محمد حسين الاعرجي

# الحزن في [ تنهدات الامير العربي ] منطلقا

« تنهدات الامير العربي » هو الديوان الثالث للشاعر شفيق الكمالي ، بعد ديوانيه : « رحيل الامطار » و « هموم مروان وحبيبته الغارعة » . ولأحد أن يلاحظ على هذه الدواوين ، بل الديوانين الاخيرين – على وجه خاص – أن نبرة حزن شفاف تطغى على قصائدهما. وله أن يزيد في ملاحظته انهما – والشاعر ملتزم – يخلوان حتى من قصيدة واحدة تتغنى بانتصارات العراق بعد ثورة السابع عشر من تموز التقدمية . ويمكن أن يعلل ذلك بأن الاستاذ الكمالي – وقد شهد جزءا من هذه الانتصارات مسؤولا مسهما في تحقيقها – لا يريد أن يتغنى بها فيحمل تغنيه محمل التبجح ... ولآخر أن يرى غير هذا التعليل .. ولكني أزعم ان قولا واحدا يبقى صحيحا – الى حد ما – مع كل الاقوال، ذلك هو : ان الاستاذ الكمالي – فيما يبدو – مطبوع على الحزن ، مجبول على تمجيد الالم لسبب وآخر ، مما يقربه من الرومانسية ، ولكنها الرومانسية الثورية التي لا تعشق الالم من حيث هو قيمة مطلقة تنقي النفس ، وانما من حيث هو معبر للفرح الآتي .

هذه الملاحظة تقودنا الى عالم « تنهدات الامير العربي » ، وهو يحتوي على أربع قصائد طويلة هي على التوالي : تنهدات الامير العربي، سيدة الاحزان ، عراقية كانت الريح ، ثم ، تعود الهوادج ؟ لا .

ولا بد أن يلفت طول القصائد نظر القارىء ، فيسأل عن مبررات القصيدة الطويلة ومقوماتها ، ولعل أول ما يتبادر الى الذهن أن توفر القصيدة الطويلة على بناء درامي متماسك لا يحذف منه بيت أو مقطع دون أن يخل ذلك بالقصيدة . فهل فعلت قصائد الاستاذ الكمالي شيئا من هذا ؟ ان لنبرة الحزن التي ألمحنا اليها قبل قليل علاقة 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 اخرى بعدها ، وهكذا ... الا ان الذي يجمع بين هذه الحلقات هو تشابك هذه الهموم وتلاحمها ، اذ هي من منبع واحد . ولكننا – رغم ذلك – لا نستطيع الادعاء بأن حذف أي شيء من هذه القصيدة أو تلك يخل ببنائها . ومن جملة أسباب ذلك ان الشاعر يأخذه الشعر – كما يبدو – في بعض الاحيان فينساق معه دون النظر الى هدفه الاساسي من القصيدة . ولنا أن نمثل على ذلك بقصيدته « سيدة الاحزان » هذه السيدة التي هي – في وجه من وجوهها – رمز الامة ، فنرى انسياقه مع الشعر بعيدا عن الرمز ، في قوله :

« أمد يدي
يتلوى
تنتفض الحلمة
أسمع همسا
يتعالى
تعكسه الجدران ... » ( ص ٨٤ ) .

أقول : انسياقه مع الشعر ، لان مثل هذه التفصيلات يمكن أن ترد حين تكون المرأة حقيقة لا رمزا . فانتفاض حلمة نهد هذه المرأة لا يضيف الى الرمز شيئا ، ولكنه قد يعني استذكار حالة شعورية ذات قيمة حين يكون هدف الشاعر استرجاع ذكرياته مع هذه المعشوقة لا الرمز . ومن هذه الزاوية – أعني الانسياق مع الشعر – يمكن ان نفهم شيوع المليحات والصور الجنسية في بعض القصائد حين يكون الحديث عن المرأة الرمز .

ومما جعل قصيدة الاستاذ الكمالي تتخذ هذا المنحى في البناء الذي ألمحنا 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 أن نفهم تركيب اسمي موقعتين في اسم واحد ، كقوله :

« ... وفي مرج بلاط الشهداء
اختنقت روحي » ( ص ٤٢ )

ف « المرج » يصرف 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 معينا ، قدر ما يهمه مناخ الهزيمة الذي يشيعه ذكر هذه الموقعة منهما أو تلك . وعلى هذا ، ينبغي ألا يؤخذ ذكر : « معشر شيبان ، وأرض السمينة ، وبني عامر ، وبصرى ، ورمال النفوذ ، والبصرة ، والكوفة » وعشرات الاسماء غيرها ، أقول : ينبغي ألا تؤخذ هذه الاسماء باطارها التاريخي المحدد ، لان الشاعر لم يقصد – في طائفة كبيرة منها – الى اكثر من اثارة ما يمكن اثارته من موحياتها .

وقد ترتب على هذا – اعني انسياب القصيدة في حلقات ، وتهيئة المناخ العربي لها – أن كانت هناك صور – قد تبدو منفصلة – تنتظم القصيدة ، ووظيفة هذه الصور هي – أيضا – الايحاء بجو الازمة وليس بالازمة ذاتها ، كقوله :

« انحسر الثوب
فغامت غابات الهند
بعطر الرند
على شطآن البحر العربي
تحج عرائس بحر الروم
يموت الليل ، وتبقى الشمس أتونا
يا ثلج القطبين ارحل ... » ( ص ٨ )

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

واذ نقرر هذا عن تعامله مع الاسماء والاشارات التاريخية في التراث العربي وأثرهما في بناء القصيدة ، لنا أن نقرر أن تعامله مع التراث الشعري كان عاملا آخر يجعل هذا البيت الذي يشير اليه أو ذاك يتأرجح بين معنيين متناقضين هما : معناه الاصلي ، والمعنى الآخر المعاصر الذي يعطيه الشاعر اليه ، عن طريق الحذف والاضافة كقوله في قصيدة « عراقية كانت الريح » :

« بكى صاحبي
غير اني ...
لويت عنان جوادي ... » ( ص ١٠٨ )

فجملة « بكى صاحبي » تومىء الى قوله امرىء القيس ، وقصة امرىء القيس ولحاقه بقيصر ، ونتيجة هذا اللحاق معروفة ، ولكن الاستاذ الكمالي حين بكى صاحبه ـ ويريد به هنا دمشق ـ لوى عنان جواده وتركه . وهكذا يكون استثمار البيت الجاهلي يومىء الى معنيين متناقضين ، أو حادثتين لم تنتهيا بالنتيجة نفسها. وعلى هذا يمكننا أن نقول : ان الشاعر وظف التراث الشعري توظيفا مغايرا للاحداث التاريخية ، والمواضع ، والاسماء .

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

« غرناطة تبحث عن وجه
غادرها منذ قرون
وأنا أبحث عنها
أسأل عنها
يتضور في عيني
عطش
جوع
ماذا تطلب مني سوداء العينين ؟ » ( ص ٦٤ )

اما أزمة الشاعر فهي أزمة العربي الذي يرى تمزق أمته ونكوصها عن النضال في سبيل تحقيق أهدافها ، على ان هذه الازمة تتفرع في القصيدة الواحدة الى هموم تتشابك تشابكا لا يتيح للشاعر ـ لو شاء ـ ان يأخذ كلا منهما على حدة ، لانه لا يريد تعدادها ، فهو ملتحم بها ، همه أن يبث آثارها في نفسه للاخرين .

واذا شئنا أن نقف عند أزمة كل قصيدة من القصائد رأينا ان هناك خيطا يوحد بين هذه القصائد جميعا رغم احتفاظ كل قصيدة بنبرتها الخاصة . ففي « تنهدات الامير العربي » صوتان رئيسيان هما : صوت العراف الذي يتنبأ بالحدث ، وصوت الشاعر الذي ينفعل عنه هذه النبوءة فيفصلها ، وهي نبوءة متفائلة ـ في الغالب ـ بمستقبل الامة . بل ان صوت العراف مما يعيد التوازن الى صوت الشاعر الموزع بين الهم ، والحنين ، والغضب :

« أبكي
أستسلم للهم
تحاصرني لعنات الناس
فما بين الزيف الغامر
والصدق المذبوح
تعيش الذكرى سعلاة
ينتظر الانسان
الى قلب ينزف حزنا
وفم يرغي
والعاقل من يطلب عند العرافين خلاصا » ( ص ٢٤ )

واذ يكون العراف خلاصا يحق لنا أن نقول : ان الفرا ـ يمكن أن يفهم منه (١) انه رمز للانساء السياسي الذي من شأنه منح الرؤية الواضحة للاشياء في عصر تضطرب فيه المقاييس ، وتضيع الحقيقة ضياعا يمكن ان يبعث ـ بدون عراف ـ على اليأس .

اما « سيدة الاحزان » فهي تمزق الشاعر في انتظار خلاص الامة ، فالقصيدة تبدأ وهي تحمل نقيضين يظلان ينظمانها هما : الظلمة والضوء ، الحزن والفرح ، الخيبة والامل :

« سنستسلم لليل عناقيد النور
فتبدو حبات الفرح المدحور
على شفتيك عويلا
ينكسر أضواء خافتة عند حفافي عينيك
فينمو الحزن
كما تنمو أشجار الصفصاف على جرف الماء
أرى خلف الهرب قناديلا
تومض في وهن ... » ( ص ٧٤ )

ويظل الشاعر يتابع هذين النقيضين بحس الثوري المؤمن بانتصار قضيته :

« أرى عروة رمحا
يفقأ 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 غدرا :

« ولكن ريح السموم
استباحت قرانا
فلا فارس يشرع الرمح
عند الخيام
ولا خالد كان يوم الوغى

---

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

نحن في الاشهر الحرم
لكنهم قتلوا مصعبا
فافترقنا ... » ( ص ١١٦ )

وخيبة أمل كهذه لا يمكن أن تمر دون أن تخلف جرحا عميقا ، ويأسا مريرا ، وهذا ما حدث في قصيدة « تعود الهوادج ؟ لا » :

« وانتهت لعبة أتعبتنا
غسلت فؤادي
بماء الطبيعة
بيتي على الدرب
قلب نما فوق جدرانه اليأس » ( ص ١٣٦ )

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

« وشيئا
فشيئا تغيبين
أمحوك
أفتح صدري
لعل الرياح النقية تسري
رخاء على صفحة الماء
حيث الطحالب أخفت
بريق المياه التي تشتهينا » ( ص ١٤٠ )

ولعل هذه الازمة المفتوحة ـ اذا جاز التعبير ـ هي التي تفسر لنا انفتاح نهايات القصائد بحيث يفاجأ القارىء ـ في بعض الاحيان ـ بأن القصيدة التي يغرق في عالمها قد انتهت .

وبعد ، فلنا أن نقول : ان الاستاذ الكمالي وجد في « تنهدات الامير العربي » صوته الذي يمكن تمييزه من الآخرين ، ونظرة واحدة الى « رحيل الامطار » و « هموم مروان وحبيبته الفارعة » على ما بينهما من فارق في المستوى الفني ، أقول : نظرة واحدة الى ذينك الديوانين مشفوعة باخرى الى هذا الديوان الاخير تشهد لنا على ما نزعم .

بغداد


دار الآداب تقـــدم

## محمد علي شمس الدين

في مجموعته الشعرية الاولـــى

# قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا

● « قصائد مهرّبة الى حبيبتي آسيا لوحة فنيـــة مؤلفة من اربعة مقاطع يتلوّن فيها الرمز بمنظور تراثي عصري وواقعية جديدة وتجريد يجعل اللفظة الشعرية ذات ابعاد وعمق . حيث يتحوّل المجاز فيهـا الـى خصوصية مونولوجية تتابع فيها الصور تتابعا عفويا فيه براعة واصالة . وهو مجاز منفوم قائم علـى تعادليـة صافية بين اللغـة الشعرة في القصيدة وبين رصيدها الصوتي الموسيقي . فهـو مرهف كالبكـاء . وشمسـه مزاجيـة وهواه أزرق .. »

الدكتور عناد غزوان في كلامه على قصائد مهرّبة / الرائد الشعري الثانـي نيسان ٧٤ .

● « قصيدة فاتحة للنار في خرائب الجسد » حشد غريب من رموز الرعب والتمزق والاحتراق . وفي هذا الحشد لا يعطينا الشاعر مجالا للتوقف لكي نعرف ما نحن فيه بـل يسير بقـوة دون توقف متهمـا مجموع الطبقات في اقتسام اشلاء العالم ، وبالمشاركة فـي جريمة انتهاك الانسان وتوزيع اشلاء جسده على بعضهم البعض . والقصيدة تظهر طاقة شعرية فريدة ، طاقـة تترجم شعريا ، وعن فهم ، العصر الحاضر والتـراث الانساني ، بكل البؤس واللاانسانية والتمزق المتواجد فيهـا » .

جبرا ابراهيم جبرا في كلامه على قصيـدة فاتحة سفر . الملتقـى الشعري الثاني ١٢ / ٧٤ .

صـدر حديثـا