آفاق الحداثة الشعرية في ديوان عبدالكريم الناعم «دارة»

ممدوح السكاف

ـ ١ ـ

تواجه القصيدة العربية الحديثة أو المعاصرة منذ السنوات العشر الأخيرة مأزقاً حاداً وبليغاً، نستطيع أن نطلق عليه مأزق المراوحة أو السكونية إذا كنا متفائلين أو مأزق الانحسار والتراجعية إذا كنا متشائمين. ذلك أنه بعد أن رحل روّاد الحداثة الشعرية عن عالمنا تباعاً ولحدوا في قبورهم (السياب، عبدالصبور، حاوي) كان من المتوقع أن تستمر طريقتهم في التحديث صُعداً إلى فوق، أو تنويعاً على وتر تجديدهم الشعري. لكنّ الذي حدث أنّ التجريب لدى الأجيال اللاحقة لهم أخذ شكل اضطراب وغيمومة في الرؤيا أكثر من شكل الإبداع الفعّال النافذ، وهكذا تاهت القصيدة العربية الحديثة في متاهات اللاوعي والهلوسة والرجفان الشعري أو غابت في أفق (السمترية) والرجوعية والتكرار والنمطية وأضحت على الحالين مصابة بفقر دم عميم لولا بعض الأصوات المنبورة التي يتردد صداها ويتجاوب رجعها هنا وهناك في أرجاء الوطن العربي، محاولة أن تطور أساليب الأداء الفني في إهاب القصيدة لترسم فوق لوحة الحداثة خطوطاً ثوريةً بألوان مقتحمة وضربات ريشة عنيفة، من هذه الأصوات في سورية صوت الشاعر عبدالكريم الناعم في جماع تجربته الشعرية، وخاصة في المراحل المتأخرة منها.

ـ ٢ ـ

في ديوانه الأخير (دارة)(*) تتجلى محاولةُ الشاعر الجادةُ في القبض على جسد الحداثة الشعرية واعتناقِه والدخولِ في عالمه المريع الجديد المتصادم المرتبك، الفسيح المتسع لكل قادم موهوب يريد أن يترك بصمة على جلده ونبوةً على تضاريسه.

ولكن قبل أن نناقش جانباً من هذا الديوان لا بد لنا أن نتساءل تساؤلاً مشروعاً: ما هي الحداثة في الشعر؟ أو ما هي الحداثة الشعرية؟.. وعندي أن تكون حديثاً في الشعر، معناه قبل كل شيء أن تكون حديثاً في الحياة. وعندي أن معايشة الحياة بحداثة تقود بالحتمية إلى الحداثة الشعرية، ولكن كيف نعيش الحياة بحداثة لنصل إلى حداثة الشعر؟.. هذا السؤال يلخص موقف الشاعر ورؤيتَه للوجود وفلسفتَه تجاه المواقف والظروف والحالات والانفعالات التي يحياها.

إن لأي شاعر مبدع خلاق عالمين، عالماً خارجياً يُحسّ به ويتفاعل معه ويستمد منه نبضَ الواقع، وحركة الأحداثِ اليومية ودلالات التطور والتغير، وعالماً داخلياً صرفاً يُكَوِّنه ويرسم أجواءه ويشيد قناطره وأبهاءه من تأملاته في ذاته كخلية في المجتمع أولاً وكنسيج له تفردُه وخصوصيته وملمسه ثانياً، ومن تحصيل الحاصل أن ينعكس العالم الخارجي بكل صخبه وزخامته وامتلائه والتهاب الحياة في أعطافه على العالم الداخلي للشاعر بفيض فورانه واندفاعه وبراكين هواجسه وتساؤلاته بعد أن يتصفّى في مصفاة مشاعره وأحاسيسه وينضج على نار معرفته وخبرته. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن حداثة العصر الذي يعيش الشاعر في لهيب أُواره وما يفرزه من معطيات حضارية على

(*) «دارة» مجموعة شعرية صدرت عن اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٨٢.

كل الصعد، لا بد أن تكون حافزاً من مجموع الحوافز التي تدفع الشاعر لأن يكون حداثياً. فالشاعر الذي ينصهر في أتون العصر لا بد أن يكون شاهداً على عصره وعلامة من علاماته وإذا لم تنعكس السمات العصرية (تشكيل، هندسة، تناظر، تنامٍ، وعي، عمق، جدلية) فإنه يعتبر شاعراً عاش في زمن عصره ولم يعش لزمن عصره، لأن المعاصرة تزامن يعيشه كل شاعر بينما الجدة تفاعل حضاري متطوّر وشموليّ.

والحداثة عندي كمفهوم ما يزال غامضاً، أولاً لأن لكل عصر حداثتَه وثانياً لأن لكل شاعر حديث متميز حداثتَه الخاصةَ به أيضاً، لكنني أعتقد أن الحداثة تعني فيما تعنيه التجريبَ المستمرَ للأشكال الأدبية والثورة على النمطية الأسلوبية المستعبِدَة والخروجَ من الأقفاص المتوارثة، بل إنني أعتقد أن لكل نص حديث حداثتَه الشخصية، أقصد حداثته المميزة له عن نص حديث آخر كتبه الشاعر نفسه. إنني أتصور أنّ الحداثة عالم متجدد البُنى والأساليب، إنها مغامرة مستمرة في صميم النص الشعري مضموناً وأداء، لذا فهي مفتوحة الآفاق باستمرارٍ على الجديد، هاجسها الأول والأخير تقديمُ عملٍ شعري يحطم ما سبقه ويتجاوزُه إلى أفق مجهول، لكن هذا الكلام يبقى سائباً إذا لم نحدد مفاصله، لذا فأنا أعتقد أن الحداثة تكمن في مفصلين الأول هو مسألة الرؤية الشعرية، عبر أنساغها التي لا تكاد تُرى أو تُحس، وبدهي أن الرؤيا محاولة كشف ومحاولة تجاوز، ولكي نتجاوز لا بد أن يكون هناك ما نتجاوزه (قاعدة الواقع التي تنطلق منها الرؤيا) والتي هي بالتالي حصيلةُ كل تراثنا الماديّ والمعنوي. ومن هنا، ولكي تكون الرؤيا أشد صفاء وأبعدَ مدى، لا بد أن تتجمع في بؤرتها كلُّ خيوط الضوء الشفافةِ عبر الماضي والحاضر، ومن هنا أيضاً كان مرورُ رؤيا القصيدة الحديثة عبر تراثنا الأدبي دلالةً من دلالات صدقها وأصالتها ونفاذها، فبمقدار ما تنفتح عينُ الشاعرعلى الحاضر إلى أن تُفعم به، وبمقدار ما تمتدّ شبكةُ أعصابها وشراييها عبر ماضيه فإنه يستطيع حين يُطبقُ أجفانَه أن يَمرُقَ من بؤرة موقفه الواضح نقياً مكتنزاً إلى المستقبل. هذا، في رأيي، هو مَفْصل الحداثة الأول. أما المفصل الثاني فهو يتعلق بمسألة الإبداع الشعريّ لا في عملية الإيصال الشعري، فالقصيدة الموروثة يهمها أن يفهمها القارىء أو السامع، لذا فهي واضحة في أدوات توصيلها تهندس نفسها حال كتابة مطلعها مضموناً وألفاظاً وتراكيب وصوراً شعرية، وتظل رؤيتُها ترتطم بجدرانها مستنزفةً دماءها إلى حد الموت، بينما تُفرّغُ القصيدة الجديدة وتورق بحرية تامة لا يحكم امتدادَها إلا صفاءُ رؤيا الشاعر، يهمها أن يعيشها القارىء أو السامع لذا فهي متشحةٌ بوشاح موحٍ من الغموض والضبابية في أدوات توصيلها، تلد دون هندسة مسبقة، هي بنتُ لحظتها وخارجةٌ من رحم ذاتها لا من أرحام التجارب السلفية السابقة عليها.

وهكذا فلعلّي لا أبالغ إذا قلت إن حداثة الشعر الحديث هي بمعنى من المعاني ألا يكرّر الشاعر نفسَه في النص الشعري الذي يكتبه، أن ينكر النص السابق ويتشوفَ إلى خلق حالة حداثية جديدة في النص اللاحق. إن الحداثة بهذا المفهوم الشخصي تعني الثورة على زمن النص الشعري، لذا فهي تعادي الماضي المتكلّسَ وتصادق الحيَّ منه، وتنطلق طامحةً إلى أفق المستقبل ومجاهيله.

ـ ٣ ـ

لقد حرّرت حركة الحداثة الشعرية شاعرَها من أطر المضامين المرسومة الملفقة وألقته في خضم الزمن والوجود وحرارةِ الحدث اليومي الطازج ووطأة الواقع الذي ينغمر فيه وصعّدت من نظرته إلى الراهن السطحي، وجعلته يغوص في دم المعاناة ليفترعه أنساغاً حية وطمرت جليدَ الشعر المتزيي بزي الحداثة المزعوم، وليس له منها سوى ترهل الشكل الخارجي الراكض وراء رصد الخواطر والأفكار المكرورة السمجة، لتستعيض عن كل ذلك الزيف بطبقة أرضية جديدة من تراب غريب ينمو فوقها عشبُ المعايشات الإنسانية في تردّيها وسموها وضعفها وانتصارها، فشبت عن الطوق وراحت تجعل مما هو ليس بموضوع شعري في العرف النقدي والجمعي السائد، عالماً شعرياً رافلاً بالبهاء والرونق والدهشة وجماليات المغامرة وغرائبيتها، وأضحت، التجربةُ الرؤيا، هما أهم كلمتين في قاموس نقد الشعر الجديد، وهما المفتاحان لكل بحث فيه. دخول الشاعر في مجاهيله الخاصة (المرتبطة بمجاهيل الأمة

والإنسانية على مستوى الوعي واللاوعي) وعودته إلى الناس بعلامة تدلل على هذا الدخول، وتتيح للناس إطلالة على ريادته العجيبة، وتقول لهم إنهم حاضر في العالم، فاعل فيه، ومنفعل به.

وإن نظرة ثاقبة مدققة في مضمون (دارة) تجعلنا ننشدهُ أمام رحابة الأعماق والأبعاد التي يرودها عبدالكريم الناعم لقصيدته، فمن الجرح القومي في نزيفه الأسود دون صراخ أو مباشرة أو شعاراتية، إلى حال اغتيال إنسانية الإنسان في زمن أعجم إلى انكسارات الحب ولوبان القلب على العشيقة المسافرة أبداً إلى السراب، ومن طفح الواقع واستنقاعه بكل ما في مفرداته من حرفية وتسجيلية وبانورامية إلى الالتجاء الرعوي المفعم بالبراءة والصفاء والحنان، إلى واحة الأصدقاء وعذاباتهم وانهياراتهم النفسية، ومن التأمل الوجودي الصوفي صوفية محتدمة بالإنسان ملتصقة، بمواجعه في الكون والحياة والله، لا صوفيةً انعزاليةً منغمسةً في الدروشة والتزهّد والتنسك، إلى البكاء والدمع الهتون على أطلال مائدة الشراب وحمى الخمر، ومن جسد المرأة والترتيل له وأمامه بالحواس واستشراف لذائذه دون قطفها إلى السفر السديمي أو قل الهروبي إلى أفق البداوة التي ليس للشاعر منها سوى لمح الحنين إلى التاريخ الراحل والاستئناس بصوره التي ما تزال شاخصة على أرض الحياة كرمز لعروبة منقرضة لا تمثل في شكلها البدائي إلا فولكلوراً شعبياً يستريح الشاعر لملامسته ومؤانسته وغنائه.

من هذا كله وسواه يصوغ عبدالكريم الناعم في (دارة) مضموناً لشعره ويحيل الأجرد فيه إلى اخضرار والمصمت إلى متفجر، ويُلغم قصيدته بانفجارات الحياة وزخم الواقع ووطأة المعاناة ضمن غمامات الحلم، وتداخل السرد الشعري المرصوف أحياناً بالمونولوج الداخلي الحار، كحوار بين الخارج والداخل، بين الهمّ والطموح، بين جفاف الحدث وخصوبة المقاساة:

ما زلتُ أحلمُ، حين فاجأني صديقٌ كدتُ أنسى مقلتيه
وراح يلهو بالسياسة والخراب وبالديون،
وكنتُ أعزلَ، كلما قاربتُ أن ألقاكِ يفصل بيننا بالتُّرهاتِ،
أردُّ بالإيماءة العجلى، فيدخل بيننا
أرتدّ للحلم الكبير فيرتدي ثوب البراءة والنصاعةِ،
قال: ما بكَ؟
قلتُ: أبحرُ في الجراح!..
فراح يبسط لي متاعبه...
لمحتكِ تفتحين الباب
أرجعني إلى الأزمات والباصات والخبز العجين،
رأيتُ وجهكِ قادماً من رحلة كنا قضيناها معاً
فضحكتُ للوجه الخصيب، وقلتُ: يسكتُ
لمَّ سحنته قليلاً فانفردتُ بحفنة من ذلك العبق القديم،
وقال: تُفرَجُ
كنتِ واقفة وكان الباص يعبُرُ
قال من يدري، وهمهم
فاندفعتِ إليَّ مسرعةً وكدتُ أصيحُ باسمك يا عنودُ...

إن هذا القطع والوصل في تنامي الحدث الشعري هنا أو عملية الكولاج، تعبّر بفنية عن حوار الموضوع العام مع الذات الفردية الخاصة وتقيم تواصلاً غنياً بين البرّاني والجواني، غرضهما في المحصلة توجدُ الرؤية الشعرية وخروجها من الداخل المعتم بالحزن إلى الخارج المُصَرَّج بالمرارة، لفضح الواقع وتعريته في إطار شبكة العلاقات الوجودية المضطرمة بصراع الإحباط على المستويين الفردي والجماعي.

ـ ٤ ـ

يرى يوسف الخال أن الحداثة في الشعر لا تمتاز بالضرورة على القدامة فيه ولكنها تفترض بروز شخصية شعرية جديدة ذات تجربة حديثة معاصرة، وهذه التجربة فريدة تعرب عن ذاتها في المضمون والشكل معاً. فالشعر فن، والفن لا غاية له، في رأيي على الأقل، غير التعبير الجميل عن الذات في لحظة الكشف والرؤيا، إنه ترسيمي مجاني، لا عقلي، بمعنى أنه يخاطب العقل ولا يخضع لقوانينه، ومهمته التلقائية المتوحدة هي النفاذ فيما وراء الظواهر المتناقضة المشوشة المبهمة ليكشف بالحدس أسرار

الوجود الحقيقي الملي، بالانسجام والنظام والمعنى، وهو يتوسل إلى ذلك اللغة، ولذلك كان الشعر لغة، أي وليدَ مخيلة خلاقة لا تعمل عملَها الفني إلا باللغة.

من هنا فإن الشاعر الحديث يصطدم في عملية الخلق الشعري بتحدّيَيْن: الأوّل هو حدود اللغة أي قواعدها وأصولُها التي لا يمكنه تجاهلها إذا شاء أن يكون لعمله معنى لقراء هذه اللغة ووجودٌ في تراثها الأدبي، والثاني هو أساليب الأداء الشعري المتوارث، وهي أساليب راسخة في الأذهان وفي الذوق الجمعي العام، بحيث يؤدّي الخروجُ عليها بغير أناة ومهارة وفهم إلى إفراغ القصيدة من حضورها لدى القراء.

غير أن هذين التحديين القيدين، يتابع يوسف الخال، هما اللذان يمتحنان أصالة الشاعر وموهبته الإبداعية، فإن هو خضع لهما تمام الخضوع خرجت قصيدتُه مبذولة جامدة آلية، وإن تمرّد عليهما تمام التمرد خرجت قصيدتُه هذراً لا حضور له، أما الصحيح في عرف النقاد المشتغلين في حقل الحداثة الشعرية الحقة فهو أن يعترف الشاعر الأصيل الموهوب بقواعد لغته وأصولها وبمبادىء الأساليب الشعرية المتأثرة بهذه اللغة والمتوارثة في تاريخها الأدبي، وفي الوقت ذاته يأخذ لنفسه قدْراً كافياً من الحرية لتطويع هذه القواعد والأساليب ونفخ شخصيتِه فيها. وفي هذا كله يهتدي الشاعر بملكة الشعور، بما هو خطأ أو صواب في هذا التعبير أو ذاك، فملكة الشعور لا ملكةُ العقل هي التي تسدّد خطى الشاعر خلالَ عملية الخلق في اختيار الألفاظ والصيغ التعبيرية الملائمة.

ولقد خضع عبدالكريم في مجمل دواوينه الشعرية المتأخرة لهذين التحديين واستطاع أن يتعامل معهما بنجاح، كان تراثياً وحديثاً في آن واحد معاً، لأن عملية التجديد لا يمكن أن تعبر عن نفسها بقيم شكلية تستهويها مغامرةُ تهديم الأدوات بقُوى ليست ناجمة عن شروطها الداخلية التي اكتسبتها عبر الحياة، وكذلك فإن القيم الموضوعية للتجديد لا يمكن أن تجد نفسَها سليمةً ومزدهرةً في شكل يضيقُ عليها ويخنقُها، ولأن الشاعر يعتقد من خلال دراساته النقدية أن في ماضينا الحضاري والثقافي جوانبَ جمةً تطبعها الحداثةُ والديناميكيةُ، وعلينا أن نفرز هذه الجوانبَ المضيئةَ ونبعثَها من جديد ونحن نسعى لإعادة تركيب البنية الفكرية لثقافتنا.

وفي (دارة) تظهر قدرة الناعم بشكل جليّ على التعامل تعاملاً جديداً مع اللغة يتبدى في كسر رتاجها المقدس في التعبير السلفي المتناقَل، والخروج بالألفاظ من سجن القولبة إلى فضاء الترنيم، فقاموسه الشعري يزداد ثراء ويتنوع مدلولاً ويُسقط حتى عن اللفظة الشرهة في الاستعمال رداء البلى، ويحملها بمعانٍ مستحدثة يفرضها السياقُ الشعريُّ والصورةُ المرسومةُ بنبض عاطفي، وطبيعةُ البنى اللغوية المستعملة:

يدهمني الشوقُ المترفّعُ
يطردني عن ماءٍ كنتُ وردتُ
يذكّرني أني من قومٍ منقرضين
وأني وحدي
ينشرني الوتر المتفرّد في أمداء حنين الأشهبِ
وأدندن باسم «عنودَ»
أخاف قبيلَتها فأكنّي
يحضرها الولهُ النسغيُّ فأشرَقُ بالنغم المتفصدِ
يلوي قلبي رقبَته ويعاتبني...

هذا القاموس يدخل في القصيدة السياسية بدلالاته المعجمية ذاتها وبمفاهيمه المصطلح عليها في عالم الشعر السياسي دون أن يشحنها الشاعر بطاقات وإيماءات حديثة، لكأنه في ذلك يريد وضعَ اليد على الجرح المعبأ بصديد الواقع العربي المتشرذم، وفقأه وإدانَته بأسلوب عارٍ وتوصيل مباشر وفيما عدا ذلك يتلون قاموسُه كقوس قزح تبعاً للمواقف الشعورية والشعرية وإيماضات الخيال وتحليقِ الصور وشفافيةِ اللقطة، وتكثيفِ اللحظة الشعورية والشعرية فتراه موحشاً قاسياً دموياً في الحالات التي يتعرض فيها لوصف اغتيال إنسانية الإنسان، انسحاقاتِ الفقراء همومِهم، أشواقِهم لحياة بحدٍ أدنى من العذاب لا أكثر، أما في الحب والمرأةِ وهواجسِ العشق، فإنه يرقّ بلورياً ويصفو ألقاً ويشفّ شفافية موغلة حتى السديم، كأنك ترى قلبَ الشاعر المخضوضر الحزين بآن واحد، روحَه

الأسيانةَ، نفسيتَه المرهفةَ، أضلاعَ صدره، من وراء حروف المفردات المحمّلة بالعبق الشعري، وبالحضور اللفظوي، وبرُواء اللغة البراقة المكتنزة الشهية ذاتِ الطعم الحلو الممتزجِ بآهة العلقم وتنهداتِ المرارة:

جاءته يسبقها البكاء المستسرُّ
وأجلستْ أحزانَها بين الضفيرة والسجائرِ،
دافعتِ البكاءَ
تخضّبت بالملح والزهو المغرَّبِ،
ـ «لستُ قاتلةً»
وأجهشتِ الغصونْ
كانت ترى أنّ الحمامة بالغت في اللحن
والمشي الجميلِ
وبالتلفّتِ، والنضارة
حين أدركه الجنونْ

أما في رواحل التصوف أو الصوفية الإلهية فإن قاموس الشاعر ينهلُ بمفردات شجى المتصوفين، حالاتِ وجدهم، أشواقِهم إلى المحبوب الذي هو الخالق الرفيق بالبشر، الحدوبُ عليهم، وينصع هذا القاموسُ بياضاً عند حلول التجلّي الصوفي في وجدان الشاعر، وانغماسِهِ بالمسكونات وذوبانه في ألحان الوجدانية الربّانية، بحيث يستحيل الكونُ بكل موجوداته إلى إلّه يتنفّس ويسعدُ ويناجي ويتأوّهُ ويسافرُ حاضراً ويحضر مسافراً، ويغني ويكتئب ويرفرف من عليائه بقلب الحب ليداوي جراحاتِ المعذبين والحيارى والمغلوبين والخائفين والمضطهدين والمسحوقين ببلسم الرحمة وترياقِ الحنان، وليأخذ بيد عشاقه الذين يرتلون في حضرة وجوده الأمثلِ تراتيلهم بالحواس كلِّها ماديةً وما وراءها:

لست قبراً
وقد أرتّل بالحواس الخمس في الجسد المطهّم
قبل
إسرائي إلى الألق الرخاء، وقد أتوب وزورق
الإثم الممدد مستباحٌ
كل شيء مدنفٌ حتى اغتراب الصوت في
الوتر الحنون
وكل شيء ذاهل في كل شيء..
آهِ من حمّى الدخولِ
أكاد أفتقد الجهات فمن يجيء إليّ في ليلة
عري الكائناتِ
ومن يعاقر ما أبوح به
ومن يسلك ذا اليم معي الليلة
يا أللّـهُ إني ضيفك اليوم
ويا ألله إني الآن وحدي فدع الصحب يجيئونْ
وامنح الورد عباداً يعشقون العطر واتركني
لخمارات هذا الكونِ
والحسن الإلهي المجسّد حيث يفتتح الجمال،
ومدّني حتى هيام الورد والزغلول والماء الجليلْ
خذني لربانية الثمر، التوحد، دع صهيلي يملأ
الحي فإني
قد فزعتُ إليك من رهق الطلولْ

في مجال النسق الشعري، نجد نوعين منه لدى عبدالكريم في مجمل أعماله الشعرية عامة وفي (دارة) خاصة، نسقاً جاهزاً جاهزية تعبيرية حديثة يدور في مداراتها ويمشي على مواقع أقدامها، ويستعمل أدواتها بحيث أضحى هذا النسقُ المحدّثُ بحكم تكراره واجتراره على مدار عمر حركة الشعر الحديث نسقاً سلفياً سلفيةً من نوع جديد ينْتمي إلى طبيعة كلاسيكية الحداثة في اللغة الشعرية وتظهر بصماتُه على جسد العبارة الشعرية بشكل واضح عن طريق استعمال المعطوف والمعطوفِ عليه والصفةِ والموصوفِ والمضافِ والمضافِ إليه وأداةِ النداء والمنادى:

في بغداد...
وكنتُ أفتش في الأقواس
وفي الأسواقِ
وفوق قباب النور
عن الألق المتجسّد في «الآجر»
ذكرتك
مَنْ لي بالحلم المتطاولِ
من يأخذني عبر بوادي الشام إليك
القلبُ: هلال
ياغوثَ الجرحِ المستوحش في الميناءِ.. إلخ...

ونسقاً آخر مبتكراً مُجدِّداً ومجدِّداً يكسر حرمة اللغة المتداولة في الأنماط الشعرية الحديثة دون أن يحطم عمودها الفقري، ويمضي بها في غابة المغامرة العاقلة، ويكتشف لها دروباً جديدة يعبدها تحت قدميها من غير أن ينظر إلا في قليل إلى خلفية القصيدة الحديثة وما تركته من إرث موروث تعطن لكثرة الاستعمال، وإنما بمقدرة الشاعر الذي يعتبر نفسه أنه حياة اللغة: فلولاه لا تتجدد ولا تنمو ولا تبقى فهو دائماً يخلقها خلقاً كتابياً معبراً عن ارتباط الحداثة بالثقافة إذ أن السلفية لا تنقطع بكسر العمود الشعري التقليدي، بل تتجدد في القصيدة الحديثة التي تعني (لا ثقافيتُها) غالباً (لا حداثيتَها) ومن هنا يأتي هذا النسق الشعري الثاني عند عبدالكريم طامحاً إلى لغة مثقفة، لغةِ عصر حديث، لا لغة مومياثية محنطة، هو يحاول أن يبعث تفجرَه الثقافي كشاعر وليس كمفكر من خلال صيغها وأنماطها وتطلباتها لطبيعة المضمون المطروح في ثناياها، ولحرارة التجربة المعاشة، ذلك أن الشعر المعاصر لم يعد مجرّد غناء بل لا بدّ له من أن يكون مشحوناً بفيضِ ثقافة العصر، وإيقاعاته الحضارية وأدواته الفنية المستجدة. مثلُ هذه الحداثة في النسق الشعري المثقف الخارج إلى حدٍ ما على المألوف، الطافح بلغة مزدهرة ترفل بزهوة الخلق المبدع تتبدى في واحدة من أفضل قصائد (دارة) هي (العَدْوُ باتجاه القوس المرآة):

منذ قوسين هلاليين لم أجلس إليه
لمحاق اللغة السمراء، ظلٌّ مطلقٌ في مقلتيه
وهو مندهشٌ بما يسمعه
تحكي فيبتهجُ الخضابُ
يخبُّ خلف كلامكَ المشحونِ بالقلق المعرّشِ
تفردُ الأحداثَ بين يديه.. يقتطف التلاوين التي
تخرج من حد السكاكين الرهيفةِ
يستقي مما تعبُّ، ويغبط الغَرق الحنونَ
على التلاشي
يستمحيك عذره الطفلي،

يبتسم ارتباكاً وهو ينشر عمره اليومي:

«اعذرني: نقاط مثلثي لا تستجدُّ!
البيت، والتعليم، والدرس الخصوصيّ

ويحتال على الجرح فيطفو الشوك والوردُ على شفتين في ألقٍ كئيب
ينحني الأفق على الهدب نديّاً
ترتديني لحظة آلهتك فأغضي هرباً من لغة خارجة من راحتيه
احتسي كأسي وأذكر أنني من مدة مشحونة
بالنزف لم أجلس إليه...

واضح أنه من الصعب جداً أن يوجد عملٌ فني كامل كل الكمال، ولذلك يُخشى على القصيدة الحديثة بالذات. من أن تصبح ضحية الشرح والتشريح والحلّ والتحليل، فتتهدد حصانةُ كونها تعبيراً متميزاً عن سواه من التعابير، لأن أي قصيدةٍ بناءٌ موضوعيٌّ أو خليقةٌ عضويةٌ تنعمُ بوجود خاص، وهذا البناء يتميز بالتضمين وتلاقي الأضداد والتلميح، فبالتضمين تكتسب القصيدةُ الجدة والطرافةَ وتعالج القضايا في ضوء تعقيداتها الحقيقية، وبتلاقي الأضداد تكتسب القصيدة الضبابية والسرية اللتين تثيران في القارىء حبَّ الاستطلاع والتشوف والتحدّي والمغامرة في المجهول، وهذا يفسر معنى أن القصيدة في نموها العضوي خلال عملية الخلق تقبض على الجانب الأعمق من التجربة دون سائر الجوانب، أو بتعبير آخر تبلور التجربة وتضعها في خلاصة ذات محور واحد تتفرع منه جوانبُ القصيدة وأبعادُها، والمحورُ في هذه القصيدة المؤلفة من ثلاثة مقاطع متنامية تنامياً عضوياً وليس تراكمياً فارغاً هو قوله في بداية كل مقطع من مقاطعها (منذ قوسين هلاليين) بما فيه من تجديد في الصياغة وابتكار في النمط، وعبدالكريم بشكل عام يلجأ في معظم قصائده إلى ما أسميه أنا بالمشجب الذي يعلّق عليه هموم البنية الفنية لقصيدته، قد يكون هذا المشجب رقماً أو اسمَ مدينة أو طائراً أو أنموذجاً تعبيرياً أو سوى ذلك، وبواسطته يعمد لا شعورياً أو شعورياً إلى خلق التوازن الفني في داخل كيان القصيدة، أي يلجأ إلى اغتصاب العالم بالكلمات كما يقول (درونمات) معرّفاً الشعر.

ـ ٥ ـ

طبعاً لا نأتي بأي جديد حين نعتقد أن لا حدَّ فاصلاً بين مضمون القصيدة وشكلها، بل نتطرف أكثر فنقول «إن اصطلاح المضمون والشكل ورمٌ هو الآخر من أورام النقد

الأدبي، يجب محاربته دون هوادة. ولا نظن أن مضموناً مهماً عظم بقادر أن يُنهضَ عملاً شعرياً بذاته، ولا شكلاً مهماً سما بمستطيع أن يُعمِّر قصيدة بنفسها، ولكننا مضطرون إلى استعمال هذا المصطلح النقدي (المضمون والشكل) في مساهمتنا هذه، لأن فن النقد الأدبي أو علمَه ما يزال ممسكاً لدينا بتلابيبها ريثما يُوَصِّل النقادُ المبدعون منهجاً له خصوصيتُه وتفرُّدُه وجدّتُه وأدواتُه الحديثة حداثة الشعر الذي ينقده. قد ترسم القصيدة مُناخاً، جوّاً، ولا شيء غيرَه، وقد تعزف موسيقى ولا شيء سواها، وقد توقِّعُ الصمتَ بألفاظها، بعلاقات هذه الألفاظ فيما بينها، بخيط الرؤيا الذي ينتظمها، فتكون قصيدةَ إيحاء، أو لا تكون شيئاً على الإطلاق.

في إطار هذا المفهوم أو التصوّر، نقول: في التشكيل الشعري أو السربال الخارجي للقصيدة باصطلاح آخر، يجرّب عبدالكريم في (دارة) ثلاثة أشكالٍ شعرية تعطيه مجالاً في هامش الحرية الفني يتحرك في مِساحته بانطلاق دون تشدّد أو تعصّب لشكل معين، مفضل، أولُها شكلُ الشعر الحديث القائم على وحدة التفعيلة، تطول وتقصر تبعاً للإيقاع النفسي للشاعر، وللفكرة والصورة وللوقع الموسيقي للقصيدة، ويرد هذا الشكل المتبعُ في أكثر قصائد المجموعة:

هل جئتُ؟
هل كنتُ؟
بعضُ الماءِ مَتْرَعَةٌ
وبعضه آن نطفو: لجّةٌ
غرقُ
غرقتُ حتى تدلّتْ كل أشرعتي على المراسي:
وحتى ضاق بي الأفقَ

وثاني هذه الأشكال هو الشكل السلفيّ الخليلي المحافظ على الوزن المتوارث، المجدِدُ في الصياغة التعبيرية الملوّنة بطفرات إبداعية وقدرات تجديدية على التخطي والطموح إلى الوصول لقصيدة بوزن فراهيدي منضبط، ولكنْ في إطار لغة جديدة وصور مستحدثة، مُدللاً بذلك على إمكانية تطويع الشكل الشعري (القديم واستيعابه لرؤى الحداثة في المضمون كما في قصيدة: أسئلة للشجر):

لكِ الجراحُ، ولي أفقٌ رسمتُ له، شطّ البراح، فأعيا مقلتي الحورُ
نثرت حزني على حدسي فطالعني، شوقي المؤبدُ واستلّتني الغُدُرُ
موجاً مضيئاً، نضاني النهرُ سيفَ رؤى، يكاد من شدة الإبراقِ ينشطرُ
آخيتُ فيه ضيائي والسراب، ومذ آخيتُ أدركتُ أني كنتُ انكسرُ
إذا تأخّرتِ عن وعد البروق، ولم يحمل إليك الندى من رحلة سحرُ
آتيك من حانة الأفلاك، قوسُ يدي: نبضُ المسافات تستهدي فتنهمر
لو يعرفُ الشجرُ الأسيانُ ما الشجر؟ لكانت الأغصان الزرقاء تشتجرُ
وكنتُ قاربتُ جرحي من تودّدها، فبين جرحي وجفني يُصْعق البصرَ

والشكل الثالثُ الذي يستعمله الشاعر هو شكلُ (قصيدة نثر) تجوزاً في التسمية ودون قصد منه، فهو ضدّها كموقف، ففي مطلع معظم القصائد في (دارة) يقدم عبدالكريم بين يدي عمله الفني إضاءةً نثرية بلّغة مكثفة محتدمة، وبرقٍ وامض في الإيحاء، وإحساسٍ بالعاطفة ليعبّر عن موقف ذاتي أو توضيحي أو إنساني كما في هذه الإشارة المرتبةِ كتابياً على نمط قصيدة النثر:

قالت له نجمة الصبح: رافِقْ الضوء
قالت له النخلة: كن مع زرقة السماء
و «عنود» قالت له: كن معي وانتظرني حتى يلتقي طرفا القوس
وها هو...
بل
ها أنا، ما زلت بانتظارها...

على صعيد حداثة الإيصال الشعري يتوسّل الشاعر في قصائده أساليبَ تعبيريةً يكثر استخدامُها في الشعر الحديث عادةً في عملية التواصل مع القارىء لشحن القصيدة بالزخامة والحيوية والنبض المتوقد المتدفق كاستعارته

لقصيدته لغةَ القصّ الشعري ودراميةَ الحدث وحتى العقدةَ القصصيةَ كما في (الذي انتظر نفسه) ولا تخلو له قصيدةٌ من استعمال تيار المونولوج الداخلي والنجاوي الذاتية في عملية حوار دامٍ مع النفس في تجلياتها وهمومها وأشواقها وهواجسها، كما يدخل مرمى قصيدتِه الحوارُ الخارجيُّ الذي يطلعُ عليه من شخص عزيز أو إنسان صديق أو من مظاهر الطبيعة الحية الماثلة وحتى من جماداتها كالحجر والصخر وذرّات التراب، فيردُّ عليه بالصمت الداخلي الموغل في مناطق الحلم وغابات الإسراء النفسي. أما الرموز كوسيلة إيصالية، فإن الشاعر إضافةً إلى استخدامه الكلماتِ ككناياتٍ مومئةٍ في طابعها الموظفِ في الشعر الحديث (بغداد، عنود، إلخ) يلجأ إلى ابتداع رموز جديدة يستعيرها من التراث أو يستمدها من الأسطورة الشعبية كما في طير الزغلول الذي أخذ حكايته عن البدو ورمّز به للسراب وللأمل الخادع وضياع الرجاء.

أما على صعيد حداثة التنضيد الكتابي الشعري، فالقصيدة في (دارة) تتوضع في شكلين اثنين، شكل القصيدة المدوّرة التي تتابع بها الشطراتُ الشعريةُ متدفقةً متزاحمةً آخذةً بعضُها برقاب بعض بحيث لا تدع مجالاً للنفَس أن يَنْهَدَ كما في (الترتيل بالحواس) وشكلِ القصيدة المفتوحة التي ينتهي وقعُها الموسيقيُّ وزمنُها النفسيُّ بانتهاء الشطرة أو عنده مصب القافية المتناوحة.

ـ ٦ ـ

إذا كانت حداثة الموقف الشعري، كما يرى الدكتور ميشال عاصي، تتحدَّد بأنه رؤية تتصف قبل كل شيء بأنها:

١ ـ رؤيا شمولية تحيط بالأبعاد الزمانية الثلاثة (الماضي، والحاضر والمستقبل).

٢ ـ رؤيا ديناميكية تحتض حركة الواقع التاريخي وترتبط بخط الصيرورة والتجاوز كحصيلة صراع جدلي بين متناقضاته.

٣ ـ رؤيا جمالية بمعنى أنها ذات هُويةٍ فنية يتحولُ فيها الفكرُ النظريُّ التجريديُّ إلى صور وأحداث حسية تجسِّد الفكرَ وترمز إليه بإيحاءات فنية جمالية تتوسل اللغةَ الشعريةَ الرؤيوية.

أقول إذا صحَّ هذا الرأي في تقويم الحداثة وتوضيح مفهومِها، فإن عبدالكريم الناعم وفي (دارة) خاصة جهد أن يكون شاعراً حداثياً فكانت رؤيته شمولية، لم يُدر ظهرَه للتراث، ولا أغفل الواقع، واتجه بفكره نحو الزمن المستقبلي، كما كانت رؤيته رؤيةً تعبّر عن انغماره في لجة واقعه الاجتماعي والنهل من موارده، وتصوير صراعاتِه في سبيل التوالد الجديد، والبعثِ الأصيل لجوهر الهُوية القومية في بعدها الإنساني المطل على شرفة الكينونة، كما جاءت رؤياه الجمالية متوازنة رصينةً لأن عملية التحديث عنده لا تعبّر عن نفسها بقيم شكلية تستهويها مغامرة تهديم الأدوات السابقة عليها وتحطيمها أو ما يطلق عليه مصطلحُ (تفجير اللغة)، إنه لا يعمد إلى التجريب اللغوي، بل يمارس التشذيبَ اللغويَّ في قصيدته إن صح التعبير.

ـ ٧ ـ

ختاماً إن عبدالكريم الناعم في هذه المجموعة، يحاول أن يضيف جديداً إلى حركة الحداثة الشعرية، ويلقي بكل ثقله في خضمها، وما لم يجهد شعراؤنا المحدثون جهدَ شاعرنا وجهدَ غيره، وما لم يجتهدوا اجتهادَه واجتهادَ غيره، وما لم يعملوا على أن يضيفوا مثلَ إضافاته وإضافاتِ غيرِه على رقعة الوطن العربي، فإن حركة الشعر الحديث التي مرَّ عليها حوالى خمس وثلاثين سنةٍ عمراً مهددةٌ حقاً بحالة عصيّة مأساوية من الجمود والعقم الإبداعيين، ينبغي التشمير عن ساعد الجد لمحاربتها.

حمص (سوريا)

● **مراجع:**

ـ الحداثة في الشعر (يوسف الخال) ـ دار الطليعة، ١٩٨٣/٣/١٧.
ـ العدد الخامس من مجلة (الطريق) اللبنانية لعام ١٩٧١.
ـ العدد (١، ٢، ٣) من مجلة الثقافة العربية، ٧١ لعام ١٩٧١ الخاص بأول ملتقى للشعر الحديث.

□ □ □