هذه الحلقات هو تشابك هذه الهموم وتلاحمها ، إذ هي من منبع واحد . ولكننا - رغم ذلك - لا نستطيع الانشاء بان حذف أي شيء من هذه القصيدة أو تلك يخل ببنائها . ومن جملة أسباب ذلك ان الشاعر يأخذ الشعر - كما يبدو - في بعض الاحيان فينساقي معه دون النظر الى هدفه الاساسي من القصيدة . ولنا أن نمثل على ذلك بقصيدته ((سيده الاحزان)) هذه السيده التي هي - في وجه من وجوهها - رمز الأمة - فنرى انسياقه مع الشعر بعيدا عن الرمز ، في قوله :

« انصر الثوب
فامت غابات الهند
بمطر الرند
على شطآن البحر العربي
تجع عرائس بحر الروم
يموت الليل ، وتبقى الشمس اتونا
يا تلج القطبين رحل ... » (ص ٨)

بشيرتها الخاصة . ففي « تهذبات الامير العربي » صوتان رئيسيان هما :
صوت العراف الذي يتنبأ بالحدث ، وصوت الشاعر الذي ينقل عنه
هذه النبوة فيفصلها ، وهي نبوة متفائلة - في الغالب - بمستقبل
الامة . بل ان صوت اعراف مما يعيد التساؤل الى صوت الشاعر
الموزع بين الهم ، والحزن ، والغضب :

« أبكي
استسلم للهم
تناصرني لعنات الناس
فما بين الزيف الغامر
والصدق المذبح
تعيش الذكرى سطلاة
ينتظر الانسان
الى قلب يتزف حزنا
وفم يرغي

والعاقل من يطلب عند العرافين خلاصا » (ص ٢٤)

واذ يكون العراف خلاصا يحق لنا ان نقول : ان العراف يمكن
ان يفهم منه (١) انه رمز للانساء السياسي الذي من شأنه منح الرؤية
الواضحة للأشياء في عصر تضطرب فيه المفاهيم ، ونضيق الحقيقة
ضياعا يمكن ان يبعث - بدون عراف - على اليأس .
اما « سيدة الاحزان » فهي تمزق الشاعر في انتظاس خلاص
الامة ، فالقصيدة تبدأ وهي تحمل نقيصين يظلمان بانظمانها هما :
الظلمة والضوء ، الحزن والفرح ، الخيبة والامل :

« سنسلم لليل عنافيد النور
فتبدو حبات الفرح المدحور
على شفتيك عويلا
يكسر أضواء خافتة عند حفاقي عينيك
فينمو الحزن

كما تنمو أشجار الصفصاف على جرف الماء
أرى خلف الهرب قناديلا

تومض في وهن ... » (ص ٧٤)

ويظل الشاعر يتابع هـاذين النقيضين بحس الشوري المألم
بانحصار قضيته :

« أرى عروة رمحا
يفقا عين الوحش
ورجع صهيل الخيل حبالا
تلتف على عنق التنين الجاثم عند عيون الماء
فيجري الماء ... » (ص ٨٩)

ويتم ما يظنه الشاعر بداية الخلاص في « عراقية كانت الريح »
التي تتحدث عن حرب تشرين المجيدة ، ولكن هذه البداية تجهض في
بدايتها غمرا :

« ولكن ربح السموم
استباححت قرانا
فلا فارس يشرع الريح
عند الخيام
ولا خالد كان يوم الوفي

(١) يختلف الاستاذ الكمالي ممي في فهم شخصية العراف ،
فهو يقصد منه شخصية حقيقية وليس رمزا ، ولكني
لم افهم هذا من القصيدة ، ولا أدري ان كان القصور بي او بها .

فصورة انحصار الثوب وعلاقته بمطر الرند وغابات الهند تكاد
تكون منفصلة - ان لم تكن فعلا - عن حج عرائس بحر الروم على شطآن
البحر العربي ، وهذه منفصلة عن موت الليل وبقاء الشمس ، ولكن
هذه الصور - على ما يبدو بينها من انفصال - توحي بجو واحد هو
مزيج من العشق ، والامل ، والحزن .

واذ نقرر هذا عن تعامله مع الاسماء والاشارات التاريخية في
الراث العربي وأثرهما في بناء القصيدة ، لنا ان نقرر ان تعامله
مع التراث الشعري كان عملا آخر يجعل هذا البيت الذي يشير اليه
او ذلك يتأرجح بين معنيين متناقضين هما : معناه الاصلي ، والمعنى
الآخر المعاصر الذي يعطيه اشاعر اليه ، عن طريق العذبات والاضافة
كقوله في قصيدة « عراقية كانت الريح » :

« بكى صاحبي
غير اني ... »

لوبت عنان جوادي ... » (ص ١٠٨)

فجملة « بكى صاحبي » توميء الى قوله امرئ القيس ،
وقصة امرئ القيس ولحقاه بقيصر ، ونتيجة هذا اللحاق
معروفة ، ولكن الاستاذ الكمالي حين بكى صاحبه - ويريد به هنا
دمشق - لوى عنان جواده وتركه . وهكذا يكون استثمار البيت الجاهلي
يوميء الى معنيين متناقضين ، او حادثتين لم تنتهيا بالنتيجة نفسها .
وعلى هذا يمكننا ان نقول : ان الشاعر وظف التراث الشعري توظيفا
مقاييرا للاحداث التاريخية ، والمواضع ، والاسماء .

ويجدر بنا هنا ان نؤكد ان التراث العربي حين يوظفه الشاعر
يخرج عن كونه ماضيا الى كونه حاضرا مانلا في ذهنه ، حتى لكأنه واقع
يومي ، مما هيا له ان يخرج عن نبرة الوعظ حين يستسذكر ماضي
الامة ، بحيث استحالت بعض معطيات هذا الماضي الى رمز لمجد الامة ،
كما فعل في تعامله مع غرناطة في قوله :

« غرناطة نبحت عن وجه
غادرها منذ قرون
وأنا ابحت عنها
أسأل عنها
يتصور في عيني
عطش

جوع

ماذا تطلب مني سوداء العينين ؟ » (ص ٦٤)

اما أزمة الشاعر فهي أزمة العربي الذي يرى تمزق امة وتكوصها
عن النصال في سبيل تحقيق اهدافها ، على ان هذه الازمة تنفرع في
القصيدة الواحدة الى هموم تتشابه تشابكا لا يتيح للشاعر - لو شاء -
ان ياخذ كلا منهما على حدة ، لانه لا يريد تعادها ، فهو ملتحم بها ،
همه ان يبت آثارها في نفسه للاخرين .

واذا شئنا ان ننف عند أزمة كل قصيدة من القصائد رأينا ان
هناك خيطا يوحد بين هذه القصائد جميعا رغم اختلاف كل قصيدة

نحن في الأشهر الحرم

لكنهم قتلوا مصعبا

فافترقنا ... » (ص ١١٦)

وخيبة أمل كهذه لا يمكن أن تمر دون أن تخلف جرحا عميقا ،
وياسا مريبا ، وهذا ما حدث في قصيدة « تعود الهودج ؟ ! » :

« وانتهت لعبة أتعبتنا

فسلت فؤادي

بماء العطيفة

بيتي على الدرب

قلب نما فوق جدرانه الياس » (ص ١٣٦)

ولكن هذا اليأس وليد لحظة ألم ، وخيبة أمل ، ولم يكن موقفا .
فامل الشاعر ما يزال فونا في أن تختفي الطحالب عن وجه دمشق ،
فيبرز ناصعا :

« وشيئا

فشيئا تفيبين

أمحولا

أفتح صدري

لمل الرياح النفية تسري

رخاء على صفحة الماء

حيث الطحالب أخفت

بريق المياه التي تشتهينا » (ص ١٤٠)

ولعل هذه الازمة المفتوحة - اذا جاز التعبير - هي التي تفسر
لنا انفتاح نهايات الفصائد بحيث يفاجأ القارئ - في بعض الاحيان -
بان القصيدة التي يفرق في عالمها قد انتهت .

وبعد ، فلنا أن نقول : ان الاسناد الكمالي وجد في « تهذبات
الامير العربي » صونه الذي يمكن تمييزه من الآخرين ، ونظرة واحدة
الى « رحيل الامطار » و « هموم مروان وحبيسه الفارعة » على ما بينهما
من فارق في المستوى الفني ، أقول : نظرة واحدة الى ذبذبات الديوانين
مشفوعة بأخرى الى هذا الديوان الاخير تشهد لنا على ما نزع .

بغداد

دار الآداب تقدم

محمد علي شمس الدين

في مجموعته الشعرية الاولى

قصائد مهربة الى حبيبتني آسيا

● « قصائد مهربة الى حبيبتني آسيا لوحة فنية مؤلفة من اربعة مقاطع يتلون فيها الرمز بمنظور تراثي
عصري وواقعية جديدة وتجريد يجعل اللفظة الشعرية ذات ابعاد وعمق . حيث يتحول المجاز فيها الى
خصوصية مونولوجية تتابع فيها الصور تتابعا عفويا فيه براعة واصالة . وهو مجاز منغم قائم على تعادلية
صافية بين اللفظة الشعرية في القصيدة وبين رصيدها الصوتي الموسيقي . فهو مرهف كالبكاء . وشمسه
مزاجية وهواه أزرق .. »

الدكتور عناد غزوان في كلامه على قصائد مهربة / البريد
الشعري الثاني نيسان ٧٤ .

● « قصيدة فاتحة للنار في خرائب الجسد » حشد غريب من رموز الرعب والتمزق والاحتراق . وفي هذا
الحشد لا يعطينا الشاعر مجالاً للتوقف لكي نعرف ما نحن فيه بل يسير بقوة دون توقف متهمما مجموع
الطبقات في اقتسام اشلاء العالم ، وبالمشاركة فسي جريمة انتهاك الانسان وتوزيع اشلاء جسده على بعضهم
البعض . والقصيدة تظهر طاقة شعرية فريدة ، طاقة تترجم شعريا ، وعن فهم ، العصر الحاضر والتراث
الانساني ، بكل البؤس والانسانية والتمزق المتواجد فيها .

جبرا ابراهيم جبرا في كلامه على قصيدة فاتحة سحر .
الملتقى الشعري الثاني ١٢ / ٧٤ .

صدر حديثا