مفهوم (العواد) للشعر الحي

د. محمد بن حمود حبيبي
قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة جازان

مصطلح "الشعر الحي":

ظهر في كتابات الشاعر محمد حسن عواد [١] التي تحدث فيها عن الشعر ميله إلى استخدام أوصاف معينة، من أكثرها شيوعًا وتكرارًا: (الشعر الصحيح)، و(الشعر الحقيقي)، و(الشعر المفضل)، و(الشعر العصري)، و(الشعر الحي).

(قدم للنشر في ١٤٣١/٥/٢٠هـ، وقبل للنشر في ١٤٣٢/٤/٩هـ).

(١) محمد حسن عواد: شاعر ومفكر، يعد رائدًا من أبرز رواد النهضة الأدبية السعودية، ولد بمدينة جدة عام ١٣٢٠هـ/١٩٠٢م، وتوفي عام ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، له كثير 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 شاعرًا، دار المدني، جدة، ١٩٨٥م.
- الريماوي، طلال عبد الرؤوف، العواد في عالم الأدب، الجامعة اليسوعية، بيروت، ١٩٧٧م.
- أبو بكر، عبد الرحيم، الشعر الحديث في الحجاز، دار المريخ، الرياض، (د. ت). =

وحينما نتأمل في هذه الأوصاف ونقارن بينها من حيث دلالاتها نجد أن الأوصاف الثلاثة الأولى أوصافًا 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 مرتبطًا 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) موضوعًا؛ فقد ينطبق على وصف (الشعر الحي) ما قيل عن العصري، بمعنى أن ما هو حي في وجهة نظر ما قد يصبح ميتًا 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 جانبًا 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

= - الساسي، عبد السلام طاهر، شعراء الحجاز في العصر الحديث، ط٢، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٢هـ.

- الساسي، عبد السلام طاهر، الموسوعة الأدبية، دائرة معارف لأبرز أدباء المملكة العربية السعودية، دار الثقافة، مكة المكرمة، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م.

- الحقيل، عبد الكريم بن حمد بن إبراهيم، شعراء العصر الحديث في جزيرة العرب، ط٢، ١٤١٣هـ. وغير ذلك من المصادر.

الحي) في مواطن يكون الحديث فيها غالبًا عن الشعر من خلال الأدب.

ومن تلك المواضع التي ورد فيها اقتران الصفة بالشعر على نحو مباشر قوله مثلاً: "مقياس الشعر الصحيح والشعر الحي هو أن يغمر نفسك بالإعجاب ويحفزها إلى إفاضة الثناء على الشاعر..."(٢)، وقوله: "الشعر العصري الحديث المعبر عن هذه الآفاق المتسعة هو الشعر المفضل، وهو الشعر الحي"(٣)، وقوله: "فالمدح والتمجيد والحذلقة، ليست من المقاصد المشروعة في مذهب الشعر الحي"(٤)، وقوله: "وتفاعل هذا الشعر مع مجتمعاته فقادها، فكان هو الشعر المفضل، وكان هو الشعر الحي"(٥)، 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 شعرًا حيًا"(٦)؛ وقوله: "وكذلك جرد الرشيقيون الشعر المنثور من اسمه الحقيقي، وصفته الثابتة، رغم ما فيه من خصائص الشعر الحية"(٧). وفي معرض حديثه عن

(٢) عواد، محمد حسن، ديوان العواد، ج٢، "في الأفق الملتهب"، مطبعة دار العالم العربي، ط٣، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م، ص٦٢.

(٣) المرجع السابق، ص٦٦.

(٤) عواد، محمد حسن، أعمال العواد الكاملة، مج١، "تأملات في الأدب والحياة"، دار الجيل للطباعة، مصر، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص٣٨٩.

(٥) عواد، ديوان العواد، ج٢، "في الأفق الملتهب"، ص٦٥.

(٦) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "تأملات في الأدب والحياة"، ص٣٨٦.

(٧) عواد، ديوان العواد، ج٢، "رؤى أبولون"، ص٣٢٥.

المفردات ذكر: "وإنها لحية بمجرد أن يلمسها قلم شاعر ملهم"(٨). 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 محبًا بالمعنى المعروف عند العشاق، ولكنه يكون حتمًا محبًا لفنه أو للأثر الذي كوّن فكرته الخاصة، وأخرجه حيًا مؤثرًا فياضًا بالحياة"(٩)، وقوله: "وإذا كان الشعر أروع الفنون الجميلة وأعمقها أثرًا في النفس الإنسانية، وألصقها بالحياة... فإن رسالته إلى العالم إذن؛ هي رسالة الفن نفسها، وما رسالة الفن، إلا إنماء ثروة الحياة في النفوس"(١٠). وقوله: "أوليس الشعر فنًا دفاقًا؟ وهو أشبه الأشياء بالنهر المنبعث بقوة وصفاء؟ منبعه ومصبه الحياة"(١١).

وفي مواضع أخرى ورد الوصف مقترنًا بالأدب كقوله: "الأدب فن حي وخّاز"(١٢)، وقوله: "أدب حي يستحق القراءة والتعليق"(١٣)، وقوله: "ولهذا العهد فضل ظاهر في تمكين

(٨) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "خواطر مصرحة"، ص ١٣٨-١٣٩.

(٩) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "من وحي الحياة العامة"، ص٤٨٤.

(١٠) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "تأملات في الأدب والحياة"، ص٣٨٤.

(١١) المرجع السابق، ص٣٨٤.

(١٢) المرجع السابق، ص٣٨٦.

(١٣) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "خواطر مصرحة"، ص١٥٤.

الأدب الحي من احترام نفسه"[١٤]، وقوله: "وبعد فواجب جدًا أن يدرك لفيف الأدباء صلة الأدب الحي بالعلم"[١٥].

يبدي السياق السابق أن لصفة (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) -حضورًا وأهمية لدى العواد، حضورًا 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: إلامَ يشير مصطلح الشعر الحي؟ وهل يعني ذلك أن للشعر الحي تصورًا مختلفًا لدى العواد ؟ وهل هو نوع مختلف عن الشعر؟

وإذا ما ذهبنا إلى ذلك مبدئيًا؛ فإن لنا أن نتساءل: لماذا يبحث العواد عن تصور للشعر الحي، فيما لو ظهر أن مفهومه هو المفهوم ذاته المعروف عن الشعر منذ أرسطو في كتابه الشعر[١٦]، مرورًا بأشهر كتب النقد العربي القديم التي

(١٤) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "من وحي الحياة العامة"، ص ٥٠٧.

(١٥) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "تأملات في الأدب والحياة"، ص ٣٢٠.

(١٦) ينظر: أرسطو، فن الشعر، مع ملحق الترجمة الإنجليزية لإنجرام باي ووتر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩هـ، ص١٦٤-١٩٣.

حاولت البحث عن تعريف للشعر؛ كنقد الشعر[١٧]، وعيار الشعر[١٨]، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده[١٩]، وغيرها من المؤلفات؛ القديمة والحديثة؟

هل أراد العواد أن يكشف بمصطلح (الشعر الحي) مناطق اشتغالات جديدة، بات الشعر يتقارب فيها مع غيره، ويتداخل به؛ إما من جهة الشكل، وإما من جهة مقاربتها لعناصره ومضمونه؟ أم هل أراد العواد أن يوجد بمصطلح الشعر الحي مفهومًا حيويًا جديدًا يستوعب الأنماط الشعرية المختلفة كافة في الأشكال والقوالب وطرائق التعبير تحت سقف مصطلح فني واحد، قادر على أن يحتوي وجهات النظر المتباينة حول الشعر؛ بحيث لا يستبعد هذا الأفقُ الشمولي المستجد لمفهوم الشعر سوى ما يبدو ميتًا 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.

---

(١٧) ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، (د. ت)، ص١٧.

(١٨) ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق د. عبدالعزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٤٠٥هـ، ص٥.

(١٩) ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق د. محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٤٠٨هـ، ص ٢٤٥.

مفهوم العواد للشعر الحي، ملامح الشكل وتصور الإيقاع:

١ - 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 ابتعاد عن الشعر؛ حيث قال: "ما الشعر إلا روح متمرد عات، يأبى أن يسكن الخرائب البالية المتحطمة من القوالب والأغراض"(٢٠).

لذلك فكل أنماط المحاكاة الشعرية التي ورثها الجيل السابق على العواد عبر تركة ممتدة منذ قرون، مما يعرف بالتشطير والتخميس والتشجير، لا يرى فيها شعرًا؛ ولا يسمي أصحابها شعراء، بل متشاعرين؛ أما التشبث بهذه الأشكال فهو لا 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)(٢١)؛ التي خص بها النَّظَمَةَ من أصحاب تلك القوالب متسائلاً في بداية المقالة عن الشعر، وكأنه لا يرى شعرًا؛ حيث قال: "...أين الشعر الذي تنظمونه، أو ترووونه؟! هل أتلمّسه في

(٢٠) عواد، ديوان العواد، ج٢، "في الأفق الملتهب"، ص٦١.
(٢١) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "خواطر مصرحة"، ص٤٥، ٤٦.

تخميس:"تَتيهُ علينا مُذْ رُزِقْتَ ملاحَةً"؟! أم في تشطير:"إذا كان لي أَهْلان أَهْلُ تَرَحَّلوا"؟! أم مشجّر:"على جيدِ هذا الظَّبْي فَلْيُنْظَمُ الدُّرُّ"؟! أم في مدحة أُنشِدت للحسين في يوم عيد مَطلعها: "سَلْ ما لسلمى بسُوق البَخْس تَشْريني"؟! أواه كل هذا أيها المتشاعرون صديدَ وقيوءِ لو أنفقَ العمر أجمعه في مثلها لما وصل الناظم إلى الشعر؛ الشعر جميل؛ أما أمثال هذا فلا"[٢٢]. 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. مكررًا إطلاق صفة الناظم؛ في كل موضع يستدعي فيه ذكر صفة الشاعر. ويأتي استبعاد العواد لهذه القوالب؛ ليضع بذلك حدًا لسلسلة من اجترار تلك الأشكال؛ واضعًا في الوقت نفسه خط بداية لملامح وعي جديد عن مفهوم الشكل الشعري الحي المتلائم مع العصر الحديث.

٢ - الإيقاع والموسيقى في مفهوم العواد للأشكال الشعرية الحية:

يتضح من محاولات العواد التوصيفية للشعر أن الأشكال والقوالب التي يفرغ فيها الشعر ليست بذات أهمية كبرى لديه؛ في تحديد الشعر؛ فهو يؤكد أن الشعر غير النظم، حيث يقول: "وليس بخاف أني إنما أعني بالشعر المعنى الذي يقوم بالنفس؛ ولا أعني الكلام الموزون المقفى؛ وأعود فأكرر أن الشعر غير النظم"[٢٣]. ولا يعني ذلك أنه لا يعي أهمية

(٢٢) المرجع السابق، ص٤٦.

(٢٣) عواد، ديوان العواد، ج٢، "رؤى أبولون"، ص ٣٣٤.

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 معرفة عروضية ملمة بأوزان الشعر القديمة المعروفة بالبحور الخليلية[٢٤]. فهو تقريبًا قد كتب ـ من حيث الشكل العروضي ـ بمعظم الأشكال الشعرية القديمة والحديثة المعروفة؛ الأمر الذي يمثل تعزيزًا تطبيقيًا لوعيه الإجمالي بالشكل الشعري تنظيرًا وكتابة. ويبقى الجانب المهم في طرح العواد النظري لمسألة الشكل والقالب الشعري متجسدًا في القضية الرئيسة لديه؛ التي ظل ينافح ويدافع عنها كثيرًا؛ وهي أن الحكم على الشعر من حيث هو شعر لا ينبغي أن يكون بالنظر إلى شكله الخارجي ومدى التزامه بالأوزان التقليدية (البحور الخليلية) أو الحديثة (الشعر التفعيلي) أو خلاف ذلك؛ وإنما ينبغي أن يكون على أساس فهم آخر للشعر على حقيقته.

ومن أجل إيضاح تلك القضية يسهب العواد في إيضاح الفروق بين شكلي الشعر (التفعيلي) والشعر التقليدي

(٢٤) أظهر العواد في كتابه:"الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية"، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، (د.ت) – وعيًا عروضيًا لافتًا، لا من حيث هضم أسس هذا العلم وقواعده؛ وإنما من خلال محاولاته تجاوز هذه المرحلة إلى تبسيط الأدوات الإجرائية المتبعة في هذا العلم وتطويرها، وخاصة مقترحاته لإيجاد رموز بديلة لطريقة التقطيع العروضي؛ ومحاولاته أيضًا تفريع أوزان جديدة عبر إعادة تدوير أوزان غير مستعملة ضمن مفهوم الدوائر العروضية؛ وغير ذلك من المسائل التي حفل بها الكتاب.

(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، فمثلاً 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 حرفًا توزع على الحركات الصوتية توزيعًا موسيقيًا خاصًا كهذا البيت مثلاً 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 - مثلاً - والثاني ثلاثًا، والثالث خمساً، والرابع واحدة"[٢٥].

إن المقتبس السابق من كلام العواد على ما به من طول نجده مهمًا؛ 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

(٢٥) عواد، ، ديوان العواد، ج٢، "رؤى أبولون"، ص ٣١٤-٣١٥.

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. وتبعًا لذلك يأتي استخدامه لمصطلح الشعر الحر قاصدًا 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 (رشيقًا) 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"قائلاً: "تلك القافية الرشيقة التي يُترك اختيارها للمعنى وللجرس الموسيقي الخارجي وللانسجام العام مع هيكل ما قبلها وما بعدها من القوافي انسجامًا موسيقيًا، لا لفظيًا"(٢٦).

أما "الشعر المنثور"؛ فيدل حديثه المستقل عنه على أنه لا يندرج لديه ضمن الشعر الحر. وهو تفريق يحسب في تلك المرحلة للعواد الذي تنبه مبكرًا 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"(٢٧).

(٢٦) عواد، الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية، ص١٠٩.
(٢٧) عواد، ديوان العواد، ج٢، "رؤى أبولون، ص ٣١٢.

ويأتي هذا التمييز من قبل العواد في وقت ما زال الخلط فيه قائمًا بأذهان كثير، إلى وقت قريب، حيث ظل يُطلق على الشكلين معًا الشعر الحر؛ وكأنهما يمثلان شكلاً شعريًا واحدًا؛ وما ظهور كتاب في العام (٢٠١٠م) يحمل عنوان:"قصيدة النثر وما تتميز به عن الشعر الحر"[٢٨] إلا دليل على بقاء الخلط قائمًا 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 "الشعر الحي" وماهيته؛ 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، واصفًا 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"[٢٩].

(٢٨) ينظر في ذلك: الجنابي، عبد القادر، قصيدة النثر وما تتميز به عن الشعر الحر، دار الغاوون، بيروت، ٢٠١٠م.

(٢٩) عواد، "الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية"، ص٥١.

وذلك الفهم الذي أشرنا إليه آنفاً قدم به العواد موقفًا 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 متميزًا عن الشعر المقيد بقيود العروض والقوافي، كما فصلها العروضيون"(٣٠).

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 تخطيًا وكسرًا لكل آفاق التوقع في الجرأة؛ وهو يخطِّئ في ذلك جميع من سبقوه ممن حاولوا تعريف الشعر وأخطأوه من وجهة نظره ومفهومه للشعر الحي قائلاً: "ومن واجبنا أن نقول بصراحة للذين يبحثون في الشعر ويخطئون في فهمه وتعريفه إن الشعر ليس هو الكلام حتى يقابلوه بالنثر، ويجعلوا الوزن والقافية عنصرين من عناصره، لا، إن الشعر لم يكن كلامًا فقط، ولكنه شيء وراء الكلام، وليست القافية والوزن إلا مجرد حليتين عارضتين، يستغني عنهما الشاعر الحقيقي متى شاء"(٣١).

(٣٠) عواد، ديوان العواد، ج٢، "رؤى أبولون"، ص٣١٣.
(٣١) المرجع السابق، ص٣١٦.

وحينما نقارن رأي العواد برأي أحد معاصريه، كالشاعر محمد بن علي السنوسي الذي نعت الشعر الحر (التفعيلي الملتزم بالوزن) بعدة أوصاف مشبهًا إياه بـ"الغثاء، واللغو، والأقذار" في قصيدة شهيرة له بعنوان "الشعر الحر"[٣٢] – مجسدًا الموقف الغالب من الشعر الحر لدى أغلب الشعراء الرواد من أقران العواد؛ ندرك إلى أي مدى بعيد ذهب العواد في موقفه المؤيد للأشكال الشعرية الحديثة؛ وإلى أي مدى 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

(٣٢) هي القصيدة التي يقول فيها:

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 جمادًا 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 لغو وأقذار

(السنوسي، محمد بن علي، الأعمال الكاملة، منشورات نادي جازان الأدبي، ١٤٠٣هـ، ص٦٤٧-٦٥١).

يستحق الخلود، ليس هو ذاك الذي يحسن المدح والهجو والغزل والبكاء؛ فينظمها من بحر الطويل، أو من البسيط، أو من الكامل... إلخ، ولكن هو ذاك الذي يخلق ويبتدع ويبعث، لا فرق إن عبّر بهذا الشعر نظمًا أو عبر به نثرًا؛ فالقالب لا يحكم على الروح"(٣٣).

وبغض النظر عن المدى الذي يمكن أن يصل إليه الخلاف مع وجهة نظر العواد وآرائه في علاقة الشعر بالشكل خاصة، ما طرحه حول "الشعر المنثور"، فإن ما ينبغي التنبه له هو أن رؤية العواد تلك ترسم نهجًا 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 أيًا 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 جدًا 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 العواد عن السائد في زمنه، ولدى كثير من أقرانه وسابقيه.

(٣٣) عواد، ديوان العواد، ج٢، "رؤى أبولون"، ص٣١٢.

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 يعيها الشاعر الخبير بتجربته داخل أعماقه.

مفهوم العواد للشعر الحي: مضامينه وقضاياه:

الوعي بقضايا الشعر الحي وموضوعاته:

إذا كان العواد قد بيّن رؤيته - بكل وضوح - 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 ثلاثة من أهم المكونات التأسيسية التراتبية للوعي بمفهوم الشعر الحي، حيث نجد سعيه أولاً 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 ثانيًا لتكريس أهمية أن يكون للشعر رسالة ووظيفة يعي من خلالها الشاعر دوره إزاء مجتمعه المحيط، وإزاء الإنسان والبشرية. ونجد ثالثًا 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 وعي الشاعر وتأسيسه بالتناول المختلف في تجربة الشعر الحي؛ إلى جانب القضية الأساسية في هذا المحور، وهي سعيه إلى تصحيح المفهوم الخاطئ الذي ظلَّ سائدًا لدى الشعراء المشهورين منهم والشباب، حول الموضوعات والمضامين الشعرية الحية؛ وما يقابلها من موضوعات ومضامين ميتة، لم تعد ملائمة لشعراء يعيشون في العصر الحديث.

١ - الوعي ببواعث الإلهام الشعري ومنطلقاته:

تجسد قضية الإلهام الشعري التي تناولها العواد تحت عنوان: "شياطين الشعر" نموذجًا 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 متسائلاً: "هل للشعراء شياطين يتفاعلون معهم؟ ويتكلمون بألسنتهم؟ أو يوحون إليهم بمعانيه همسًا وجهرًا؟"(٣٤)، وصولاً إلى سؤاله المهم عن مدى تفاعل الشعراء أنفسهم مع الفكرة، إن كانت حقيقية؟ وما

(٣٤) المرجع السابق، ص٢٥٣.

سبب القول بالفكرة إن كانت خرافة من خرافات الأقدمين، وأسطورة من أساطير الأولين[٣٥].

وفي سبيله للإجابة عن هذه الأسئلة يرجع العواد بالفكرة إلى جذورها، فيسلسل طرحه في عرض تاريخي منظم، بادئًا بالآداب الأوربية الممثلة في أسماء عدد من الشعراء ممن وظفوها في الأدب اليوناني، والإنجليزي، والألماني، وصولاً إلى الكاتب الفرنسي المشهور "أناتول فرانس"[٣٦].

لينتقل عقب ذلك إلى الفكرة عند العرب مشيرًا إلى اختلاف الأمر لديهم؛ فقد كانوا يظنون أن لكل شاعر شيطانًا خاصًا يختلف عن شياطين غيره من الشعراء، موردًا الشواهد الشعرية المشهورة على هذا الاعتقاد[٣٧].

---

(٣٥) المرجع السابق، ص٢٥٢-٢٥٨.

(٣٦) المرجع السابق، ص٢٥٢-٢٥٣، حيث ذكر العواد: "أن الأمم التي أعطت للشعر مكانة سامية كاليونان والعرب والإنجليز كانت تتخيل روحًا أو أرواحًا خرافية تصاحب الشعراء وتوحي لهم بالمشاعر والأفكار والألفاظ. وهذه الأرواح لدى اليونان كانت تدعى (آلهة) كـ (أبولون) (إله) 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؛ وصولاً إلى الكاتب الفرنسي المشهور "أناتول فرانس".

(٣٧) المرجع السابق، ص٢٥٤، حيث استشهد بالأبيات التالية:

ولي صاحب من بني الشيصبان
فطورًا أقول وطورًا هوه
إني وإن كنت صغير السنِّ
فإن شيطاني أمير الجنِّ

والنقطة الجديرة بالتوقف عندها في تناول العواد لهذه القضية - إلى جانب الإلمام باطلاعه على شيء من الأدب الغربي القديم والحديث، ولاسيما أشهر رموزه وكتابه وشعرائه - هي عمق استنتاج العواد الذي فرق بين ملابسات تداخل الفكرة في كل ثقافة. عندما وضح أنها لدى الغرب تتدرج فيما يعرف بالميثيولوجيا؛ ومن ثم 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. مشيرًا إلى أن الأمر يختلف لدى الشعراء العرب الجاهليين، إذ اختلط 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[٣٨].

ويخلص العواد في هذا الموضوع إلى إنكار الاقتناع بوجود قوى خارجية غيبية تتدخل في عمل الشاعر، وإن كان لدى غالب شعراء الجاهلية والقدماء اقتناع بذلك. وهو عامل قد يكون مؤثرًا في بواعث الشعر الفعلية لدى الشاعر؛ والباعث الصحيح في رأي العواد أن الفكرة الشعرية والإحساس الشعري هما اللذان ينطلق منهما الشاعر الواعي دافعًا للشعر. ولا صلة للفكرة الفنية ولا للإحساس الفني بعالم

(٣٨) المرجع السابق، ص٢٥٥.

الأرواح المحجوبة مطلقًا[٣٩]. لكن ذلك لا يعني عدم إمكانية الإفادة من هذه العوالم بوصفها موروثًا ثقافيًا من حق الشاعر استخدامه؛ ما دام ذلك يصدر عن وعي تام على سبيل التوظيف الفني؛ أو على حد عبارته: "تلاعب الشاعر الابتداعي" بأمر هذه الشيطنة[٤٠].

٢ - 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"[٤١]؛ وفي هذا المجال يرى العواد أن على الشاعر أن يكون بشرًا 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 أدبًا إنسانيًا يخاطب الإنسان فردًا وجماعة، ويفكر في مشكلات الفرد والمجتمع الإنساني ويعالجها، ويعبر عنها باللغة التي يفقهها الإنسان بوصفه بشرًا لا بوصفه سعوديًا أو لبنانيًا أو عراقيًا أو مصريًا أو إنجليزيًا مثلاً"[٤٢]؛ ويشدد العواد على أهمية

(٣٩) المرجع السابق، ص٢٥٦.

(٤٠) المرجع السابق نفسه، ص٢٥٦.

(٤١) خفاجي، عبد المنعم، وعبد العزيز شرف، الرؤيا الإبداعية في شعر العواد، شركة الخزندار للتوزيع، جدة، (د. ت)، ص١٨٤.

(٤٢) عواد، ديوان العواد، ج٢، "رؤى أبولون"، ص٣١٠-٣١١.

استشعار المسؤولية عند قبول الأديب والشاعر بتحمل هذه الرسالة وضرورة شعوره بأنه مسؤول تجاه أكثر من شريحة، إزاء ما تتضمنه تلك الرسالة من توخٍّ 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"(٤٣).

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، انطلاقًا من تلك النظرة. وإلى هذه النظرة أشارت الباحثة آمنة عقاد، إذ 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(٤٤).

ولا يعني الميل للنزعة الإنسانية إغفال ما على الأديب والشاعر من مسؤوليات تجاه وطنه ومحيطه القريب؛ فقد تابع العواد جانبًا من مسيرة الشعر من حيث وظيفته

(٤٣) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "تأملات في الأدب والحياة"، ص٦٠٥.

(٤٤) عقاد، آمنة، محمد حسن عواد شاعرًا، ص١١٧-١١٨.

ورسالته، مستنتجًا كيفية تفاعل هذا الشعر مع مجتمعاته، واصفًا 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 والواجبات الجماعية، والسيادة على الرجعية، والاعتزاز الفردي بمواهب الفرد، وإخضاع هذه المواهب لخدمة الشعب، وتفتيح وعيه"(٤٥).

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 بيَّن بأنها حتى وإن ابتدأت طلبًا 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..."(٤٦).

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

(٤٥) عواد، ديوان العواد، ج٢، "في الأفق الملتهب"، ص٦٦.

(٤٦) عواد، ديوان العواد، ج٢، "رؤى أبولون"، ص٢٤٠.

البعد الفني والجمالي في الشعر الهادف. وأن غرس الإحساس بجمال الحياة من طريقٍ الشعر والفن هو أسمى وظائف الشعر وذروة أهدافه قائلاً في ذلك: "رسالة الشعر هي رسالة الفن نفسه ورسالة الفن هي تعميق الحياة"(٤٧). وهو ما يؤكده في موضع آخر؛ مع انحياز واضح للشعر الذي يراه أروع الفنون قائلاً: "وإذا كان الشعر أروع الفنون الجميلة وأعمقها أثرًا في النفس الإنسانية، وألصقها بالحياة... فإن رسالته إلى العالم إذن؛ هي رسالة الفن نفسها، وما رسالة الفن، إلا إنماء ثروة الحياة في النفوس"(٤٨).

٣ - الشعر الحي والفلسفة:

ألحّ العواد في مفهومه للشعر الحي على ضرورة أن يتسمٍ بالعمقٍ عن كل ما هو سطحي ظاهر؛ كي لا يصبح مبتذلاً سهلاً بمجرد أن تتوفر لدى الشاعرٍ المقدرة على التلاعب بالألفاظ والمعاني: "ليس الشعر ألفاظًا ومعاني فحسب؛ وإنما الشعر أمر آخر وراء الألفاظ والمعاني، وفوق الأفكار والتعابير"(٤٩). ولذلك فكثيرًا ما كرر أهمية أن يُستشف الفكر من وراء نغمات الشعر؛ مبشرًا بأن شعر التفكير والحياة العميقة، والرصانة سيسودان في المستقبل(٥٠).

(٤٧) عواد، محمد حسن، ديوان العواد، ج١، "آماس وأطلاس"، دار العالم العربي، ط٣، ١٣٩٩هـ، ص١٥.

(٤٨) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "تأملات في الأدب والحياة"، ص٣٨٤.

(٤٩) عواد، ديوان العواد، ج٢، "في الأفق الملتهب"، ص ٦٢.

(٥٠) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "تأملات في الأدب والحياة"، ص٣١٠.

وتأتي أهمية إفراد العواد لمقالة كاملة عن علاقة الشعر بالفلسفة؛ 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 فلسفيًا عميقًا جذابًا"(٥١).

ومع أن العلاقة بين الشعر والفلسفة تظل علاقة إشكالية ومحل اختلاف في تراوحها ما بين القطبين على نحو ما ذهب إليه الدكتور حسين الواد؛ في معرض تعليقه على محور الشعر والفلسفة لدى العواد(٥٢) - 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 عملية إبداع الشعر لديه كعمليات التفكير الفلسفي المجرد، فلحظة الإبداع الشعري تنطلق عنده من "وحي النفس المتأثرة"، التي لا تبعد كثيرًا في الشبه من عدسة الصورة 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"(٥٣). أما لحظة التفكير الفلسفي فهو على

(٥١) المرجع السابق، ص٢٨٩.

(٥٢) الواد، حسين، "النقد ومحمد حسن عواد"، دورية علامات، نادي جدة الأدبي، مج١٦، ج٦٢، شعبان ١٤٢٨هـ/أغسطس ٢٠٠٧م، ج١، ص٢٥٦.

(٥٣) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "تأملات في الأدب والحياة"، ص٢٩٧.

وعي بطبيعتها عندما وصفها بقوله: "نتائج بطيئة لتفكير مستمر منظم، يقلب حقائق الحياة ودقائقها في صمت وبرود، ويقابل بين الأشياء، ثم في النهاية يكوّن رأيًا باتًا يحكم به حكمًا عامًا يشمل الوجود"(٥٤).

ومما يؤكد أن العواد لا ينشد سوى العمق من ربط الشعر بالفلسفة ـ وأن هدفه من ذلك هو اختلاف عمل الشاعر بما يمتلكه من نظرات فلسفية عميقة عن الأداء الفوتوغرافي ـ مطالبته بأن يكون الشاعر في أدائه مرآة مرنة تعكس ما حولها دون أن تجمد أمام الصور، منتقدًا 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(٥٥).

٤ ـ موضوعات الشعر الحية وأغراض الشعر الميتة:

لا ينصبّ تناول العواد لمضامين الشعر وموضوعاته، على كشف الأفكار والمضامين والتعابير المحنطة الميتة التي شاع تداولها بتجارب الشعراء الكبار المعروفين في تلك الفترة؛ وإنما امتدّ ليستهدف معالجة النمطية الغرضية السائدة أيضًا بأوساط جيل الشباب من الشعراء الذين لم يهتدوا بعد إلى موضوعات عصرهم في ظل انغماسهم بصرف طاقاتهم

(٥٤) المرجع السابق، ص٢٩٧.

(٥٥) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "من وحي الحياة العامة"، ص٦٠٤.

الشعرية الشابة في محاكاة شعراء يمثلون عصورًا سابقة. وبذلك جاءت خلاصة تناوله لأغراض الشريحتين الشعريتين ومضامينهما، 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؛ إلا إذا قلدوا العرب القدماء في كل شيء، وعاشوا بأفكارهم وتصوراتهم في تلك العيشة القديمة بكل حذافيرها فذكروا: "ديار ميّ، ومنعرج اللوى، وجآذر رامة، وظباء المنحنى، وسفح العقيق"(٥٦)، حيث يعلق على المضامين التي يكررها هؤلاء الشعراء (المشهورون جدًا) بقوله إنهم: "ما زالوا يسألون عن الركب ولا ركب، ويستوقفون حادي الأظعان ولا أظعان، ويندبون الديار ولا ديار"(٥٧).

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 العصر الحديث؛ عصر المخترعات والتقدم العلمي، والحياة المتمدنة المختلفة؛ التي يفترض في تراكيب الشعر الحي ولغته أن تعكساها وتنبضا بها؛ معللاً ذلك

(٥٦) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "تأملات في الأدب والحياة"، ص٣٨٧.

(٥٧) المرجع السابق نفسه.

بـ: "أن لنا اليوم حياة وثقافة وأدبًا غير حياة وثقافة وأدب العرب الأولين؛ ومَن مِن الأمم تحيا اليوم كما كان يحيا أجدادهم بالأمس"(٥٨). وإذا كان انتقاد العواد الآنف منصب على تمسك كبار الشعراء المعاصرين بالتعابير التي توحي بمظاهر حياة قديمة 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: "الألفاظ التي ما زال شعراؤنا يستعملها حتى اليوم مثل: غزال وظبي وغصن في وصف الإنسان الجميل، وهزبر وليث في وصف الإنسان القوي؛ وشرفتمونا، وآنستم الحال، وزارنا الغيث، وسيدي وأملي، في تملق الإنسان المحظوظ؛ فقد ماتت عناصر الحياة والإيقاع والوحي في أمثال هذه الكلمات"(٥٩).

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،

(٥٨) المرجع السابق، ص٣٩٢.

(٥٩) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "خواطر مصرحة"، ص١٣٩.

والزهد، أفكار ماتت مع عصور أصحابها؛ قائلاً عن ذلك: "وكل هذه الأفكار المائتة دُفنت مع عصور أبي نواس، والشاب الظريف، والبحتري، وعنترة، وأبي العتاهية، فلا تصلح لنا"(٦٠). ومع أن المتأمل في رأي العواد السابق يجد أنه يذكره في سياق حديثه إلى الشعراء الشبان الذين يبذلون طاقة كبيرة ويجهدون في المحاكاة والتقليد ومجاراة الشعراء القدامى؛ مع ذلك فإن هذا الرأي الذي استخدم فيه العواد ضمير المتكلمين إنما يمثل رؤيته للموضوعات المعاصرة التي يُفترض أن تُوجّه إليها الطاقات الشعرية كافة 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"(٦١).

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

(٦٠) المرجع السابق، ص٦١.

(٦١) المرجع السابق نفسه.

قضايا الإنسان المعاصر أيًا كان مكانه، ولا ينغلق فيها على محاكاة موضوعات وأفكار عصور قديمة؛ بعيدة عن الواقع الذي يعايشه الشاعر فيغرق بمحاكاتها، ويهمل واجباته الفنية تجاه مستجدات عصره، كما أن الشعر الحي على الرغم من تحميله عبء هذه الرسالة المضمونية الهادفة يبقى من الناحية الفنية فنًا 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"[٦٢] الذي سكه العواد أو نحته خصيصًا 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"، مفتاحًا يكشف لنا الطريقة التي فكر بها العواد؛ وهدف من ورائها إلى وضع مفهوم للشعر الحي، يشكّل أفقًا تنظيريًا مشتركًا تتوحد خلاله الآراء المختلفة في ماهية الشعر؛ عبر مجموعة من العناصر الفنية المتقابلة في سلسلة من الموازنات المركبة. وعندما نتأمل أسلوب توصيفات العواد

(٦٢) عقاد، آمنة، محمد حسن عواد شاعرًا، ص١٢١.

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 الموسيقي 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"(٦٣). وتأكد ذلك بتصريحه أن الالتزام بالوزن ليس بشرط لديه في تحديد الشعر، قائلاً: "ليس باللازم أن لا يكون الشعر إلا منظومًا"(٦٤).

ومن هذا المنظور الثنائي يفرق العواد بين العمليات الخارجية التي تساعد على قول الشعر ظاهريًا وهي المرحلة التي يتعرف فيها إلى أساليب النظم الوزنية؛ وممارسة الشعر الفعلية التي هي نتاج عمليات من النمو والتطور لدى الشاعر، وصولاً إلى مرحلة يصبح فيها لديه قانونه الداخلي الخاص الذي يساعده على استبطان عوالم الشعر في جوهره وروحه والتعبير به من داخل خلجات النفس؛ مستغنيًا عن الموسيقى الخارجية، حيث الشعر عندها، قد وصل إلى كونه عملية "تتصل بالروح والنفس وما فيهما من أفكار ومشاعر وخلجات"(٦٥).

(٦٣) عواد، الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية، ص٢٥.

(٦٤) المرجع السابق نفسه.

(٦٥) نفسه.

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

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 تصاعدًا وتركيبًا، 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 متحققًا على حساب الوقوع في الجفاف والذهنية؛ مستندًا في ذلك إلى آراء نقاد الشعر قائلاً: "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 جزءًا من حياة النفس الحية"(٦٦).

(٦٦) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "خواطر مصرحة"، ص٢٢٧.

ويعد تحليل العواد لعبقرية شعر ابن الرومي نموذجًا يجلي تصاعد نظرة العواد لتركيب العناصر الفنية في التجربة الشعرية الحية وامتزاجها، واستنادها إلى المنظور الثنائي؛ فإعجابه بتلك العبقرية جاء 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 جمالاً إلى جانب جلال يبدوان في غير برود، أو إسفاف، أو تعسف؛ حتى ليخيل إلى قارئه حرارة التدفق، وتحليق الروح، وسهولة التعبير الفصيح"(٦٧). 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 سلسًا وسهلاً 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

(٦٧) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "من وحي الحياة العامة"، ص٥٠٩.

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 قائمًا وحاضرًا 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 إلى 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"(٦٨).

وهكذا نجد أن المنظور الثنائي الذي شكل ميزان العناصر والعمود الفقري المهم في توصيفات العواد لعناصر التجربة الفنية الحية، كان من أجل أن تحتوي هذه التجربة على أكبر قدر من العناصر المتقابلة المركبة، بحيث يكون أفق الشعر الحي مرنًا وقادرًا 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 قدمًا في الجمع بين طرفي

(٦٨) عواد، ديوان العواد، ج١، "آماس وأطلاس"، ص١٠-١١.

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 المستقل؛ والعقل والقلب؛ وأن يهتدي دائمًا إلى لحظة الكتابة الشعرية الحية الصادقة العفوية؛ التي يشعر فيها بأنه لا يكتب أحرفًا 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..."(٦٩).

وبذلك فالشعر الحي وفق مفهوم العواد له؛ هو كل شعر تمثل روح عصره وجاء متزودًا بزاد الخيال والعاطفة الصادقة؛ وجمع بين طرفي القلب والعقل في لغة حية تتسم مفرداتها بالجدة والحيوية، وانعكست في مضامينه هموم مجتمعه المحيط؛ ونما في نفوس قرائه الإحساس بجمال الحياة، والقيم النبيلة المشتركة مع كل ما هو إنساني بين بني البشر. وهو الذي بإمكانه أن يظهر تارة متحليًا بالوزن والقافية على الأوزان الخليلية، وتارة مبنيًا على التفعيلة

(٦٩) عواد، أعمال العواد الكاملة، مج١، "خواطر مصرحة"، ص٢٢٧.

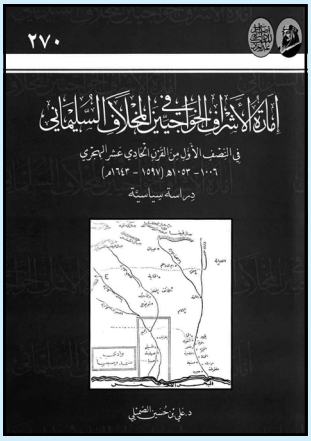
والقافية الحرتين، وتارة خاليًا من الوزن والموسيقى الخارجية معتمدًا على موسيقاه الداخلية؛ من دون احتكام إلى الشكل في الحكم على شاعريته؛ وإنما الاحتكام في ذلك إلى مدى ما حمله من تلك العناصر مجتمعة، في جوهره، مع حرية فنية غير مشروطة، وصدق تام وعفوية، لحظة الشروع بكتابته.

إمارة الأشراف الخواجيين في المخلاف السليماني

تأليف

د. علي بن حسين الصميلي

١٥٦ صفحة



يتحدث عن إمارة الأشراف الخواجيين في المخلاف السليماني في النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري مبتدئًا بالحديث عن نشأتها في سنة (٩٣١هـ)، ويتحدث عن علمين من أبرز أعلامها:

أولهما: الشريف أحمد بن حسين الخواجي، حيث يبيّن موقفه من تمرد أبناء الأسرة الخواجية عليه، ويشير إلى علاقته بالولاة العثمانيين والأشراف آل قطب الدين وعلاقته بولاة أشراف مكة المكرمة في شمال المخلاف السليماني.

أما العلم الثاني من أعلام هذه الأسرة فهو الشريف الحسين بن أحمد الخواجي، حيث يذكر موقفه من منافسة إخوانه له على الإمارة وعلاقته بالولاة العثمانيين في (أبو عريش)، ويذكر موقفه من القوى المحيطة به مثل العثمانيين وغيرهم.

إصدارات الملك عبدالعزيز

ص.ب ٢٩٤٥ - الرياض ١١٤٦١ - المملكة العربية السعودية
هاتف ٤٠١١٩٩٩/٢١٦٤ - فاكس ٤٠١٣٥٩٧
بريد إلكتروني info@darah.org.sa