في شعر وهيب عجمي
سعي إلى إنضاج لغة شعريَّة ملتزمة تلقائيَّة

الشِّعر التَّلقائي المغنَّى

تصغي إلى الشاعر وهيب عجمي، في حديثه عن مفهوم الشعر، وعملية إنتاجه ووظيفته، فترد إلى ذاكرتك صورة الشاعر الذي كان يقول: «الشعر شيء تجيشُ به صدورنا فتنطق به ألسنتنا»، فهو، وكما يقول، تلقائي الاستجابة، يحدس بالقصيدة وينطق بها، حين تأتي، كأنها المهرة «ينتبه لقدومها متى يسمع صهيلها». هذا الفهم يعني أن الشعر، في الأصل، موهبة. وفي هذه الحالة، يكون «... أسهل علينا أن نضيف إلى نجوم السماء نجماً من أن نزيد عدد شعراء الأرض شاعراً».

تكون عملية إنتاج هذا الشاعر للشِّعر، حالة فريدة يصفها الشاعر، فيقول: «أكتب فتدمع عيناي، ويقشعرُّ بدني، ويحملني جنِّي الشعر، ولا أعرف أين ومتى يحطُّ بي...».

إن صورة الشاعر التلقائي تواصل حضورها، فقد كانت عملية إنتاج الشعر لديه مطابقة لما يقوله الشاعر هنا، فالشاعر العربي الأول كان يعيش حالة من الارتعاد تؤتي الشعر الجميل المؤثِّر، فسُمِّي ذلك الشعر باسم تلك الحالة التي صدر عنها، أي «الرَّجز»، و«الرَّجز»، الذي نعني أمر آخر سوى البحر الشعري المعروف بهذا الاسم، وإنما «حالةٌ من الارتعاد في الخواصر وصوت الرعد حين يأتي متتالياً».

تذكِّر هذه الحالة بقول شاعر ألماني جاءه شاعر ناشئ يسأله رأيه في ديوانه

الأوَّل، فقال الشاعر الكبير: «إذا شئت أن تهدأ، واستطعت ذلك من دون أن تقول شعراً لم يكن منك شاعر، وإن كنت لا تستطيع أن تسكت، ولا تهدأ ثورتك حتى تشعر كان منك شاعر».

هذه الحالة من عدم الهدوء التي أشار إليها الشاعر الكبير، وعدَّها دليلاً على وجود الشاعر القادر على إبداع الشعر الجيد، لاحظها العرب قبلاً، وسمُّوا الشكل الأول من شعرهم باسمها. وهي تشير إلى مفهوم للشعر قوامه الفيض التلقائي الناجم عن مناخٍ انفعالي يعيشه إنسان متميِّز. وقد لاحظنا أن الشاعر «وهيب عجمي»، يذكِّر بهذه الحالة حين يتحدَّث عن مفهومه للشعر ولعملية إنتاجه.

توحُّد الشَّاعر والمغنِّي

يُذكِّر وهيب بالشاعر التلقائي الأول، من ناحية أخرى، وهي توحُّد الشاعر والمغني فيه. «فحين تسمعه منشداً بعض مقاطع شعره تنحل في وجدانك ثنائية الشاعر والمغني، ويتوحدان... أليس الشعر في جوهره غناء؟ فلماذا لا نعيد الشعر إلى جوهره!؟» (السيد محمد حسن الأمين، البركان، ص. ٨)، فيكون الشعر إنشاداً لا يجري على لسان الشاعر وشفتيه ولهاثه فحسب، وإنما يعزف على أوتار قلبه (السيد جعفر شرف الدين، البركان ص. ١٦١).

إن وهيباً يعيد الشاعر القديم إلى الحضور، سواء من حيث طبيعة التجربة، أم من حيث جوهر الشعر/الغناء. وقديماً قال مزرِّد بن ضرار:

زعيم لمن فارقته بأوابد يُغني بها السَّاري وتحدي الرَّواحل

وقال حسَّان بن ثابت:

تغنِّ بالشعر إما كنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

التَّوفيق بين الشَّاعرين: التلقائي والملتزم

وإذ يعيش وهيب تجربة قد يكون من علاماتها البارزة التقلُّب على أشواك سلب الحقوق، يكون من الطبيعي أن ينتج قصائد «من أجل الإنسان والحرية

والكشف عن مكنونات هذا الكون المترامي.. وتتنفس أوجاع الإنسان في كل أنحاء الدنيا»، وهي، بهذا، تخاطب الوجدان البشري داعية إلى عيش الشعوب حياة كريمة حرة، وهذا يقتضي أن يكون الشعر واضحاً في صدوره عن الهموم المعيشة.

يحدِّد وهيب عجمي وظيفة الشعر، فيرى أن القصائد تفقد معناها إن لم تكن «لتغيير ولحبٍّ». وهذا التحديد يقتضي الايصال والالتزام بموضوعات محدَّدة وبرؤية معيَّنة إليها. ولعنا نلحظ، في هذا الموقف، بروز إشكالة تتمثل في التوفيق بين الشاعر التلقائي الذي يصدر شعره كما العطر من الزهرة، وبين الشاعر الملتزم قضايا محدَّدة ومواقف منها. فكيف يحل وهيب هذه الاشكالية؟

يرى وهيب أن من يعيش «قابعاً في زوايا الحرمان» لا «تأتيه الفلسفة»، وإنما يحيا همومه تلقائياً، فتكون ثمرة عيشه هذا، من حيث الموضوعات. أما من حيث الايصال، فإنه يناقش المسألة في سياق تطوُّر الشعر العربي الحديث الذي عرف ظاهرة الغموض، فيرى أنه مع القصيدة التي تقول، وليس مع القصيدة الخرساء، وإن هذه الأخيرة تفقد انتماءها للفن اللغوي إن لم تفصح عن مكنونها، وطالما أنها ليست مقطوعة موسيقية، بل قصيدة مكتوبة بلغة عربية، وموجَّهة إلى متلقٍّ، ينبغي أن تصل وإلَّا لم تُنشر بوصفها لغة فنية ينبغي أن تتجاوز المستوى الصوتي؟ وإن اقتصرت عليه تكن مساوية للمقطوعة الموسيقية، أو للنص المكتوب بلغة غير مفهومة من المتلقي، أو للطلاسم، وهذا لا يعني أن تكون القصيدة مباشرة، أو مسطَّحة، وإنما لغة فنية يتوصل المتلقي إلى أسرارها عندما يكشف «حجاب المجاز الشفاف». وهي، إن تكن «دفقةٌ شعورية»، أو إدراكاً وجدانياً للعالم تؤديه لغة خاصة، تكن سلكاً يوصل الشحنات الكهربائية ويهز الأعماق، ويولِّد فيضانات من الأحاسيس والرؤى الخ...

ولكن أليس من البدهي السؤال: بم تحقِّق القصيدة هذه الاحساسات؟ أليس بخصائص فنية؟ ثم أليس من البدهي، أيضاً، أن نستطرد ونسأل: كيف تتكوَّن هذه الخصائص؟

تكون، لدى الشاعر التلقائي، إجابة واضحة: «الدَّفقة الشعرية هي التي تحدِّد شكل القصيدة»، والمفترض أن يكون المقصود بالشكل ليس الوزن والقافية فحسب، وإلَّا ما معنى أن تحدِّد دفقة شعرية، من المفروض أن تكون مختلفة، شكلاً غير مختلف على مستوى الآخر وتنوُّع التجارب الشخصية؟ ولكن وهيباً يثير إشكالية أخرى عندما يقول: «نحن أحوج ما نكون للشعر لا للأشكالية»، فهل الشعر سوى الأشكال؟ وهل يمكن الفصل بين الشعر وشكله، إن كنا نعتقد بأنَّ الدفقة الشعرية هي التي تحدد الشكل؟.

إن الاشكاليتين اللتين أثيرتا خلال العرض السابق، (وهما: ١ ـ إمكانية التوفيق بين التلقائية والالتزام بموضوعات ورؤية وعناصر محددة من الشكل كالوزن الخليلي والقافية والوضوح: شرط الإيصال. ٢ ـ الفصل بين الشكل والشعر)، تجعلان متتبِّع هذا العرض محتاجاً إلى قراءة في النتاج الشعري ليرى مدى توفيق الشَّاعر في التعامل معهما.

نماذج

يرى الشاعر إلى واقعه، وهو يعيش، مرارات متنوِّعة المصادر، فمن احتلال همجي، إلى حرب وحشية، إلى خلل في القيم وانقلاب في المقاييس. وقد يكون ذا دلالة على طبيعة هذا الواقع وقساوته قول الشاعر، على سبيل المثال، راسماً خلل القيم وسيادة التضليل ومصير المبادئ:

ما أروع الشعر هيماناً بمبدعةٍ باعت أساورها كي تشتري الكتبا
... خمسون عاماً من التحصيل واأسفي وقد تحكَّم في البلدان من رسبا

دعاراتٍ، سرقات بشعارات: شاهدت شعارات تتقدم نحوي بوجوه ذئاب، ووجوه ثيران هائجة، تتصارع في حر وغبار.

ـ أنعيك مبادئنا/ أبكيك، وأنعي الفكر/ لبسناك فصرت الأكفان/ لنا.. صرنا الحبر.

يتحدثون عن الفضائل كلها والـلغو متراس لهم ووقاء

يجسد الشاعر رؤيته لغةً شعرية تأخذ شكل القصائد الموزونة الطويلة في الغالب، والقصيدة المفعَّلة في نماذج عديدة، ولا يخلو الأمر من مقطوعات تصل، في بعض النماذج، إلى حدود الأسطر المعدودة.

يوفَّق الشاعر، في قصائده الطويلة، إلى صوغ خطابه، ونجد كثيراً من الصور الجيدة، مثل:

كل العصافير، من أعشاشها هربت حتى الأزاهر ماتت من لظى الغصن

ذاك الرجل الطيب/ مثل رغيف الجائع../ وا.. أسفي ما زال يكابر/ يا وطني المحزون/ كوجهٍ في وجهي..

أيتها الحنجرة المبحوحة/ والصوت المكسور/ بإسمنت الآذان الصماء.. الخ..

غير أنه يصل، في خطابه، إلى حد الصراخ الهجائي الشاتم أحياناً، كما في قوله:

فصار حتماً لقيط الناس يشتمني/ رأيته الصبح كالخنزير منتفخاً/ كأنه الكلب وقت الصيد يتبعني....

ويبدو الفرق كبيراً، إن قرأنا مثل هذا الخطاب، وقارنَّاه بقول الشاعر في مثل هذا الشخص الذي يقترف أعمالاًترقى إلى قمة التضليل:

الكل أدرى بموتي في محافلهم وعن مماتي، إذ حدَّثتهم، دُهشوا(!)

المشهد والدلالة

عندما يتخلى الشَّاعر عن الخطابية، يحاول أن يرسم المشهد ذا الدلالة، مستخدماً تفاصيل دقيقة، لكن إغراء الإحاطة يؤدي إلى الاطالة، ويحول دون التركيز والتكثيف المفضيان إلى دلالة كلية. وقد تمكن الشاعر من النجاح في إنشاء نص شعري بعيد عن الخطاب، وتنهض بنيته، وإن بدت مباشرة، بدلالة كلية، كما في مقطوعة «لن أتأخر» (أنتم العقلاء ص. ٢١). وكما في مقطوعة: «الجنوب يغني، نشيد الأمسيات» (البركان ص. ٨٠)، حيث يسود نغم غنائي يستمر طوال نمو حركة القصيدة إلى اكتمال فعاليتها.

يمكن الاشارة إلى تتابع نمو المقطوعة، كما يأتي: سؤال يوحي بوجود من يمنع الأطفال من ممارسة لعبتهم، وهو من يمنع أمّ العصافير من مشاركتهم أفراحها. وهذا يعني وجود من يمنع الحياة الطبيعية والفرح.. ثم التفات، وخطاب يحضُّ «أم العصافير»، برفق، على الطيران، ويشكل، هنا، صوت الراء المكسورة، الإحساس بالرفيف، ويمتد المشهد الطبيعي إلى العرزال والإكليل، فيمتد الصوت بالياء، ويُفتح المدى مع النون المكسورة المتلوَّة بالألف الممتدة، الموصولة بالراء المكسورة في عودة إلى الرفيف الذي يشكل نغماً ثابتاً، يليه تنوُّع يتمثل بتكرار الألف الممتدة، وصوت الشين الذي يشعر بالانتشار. وهذا الانتشار تؤديه أم العصافير التي ضفرت الأكاليل. وفي هذا إشارة إلى النصر على عدو الحياة الطبيعية، وقد صارت تلك الأم قادرة على أن تلف الجناح، الأمر الذي يشير إلى عودة الأطفال إلى مزاولة لعبتهم، ويعمَّم النصر في تواصل الفعل وتكرار الصورة والحركة. وهذا ما يجعل ما بُني مزاراً للعشاق يلقاهم بحب، وكأن سلاسته متأنية من «سَوْسَوَة» صوت السين، ويبقي الفعل مستمراً إلى النهاية، كما يفيد قوله: «وصرت جوىً إلى أحبابنا أمسي».

يثير قول وهيب عجمي الإشكاليتين اللتين تحدثنا عنهما، ويبدو شعره محاولات جادَّة في سبيل إنضاج لغة شعرية متلزمة وتلقائية في آن.

❐❐❐