نشر البحث في مجلة دارة الملك عبد العزيز ..

مفهوم (العواد) للشعر الحيّ

د. محمد بن حمود بن محمد حبيبي

أستاذ الأدب العربي المساعد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

بجامعة جازان

ملخص البحث

سعى هذا البحث إلى الخوض في مفهوم الشعر الحيّ لدى الشاعر السعودي محمد حسن عواد؛ منطلقا من فرضية التساؤل عن المقصود بهذا الوصف الذي تردد ذكره لدى العواد في كتاباته عن الشعر؛ وما إذا كانت هذه العبارة تمثل مفهوما حاول العواد من خلاله أن يعكس وجهة نظر مغايرة للمفهوم السائد عن الشعر قديما وحديثا.

واتضح من خلال البحث سعي العواد إلى إيجاد مفهوم شمولي يحتوي كافة أشكال وقوالب الشعر القديم والحديث بما في ذلك الأشكال الشعرية المختلف عليها كالشعر الحر والشعر المنثور. واتضح أن المفهوم تشكل من خلال كتاباته وتوصيفاته لمفهوم الشعر الحي عبر قضايا الشكل والقالب والموسيقى، إلى جانب بحثه عن المفهوم فيما يتعلق بمسائل قضايا وموضوعات الشعر.

ويخلص البحث إلى أن الشعر الحي في مجمل توصيفات العواد يمثل مفهوما مركبا من مجموعة من العناصر الفنية المتقابلة وفق سلسلة ثنائيات تجعل من تجربة الشعر الحي تجربة ليست سهلة المنال والتحقق بمجرد إتقان ضوابط الشعر في أشكاله الخارجية؛ وأن هذه الضوابط لا تمثل الفيصل في الحكم على ما هو شعر أو غير منتم للشعر بما في ذلك الكتابة الشعرية الخالية من الإيقاع العروضي، وأن رسالة هذا الشعر تجمع ما بين كونه مرآة لمجتمعاته المحيطة وكونه أفقا إنسانيا عاما مشتركا بين بني البشر في كل مكان.

مصطلح: الشعر الحي

ظهر في كتابات الشاعر محمد حسن عواد([1]) التي تحدث فيها عن الشعر ميله إلى استخدام أوصاف معينة، من أكثرها شيوعا وتكرارا:(الشعر الصحيح)، و(الشعر الحقيقي)، و(الشعر المفضل)، و(الشعر العصري)، و(الشعر الحي).

وحينما نتأمل في هذه الأوصاف ونقارن بينها من حيث دلالاتها نجد أن الأوصاف الثلاثة الأولى أوصاف دارجة لا تتمتع بدلالات فنية مميزة عن دلالاتها في سياقاتها العادية. أما وصف(الشعر العصري)؛ فإن دلالته تبدو أكثر خصوصية فنية من سابقاتها؛ غير أنه قد يكون مرتبطا بحقبة زمنية محددة، مما لا يخول القطع بهذه الصفة في كل زمن.

على أن هذه المقارنة ليست هي الباعث الرئيس لاختيار(مفهوم العواد للشعر الحي)موضوعا؛ فقد ينطبق على وصف(الشعر الحي) ما قيل عن العصري. بمعنى أن ما هو حي في وجهة نظر ما؛ قد يصبح ميتا مع مرور الوقت. لذلك فإن الباعث الأرجح يتمثل فيما اقتضته هذه المفردة وهذا الوصف بالتحديد من حضور لافت ومميز في سياقاتها بكتابات العواد التي حاول فيها توصيف الشعر.

إن التأمل في النقولات التي وردت بها تلك الأوصافُ يبدي جانبا من الحضور المكثف لصفة (الحي)؛ فهي قد وردت تارة مقترنة بالشعر على نحو مباشر، أو على نحو غير مباشر، وتارة عبر اقتران الصفة بالأدب من خلال وصفه بـ(الأدب الحي) في مواطن يكون الحديث فيها غالبا عن الشعر من خلال الأدب.

ومن تلك المواضع التي ورد فيها اقتران الصفة بالشعر على نحو مباشر قوله مثلا:(مقياس الشعر الصحيح و**الشعر الحي** هو أن يغمر نفسك بالإعجاب ويحفزها إلى إفاضة الثناء على الشاعر...)([2])، وقوله:(الشعر العصري الحديث المعبر عن هذه الآفاق المتسعة هو الشعر المفضل، وهو **الشعر الحي**)([3])؛ وقوله:(فالمدح والتمجيد والحذلقة، ليست من المقاصد المشروعة في مذهب **الشعر الحي**)([4])؛

وقوله:(وتفاعل هذا الشعر مع مجتمعاته فقادها، فكان هو الشعر المفضل، وكان هو **الشعر الحي**)([5])، وقوله في وصف القوالب الشعرية المحنطة:(لا صوت فيها للعقل، ولا لون للابتكار، ولا مسحة للعواطف الحارة التي تنبع من قلب الشاعر، فتفيض على قلمه **شعرا حيا**)([6])؛ وقوله:(وكذلك جرد الرشيقيون الشعر المنثور من اسمه الحقيقي، وصفته الثابتة رغم ما فيه من خصائص **الشعر الحية**)([7]). وفي معرض حديثه عن المفردات ذكر:(وإنها **لحية** بمجرد أن يلمسها قلم **شاعر** ملهم)([8]). وغير ذلك من المواطن التي وردت فيها مقترنة بالشعر على ذلك النحو.

أما المواضع التي وردت فيها الصفة عبر سياقات تؤكد مضمون الوصف على شكل صيغ تعبيرية أخرى غير مباشرة؛ فمنها قوله: (قد لا يكون **الشاعر** محبا بالمعنى المعروف عند العشاق، ولكنه يكون حتما محبا لفنه أو للأثر الذي كوّن فكرته الخاصة، وأخرجه **حيا مؤثرا فياضا بالحياة**)([9]) وقوله:(وإذا كان **الشعر** أروع الفنون الجميلة وأعمقها أثرا في النفس الإنسانية، وألصقها بالحياة...فإن رسالته إلى العالم إذن؛ هي رسالة الفن نفسها، وما رسالة الفن، إلا **إنماء ثروة الحياة في النفوس**)([10]). وقوله:(أوليس **الشعر** فنا دفاقا؟ وهو أشبه الأشياء بالنهر المنبعث بقوة وصفاء؟ **منبعه ومصبه الحياة**)([11]).

وفي مواضع أخرى ورد الوصف مقترنا بالأدب كقوله:(**الأدب** فن **حي** وحّاز)([12])، وقوله:(**أدب حي** يستحق القراءة والتعليق)([13])، وقوله(ولهذا العهد فضل ظاهر في تمكين **الأدب الحي** من احترام نفسه)([14])، وقوله:(وبعد فواجب جدا أن يدرك لفيف الأدباء صلة **الأدب الحي** بالعلم)([15]).

يبدي السياق السابق أن صفة(الحي) سواء عبر حضورها المقترن مباشرة بكلمتي الشعر والأدب؛ أو عبر حضورها غير المباشر مقترنة بالشعر ودور الشاعر؛ أو عبر مواطن أخرى لم يُشَر إليها؛ وهي تلك المواطن التي تُفهَمُ ضمناً أثناء الحديث عن(الأنماط الشعرية الميتة)- يبدي هذا السياق ما لوصف(الشعر الحي) من حضور وأهمية لدى العواد. حضور تتجاوز فيه سمة التميز في العدد الكمّي عن جملة من الأوصاف الانطباعية العابرة، إلى مستوى يكاد يقارب المصطلح الفني المقصود. الأمر الذي يدفع إلى

التساؤل: عما يشير إليه مصطلح الشعر الحي؟ وهل ذلك يعني أن للشعر الحي تصورا مختلفا لدى العواد ؟ وهل هو نوع مختلف عن الشعر؟

وإذا ما ذهبنا إلى ذلك مبدئيا؛ فإن لنا أن نتساءل: لماذا يبحث العواد عن تصور للشعر الحي، فيما لو ظهر أن مفهومه هو ذات المفهوم المعروف عن الشعر منذ أرسطو في كتابه الشعر([16])، مرورا بأشهر كتب النقد العربي القديم التي حاولت البحث عن تعريف للشعر؛ كنقد الشعر([17]) وعيار الشعر([18]) والعمدة في محاسن الشعر وآدابه([19]) وغيرها من المؤلفات؛ القديمة والحديثة؟

هل أراد العواد أن يكشف بمصطلح(الشعر الحي) مناطق اشتغالات جديدة، بات يتقارب أو يتداخل فيها الشعر بغيره؛ إما من جهة الشكل، وإما من جهة مقاربتها لعناصره ومضمونه؟

أم هل أراد العواد أن يوجد بمصطلح الشعر الحي مفهوما حيويا جديدا يستوعب كافة الأنماط الشعرية المختلفة في الأشكال والقوالب وطرائق التعبير تحت سقف مصطلح فني واحد قادر على أن يحتوي وجهات النظر المتباينة حول الشعر؛ بحيث لا يستبعِد هذا الأفقُ الشمولي المستجد لمفهوم الشعر سوى ما يبدو ميتا من الأنماط التي لا تنطبق عليها سمات الشعر الحي؟

من هنا تأتي أهمية الإجابة عن تلك الأسئلة حول مراد العواد بـ(الشعر الحي) ؛ وذلك من خلال تقصي تجلياته في كتابات العواد المتعلقة بقضايا الشكل والإيقاع؛ وكتاباته في المضامين والقضايا الفنية، وعناصر التجربة الشعرية.

مفهوم العواد للشعر الحي، ملامح الشكل وتصور الإيقاع:

قوالب المحاكاة الشكلية الميتة(الأبنية والقوالب التقليدية):

تناول العواد في حديثه عن الشعر الأشكال القديمة والحديثة؛ وانطلق في ذلك من خلفية عروضية ملمة بالأوزان والقوالب الشكلية القديم منها والحديث. وتجلت أول ملامح الشكل الشعري الحي، عندما بدأ العواد باستثناء القوالب الشكلية النظمية المستهلكة، التي وصفها بالخرائب المتحطمة؛ ورأى أن بقاء الدوران بفلكها هو مجرد ابتعاد عن الشعر؛ حيث قال:(ما الشعر إلا روح متمرد عات، يأبى أن يسكن الخرائب البالية المتحطمة من القوالب والأغراض)([20])

لذلك فكل أنماط المحاكاة الشعرية التي ورثها الجيل السابق على العواد عبر تركة ممتدة منذ قرون مما يعرف بالتشطير والتخميس والتشجير، لا يرى فيها شعرا؛ ولا يسمي أصحابها شعراء بل متشاعرين؛ أما التشبث بهذه الأشكال فهولا يوصل إلى طريق الشعر؛ مهما طال أمد الكتابة والنظم على هذه الشاكلة من قبل تلك الفئة؛ فهي ستظل تراوح مكانها مصنفة في مرتبة النظم والشعر المصنوع المتكلف؛ وهو ما أكده في مقالته(أيها المتشاعرون)([21])؛ التي خص بها النَّظَمَةَ من أصحاب تلك القوالب متسائلا في بداية المقالة عن الشعر وكأنه لا يرى شعرا؛ حيث قال:(...أين الشعر الذي تنظمونه، أو تروونه؟! هل أتلمّسه في تخميس"تَتِيهُ علينا مُذْ رُزِقْتَ ملاحَةً"؟! أم في تشطير"إذا كان لي أَهْلان أَهْلٌ تَرَحَّلوا"؟! أم مشجّر"على جِيدِ هذا الظَّبْيِ فَلْيُنْظَمُ الدُّرُّ"؟! أم في مدحة أُنشِدت للحسين في يوم عيد مطلعها"سَلْ ما لسلمى بِسُوقِ البَحْسِ تَشْرِيني"؟! أواه كل هذا أيها المتشاعرون صديد وقيوء لو أنفق العمر أجمعه في مثلها لما وصل الناظم إلى الشعر؛ الشعر جميل؛ أما أمثال هذا فلا)([22]). وبدا حرص العواد على وصف هذه الفئة بالمتشاعرين لا من خلال عنوان المقال؛ بل بتعزيز ذلك عبر ثنايا المقال بنفي صفة الشاعر عن أصحاب هذه النماذج. مكررا إطلاق صفة الناظم؛ في كل موضع يستدعي فيه ذكر صفة الشاعر. ويأتي استبعاد العواد لهذه القوالب؛ ليضع بذلك حدا لسلسلة من اجترار تلك الأشكال؛ واضعا في الوقت نفسه خط بداية لملامح وعي جديد عن مفهوم الشكل الشعري الحي المتلائم مع العصر الحديث.

الإيقاع والموسيقى في مفهوم العواد للأشكال الشعرية الحية:

يتضح من محاولات العواد التوصيفية للشعر أن الأشكال والقوالب التي يفرغ فيها الشعر ليست بذاتِ أهميةٍ كبرى لديه؛ في تحديد الشعر؛ فهو يؤكد أن الشعر غير النظم حيث يقول:(وليس بخاف أني إنما أعني بالشعر المعنَى الذي يقوم بالنفس؛ ولا أعني الكلام الموزون المقفى؛ وأعود فأكرر أن الشعر غير النظم)([23]). ولا يعني ذلك أنه لا يعي أهمية الشكل في التأثير على التجربة الشعرية. فوعي العواد النظري بالإيقاع والأشكال الشعرية على درجة عالية من الدقة في التفريق ما بينها وخاصة الأنماط الشعرية الحديثة؛ إلى جانب إظهاره لمعرفة عروضية ملمة بأوزان الشعر القديمة المعروفة بالبحور الخليلية([24]). فهو تقريبا قد كتب . من حيث الشكل العروضي . بمعظم الأشكال الشعرية القديمة والحديثة المعروفة؛ الأمر الذي يمثل تعزيزا تطبيقيا لوعيه الإجمالي بالشكل الشعري تنظيرا وكتابة. ويبقى الجانب المهم في طرح العواد النظري لمسألة الشكل والقالب الشعري متجسدا في القضية الرئيسية لديه؛ التي ظل ينافح ويدافع عنها كثيرا؛ وهي أن الحكم على الشعر من حيث هو شعر لا ينبغي أن يتم بالنظر إلى شكله الخارجي ومدى التزامه بالأوزان التقليدية(البحور الخليلية) أو الحديثة(الشعر التفعيلي) أو خلاف ذلك؛ وإنما ينبغي أن يتم على أساس فهم آخر للشعر على حقيقته.

ومن أجل إيضاح تلك القضية يسهب العواد في إيضاح الفروق بين شكلي الشعر(التفعيلي) والشعر التقليدي(الشطري) بقوله:(والفرق بين الشعر الحر والمقيد هو التصرف في عدد التفعيلات في كل بيت، وبعبارة أخرى بناء البيت في النوع الأول على الوحدة الوزنية. وبناؤه في النوع الثاني على وحدة البيت العروضي، فمثلا بحر الكامل في الشعر المقيد يبنى البيت فيه على وزن مخصوص قدروه بكلمة "متفاعلن" تكرر ست مرات... فالبيت الموزون من هذا البحر لا يتم إلا بست تفعيلات تشتمل على اثنين وأربعين حرفا توزع على الحركات الصوتية توزيعا موسيقيا خاصا كهذا البيت

مثلا للمتنبي:

أُسْدٌ فرائسها الأسود يقودها أَسَد تصير له الأسود ثعالبا

أما الشعر الحر فلا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد؛ فقد يتم البيت فيه بتفعيلة واحدة، وقد يتم بثلاث. ولا يتقيد بأن يتحدد عدد الفعيلات في كل أبيات القصيدة؛ فلا مانع أن يكون أحد أبياتها أربع تفعيلات ـ مثلا ـ والثاني ثلاثا، والثالث خمساً، والرابع واحدة)([25]) .

إن المقتبس السابق من كلام العواد على ما به من طول نجده مهما لأنه وفق تلك التفاصيل يؤكد ويثبت وعيه الدقيق بالفرق بين شكلي الشعر القديم والحديث؛ ليس فيما استخدمه من مسميات لكل شكل؛ بل في أمثلته التطبيقية وشرحه المفصل المعزز بالإحصاء العددي لتكرار التفعيلات بكل شكل. ومصداق ذلك أن اشتقاق العواد لمصطلح(الشعر المقيد) نابع من غايته في أن يقابل به مصطلح الشعر الحر؛ لأن التقييد في الشعر الشطري يتم فيه بعدد التفعيلات المحدد الذي لا يمكن الإخلال به في كل أبيات القصيدة التي تتلو البيت الأول. وتبعا لذلك يأتي استخدامه لمصطلح الشعر الحر قاصدا به الشكل التفعيلي؛ إذ هو حر من حيث عدم الالتزام فيه بعدد محدد من التفعيلات في كل بيت؛ كما أنه حرٌّ لديه من جهة اختياره مواضع وأحرف رويّ القافية التي يكون الإتيان بها في هذا الشكل الشعري(رشيقا) بحسب ما يقتضيه السياق من انسجام موسيقي، لا لفظي؛ وتآلف معنوي مع ما قبلها وما بعدها من القوافي؛ ولذلك نعتها العواد بالقافية الرشيقة في كتابه"الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية"قائلا:(تلك القافية الرشيقة التي يُترك اختيارها للمعنى وللجرس الموسيقي الخارجي وللانسجام العام مع هيكل ما قبلها وما بعدها من القوافي انسجاما موسيقيا، لا لفظيا)([26]).

أما(الشعر المنثور)؛ فيدل حديثه المستقل عنه على أنه لا يندرج لديه ضمن الشعر الحر. وهو تفريق يحسب في تك المرحلة للعواد الذي تنبه ووعى مبكرا للفرق بين الشعر التفعيلي الملتزم بالوزن، والشعر المنثور الذي لا يلتزم بالوزن العروضي؛ وذلك عندما عرفه بقوله:(والشعر المنثور لا وزن فيه ولا قافية ولا تَقَيُّد بتفعيلة، إلا إذا جاء شيء من هذا عفو الخاطر)([27]). ويأتي هذا التمييز من قبل العواد في وقت ما زال الخلط فيه قائما بأذهان كثير، إلى وقت قريب حيث ظل يُطلق على الشكلين معا الشعر الحر؛ وكأنهما يمثلان شكلا شعريا واحدا؛ وما ظهور كتاب في العام(2010م) يحمل عنوان:"قصيدة

النثر وما تتميز به عن الشعر الحر"([28]) إلا دليل على بقاء الخلط قائما بين الشكلين تحت مسمى الشعر الحر. وهو الأمر الذي يضفي قيمة تاريخية مضاعفة لوعي العواد المبكر بذلك الفارق.

على أن العواد كما تقدم لا يرى أن الفارق بين الأشكال الشعرية إنما يكمن في الشكل والنظام العروضي؛ أي من حيث الإيقاع فحسب؛ وإنما على أساس تقديم فهم جديد لأهمية العنصرين في تحديد شكل وماهية (الشعر الحي)؛ أساس يقدم العواد من خلاله تصوره الخاص لموسيقى الشعر الذي يرى فيه أنها تنقسم إلى مستويين: مستوى خارجي مرتبط بالوزن العروضي؛ ومستوى داخلي هو الموسيقى الداخلية التي يعيها الشاعر بخبرته داخل أعماقه. واصفا ذلك بقوله:(للشعر نوعان من الموسيقى؛ نوع داخلي يحس به الشاعر الموهوب داخل أعماقه، ويسمى بالموسيقى الداخلية. ونوع خارجي تحققه الكلمات والأداء التعبيري العام وتحدده الأوزان والقوافي وهذا النوع الأخير هو الذي يتناوله علم العروض)([29]).

وذلك الفهم الذي أشرنا إليه آنفاً قدم به العواد موقفا لم يكن من السهل الذهاب إليه والاعتقاد به في تلك الفترة. عندما ذهب إلى أن(الشعر المنثور)(لا يخرجه عن الشعر أن ألفاظه منفرطة لا نظام لها، فالنظام ليس هو الشعر ... وإنما الشعر شيء وراء اللفظ ووراء المعنى ووراء النظام؛ على هذا الأساس الصريح أساس فهم الشعر على حقيقته يقوم الشعر المنثور ويأخذ طريقه الطبيعية مع الشعر المقيد والشعر الحر، وعلى هذا الأساس نفسه يقوم الشعر الحر متميزا عن الشعر المقيد بقيود العروض والقوافي كما فصلها العروضيون)([30]).

ورأي العواد هذا الذي لم يكن يمثل جرأة كبيرة فحسب؛ إذ اعترف صراحة بأن الشعر المنثور ضرب من الشعر، في ذلك الوقت؛ إنما مثّل رأيه ذاك تخطيا وكسراً لكل آفاق التوقع في الجرأة؛ وهو يخطِّئ في ذلك جميع من سبقوه ممن حاولوا تعريف الشعر وأخطأوه من وجهة نظره ومفهومه للشعر الحي قائلا:(ومن واجبنا أن نقول بصراحة للذين يبحثون في الشعر ويخطئون في فهمه وتعريفه أن الشعر ليس هو الكلام حتى يقابلوه بالنثر، ويجعلوا الوزن والقافية عنصرين من عناصره، لا، إن الشعر لم يكن كلاما

فقط، ولكنه شيء وراء الكلام، وليست القافية والوزن إلا مجرد حليتين عارضتين، يستغني عنهما الشاعر الحقيقي متى شاء)([31]).

وحينما نقارن رأي العواد برأي أحد معاصريه كالشاعر محمد بن علي السنوسي الذي نعت الشعر الحر (التفعيلي الملتزم بالوزن)بعدة أوصاف مشبها إياه بـ(الغثاء، واللغو والأقذار) في قصيدة شهيرة له بعنوان (الشعر الحر)([32]) –عندما نقارن هذه الصورة التي يجسد بها السنوسي الموقف الغالب من الشعر الحر لدى أغلب الشعراء الرواد من أقران العواد؛ ندرك إلى أي مقدار بعيد ذهب العواد في موقفه المؤيد للأشكال الشعرية الحديثة؛ وإلى أي مقدار قدّم المرونة التنظيرية بمفهومه للشعر بناء على الموقف من الشكل والإيقاع في تحديد ما يراه يدخل في (جنس الشعر)عندما ذهب إلى ذلك بالقول إن:(الشاعر الواعي الذي يستحق الخلود ، ليس هو ذاك الذي يحسن المدح والهجو والغزل والبكاء؛ فينظمها من بحر الطويل، أو من البسيط، أو من الكامل الخ... ولكن هو ذاك الذي يخلق ويبتدع ويبعث، لا فرق إن عبّر بهذا الشعر نظما أو عبر به نثرا؛ فالقالب لا يحكم على الروح)([33]).

وبغض النظر عن المدى الذي يمكن أن يصل إليه الخلاف مع وجهة نظر العواد وآرائه في علاقة الشعر بالشكل وبخاصة ما طرحه حول(الشعر المنثور) فإن ما ينبغي التنبه له هو أن رؤية العواد تلك؛ ترسم نهجا لموقف الشاعر الكبير الواثق من قدراته إزاء ما يستجد من أشكال الكتابة؛ بالنظر إلى ما جوبه به العواد نفسه وجيله في بداياتهم من ردود فعل متصلبة وصارمة من قبل الأدباء المشهورين من ذوي الصوت المسموع آنذاك؛ ومواقفهم الطبيعية بعدم التساهل في القبول بالجديد أيا كان اعتداله ومشروعيته؛ أو تطرفه. لذلك لم يشأ العواد ـ في ظل سعيه الدؤوب لتشكيل مفهومه للشعر الحي وتصوره لأشكاله على نحو يتسم بأقصى درجات المرونة النظرية في ذلك الوقت المبكر جدا ـ أن يقف الموقف ذاته من أي شكل كتابي جديد؛ فيكرر بموقفه إزاء هذا الشكل مواقف سابقيه من دعاوى تجديده هو وأقرانه. وهو الأمر الذي يعكس الوعي والثقافة والطريقة المختلفة في التفكير لدى لعواد عن السائد في زمنه ولدى الكثير من أقرانه وسابقيه.

والأمر الذي يمكن الخلوص إليه مجملاً من رؤية العواد للأشكال الشعرية التي تجسد الشعر الحي من حيث الموسيقى والوزن والعروض أن هذه العناصر لا قيمة لها عنده في تحديد جنس الشعر وغير الشعر؛ وإنما قيمتها في تحديد الشكل الشعري. وأن الشعر في مفهومه الشكلي ثلاثة أنماط: نمط مقيد بالوزن والقافية وهو الشعر الشطري الملتزم بتقسيمات الأشطر في البحور الخليلية؛ ذات القوالب الحية البعيدة عن القوالب المحنطة. والشعر الحر الملتزم بميزان التفعيلات والمتحرر من التقيد بتكرار عدد معين من التفعيلات في كل شطر، والمتميز بالقافية الرشيقة. والشعر المنثور الذي لا وزن فيه ولا قافية؛ وإنما يتميز بموسيقاه الداخلية التي بعيها الشاعر الخبير بتجربته داخل أعماقه.

مفهوم العواد للشعر الحي: مضامينه وقضاياه:

الوعي بقضايا الشعر الحي وموضوعاته:

إذا كان العواد قد بيّن رؤيته بكل وضوح فيما يتعلق بمفهومه للشعر الحي في شطر الشكل والإيقاع، بما في ذلك احتواء الأشكال المختلف عليها؛ فإنه في الشطر الآخر مسائل المضمون والقضايا الفنية كان على الدرجة ذاتها من الوضوح والصراحة. ففي القضايا نجد أن أبرز القضايا التي تناولها تمحورت في ثلاث من أهم المكونات التأسيسية التراتبية للوعي بمفهوم الشعر الحي. حيث نجد سعيه أولا لتصحيح مفهوم بواعث الشعر الفعلية؛ مما ترسّخ في الأذهان لفترة عن وجود قوى غيبية تلهم الشاعر وتمده بالطاقة الشعرية؛ وهو الأمر الذي يشوش ذهن الشاعر ويبعده عن المنطلقات الحقيقية. ثم نجد سعيه ثانيا لتكريس أهمية أن يكون للشعر رسالة ووظيفة يعي من خلالها الشاعر دوره إزاء مجتمعه المحيط، وإزاء الإنسان والبشرية. ونجد ثالثا دعواته المتكررة إلى ضرورة تعميق التناول الشعري عبر رفده وإفادته من المنظورات الفكرية والفلسفية. وكل قضية من القضايا الثلاث لا تقل أهمية عن الأخرى في صقل وتأسيس وعي الشاعر بالتناول المختلف في تجربة الشعر الحي؛ إلى جانب القضية الأساسية في هذا المحور وهي سعيه إلى تصحيح المفهوم الخاطئ الذي ظلل سائدا لدى الشعراء المشهورين منهم والشباب، حول الموضوعات والمضامين الشعرية الحية؛ وما يقابلها من موضوعات ومضامين ميتة لم تعد ملائمة لشعراء يعيشون في العصر الحديث.

1 . الوعي ببواعث ومنطلقات الإلهام الشعري:

تجسد قضية الإلهام الشعري التي تناولها العواد تحت عنوان:(شياطين الشعر) نموذجا لمحاولات العواد تصحيح مفهوم الشعر مما خالط بعض قضاياه من تصورات لا يرى وجاهتها؛ بل يرى أنها من أدعى العوامل لتشويش فهم الشاعر ووعيه بتجربته الشعرية، فبدأ متسائلا:(هل للشعراء شياطين يتفاعلون معهم؟ ويتكلمون بألسنتهم؟ أو يوحون إليهم بمعانيه همسا وجهرا؟)([34]) وصولا إلى سؤاله المهم عن مدى تفاعل الشعراء أنفسهم مع الفكرة إن كانت حقيقية؟ وما سبب القول بالفكرة إن كانت خرافة من خرافات الأقدمين، وأسطورة من أساطير الأولين([35]).

وفي سبيله للإجابة على هذه الأسئلة يرجع العواد بالفكرة إلى جذورها. فيسلسل طرحه في عرض تاريخي منظم، بادئا بالآداب الأوربية الممثلة في أسماء عدد من الشعراء ممن وظفوها في الأدب اليوناني، والإنجليزي، والألماني، وصولا للكاتب الفرنسي المشهور "أناتول فرانس([36]).

لينتقل عقب ذلك إلى الفكرة عند العرب مشيرا إلى اختلاف الأمر لديهم؛ فقد كانوا يظنون أن لكل شاعر شيطانا خاصا يختلف عن شياطين غيره من الشعراء موردا الشواهد الشعرية المشهورة على هذا الاعتقاد([37]).

والنقطة الجديرة بالتوقف عندها في تناول العواد لهذه القضية ـ إلى جانب الإلمام باطلاعه على مقدار من الأدب الغربي القديم والحديث ولاسيما أشهر رموزه وكتابه وشعرائه ـ هي عمق استنتاج العواد الذي فرق بين ملابسات تداخل الفكرة في كل ثقافة. عندما وضح أنها لدى الغرب تندرج فيما يعرف بالميثيولوجيا؛ وبالتالي فهي جزء من الثقافة والحياة الغربية التي يتحدث عنها الشعراء هناك؛ لذلك لا غرابة أن ترد هذه الأرواح وآثارها في نماذج الشعراء اليونان وغيرهم؛ على اعتبار أنها من صميم معتقدات المجتمع الدينية القائلة بتعدد الآلهة وصراعاتها؛ فانعكاسها أمر طبيعي في شعرهم. مشيرا إلى أن الأمر يختلف لدى الشعراء العرب الجاهليين. إذ تم خلط الاعتقاد بالشياطين التي تساعد الشعراء على قول الشعر، وهي القضية الأدبية الخالصة؛ بغيرها من القصص الأخرى المختلفة التي يمكن اعتبارها ميثيولوجيا عربية؛ كقصة(إساف ونائلة) ومثيلاتها من القصص([38]).

ويخلص العواد في هذا الموضوع إلى إنكار الاقتناع بوجود قوىً خارجية غيبية تتدخل في عمل الشاعر، وإن كان غالب شعراء الجاهلية والقدماء لديهم اقتناع بذلك. وهو عامل قد يكون مؤثرا على بواعث الشعر الفعلية لدى الشاعر؛ والباعث الصحيح في رأي العواد أن الفكرة الشعرية والإحساس الشعري هما اللذان ينطلق منهما الشاعر الواعي كدافع للشعر. ولا صلة للفكرة الفنية ولا للإحساس الفني بعالم الأرواح المحجوبة مطلقا)([39]). لكن ذلك لا يعني عدم إمكانية الإفادة من هذه العوالم بوصفها موروثا ثقافيا من حق الشاعر استخدامه؛ مادام ذلك يتم عن وعي تام على سبيل التوظيف الفني؛ أو على حد عبارته(تلاعب الشاعر الابتداعي) بأمر هذه الشيطنة([40]).

2. رسالة الشعر الحي ووظيفته:

في مفهومه لرسالة الأدب والشعر الحيّين يميل العواد إلى النزعة الإنسانية العامة، وإلى ما يلامس البشرية جمعاء؛ وهو في هذه النظرة يلتقي مع نظرة العقاد الذي يرى أن (الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية، أو صناعية، فيحتفظ الشعر بقيمته الكبرى إذا ترجم إلى جميع اللغات)([41])؛ وفي هذا الصدد يرى العواد أن على الشاعر أن يكون بشرا بالدرجة الأولى؛ وليس عليه أن يكون أسيراً لنظرة إقليمية ضيقة بحدود المكان الذي ينتمي إليه؛ حيث يقول في ذلك:(إن ميزة كل أدب عال أن يكون أدبا إنسانيا يخاطب الإنسان فردا وجماعة، ويفكر في مشكلات الفرد الإنساني، والمجتمع الإنساني ويعالجها، ويعبر عنها باللغة التي يفقهها الإنسان بوصفه بشرا لا بوصفه سعوديا أو لبنانيا أو عراقيا أو مصريا أو انجليزيا مكثلا)([42])؛ ويشدد العواد على أهمية استشعار المسؤولية عند قبول الأديب والشاعر بتحمل هذه الرسالة وضرورة شعوره بأنه مسؤول تجاه أكثر من شريحة، إزاء ما تتضمنه تلك الرسالة من توخ للجدية وترفع عن مواطن الابتذال؛ وفي ذلك يقول:(وحسب هذه الرسالة بساطة ووضوحاً أنها تتلخص في نفسية واضحة يجب أن يستشعرها الأديب وهي إرادة الجد في أدبه، والتعالي به عن سبيل الابتذال والتفاهة؛ ويجب أن يعرف وهو مصمم على الكتابة أنه رجل مسؤول عنها إزاء شعور القراء المخلصين... ومسؤول عنها أمام التاريخ)([43]).

أما عن وظيفة الشعر ورسالته في مختلف العصور؛ فقد ناقش العواد ذلك على اعتبار أن هذه الرسالة كانت تختلف من عصر إلى عصر، وترتبط بالواقع وأحداثه، انطلاقا من تلك النظرة. وإلى هذه النظرة أشارت الباحثة آمنة عقاد، التي ذهبت إلى أن العواد رأى في شعراء العربية كالمتنبي والمعري وابن الرومي شعراء أدوا رسالة عصرهم خلال شعرهم الفلسفي والاجتماعي والسياسي لهذا يحق لنا أن نسمي شعرهم بالشعر المفضل والشعر الحي([44]).

ولا يعني الميل للنزعة الإنسانية إغفال ما على الأديب والشاعر من مسؤوليات تجاه وطنه ومحيطه القريب؛ فقد تابع العواد جانبا من مسيرة الشعر من حيث وظيفته ورسالته مستنتجا كيفية تفاعل هذا الشعر مع مجتمعاته واصفا الشعر الذي اهتم بالتعبير عن هذه الآفاق بالشعر العصري والحي(لأنه يتفاعل

والعصر الذي نعيش فيه، ويحمل أقدس رسالاته، وهي الحرية الفردية، واشتراك أفراد الإنسان في الحقوق والوجبات الجماعية، والسيادة على الرجعية، والاعتزاز الفردي بمواهب الفرد، وإخضاع هذه المواهب لخدمة الشعب، وتفتيح وعيه)([45]).

وقد تجلى هذا الهدف تجاه المجتمع القريب على نحو آخر في حديث العواد عن أغراض الكتابة لديه ولدى أبناء جيله؛ وكيف كانت غاياتها في كل مرحلة من مراحل حياتهم في الكتابة الأدبية؛ عندما بين بأنها حتى وإن ابتدأت طلبا للشهرة وإرضاء لعاطفة مرحلة الصبا؛ فإنها بمرحلة النضج قد تلمست واجباتها التي كان عليها أن تنهض بها تجاه قضايا مجتمعها؛ حيث يقول:(كتبنا بعد الشهرة للمساهمة في إحياء الشعور الوطني وتكوين الوعي العام... ثم كتبنا ونحن نؤدي هذه الرسالة المحبوبة الخالبة، لتبسيط الوعي؛ ولرفع مستواه المنتكس ولتعميمه في المجتمع...)([46]).

ويدل تكرار العواد في أكثر من موضع لمسألة ارتباط رسالة الشعر برسالة الفن من جهة؛ واقترانهما من جهة أخرى بالحياة على أهمية الوعي بهذا الجانب. أي ضرورة أن يراعي الشاعر أنه فنان في المقام الأول ومطالب بمراعاة البعد الفني والجمالي في الشعر الهادف. وأن غرس الإحساس بجمال الحياة من طريق الشعر والفن هو أسمى وظائف الشعر وذروة أهدافه قائلا في ذلك:(رسالة الشعر هي رسالة الفن نفسه ورسالة الفن هي تعميق الحياة)([47]). وهو ما يؤكده في موضع آخر؛ مع انحياز واضح للشعر الذي يراه أروع الفنون قائلاً:(وإذا كان الشعر أروع الفنون الجميلة وأعمقها أثرا في النفس الإنسانية، وألصقها بالحياة...فإن رسالته إلى العالم إذن؛ هي رسالة الفن نفسها، وما رسالة الفن، إلا إنماء ثروة الحياة في النفوس)([48]).

3. الشعر الحي والفلسفة:

ألحّ العواد في مفهومه للشعر الحي على ضرورة أن يتسم بالعمق عن كل ما هو سطحي ظاهر؛ كي لا يصبح مبتذلا سهلا بمجرد أن تتوفر لدى الشاعر المقدرة على التلاعب بالألفاظ والمعاني:(ليس الشعر ألفاظا ومعاني فحسب؛ وإنما الشعر أمر آخر وراء الألفاظ والمعاني، وفوق الأفكار والتعابير)([49]).

ولذلك فكثيرا ما كرر أهمية أن يُستشف الفكر من وراء نغمات الشعر؛ مبشراُ بأن شعر التفكير والحياة العميقة، والرصانة سيسودان في المستقبل([50]).

وتأتي أهمية إفراد العواد لمقالة كاملة عن علاقة الشعر بالفلسفة؛ نظرا لما لها من أهمية رفد تجربة الشعر الحي بالمنظورات العميقة، إذ يقول:(وواجب في نظرنا أن يتحد الشعر بالفلسفة، وبعبارة أجلى أن يكون شعر الثقافة في العصر الحاضر فلسفيا عميقا جذابا)([51]).

ومع أن العلاقة بين الشعر والفلسفة تظل علاقة إشكالية ومحل اختلاف في تراوحها ما بين القطبين على نحو ما ذهب إليه د.حسين الواد؛ في معرض تعليقه على محور الشعر والفلسفة لدى العواد([52]) – إلا أن العواد لا يعني باتحاد الشعر بالفلسفة أن يتسم الشعر في عملية إبداعه بطبيعة إنتاج الفكرة الفلسفية؛ وإنما إفادته من عمق الفلسفة. فمن البديهي أن لا تكون لديه عملية إبداع الشعر كعمليات التفكير الفلسفي المجرد، فلحظة الإبداع الشعري تنطلق عنده من (وحي النفس المتأثرة التي لا تبعد كثيرا في الشبه من عدسة الفوتوغرافية، فتنعكس عليها صور المرئيات، فتعكسها بدورها من غير أن تبدل من حقيقتها إلا بقدر ما في النفس من استعداد للتفكير وتكييف المعاني بقالبها الخاص)([53]). أما لحظة التفكير الفلسفي فهو على وعي بطبيعتها عندما وصفها بقوله:(نتائج بطيئة لتفكير مستمر منظم، يقلب حقائق الحياة ودقائقها في صمت وبرود، ويقابل بين الأشياء، ثم في النهاية يكوّن رأيا باتا يحكم به حكما عاما يشمل الوجود)([54]).

ومما يؤكد على أن العواد لا ينشد سوى العمق من ربط الشعر بالفلسفة . وأن هدفه أن من ذلك هو اختلاف عمل الشاعر بما يمتلكه من نظرات فلسفية عميقة عن الأداء الفوتوغرافي . مطالبته بأن يكون الشاعر في أدائه مرآة مرنة تعكس ما حولها دون أن تجمد أمام الصور. منتقدا في ذلك الشعر العاطفي البحت الذي يسير على وتر واحد مطرد تنعدم بين ثناياه النزعة العقلية وما يتبعها من الثقافة الفلسفية أو التصوير الاجتماعي أو مناجاة الطبيعة، وهي الأمور التي يرى أنها تجعل الشاعر ابن وقته وحامل روح عصره،([55]).

4. موضوعات الشعر الحية وأغراض الشعر الميتة:

لا ينصبّ تناول العواد لمضامين وموضاعات الشعر، على كشف الأفكار والمضامين والتعابير المحنطة الميتة التي شاع تداولها بتجارب الشعراء الكبار المعروفين في تلك الفترة؛ وإنما امتدّ ليستهدف معالجة النمطية الغرضية السائدة أيضا بأوساط جيل الشباب من الشعراء الذين لم يهتدوا بعد، لموضاعات عصرهم في ظل انغماسهم بصرف طاقاتهم الشعرية الشابة في محاكاة شعراء يمثلون عصورا سابقة. وبذلك جاءت خلاصة تناوله لأغراض ومضامين الشريحتين الشعريتين كاشفة عن الآفاق الموضوعية التي تتلاءم وما ينبغي للشعر الحي أن يتمثله وينهض به من المضامين والأفكار المعاصرة.

ففي معالجته الأولى سلط العواد الضوء على المفهوم المغلوط للشعر لدى الشعراء المشهورين؛ الذين لا يعرفون من خلاله أن يكونوا شعراء؛ سوى إذا قلدوا العرب القدماء في كل شيء، وعاشوا بأفكارهم وتصوراتهم في تلك العيشة البدوية القديمة بكل حذافيرها فذكروا:(ديار ميّ، ومنعرج اللوى، وجآذر رامة، وظباء المنحنى، وسفح العقيق)([56]) حيث يعلق على المضامين التي يكررها هؤلاء الشعراء (المشهورين جدا) بقوله إنهم:(ما زالوا يسألون عن الركب ولا ركب، ويستوقفون حادي الأظعان ولا أظعان، ويندبون الديار ولا ديار)([57]).

ووجهة نظر العواد أن تلك الأساليب والصيغ التي توحي بمضامين عصور وأزمنة سابقة مختلفة قد ماتت مع أصحابها، ولم تعد حية تصلح لتجسيد العصر والبيئة التي يعيش بها شعراء في العصر الحديث؛ عصر المخترعات والتقدم العلمي، والحياة المتمدنة المختلفة؛ التي يفترض في تراكيب الشعر الحي ولغته أن تعكساها وتنبضا بها؛ معللا ذلك بـ:(أن لنا اليوم حياة وثقافة وأدبا غير حياة وثقافة وأدب العرب الأولين؛ ومَن مِن الأمم تحيا اليوم كما كان يحيا أجدادهم بالأمس)([58]). وإذا كان انتقاد العواد الآنف منصب على تمسك كبار الشعراء المعاصرين بالتعابير التي توحي بمظاهر حياة قديمة بدوية مختلفة – فإن انتقاده طال عزوف الشعراء عن استخدام الكلمات العصرية التي تشع بالحياة مقابل تشبثهم بالألفاظ الميتة حتى اليوم؛ ويقصد العواد بالألفاظ الميتة حسب تعبيره:(هي الألفاظ التي ما زال شعراؤنا يستعملها حتى اليوم مثل: غزال وظبي وغصن في وصف الإنسان الجميل، وهزبر وليث؛ في وصف

الإنسان القوي؛ وشرفتمونا، وأنتم الحال،وزارنا الغيث، وسيدي وأملي، في تمليق الإنسان المحظوظ؛ فقد ماتت عناصر الحياة والإيقاع والوحي في أمثال هذه الكلمات)([59]).

ولئن بدت الأمثلة التي انتقد بها العواد مفهوم الشعراء الكبار للشعر على هيئة مستلات جزئية من قصائد ربما كانت كاملة فإن طرحه المعنيّ بفئة الشعراء الشباب قد اتجه فيه صوب الموضوعات والأغراض الكبرى المعروفة المتوارثة. وهو طرح فيه من الجرأة والوضوح ما يكفي لبيان الانقلاب المضموني، وتوضيح آفاق الموضوعات التي ينشدها العواد للشعر الحي.

وهو ما يجليه رأيه الذي ذهب فيه إلى أن الأغراض التقليدية المعروفة:كالخمريات، والغزل، والمديح، والحماسة، والزهد)، أفكار ماتت مع عصور أصحابها؛ قائلا عن ذلك:(وكل هذه الأفكار المائتة دُفنت مع عصور أبي نواس، والشاب الظريف، والبحتري وعنترة، وأبي العتاهية، فلا تصلح لنا)([60]). ومع أن المتأمل في رأي العواد السابق ـ يجد أنه يذكره في سياق حديثه إلى الشعراء الشبان الذين يبذلون طاقة كبيرة ويجهدون في المحاكاة والتقليد ومجاراة الشعراء القدامى ـ مع ذلك فإن هذا الرأي الذي استخدم فيه العواد ضمير المتكلمين إنما يمثل رؤيته للموضوعات المعاصرة التي يُفترض أن تُوجّه إليها كافة الطاقات الشعرية للنهوض برسالة الشعر ووظيفته تجاه مختلف المجالات الحيوية الوطنية والقومية والاجتماعية والطبيعية والتأملية؛ حيث قال:(أمامنا الوطن بحاجاته المادية والمعنوية وما يتطلبه الشعر! أمامنا العادات، والأخلاق بما فيها من فساد يتطلب النقد! أمامنا الحرية بأنواعها، وما يجب من تمكينها في النفوس! أمامنا الشرق الكسول الخامل وما يجب من تنشيطه! أمامنا الطبيعة بظاهرها وباطنها ووحيها للعقل والقلب! أمامنا العرب بحالتهم السياسية وواجب الشعر في هذا المجال)([61]).

وبهذا نرى أن الشعر الحي في مفهوم العواد وفق رسالته وموضوعاته، هو الذي يجسد قضايا عصره وشؤون حياته ومجتمعاته من منظور متوازن لا ينغلق فيها عن الانفتاح على قضايا الإنسان المعاصر أيا كان مكانه، ولا ينغلق فيها على محاكاة موضوعات وأفكار عصور غابرة؛ بعيدة عن الواقع الذي يعايشه الشاعر فيغرق بمحاكاتها ويهمل واجباته الفنية تجاه مستجدات عصره، كما أن الشعر الحي برغم تحميله عبء هذه الرسالة المضمونية الهادفة يبقى من الناحية الفنية فنا في المقام الأول ورسالته الأسمى

غرس الإحساس بجمال الحياة في نفوس قراء الشعر الذين ارتضى الشاعر تحمل مسؤولياته تجاههم؛ ولذلك نبه الشعراء إلى الحي والميت من الموضوعات والأغراض الشعرية ودعاهم إلى التحلي بالواقعية في التناول ومواكبة العصر مع الالتزام بشروط الإبداع لأن الشعر فن في المقام الأول.

الشعرُ الحيُّ: خلاصةٌ مركبةٌ من الموازناتِ بين العناصر الفنية:

يبدو مصطلح (شنر)([62]) الذي سكه أو نحته العواد خصيصا بغرض الجمع بين ما صعب جمعه من أنماط الشعر والنثر التي باتت تشترك في مجموعة من العناصر، تجمعها الشعرية؛ يبدو هذا المصطلح المركب من حروف كلمتي(شعر ونثر) مفتاحا يكشف لنا الطريقة التي فكر بها العواد؛ وهدف من ورائها إلى وضع مفهوم للشعر الحي، يشكّل أفقا تنظيريا مشتركا تتوحد خلاله الآراء المختلفة حول ماهية

الشعر؛ عبر مجموعة من العناصر الفنية المتقابلة في سلسلة من الموازنات المركبة. وعندما نتأمل أسلوب توصيفات العواد لمفهوم الشعر الحي يتضح أنه كان ينطلق في معظم كتاباته من هذه الرؤية الثنائية المزدوجة.

وأول ما يطالعنا من تجليات ذلك المنظور الثنائي لعناصر التجربة الفنية، نجده يتمثل في رؤية العواد للشكل والقالب الموسيقى بالشعر الحي؛ حينما صور هذا العنصر في مستويين ينتظمان عناصر الكتابة الشعرية: المستوى الخارجي العروضي، والمستوى الداخلي غير العروضي؛ حيث رأى أن طبيعة العروض:(تتصل بالعمليات الفنية الخارجية التي تباشر قوالب الشعر، وليس الشعر ذاته)([63]). وتأكد ذلك بتصريحه أن الالتزام بالوزن ليس بشرط لديه في تحديد الشعر، قائلاً:(ليس باللازم أن لا يكون الشعر إلا منظوما)([64]).

ومن هذا المنظور الثنائي يفرق العواد بين العمليات الخارجية التي تساعد على قول الشعر ظاهريا وهي المرحلة التي يمكنها أن تتم بمجرد التعرف على أساليب النظم الوزنية؛ وبين ممارسة الشعر الفعلية التي هي نتاج عمليات من النمو والتطور لدى الشاعر وصولا إلى مرحلة يصبح فيها لديه قانونه الداخلي الخاص الذي يساعده على استبطان عوالم الشعر في جوهره وروحه والتعبير به من داخل خلجات النفس؛ مستغنيا عن الموسيقى الخارجية، حيث الشعر عندها، قد وصل إلى كونه عملية(تتصل بالروح والنفس وما فيهما من أفكار ومشاعر وخلجات)([65]).

وعلى الرغم من أن حديث العواد السابق كان عن الشكل وانتهى بالاستناد إلى الروح بوصفها مقياسا لمدى ما يحفل به الشعر من حس موسيقي داخلي-إلا أننا سنجد حديثه عن الروح يتخذ مسارا آخراً فيما يتعلق بشروط الفن إجمالا، وعناصر التجربة الشعرية الحية على وجه التحديد.

ففي الوقت الذي رأى فيه أهمية تحلي الشعر بالروح المرنة المحلقة؛ كما ينبغي لعبقرية الفن أن تتحرر وتنطلق نجده يرى في الوقت نفسه أن على هذه الروح أن لا تتناسى إبان تحليقها ضرورة التزامها بسمات العقل والدقة المنطقية.

ويزداد حضور العناصر الفنية تصاعدا وتركيبا فمع ما كان قد اشترطه في الشعر من ثنائية: تحليه بالروح المرنة؛ ومراعاته لسمات العقل من منطق ودقة؛ فهو يضيف إلى تلك الثنائيات المتقابلة ثنائية أخرى تتمثل في أن لا يكون النزوع للوضوح والعقلانية في الشعر متحققا على حساب الوقوع في الجفاف والذهنية؛ مستندا في ذلك إلى آراء نقاد الشعر قائلا:(هناك فرق دقيق يلاحظه النقاد بين التعبيرين، لأن العقل الفني غير الذهن، والآثار الصادرة عن الأول غير الآثار الصادرة عن الثاني، والذهن ليس بالعامل الفني عند الابتداعيين، وإنما هو عامل فني عند القدماء غير المجددين، وعند الشعراء الصناعيين الذين يتخذون الشعر ملهاة، وليس هو كذلك عند من يعتبرونه جزءا من حياة النفس الحية)([66]).

ويعد تحليل العواد لعبقرية شعر ابن الرومي نموذجا يجلي تصاعد نظرة العواد لتركيب العناصر الفنية في التجربة الشعرية الحية وامتزاجها، واستنادها على المنظور الثنائي؛ فإعجابه بتلك العبقرية جاء نظرا لما كان يمتلكه ابن الرومي من مقدرة فذة في الجمع بين الأضداد؛ حيث يقابل دقة التفكير لديه روعة الأداء، وتحليق العقل، يقترن به تحليق الروح. ولذلك يطلق العواد حكمه بأن الشعر الصحيح لا يمكنه أن يسير بعنصر واحد دون الآخر؛ وأن الشاعر الفذّ هو الذي يتمكن من النجاح في تحقيق المعادلة الصعبة بحمولاتها الثنائية؛ مثلما نجح ابن الرومي في الجمع بين المتقابلات حيث رأى العواد أن:(قصائد ابن الرومي أعمال فنية قائمة على أساس المنطق؛ كأنما هي بحوث علمية كتبتها يد فنان يجمع بين دقة التفكير وروعة الأداء، فترى جمالا إلى جانب جلال يبدوان في غير برود، أو إسفاف، أو تعسف؛ حتى ليخيل إلى قارئه حرارة التدفق، وتحليق الروح، وسهولة التعبير الفصيح)([67]). وتكمن صعوبة الموازنة التي أجادها ابن الرومي في أن دقة القياس والمنطق أمور ناجمة عن إعمال العقل؛ ومع ذلك فهي لم تحل بينه وبين أن يكون أداؤه سلسا وسهلا وبسيط التعبير؛ دون تعقيد؛ أو ابتذال؛ ودون الوقوع في السطحية والتقرير.

وإذا ما نظرنا إلى رؤية العواد لحضور عنصر الخيال في تجربة الشعر الحي فسنجده يرى أن للشاعر التجنيح ما شاء بأجنحة الخيال؛ وله أن يواصل ما شاء في التحليق؛ لكنه يشترط عليه في الوقت

ذاته أن لا تنقطع صلته بعالمه الأرضي؛ وأن يظل خيط الموازنة قائما وحاضرا في ذهن الشاعر بين هذين العالمين: عالم الواقع، وعالم الخيال، وفي هذا الصدد يقول:(يتزود الشاعر الصادق بزاد الشاعرية وهو الخيال الحي الذي يجنح الشعور النفسي والتفكير الفني بأجنحة تسمو به إل قمم الأولمب وقتما يشاء؛ ولكنها لا تقطع الصلة بينه وبين كوكب الأرض متى كان من القدرة الشاعرة بحيث يستطيع ضبط الموازنة في التجوال بين العالمين)([68]).

وهكذا نجد أن المنظور الثنائي الذي شكل الميزان العناصري والعمود الفقري المهم في توصيفات العواد لعناصر التجربة الفنية الحية؛ كان من أجل أن تحتوي هذه التجربة أكبر قدر من العناصر المتقابلة المركبة بحيث يكون أفق الشعر الحي مرنا وقادرا على استيعاب الرؤى التوصيفية المختلفة حول ماهية الشعر؛ سواء من حيث الأشكال الشعرية الخارجية، أو من حيث المضامين والآفاق الموضوعية التي يقترحها العواد لتجربة الشعر الحي.

وبهذا يكون شاعر تجربة الشعر الحي وفق كل ما تقدم هو الذي يراعي كل العناصر السابقة بما فيها وعيه بأن الشعر ذاته قادر على الجمع بين العناصر المتضادة؛ فمفهومه لا يكمن في تجاوز إشكالية(القالب والجوهر)؛ وإنما في مقدرة الشاعر على الاستمرار والمضي قدما في الجمع بين طرفي كل عنصر على حدة؛ وبين المقدرة على احتواء مجموعة الموازنات الصعبة للعناصر جميعها في تجربته. حيث عليه أن ينجح في الجمع بين صدق العاطفة، والخيال المشرق والفكر المستقبل؛ والعقل والقلب؛ وأن يهتدي دائما إلى لحظة الكتابة الشعرية الحية الصادقة العفوية؛ التي يشعر فيها بأنه لا يكتب أحرفا على ورقة؛ بل يقتطع أجزاء حية من جسده، ويضعها على ورقة الكتابة. فهذا هو الشاعر الفذ؛ الذي يتحقق على يديه مقياس الشعر الصحيح والشعر الحي؛ لأنه استطاع الجمع بين كل تلك التوازنات الفنية؛ واهتدى:(إلى وحي الحيوية المنبعثة من القلب والعقل، وهي عبارة عن العاطفة الصادقة والإحساس الحقيقي، والخيال المشرق، والفكر المستقل، فلا يدون الأديب على الورق إلا ما يحس أنه قطعة من نفسه تعبر عما يحسه، أو تعرفه هذه النفس...)([69]).

وبذلك فالشعر الحي وفق مفهوم العواد له؛ هو كل شعر تمثل روح عصره وجاء متزودا بزاد الخيال والعاطفة الصادقة؛ وجمع بين طرفي القلب والعقل في لغة حية تتسم مفرداتها بالجدة والحيوية، وانعكست في مضامينه هموم مجتمعه المحيط؛ ونمى في نفوس قرائه الإحساس بجمال الحياة، والقيم النبيلة المشتركة مع كل ما هو إنساني بين بني البشر. وهو الذي بإمكانه أن يظهر تارة متحليا بالوزن والقافية على الأوزان الخليلية، وتارة على التفعيلة والقافية الحرتين، وتارة خاليا من الوزن والموسيقى الخارجية معتمدا على موسيقاه الداخلية؛ من دون احتكام إلى الشكل في الحكم على شاعريته؛ وإنما الاحتكام في ذلك على مدى ما حمله من تلك العناصر مجتمعة، في جوهره، مع حرية فنية غير مشروطة، وصدق تام وعفوية لحظة الشروع بكتابته.

الهوامش والإحالات:

---

[1] محمد حسن عواد شاعر ومفكر، يعد رائدا من أبرز رواد النهضة الأدبية السعودية، وأحد الأدباء القلائل الذين امتد بهم العمر فشهدوا ثلاثة عهود سياسية متتالية بالحجاز(أواخر العهد العثماني، والعهد الهاشمي، والعهد السعودي) ولد بمدينة جدة عام 1320هـ1902م وتوفي 1400هـ1980م له العديد من الأعمال الشعرية والمؤلفات الأدبية منها: دواوين شعر (آماس وأطلاس)

و(البراعم أو بقايا الأمس)، و(نحو كيان جديد)و(في الأفق الملتهب)، و(رؤى أبولون)، و(عكاظ الجديد)، و(قمم الأولمب)، و(الساحر العظيم أو يد الفن تحطم الأصنام)، وله مؤلفات أخرى نثرية:(خواطر مصرحة)، و(تأملات في الأدب والحياة)، و(من وحي الحياة) وغيرها للتوسع في ترجمته وأدبه ينظر :

- عقاد، آمنة عبد الحميد، محمد حسن عواد شاعرا ، دار المدني، جدة،1985م.
- الربماوي، طلال عبد الرؤوف، العواد في عالم الأدب، الجامعة اليسوعية، بيروت 1977م
- أبو بكر، عبد الرحيم، الشعر الحديث في الحجاز، دار المريخ، الرياض(د.ت).
- الساسي، عبد السلام طاهر ، شعراء الحجاز في العصر الحديث، ط2،مطبوعات نادي الطائف الأدبي،1402هـ.
- الساسي، عبد السلام طاهر، الموسوعة الأدبية ،دائرة معارف لأبرز أدباء المملكة العربية السعودية، دار الثقافة، مكة المكرمة1395هـ1975م
- الحقيل، عبد الكريم بن حمد بن إبراهيم، شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب،ط2، 1413هـ وغير ذلك من المصادر.

[2] عواد، محمد حسن، ديوان العواد،ج2،(في الأفق الملتهب)،مطبعة دار العالم العربي، ط3، 1399هـ 1979م، ص62.

[3] المصدر نفسه ص66.

[4] عواد، محمد حسن، أعمال العواد الكاملة،مج1(تأملات في الأدب والحياة)،دار الجيل للطباعة، مصر،1401-1981م ص389.

[5] عواد، ديوان العواد،ج2،(في الأفق الملتهب) ص65.

[6] عواد، أعمال العواد الكاملة،مج1،(تأملات في الأدب والحياة)ص386.

[7] عواد، ديوان العواد،ج2(رؤى أبولون)، ص325.

[8] عواد، أعمال العواد الكاملة،مج1،(خواطر مصرحة)، ص 138-139.

[9] عواد، أعمال العواد الكاملة،مج1،(من وحي الحياة العامة)، ص484.

[10] عواد، أعمال العواد الكاملة،مج1،(تأملات في الأدب والحياة)، ص384.

[11] المرجع نفسه، ص384.

[12] المرجع نفسه، ص386.

[13] عواد، أعمال العواد الكاملة،مج1،(خواطر مصرحة)، ص154.

[14] عواد، أعمال العواد الكاملة،مج1،(من وحي الحياة العامة)، ص 507.

[15] عواد، أعمال العواد الكاملة،مج1،(تأملات في الأدب والحياة)،ص 320.

[16] ينظر: أرسطو، فن الشعر، مع ملحق الترجمة الإنجليزية لإنجرام باي ووتر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1989هـ(الإرشادات المقدمة للشاعر التراجيدي)(تخيل الوقائع) و(عواطف الشاعر)(اللغة الشعرية) ص164.193.

[17] ينظر: ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى،الطبعة الثالثة(د.ت)،(حد الشعر: معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر....)ص17.

[18] ينظر: ابن طباطبا، العلوي، عيار الشعر، تحقيق د.عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض، 1405هـ، فصل:(مفهوم الشعر: الشعر ،أسعدك الله، كلام منظوم بان عن المنثور....) ص5.

[19] ينظر: ابن رشيق، القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق د.محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت لبنان 1408هـ (باب حد الشعر وبنيته: الشعر من بعد النية يقوم على أربعة أشياء...)ص 245.

[20] عواد، ديوان العواد،ج2،(في الأفق الملتهب)ص61.

[21] عواد، أعمال العواد الكاملة، مج1،(خواطر مصرحة) ص46،45.

[22] المرجع نفسه، ص46.

[23] عواد، ديوان العواد،ج2، (رؤى أبولون) ص 334.

[24] أظهر العواد في كتابه:"الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية"دار الطباعة الحديثة، القاهرة(د.ت) وعيا عروضيا لافتا ليس من حيث هضم أسس وقواعد هذا العلم؛ وإنما من خلال محاولاته تجاوز هذه المرحلة إلى تبسيط وتطوير الأدوات الإجرائية المتبعة في هذا العلم؛ وخاصة مقترحاته لإيجاد رموز بديلة لطريقة التقطيع العروضي؛ ومحاولاته أيضا تفريع أوزان جديدة عبر إعادة تدوير أوزان غير مستعملة ضمن مفهوم الدوائر العروضية؛ وغير ذلك من المسائل التي حفل بها الكتاب.

[25] عواد، ، ديوان العواد،ج2،(رؤى أبولون) ص 314.315.

[26] عواد، الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية ؛ص109.

[27] عواد، ديوان العواد، ج2،(رؤى أبولون) ص 312.

[28] ينظر في ذلك: الجنابي، عبد القادر، قصيدة النثر وما تتميز به عن الشعر الحر، دار الغاوون، بيروت 2010م.

[29] عواد، الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية ؛ ص51.

[30] عواد، ديوان العواد، ج2،(رؤى أبولون)، ص313.

[31] المرجع نفسه، ص 316.

[32] هي القصيدة التي يقول فيها ص 647-651. (السنوسي،محمد بن علي،الأعمال الكاملة، منشورات نادي جازان الأدبي 1403هـ):

لا العود عودي ولا الأوتار أوتاري ولا أغاريدكم من شدو أطياري

من أين جئتم بهذا (الطير) ويحكم لا الريش ريشي ولا المنقار منقاري

إلى أن يقول:

والوزن للشعر روحٌ وهْيَ إن فُقِدَتْ أضحى جمادا بلا حسٍّ كأحجارِ

... وجنبّونا غثاءً لا جمال له ولا رواءَ ولا يوحي بأبكارِ

إن كان لابد من فنٍّ نجدِّده فجددوا في مضامينٍ وأفكار

حرية الشعر في إشراقِ فكرته وفي تساميه عن لغوٍ وأقذار

[33] عواد، ديوان العواد، ج2،(رؤى أبولون)، ص312.

[34] المرجع نفسه، ص253.

[35] المرجع نفسه، ص252-258.

[36] المرجع نفسه، ص252-253 حيث ذكر العواد "أن الأمم التي أعطت للشعر مكانة سامية كاليونان والعرب والإنجليز كانت تتخيل روحا أو أرواحا خرافية تصاحب الشعراء وتوحي لهم بالمشاعر والأفكار والألفاظ. وهذه الأرواح لدى اليونان كانت تدعى (آلهة) كـ(أبولون) (إلاه) الشمس والفنون الجميلة التي خاطبها هوميروس أكبر شعرائهم في إلياذته ... وكذلك فعل الشعراء الإنكليز، والشاعر الألماني الكبير جوته، من خلال بطله"فاوست" وظل هذا إلى القرن السادس عشر الميلادي؛ وبعدها نسج كتاب وفنانون على هذا المنوال؛ وصولا إلى الكاتب الفرنسي المشهور "أناتول فرانس"

[37] المرجع نفسه، ص254،حيث استشهد بالأبيات التالية:

ولي صاحب من بني الشيصبان ..... فطورا أقول وطورا هوه

إني وإن كنت صغير السنِّ ..... فإن شيطاني أمير الجنِّ

[38] المرجع نفسه،ص255.

[39] المرجع نفسه،ص 256 .

[40] المرجع نفسه،ص256.

[41] خفاجي، عبد المنعم، وعبد العزيز شرف، الرؤيا الإبداعية في شعر العواد، شركة الخزندار للتوزيع، جدة(د.ت)ص184.

[42] عواد، ديوان العواد،ج2،(رؤى أبولون)، ص310-311.

[43] عواد، أعمال العواد الكاملة، مج1،(تأملات في الأدب والحياة) ص605.

[44] عقاد، آمنة، محمد حسن عواد شاعرا، ص117-118.

[45] عواد، ديوان العواد،ج2،(في الأفق الملتهب)، ص66.

[46] عواد، ديوان العواد،ج2،(رؤى أبولون)، ص240.

[47] عواد، محمد حسن، ديوان العواد ج1،(آماس وأطلاس)، دار العالم العربي ،ط(3) 1399هـ، ص15.

[48] عواد، أعمال العواد الكاملة، مج1،(تأملات في الأدب والحياة)ص384.

[49] عواد، ديوان العواد ج2(في الأفق الملتهب)ص 62.

[50] عواد، أعمال العواد الكاملة، مج1،(تأملات في الأدب والحياة)ص310.

[51] المرجع نفسه، ص289.

[52] الواد، حسين، "النقد ومحمد حسن عواد" دورية علامات،نادي جدة الأدبي، مج16،جزء62،شعبان 1428هـ،أغسطس، 2007م ج1،ص256.

[53] عواد، أعمال العواد الكاملة، مج1،(تأملات في الأدب والحياة)ص297

[54] المرجع نفسه، ص 297.

[55] عواد، أعمال العواد الكاملة، مج1،(من وحي الحياة العامة) ص604.

[56] عواد، أعمال العواد الكاملة، مج1،(تأملات في الأدب والحياة) ص387.

[57] المرجع نفسه، ص 387.

[58] المرجع نفسه ص392.

[59] عواد، أعمال العواد الكاملة، مج1،(خواطر مصرحة) ص139.

[60] المرجع نفسه، ص61.

[61] المرجع نفسه، ص61.

[62] عقاد، آمنة، محمد حسن عواد شاعرا، ص121.

[63] عواد، الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية؛ ص25.

[64] المرجع نفسه، ص25

[65] المرجع نفسه، ص25

[66] عواد، أعمال العواد الكاملة، مج1،(خواطر مصرحة)،ص227.

[67] عواد، أعمال العواد الكاملة، مج1،(من وحي الحياة العامة)،ص 509.

[68] عواد، ديوان العواد ج1،(آماس وأطلاس)،ص10-11.

[69] عواد، أعمال العواد الكاملة، مج1،(خواطر مصرحة)،ص227.