

سعيد فياض شاعرا

دراسة جمالية نفسية

د. بيار خباز

اهداء

إلى العبقرية الشعرية التي تهزم الصعاب

إلى الأخلاق السامية التي يدافع عنها دون هوادة

إلى النفس الأبية التي تكره الظهور والرياء

إلى وجدان الشاعر الغني بالتجربة الإنسانية

إلى الشاعر الفذ سعيد فياض

أهدي هذا الكتاب المتواضع

متمنياً له العمر المديد لمزيد من العطاء

المؤلف

مقدمة

إن ظهور ديوان "هتاف الوجدان" في جزئين في بيروت عام ١٩٩٤م يعتبر حدثاً ثقافياً لا يمكن تغافله، إذ أن ناظمه الشاعر سعيد قياض، ابن لبنان والجنوب الصامد وربيب العائلة الوجيهة في بلدة أنصار، قد عاد إلى لبنان بعد غربة في البلاد العربية وأقطار أوروبا تناهز الأربعين عاماً.

أثبت سعيد فياض في الجزء الثاني من الديوان باقة من القوائد الوطنية والسياسية التي كان يلقيها سنوياً أثناء انعقاد المؤتمرات العربية والإسلامية في "منى" في موسم الحج، كما ضمنه قصيدة "بلادي بلادي منار الهدى" التي تبثها إذاعة المملكة العربية السعودية كنشيد وطني في المناسبات الكبرى، مما يدعو إلى الفخر بالموهبة اللبنانية المنفتحة على الأشقاء العرب وعلى الحضارة الإنسانية، وقد أضاف هذا الجزء إلى الجزء الأول الحافل بالشعر الوجداني النابع من تجاربه في الحياة وآرائه في النفس البشرية والمجتمع.

لا نعدم الحقيقة إذا أكدنا أن شاعرية سعيد فياض فذة تستدعي الدراسة، وإظهار قيمتها في سبيل تأدية الشاعر بعض حقه، والدلالة على مواطن الجمال في شعره وإظهار معالم شخصيته الفريدة، وإحلاله في المكانة التي يستحقها بين كبار الشعراء المعاصرين.

نشر سعيد فياض ديوان "براعم" في صيدا عام ١٩٥١ ثم ديوان "عبير" في بيروت عام ١٩٥٥ ثم "هتاف الوجدان" في طبعته الأولى في كمبردج في المملكة المتحدة، كما أصدر في بيروت سنة ١٩٥٦ كتاب "صور متحركة" وهو كتاب يحوي مجموعة مقالات وقصص قصيرة وجدانية واجتماعية ومجموعة تحقيقات صحفية ذات دلالة إجتماعية. وفي سويسرا نشر سنة ١٩٨٤ كتاب "على دروب الحياة" وهو يتضمن العديد من المقالات والقصص الوجدانية والاجتماعية المنشورة في أمهات المجلات والصحف العربية ما بين ١٩٦٤ و ١٩٧٢، وهو الآن بصدد تأليف "ابن الأفندي" الذي ينوي إصداره في مجلد قد يتجاوز سبعمائة صفحة في جزئه الحافلين بالمعاناة والمفارقات وحلاوة الذكريات.

وشعر سعيد فياض شعر كلاسيكي فهو من أشد المدافعين عن عمود الشعر قوة حجة وجمال أداء. فهو من هذه الزاوية جدير بأن يُدرس.

وهو في تجربته الحياتية الفريدة التي يطبعها الحزن والأسى جدير بأن يُدرس.

وهو في شعره الوجداني الصادق ونظرته الثاقبة إلى الذات والمجتمع جدير بأن يُدرس.

وهو في خصائصه الفنية والجمالية جدير بأن يُدرس وأن يُعرف وأن يسلك طريق الخلود. والله وراء القصد.

المؤلف

بلونة في ١٥ تموز ١٩٩٧

مدخل إلى عالم سعيد فيّاض الشعري

1. أثر الظروف التاريخية والاجتماعية في نشأة الشعر الوجداني الحديث

يمكن النظر إلى نشأة الشعر الوجداني الحديث من وجهة نظر الأدب المقارن، إذ كان التقاء الحضارتين الغربية والشرقية منذ القرن الثامن عشر هو العامل الأساسي في نشأة أدب النهضة. إن الإرساليات الأجنبية التي بدأت تؤسس المدارس ودور العلم في لبنان والصدمة التي أحدثتها حملة بونابرت في كل أنحاء الشرق وما تبعها من بعثات أجنبية إلى فرنسا والخارج كان لها الأثر الفعال في إحداث الصدمة الوجدانية والإحساس بتفوق الغرب، الذي دفع العرب إلى التفكير بنهضة تنتشل الضمير العربي من ركوده الذي خلفته قرون طويلة من الإنحطاط الذي أحدثته الحكم العثماني في الشرق.

على أن العرب سرعان ما تخطوا أزمته تلك بفضل إحساسهم بعراقه تراثهم وحضارتهم، فكان موقفهم مزدوجاً إذ حاولوا الرجوع إلى ماضيهم يلتمسون ما يمكن إحيائه منه من جهة، وسعوا إلى الإقتداء بالغرب وحضارته وتراثه لإغناء ما يملكون، فكانت نشأة الفنون الموضوعية كالرواية في مفهومها الحديث والمسرح على الطريقة الأوروبية، ومحاولة إيجاد المطولات الشعرية في اللغة العربية، تلك المحاولة التي نشأت بفضل سليمان البستاني الذي ترجم الإلياذة إلى العربية، كما حاول نسيبه بطرس البستاني كتابة أول دائرة معارف عربية، كل ذلك بعد أن أخذ بعض

المستشرقين من أمثال ارنست رينان على العرب خلو الأدب العربي وسائر الآداب السامية من الفنون التي ذكرنا بسبب قصور في الخيار عزوه إلى مادية هذه الشعوب إذا ما قارناها بأخواتها الهندو - أوروبية، وهكذا بدأت في وقت واحد معاً حركة إحياء لبعض ألوان من التراث العربي، وحركة إقتباس لبعض ثمار الحضارة الأوروبية في العلم والفكر والسياسة والإجتماع ومظاهر الحياة الجديدة وظهرت - بعد أن خفت قبضة الأتراك على مصر، برحيل الحملة الفرنسية، وقيام دولة محمد علي - طبقة من المثقفين بعضهم ممن أعادوا دراسة التراث نسبياً، وبعضهم ممن جمعوا بين التراث والروح العصرية نسبياً، وبعضهم ممن جمعوا بين التراث وثمار الحضارة الأوروبية في العلم والأدب والثقافة بالإتصال المباشر أحياناً، وعن طريق النقل والترجمة أحياناً أخرى.

".... وهكذا واجه المثقف العربي منذ البداية مرحلة إنتقال جسيم تتميز بالصراع والتناقض. وزاد من حدة هذا الصراع أن اللقاء بين الحضارة العربية والحضارة الأوروبية تم في جو من الغزو والتسلط وضع المثقف العربي في موقف يتمزق فيه بين تطلع الفكر إلى المعرفة وثورة الوجدان على القهر".

ونشأ من هذا اللقاء بين الحضارتين الغربية والشرقية الشعور بالإنتماء إلى وطن عربي، ومن الناحية الإجتماعية ظهرت الطبقة الوسطى التي حاولت أن تصمد أمام التحدي الإقتصادي الأوروبي مفيدة من علمه وخبرته. أما من الناحية الثقافية، فقد ظهر تطور فكري ازدهرت من خلاله حركة الترجمة والتأليف والصحافة والتعليم في مصر وسوريا ولبنان وغيرها من الأقطار العربية على تفاوت في الدرجة والزمن. في هذا الإطار الإجتماعي الجديد، نما الفرد الذي يعيش بكل قيمه وأبعاده بعيداً عن وطأة الجماعة. هذا الشعور بالذات الذي كان مفقوداً منذ أمد طويل إبان الحكم العثماني أدى إلى إحساس حاد بالذات مع التوق إلى المشاركة في تطور المجتمع الجديد.

وقد التفت الكثيرون من دارسي الأدب الوجداني الحديث إلى بعض سماته ومنها التشاؤم والشك في طبيعة الحياة والناس، والفرار إلى الطبيعة النقية لتقصيرهم عن مجارة ملاسبات التطور الحضاري الطارىء. وكانت تلك الحركة الوجدانية تمثل مرحلة انتقال بعد أن أضحت قيم المرحلة السابقة عاجزة عن مجارة العصر.

"والحركة الوجدانية حركة إيجابية تقوم في جوهرها على فرحة الفرد باكتشاف ذاته بعد ان ظلت ضائعة مقهورة طوال عهود من الجهل والتخلف والظلم، وتقوم على اعتزاز هذا الفرد بثقافته الجديدة، ووعيه الاجتماعي، وحسنه المرفه وتطلعه إلى المثل الإنسانية العليا من حرية وكرامة وعدالة وعفة، وعشق للجمال والكمال، ونفور من القبح والتخلف. وقد حملت هذه الحركة من الناحية الفنية عبء التجديد والخروج من أسر الأنماط الشعرية القديمة المكررة على مد العصور وابتكار "صيغة" شعرية حديثة يمتزج فيها التراث بالعصرية، وتكتسب فيها الألفاظ دلالات حديثة وقدرة جديدة على الإيحاء كانت قد فقدتها في الصيغ النمطية التقليدية".

وكان لهذا الشعر الوجداني أن يعبر عن التجارب الفردية والمشاعر الذاتية بأساليب فيها الكثير من الحدة العاطفية والخيال الحالم والصور المستحدثة والمعجم الجديد.

وقد اتسم هذا الأدب الوجداني بفضل ارتباطه بالتراث ومصادر الدين واللغة بطابع المحافظة التي تحد من الاستجابة لحوافز التبديل الحضاري الطارىء.

لذلك تعايش كثير من الاتجاهات الأدبية في الوطن العربي، مع ان كلاً منها يمثل مرحلة حضارية بعينها، وظلت الكلاسيكية الحديثة والرومانسية والواقعية تعيش جميعاً جنباً إلى جنب، وان غلبت إحداها حسب طبيعة المرحلة والعصر.

واتسمت المرحلة النهضوية بتجاهل الأدباء للاتجاه الواقعي في الحركة الأدبية الأوروبية وقد كان سائداً آنذاك ليقبسوا عن طريق الترجمة والتأليف نتاج الحركة الرومانسية بعد أن وجدوا فيها ما يلائم العصر من صراع بين القديم والجديد ومن شعور بالغين إزاء المد الأوروبي الحضاري فكان

إقتباس الأدباء للحركة الرومانسية، في وجهيه الإيجابي والسلبي نوعاً من الاحتجاج عما عجز الشاعر الوجداني عن إدراكه إدراكاً عقلياً واعياً.

ومن سمات هذا الشعر الوجداني الحديث، الإختلاف بين الشعراء في المواقف والفن. فلم يكرر أحدهم موقف الآخر ولم تتواتر الإبداعات الفنية. بل بقي لكل منهم موقفه من الطبيعة والمجتمع وفي التعبير عن ذلك الموقف.

فقد نجد عند أحدهم التفاتاً ملحوظاً إلى الطبيعة، وعند آخر انشغالاً واضحاً بالحب، وعند ثالث نظرة إجتماعية أو كونية أو أخلاقية غالبية. وقد نرى في أسلوبهم توازناً بين القديم والجديد أو ثورة عنيفة على التقاليد الفنية، أو تأثراً بأساليب واحدة، أو إبتكاراً ذاتياً يربط فيه الشاعر بين التراث وروح العصر الحديث.

2 - أثر الظروف الحياتية والنفسية في توجيه سعيد فياض نحو الشعر الوجداني

ولد سعيد فياض في بلدة أنصار عام ١٩٢١م، وكان الصبي الأول في العائلة بعد خمس بنات فأنت ولادته فرحة عارمة للعائلة. والده إبراهيم أفندي فياض ما زال يذكر بأنه كان أحد وجهاء لبنان الجنوبي مما حدا بسلطة الانتداب الفرنسي لاختياره مدير ناحية في مجلس المديرين الذي كانت تتناط بأعضائه إدارة أمور الأفضية. وقد عرفت والدته لمياء علي ظاهر بتقواها وورعها ولا غرو في ذلك فهي ابنة شقيق العلامة واللغوي والشاعر الشيخ سليمان ظاهر، الذي كان يشكل مع زميليه الشيخ أحمد رضا والأستاذ محمد جابر آل صفا، الثلاثي الثقافي الأول في قضاء النبطية.

عندما بلغ سعيد سن الدخول إلى المدرسة، ألحق بالكتّاب، فأظهر تفوقاً في الحفظ والأداء على صغر سنه فتخرج من الكتّاب وقد جوّد القرآن، تنقل بين مدارس النبطية وحاصبيا تبعاً لمركز عمل والده؛ ثم دخل مدرسة الإخوة المريميين وبعدها مدرسة المقاصد في صيدا إلى أن حصل على الشهادة المتوسطة. وإذ تفتّحت موهبته الشعرية باكراً، فقد شغله حسّه الشعري منذ يفاعته بدءاً من مدرسة النبطية عام ١٩٣٣م، ومن ثم لم يستطع التخلص من إحساسه الدائم بالقلق الذي قد يخفف شيئاً من حدته نظم الشعر. طفولته عادية جداً ويفاعته قلقه ومراهقته شبه طيران في الفراغ وشبابه نهم في القراءة الشعرية وكل ما يتعلق بالأدب والثقافة وقد زهد في ما عدا ذلك بكل المغريات التي تعود المراهقين إلى الضياع.

انقطع سعيد عن الدراسة وعاد إلى بلدته ليتزوج في الثامنة عشرة من عمره استجابة لإلحاح والده الذي كان يرغب بأن تقرّ عينه بأحفاده.

توفي والده عام ١٩٤٣م، فأصبح سعيد، ولمّا يبلغ الثانية والعشرين من عمره، مسؤولاً عن زوجته وابنه البكر، وعن والدته وإخوته القُصر وعن إدارة المزرعة التي ورثها معهم؛ وبما أنه لم يكن يُجيد العمل بالزراعة فقد وقع فريسة سهلة للمرابين الذين كبلوه بالديون والرّبا الفاحش إلى أن سلبوه نصيبه من المزرعة وتركوه مفلساً.

هذه الظروف القاهرة وما رافقها من تنكر الناس له ضاعفت من آلامه النفسية وإحساسه بالغبن والمرارة. فلم يبق أمامه من حل للخروج من أزمته تلك إلا البحث عن وظيفة تؤمن له ولعائلته الحياة اللائقة في وطنه فلم يجدها أو كاد حتى نصحه أحد المقربين بالسفر إلى المملكة العربية السعودية حيث تعاقد مع مجلة «الرياض» في جدة ومنها انتقل للعمل في الإذاعة السعودية في «مكة».

رجع إلى لبنان فراسل الإذاعة السعودية وزاول الكتابة في مجلات «الأحد» و«الجمهورية الجديد» و«كل شيء» وفي جريدتي «الهدف» و«الراصد» من سنة ١٩٥٨م إلى سنة ١٩٦٣م، فيما كانت قصائده تنشر في مجلات «الورود»، «العرفان» و«الأديب». كما أعد للإذاعة اللبنانية بعض المسلسلات التاريخية مثل «فيروز شاه» و«حمزة العرب».

عاد سنة ١٩٦٣م للعمل في مكتب الإنتاج الإذاعي في جدة فكانت له برامج يومية منها: «مع الناس»، «حكمة اليوم» و«شمس الأصيل» التي ظلت تذاع حتى عام ١٩٧٥م، تاريخ استقالته من وظيفته لأسباب صحية.

يعتبر سعيد فياض من الكتاب والشعراء الذين أسهموا في إثراء الإذاعات العربية بالبرامج الثقافية والأمسيات الشعرية وكانت له مساهمته في نطاق الفكر والأدب.

أصدر ديوان (براعم) عام ١٩٥١م وديوان «عبير» عام ١٩٥٥م كما صدر له كتاب (صور متحركة) عام ١٩٥٦م وهو مجموعة من المقالات والقصص القصيرة.

غادر المملكة العربية السعودية عام ١٩٧٥ إلى لندن ثم انتقل عام ١٩٨٥م إلى سويسرا. ثم أقام بعدها في المغرب منذ العام ١٩٩٠م حتى أواخر سنة ١٩٩٦م حين عاد إلى لبنان.

أصدر الجزء الأول من ديوان «هتاف الوجدان» في المملكة المتحدة عام ١٩٨٤م ثم كتاب «على دروب الحياة» في سويسرا سنة ١٩٨٥م، وهو مجموعة مقالات وجدانية واجتماعية ثم صدر ديوانه «هتاف الوجدان» في جزئين بمجلد واحد في بيروت سنة ١٩٩٤م والشاعر يعتبر هذا الديوان خلاصة إنتاجه الشعري وزهرة إبداعه الفني وهو مستمر حتى الآن في نظم الشعر وفي كتابة تحليلية لسيرته الذاتية بعنوان «ابن الأفندي».

3 - تصوير لشخصيته الفردية وشخصيته الشاعرية

ويظهر في شخصيته أثر تربيته والدته الدينية وانشغال والده عنه في طفولته وحدثته ورهافة شعوره وموهبته الشعرية المبكرة، وصدمة من الناس بسبب تنكرهم له إبان محنته المادية القاسية، وشعوره بالغبن أثناء بحثه عن عمل كريم يؤمن له الحياة اللائقة، وتساميه النفسي في الشعر والأدب والصحافة، ينقّس عن كرب لازمه منذ الطفولة وتراكم مع ازدياد الصدمات والخيبات واستقامة تبدو في نفوره من كل قبح مادي أو معنوي، وأمله في التغلب على المصاعب بفكره الثاقب وبصيرته النيرة، وإيمانه بخالقه، وكفاحه الطويل، من أجل حياة كريمة. وكان للأسفار والعلاقات الإجتماعية والأدبية دورها في صقل إحساسه ومشاعره. فهذا الشعر الوجداني الذي يسبر فيه أغوار نفسه هو المعبر الوحيد إلى شاطئ الأمان النفسي. فكان يحكم محيطه الجديد في المملكة العربية السعودية رسول لبنان إلى العالم العربي يحمل همومه، ويعبر عن أفراحه وأتراحه فيلقي قصيدة الحج في «منى» في كل عام، شأنه شأن كبار الشعراء العرب من أمثال عمر أبو ريشه وغيره، مما أعطى شعره بعداً عربياً انطلاقاً من بيئته اللبنانية، فاعتبر الديار العربية موطنه الكبير، وامتداداً لوطنه الصغير.

ومن أجدر من سعيد فيّاض في الحديث عن شخصيته فهو راض عنها يأبى لها بديلاً، يقول في قصيدة «الخيار البديل»:

قيل لو لم تكن كما أنت ... من ذا

تتمنى من الورى أن تكونه؟

قلت أختار شبه ذاتي بديلاً

لكياني.. لأن ذاتي ثمينه

حاطها الهدى والحجى بإطار

حفظته ... وبثها الرفق لينه

قِنَعْتُ بِالسَّمَا حِ وَالْحُبِّ وَرِدَاً
وَاسْتَرَا حَتْ مِنْ الْقَلِي وَالضَّغِينَه
وَرَأْتِ فِي الْيَقِينِ بِاللَّهِ كَنْزَاً
فَتَخَلَّتْ عَنْ عَدُوِّهَا لِلسَّكِينَه
لَمْ يَشْرَهَا فِي الْكُونِ إِلَّا رِضَاً
اللَّهُ عَنْ طَاعَةِ دُؤُوبِ أَمِينَه

ويقول عن تربيته ونشأته:
تَعَلَّمْتُ أَنَّ الْحُبَّ أَدْعَى إِلَى الرِّضَا
وَأَبْلَغُ مِنْ يَحْكِي إِذَا خَاطَبَ الْقَلْبَا
وَقَدْ أَحْسَنْتُ أُمِّي بِتَكَرَّرِ دَرَسَهَا
فَقَدْ سَلَّحْتَ عَبْدَاً بِمَا يُفْرِحُ الرَّبَا
فَبِالْحُبِّ إِيمَانٌ وَخَلَقَ مَجَّسَمٌ
بِهِ الْخَيْرُ، نَسْتَهْدِي بِهِ الْمَنْهَلَ الْعَذْبَا
وَفِيهِ مِنَ التَّقْوَى عِزُوفٌ عَنِ الْأَذَى
وَتَقْرِيْبٌ مِنْ تَهْفُوٍ إِلَى نَفْسِهِمْ قَرِيْبَا
وَفِيهِ انْسِجَامٌ وَالتَّحَامُ وَقُوَّةٌ

وحلم يوارى في سماحته الذنبا
وفيه اجتناب للخصام، ووازع
عن العتب، والأحقاد تبدأ بالعتبى !
ثم يردف قائلاً:

.. أطعتُ صغيراً، ثم جاءت كُهلتي
لتجعلني في ما أطعتُ له صَبًا
ويؤلمني أن يكره الناس بعضهم
وأن تستوي الشَّحناء بينهم دربا
لهذا، أقمتُ الحب جسراً إلى الورى
إذا بدأوني الجذب أعقبتهُم خِصبا
ولو بخسوني القَدْرَ أغليت قدرهم
وحسبي ان يرتاح شيبى بما شَبَا

ويختم قائلاً:

غَنَيْتُ بطوعي الله... والأم بعده
وخلّيت للناس الغنائم والحربا !!!

ويقول في قصيدة "هويتي المجهولة":

يسائلني بعض الورى عن هويّتي

وما كُنْتُ ذا شر ولا أنا بالجاني

ويُمعن بالتحديق فيّ كأنني

طريد قضاء أو مشردّ أوطان

على شفّتيه ألف ظنّ وريبة

وفي ناظريه ما يُؤكّد بُهتاني!

إذا قلت إن الصدق وردي وإنني

انتسبت إلى الآداب والشعر بُستاني

تضاحك حتى خلت فيه بلاهة

وأردف في هزء يضاعف أشجاني

بقول : إذا كان القريض صناعة

تزيّن حواشيها بإحساس فنّان

لماذا أرى عينيك تخفي مآسيّاً

ينمّ لظاها عن حرائق حرمان؟

☆☆☆

فقلت دع الأوهام يا صاح، واستمع

إليّ، ولا تنهّد لتضريم نيرانني

كفاني من شعري ضمير مسهّد
رمانى بحرمان سباني وأضناني
وأرهف إحساسي، فزادت متاهتي
وضاعف آلامي، فسهّد أجفاني
به علّتي، لكنني قد جهلتها
إلى أن أحسنتُ الوهنَ في جسدي العاني
بُليتُ بشعري يافعاً فاستقرّ بي
على هرمٍ أعلاه دائب خذلاني
أراني بها الدنيا حروباً تأبّدت
بها انتصر الهدّام وانهزم الباني.

الفصل الأول

سعيد فيّاض ونظرية الشعر

إنه من المفيد، قبل الشروع في التنقيب عن سمات العالم الشعري للشاعر سعيد فيّاض أن يكتشف الدارس نظريته الشعرية فهي التي تطبع شاعريته، وتلقي الأضواء الكاشفة على مزايا شعره، وتضع الشاعر في موقعه من التاريخ الأدبي. وليس من العبث أن يستهل الشاعر ديوانه "هتاف الوجدان" بمقدمة قصيرة وافية يضمنها تحديده للشعر وتعريفه بأركانه وملامحه. ولعله قد شاء من وراء هذه المقدمة، شأنه شأن كبار الشعراء، ولا سيما المحدثون منهم أن يدين برسالة وأن يتخذ موقفاً، وأن يدافع عن وجهة نظره. وعلى الرغم من أن الشاعر ليس من أصحاب النظريات فقد شاء أن يطلع

القارئ على موقفه من هذا الأمر، ومن ميزات هذه الدراسة مقارنة مواقف الشاعر بمواقف زملاء كبار له، سواء في التراث أو المعاصرة أو حتى في الأدب العالمي.

أولاً: تحديد الشعر

يحدد سعيد فيّاض الشعر قائلاً "إنّ الشعر كما أفهم، هو باقة مختارة من كلمات مضيئة الجوانب، رشيقة اللفظ، لَمَاحة الدلالة تنظمها الموهبة في عقد متوازن النغم، يختارها الخيال ويصقلها الإحساس، مصدرها العاطفة، ومعبرها الوجدان".

يشدد الشاعر في هذا التحديد على عناصر الموسيقى والخيال والإحساس. ويردف بعد قليل قائلاً "ملعبها الفسيح التخيل وساحتها المحدودة الواقع".

وهو بهذا التحديد يجاري كبار الشعراء العالميين الذين ركزوا على العاطفة والخيال والاتصال بالواقع.

يقول وردز ورث: الشعر هو الحقيقة التي تصل إلى القلب رائقة بواسطة العاطفة.

ويقول راسكن Ruskin: إنه عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بواسطة الخيال.

ويقول شلي: انه تعبير عن الخيال.

ويقول امرسن: الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء.

ويقول ماثيو ارنولد: ان الشعر هو نقد الحياة، في صلات تلائم هذا النقد، بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين.

ويقول ستادمان: الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التي تعبّر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية.

ويقول شاعر رمزي فرنسي: إن الشعر لا يكون شعراً إلا بالاتصال بين روحين منسجمين هما روح الشاعر وروح القارئ.

ثانياً: الشعر العمودي

يشدد الشاعر في تحديده لمفهوم الشعر على ضوابط حُدائها في تناسق التفعيل ويضيف "وأما بحوره وتفعيلاته المعروفة، فهي، وإن تكن أفضل قياس سماعي مقبول غير مملول، لا تفرض على الشاعر الجمود والعقم في التجديد إلا أنها تظل نقطة الارتكاز، ومنطلق المحاولة الواعية، لاستحداث أوزان لها من عبقرية الموهبة أهلية التجديد، وعليها أمام قداسة الوفاء لأصالة التراث، واجب الانضباط الفني ونبذ الانحراف والتحريف" ... فنقطة الارتكاز عنده الأصالة مع احتمال التجديد والابتعاد عما يدعوه الانحراف.

وقد عرفتُ أن سعيد فيّاض معجب ببديوي الجبل المتمسك بتقاليد الشعر العمودي. وقد أفضى برأيه حول تحرير الشعر العربي من الوزن والقافية بقوله:

"إن الشعر العربي في قوالب الوزن والقافية، يتسع لكل ما يتفق مع رسالته من حاجات الحياة المعاصرة. واللغة العربية خصبة فالفقر ليس فيها، والوزن والقافية نغم وجمال وعذوبة لا قيود ولا حدود"

أما الشعراء ونقاد الشعر الذين يودون تحرير الشعر العربي من قوالب الوزن والقافية، ففي وسعهم أن يفعلوا ذلك وسنخسر حينئذ فناً رفيعاً وسيماً قد يكون حكمة، وقد يكون فلسفة ... وقد يكون كل شيء ولكنه وهذا غير مهم.... لن يكون شعراً عربياً على كل حال".

فبدوي الجبل والبزم ومردم والزركلي وجبري رمز الشعر الكلاسيكي في الشام، أي مذهب الصناعة المتقنة والميل إلى روح النظام والاعتماد على الفكر. وقد سار على نهجهم كثيرون وثار على هذا النهج كثيرون وجمع بين المذهب الكلاسيكي الاتباعي والرومانسي الابداعي كثيرون.

وهذه النزعة الكلاسيكية تتفق مع مفاهيم الشعر القديمة، يقول قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» إنه قول موزون مقفى يدل على معنى.

ويقول ابن رشيقي في كتابه العمدة إنه مكون من أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر. لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والنية كأشياء أنزلت من القرآن ومن كلام النبي (ص) وغير ذلك مما لم يطلق عليه انه شعر.

وقال ابن فارس: الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى، ويكون أكثر من بيت، والشعر ديوان العرب وبه حُفظت الانساب وعُرفت ومنه تعلمت اللغة، وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله، وغريب حديث رسول الله (ص) وحديث صحابته والتابعين.

ويقول ابن خلدون: هو الكلام الموزون المقفى الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد هو القافية.

ويقول الجرجاني: الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدراسة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه.

وجاء في كتاب الشعر لابن سينا: «نقول نحن أولاً إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة ومعنى كونها موزونة، ان يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر. ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التي تختتم كل قول منها واحدة.

هذه أهم تحديدات الشعر التي لم تتخل عنها الكلاسيكية الحديثة التي يدعو إليها سعيد فياض. فما هي هذه الكلاسيكية وما هو عمود الشعر؟

لعل أوضح تحديدات العمود الشعري العربي وأشملها تحديد المرزوقي في مقدمته لشرح حماسة أبي تمام. فهو يحدده في سبعة مبادئ:

(١) شرف المعنى وصحته

(٢) جزالة اللفظ واستقامته

(٣٩) الإصابة في الوصف

(٤) المقاربة في التشبيه

(٥) التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لذيذ الوزن

(٦) مناسبة المستعار منه للمستعار له

(٧) مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة إقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة هي عمود الشعر.

ويفسر الآمدي هذه المبادئ السبعة بقوله: «وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حُسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة بمعناه».

هذا هو قوام عمود الشعر لدى المعاصرين الذين يستلهمون القدماء. ولكن الصراع بقي مستعراً بين أنصار القديم وأنصار الجديد، أنصار عمود الشعر وأنصار التحرر من الوزن والقافية.

ولطه حسين رأي مبدئي في التحرر من الوزن والقافية ينطلق فيه من مقارنة الأدب العربي بالآداب الأجنبية العريقة يقول: «لم يعرف الشعر اليوناني القديم قافية، ولم يعرف الشعر اللاتيني قافية، وأتيح لكليهما رغم ذلك من الروعة والخلود ما لا يرقى إليه الشك. وتحلل بعض الشعراء الأوروبيين من الأوزان والقوافي التقليدية فلم يزر ذلك بشعر المجيدين منهم. فليس على شبابنا من الشعراء

بأس فيما أرى أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية إذا نافرت أمزجتهم وطبائعهم، ولا يطلب إليهم في هذه الحرية إلا ان يكونوا صادقين غير متكلفين، وصادرين عن أنفسهم غير مقلدين لهذا الشاعر الأجنبي أو ذاك ومبدعين فيما ينشئون غير مسفّين إلى سخف القول وما لا غناء فيه".

ويرى المحدثون أن القالب الجديد المتحرر للقصيدة الجديدة نابع من طبيعة المستحدثات الإجتماعية، فيرى د. عبد العزيز المقالح مثلاً ان "القصيدة الجديدة" كانت عندما ابتدأت في أعمال الرواد (نازك، السياب، البياتي، عبد الصبور، وحجازي) تسعى إلى تضيق المسافة بينها وبين القارئ العربي إلى أصغر مسافة ممكنة حتى يألفها الإنسان العربي المحب للشعر ويتمكن من الإرتفاع إلى مرتبة كونه قارئاً جديداً لعمل شعري جدي"د.

ومن خلال هذه الحركات التجديدية ظهرت محاولات للخروج عن إطار الأوزان العربية الخليلية، فاتجه الشعر ناحية التفعيلة إذ أحس الشعراء أن مشاعرهم ووجدانهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة وكل مشتقاتها. فاعتمدوا فلسفة جمالية لها وزنها وخطورتها، ويتمثل هذا التمرد بنازك الملائكة، وبدر شاكر السياب ولويس عوض وأحمد علي باكثير ورعيّهم والرعيّل الذي جاء من بعدهم.

وكان السبب هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعاً مباشرة للحالة النفسية التي يصدر عنها الشعر. فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة تتلاشى فيها الأنغام المختلفة، وتفترق محدثة نوعاً من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر والأحاسيس المشتتة... ومن هنا لم تكن الصورة التشكيلية لموسيقى الشعر القديم لتفي بهذا الغرض، لأن القصيدة لم تكن في مجملها تمثل بيئة أو صورة موسيقية على هذا النحو، بل كانت وحدة موسيقية متكررة.

يعتبر الدكتور منيف موسى ان التطور في القصيدة العربية الحديثة مر بمراحل أربع:

المرحلة الأولى: هي مرحلة البيت الشعري المتوازي عروضياً والذي ينتهي بقافية، وفي هذا البيت تتمثل قيم الشعر العربي القديم.

المرحلة الثانية: هي التي فتتت فيها البنية العروضية للبيت واكتفي بجزء منه وهو التفعيلة المتكررة، ولكن في عدد غير منضبط.

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة متطورة نسميها مرحلة الجملة الشعرية، وهي نفس واحد ممتد يمكن ان يشمل أكثر من سطر. ويمكن التمثيل على هاتين المرحلتين الثانية والثالثة بشعراء أعلام كبدر شاكر السياب ونازك الملائكة ومحمد الفيتوري وأدونيس وعبد الوهاب البياتي ومحمود درويش.

المرحلة الرابعة: ويمكن تسميتها تجوراً مرحلة (قصيدة النثر) ومن ممثليها أنسي الحاج والماغوط وجبرا ابراهيم جبرا وتوفيق صايغ.

وهكذا يمكن أن يكون الشاعر سعيد فياض من ممثلي المرحلة الأولى، ويمكن إلحاقه بشعراء النهضة في القرن العشرين من أمثال شوقي ومطران وحافظ ابراهيم وغيرهم.

ويمكن إبداء ملاحظتين على هذا الأمر. إن الحداثة لا تقاس بالزمن ولا بالقيم، فشرع سعيد فياض يحدث في كل النواحي التي يتسم بها الشعر النهضوي. فالجدل بين القديم والحديث يمكن حله على طريقة ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء. يقول: "ولا نظرت إلى المتقدم منهم (أي من الشعراء) بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلاً حظه ووفرت عليه حلته".

فإنني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيّره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله.

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره.

... فكل من أتى بحسن من قول وفعل ذكرناه (له) وأثنينا به عليه، ولم يصنّفه عندنا تأخر قائله أو فاعله أو حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه".

ولا نغالي إذا اعتبرنا الشعر المتقدم في مرحلة النهضة استمراراً لما سبقه، أي أن نضعه في خانة القدماء. فعصر النهضة يتسم بالتقليد. يقول أدونيس: لم يفد ما سمي عصر النهضة في الخروج إلى فضاء الشعر الحقيقي، كان على العكس، من الناحية الشعرية استمراراً للانحطاط. كان عصر احتذاء وتقليد واصطناع بحيث يبدو عصر الانحطاط بالنسبة إليه عصرًا ذهبياً. فإن عصر النهضة أكثر إغراقاً في التبعية وفي التقليد. وبهذا يبدو عصر الانحطاط أكثر حداثة وحيوية. ولم يفد كثيراً دور البارودي في نقل الشعر العربي من عالم الألفاظ والمحسنات البديعية إلى عالم الواقع. لقد رجع إلى الأصول القديمة دون أن يأخذ بعين الاعتبار ما وصل إليه الشكل الشعري واللغة الشعرية من التطور في عصر الانحطاط وأحيا نماذج قديمة بتقليد بارع، وبهذا تابع البناء خطأ على الأصول. وشاركت هذه المتابعة في إبقاء الدفعة الشعرية حبيسة داخل معتقل شكلي تقليدي.

وفي رأينا، أن الشعر لا يعيبه التقليد أو الابتداع وإنما المعيار فيه الجودة والبراعة.

ثالثاً: وحدة القصيدة لا البيت

يدعو سعيد فيّاض إلى وحدة القصيدة لا البيت وذلك في قوله: «إن الشعر كما أفهم هو باقة مختارة من كلمات مضيئة الجوانب، رشيقة اللفظ تنظمها الموهبة في عقد متوازن النغم، فالباقة تعني المجموعة الموحدة، كما عناها ابن عبد ربه الأندلسي في تسميته كتابه التراثي: العقد أو العقد الفريد، فلقد تصور المؤلف كتابه عقداً كما أسماه مؤلفاً من خمس وعشرين جوهرة كريمة اثنتا عشرة في جانب واثنتا عشرة آخر في جانب آخر.

ووحدة القصيدة تراثية تقليدية كما هي في نتاج المحدثين وعلى رأسهم خليل مطران.

والكلام المفصل في هذا الموضوع ما كتبه ابن طباطبا العلوي في نظم الشعر، وذلك في قوله ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنظيم معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه أو بين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوقه إليه القول، كما إنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع حتى يشاكل ما قبله... وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله. فإن قُدّم بيت على بيت دخله الخلل، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقص تأليفها، فإن الشعر إذا تأسس تأسيس فصول الرسالة القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة في ذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً، وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معنى، وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر عن كل معنى يضيفه إلى غيره خروجاً لطيفاً تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً لا تناقض في معانيها ولا في مبانيها ولا تكلف في نسجها تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها، فإذا كان الشعر على هذا المثل سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليه رواية.

وفي هذا الكلام تأكيد على ضرورة التلاؤم والتلاحم بين أجزاء العمل الأدبي، والقصيدة بشكل خاص، حتى يكون كالجسد الواحد يؤدي كل عضو فيه وظيفته.

من ذلك يقول ابن قتيبة (ت) (٢٧٦هـ)، ... وتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير نفعه ولذلك قال عمر بن الخطاب لأحد الشعراء:

أنا أشعر منك؟!، قال ولم ذلك؟ فقال: «لأنني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه ! وقال عبد الله بن سالم لرؤية : مت يا أبا الحجاب إذا شئت فقال رؤية وكيف ذلك؟ قال: رأيت اليوم ابنك ينشد شعراً أعجبنى قال رؤية: وليس لشعره قران، يريد انه لا يقارن البيت بشبهه.

إذن فمقياس الوحدة قد فطن إليه العرب، وفطن إليه قبلهم شعراء العرب الذين كانوا يرون من علامة جودة الشعر ان تتتابع أبياته، وأن يكون كل بيت شديد الارتباط بما قبله وبما بعده كأنه أخوه. وأصرح من ذلك تشبيه القصيدة في مجموعها بجسد الإنسان في كلام الحاتمي (ت ٣٨٨هـ): (مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، وبإينه عن صحة التركيب، غادر الجسم ذات عاهة، تتخون محاسنه وتعفى معالمه. وقد وجدتُ حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين، يحترسون في مثل هذه الحالة احتراساً يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال، ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صورها وإعجازها، وانتظام نسيبها بمدحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة، لا يتفضل منها جزء عن جزء.

وخليل مطران، كما مر ركيزة الحركة التجديدية الذي دعا إلى وحدة القصيدة وطبقها في شعره يقول:

هذا شعر ليس ناظمه بعبد، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده. يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح. ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه، ودابر المقطع وخالف الختام. بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابة الموضوع، ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفافية عن الشعور الحر، وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر.

فمن الناحية الفنية القصيدة مجموعة أبيات، أساس وحدتها الفنية البيت المفرد المستقل. من هنا كانت القصيدة العربية مجموعة وحدات مستقلة لا يربط بينها نظام داخلي. رابطها هو القافية، وهي قائمة على الوزن على بحر واحد، والإيجاز طابعها العام.

أما مضمونها فكان يتألف من أغراض عدة. يبدأ الشاعر العربي القديم قصيدته بالمطلع الطللي، ثم بالغزل والنسيب والتشبيب. والمطلع الطللي هو الوقوف على ديار الأحبة بعد الرحيل والدعاء حيناً والبكاء عليهن أحياناً.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف رحلة صيد، أو وصف الخيل، أو المغامرات في الصحراء، ثم يخلص إلى الغرض الرئيسي الذي من أجله أنشأ قصيدته، وقد يصف فيها محبوبته ويتشبيب بها وقد يصف الناقة فهي رفيقته في حله وترحاله.

هذا كله ما يتخلّى عنه المجددون، وعلى رأسهم الشاعر سعيد فيّاض الذي يفرد قصيدة لكل موضوع ويؤثر التلاحم الداخلي فيها والوحدة والتماسك، وذلك في النظرية كما في التطبيق.

رابعاً: الجمال والطبيعة وعناصر الفنون الأخرى

يطلب سعيد فيّاض ان تكون القصيدة قريبة مغانيها من شذو العنادل وشذو الأزاهر ونضارة الخمائل.

وهذا الكلام يتحدث عن العلاقة بين القصيدة والطبيعة من جهة، وعن الصلة بين الطبيعة وعناصر الفنون الجميلة الأخرى.

فمن الناحية الأولى، نجده قريباً من الياس أبو شبكة الذي يعتبر الشعر كائناً حياً تحتشد فيه الطبيعة والحياة. يقول: «كلنا كاذبون إلا الطبيعة والشاعر. فالطبيعة هي أم الحياة والشاعر هو ابن الطبيعة خالقة الحياة. والحياة هي فوضى منظمة لها ثورات أمها، ولها غضبها وفحشها،

وطمأنينتها وهدوءها. ولكل هذه الثورات والغضب والفحش والطمأنينة والهدوء نظام لا يد فيه لدعوى الناس واصطلاحاتهم وتقاليدهم.

كلنا كاذبون إلا الطبيعة والشاعر فالطبيعة لا تتكر صواعقها ورجومها لأنها لا تتنكر على نفسها، والشاعر لا ينكر فحشه لأنه لا يتنكر على نفسه، والنفس نقية فذرة بريئة ومجرمة، وهذه البراءة وهذا الإجرام ظهورهما في لسان الشاعر أشد جدلاً منه في لسان أي أمرىء آخر. لأن الشاعر إذا أنشد فإنه ينشد نفسه عارية، لا تسترها الأراجيف ولا يحيطها الرياء.

وحديث سعيد فيّاض عن شذو العنادل يفترض حاسة السمع أو عن شذو الأزاهر يقصد الرائحة الزكية أو عن نضارة الخمائل فإنه يرمي إلى البصر والمنظر الجميل، وهكذا تقوم الصلة بين الشعر والفنون الجميلة، والشعر إلى ذلك هو الصلة الوثقى بين الفنون الجميلة، بل هو أكملها، إذ فيه الصورة والتمثال واللحن والرقص، والغناء، هو التعبير الفني عن النفس البشرية والعقل الإنساني، أو هو خلاصة العقل والشعور والعاطفة، والخيار، والأفكار والصور والتجربة الإنسانية بقيمها الشعورية والتعبيرية معاً. وهو إن أخذ الحياة بكل جنباتها وجوانبها، فإنه ليس ميداناً تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله ولا هو مكلف أن يخضع لها. وهو إن ابتدأ بقاعدة، لم يلتزم متابعتها إلى غايتها ليسلمك من الفرض إلى النتيجة والبرهان وكيف يكون ذلك، ونحن عبيد الاستماع إلى الشاعر نسمو بأنفسنا إلى حالة روحية مناسبة، لاعتقادنا ان الشاعر أعمق منا، وهو يغني ويشدو. وهنا نستطيع الأخذ عنه، والتخاطب معه بهذه اللغة الموزونة المقفاة، وليس معنى ذلك أن نطلق العنان للشاعر والسامع يسرحان مع عواطفهما إلى غير حد، بل يجب على السامع أن يكون متئداً حريصاً وعلى الشاعر أن يكون عاطفياً حكيماً.

خامساً: الفن والالتزام

لا يتطرق الشاعر إلى هذا الموضوع إلا لماماً باقتضاب حين يقول عن التجربة الشعرية انه تنطقها المعاناة وتُخرسُها اللامبالاة. فالمعاناة يمكن ان تكون تجربة وجدانية فردية ويمكن ان تكون معاناة الشعب وآلام الأمة. أما الموهبة والمراس، فيقول عن التجربة الشعرية تثريها الثقافة ويطوعها المراس.

والتزامه ناتج عن معاناة وجدانية، إنه صرخة في وجه الحضارة، وطرح الشاعر هو ان الخير لا يلازم التقدم العلمي والعقلي. يقول: «وإذا كان لي ثمة رغبة أو رجاء، فإنني أدعو أن تتسامح في استئالة شجوي وبلوغه حدود اليأس من المجتمعات البشرية التي مهما تباينت أمصارها، تبقى روابط الغريزة أقوى تأثيراً عليها من الفروق الهائلة بين علم وصفه يُعجِزُ البيان، وبين جهل لا يرتفع، إذا لم يهبط عن غريزة الحيوان....»

... غير أن المؤلم المثير لكوامن الشجن، هو أن نجد بين ارتفاع علمي، وبين انخفاض خلقي في المجتمعات المثقفة، نسبة مساوية - إذا لم تزد - لما في المجتمعات البدائية الجاهلة، من الشرور والضياع في متاهات المفاسد....

.... لقد زادت المعرفة، وازداد معها الغي، ووصل العقل إلى القمر والنجوم باكتشافاته المذهلة وانحط الخُلُقُ إلى قيعان الرذيلة، والأهواء الصغرى وفي هذه المفارقة الكبرى، تكبر المعاناة.

سادساً: حجم المقطوعات الشعرية

يقول سعيد فياض: وليس طول القصيدة أو قصرها عامل توكيد أو نفي للشاعرية ما دام النغم قائماً، والوزن التفعيلي متلائماً، والصورة الفنية حافلة بما سَبَقَ ذكره من مقومات الشعر.

وفي ذلك قال ابن الأثير في «المثل السائر»: إن الشاعر إذا أراد ان يشرح أموراً متعددة ذوات معان مختلفة في شعره، واحتاج إلى الإطالة بأن ينظم مائتي بيت أو ثلاثمائة أو أكثر من ذلك،

فإنه لا يجيد في الجميع، ولا في الكثير منه، بل يجيد في جزء قليل، والكثير من ذلك رديء غير مرض والكاتب لا يؤتى من ذلك، بل يطيل في الكتاب الواحد إطالة واسعة تبلغ عشر طبقات من القراطيس أو أكثر، وتكون مشتملة على ثلاثمائة سطرًا، أربعمائة أو خمسمائة، وهو مجيد في ذلك كله وهذا لا نزاع فيه، لأننا رأيناه وسمعناه وقلناه. وعلى هذا فإنني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النقطة المشار إليها، فإن شاعرهم يذكر كتاباً مصنفاً من أوله إلى آخره شعراً، وهو شرح قصص وأحوال، ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم، كما فعل الفردوسي في نظم الكتاب المعروف بشاه نامه، وهذا لا يوجد في اللغة العربية، وعلى أن لغة العجم بالنسبة إليها لقطرة من بحر.

سابعاً: الدفاع عن الشعر العمودي

الشعر العمودي يعاني في هذه الأيام الركود إجمالاً وأكثره جامد حول رتبة القوافي التي تقربه من النظم وتبعده عن المفهوم الحقيقي للشعر حسب مفهوم ميخائيل نعيمة يبقى للشعر الحر»، وهي تسمية فيها كثير من التجاوز وتفتقر إلى الدقة كما رأينا، لأن الشعر الحر أو الشعر المنسق هو ضرب من ضروب الشعر الحديث ولا يعفيها بأكملها، هذه العبارة تحمل شحنات التهكم من الشاعر الذي لا يستسيغ هذا اللون من الشعر. إن ما يسميه سعيد فياض بالشعر الحر لا يمكنه أن يملأ الفراغ وهنا يبدو التهكم في تجاهل العارف المتسائل عما إذا كان هذا الشعر يستطيع أن يسد هذا الفراغ الكبير. وما يستهجنه الشاعر في هذا المقام سرعة إنطلاق هذا الشعر والإعجاب الذي يصادفه لدى الرأي العام بسبب ما يدعوه الشاعر بالقدرة على التصوير، التي لا يعيرها كبير انتباه لأن السبب الأساسي في ازدهار هذا الشعر هو توقف فرسان الشعر العمودي، الذي هو الشعر الحقيقي في نظر الشاعر.

يطرح الشاعر مسألة الشعر بين الركود والجموح بهذه العبارات. يقول:

يتساءل الكثيرون من المعنيين بشؤون الشعر، عن سبب الركود الذي يعانیه الشعر العمودي الموزون المقفى بحيث لا نرى منه، فيما عدا ومضات قليلة، إلا ذلك الجامد حول رتابة القوافي العجاف، بينما يتساءل الكثيرون من هؤلاء، عما إذا كان الشعر الحر يستطيع ان يسد ذلك الفراغ الكبير بما حققه من الإنطلاق السريع، وبعض الإعجاب المثير، نظراً لما يحمله من قدرة التصوير، تلك القدرة التي لا يعجزها استمرار الوزن ولا امتداد القافية، ولأنها لا تقف عند نقطة جمود فرسان الشعر القديم لتستفيد مما أصابهم من الهزال في العطاء.

ويتابع الشاعر فيصف اللائمين» ب «المقصرين» و(المجرحين) ب الجامحين والنقد الحقيقي نفسه ب «اليتينيم» يقول: «وبين هذين التساؤلین، كثر المقصرون، وكثر تجريح الجامحين، حتى لكأن النقد الحقيقي المجرد عن الهوى أصبح كالشعر الحقيقي نفسه يتيماً، إلا في حالات نادرة.

وإزاء المستهجنين لركود الشعر العمودي وازدهار الموج العارم من شعراء التجديد يظن كثير من الناس بأن الإنطلاق وان كان جامحاً، هو أفضل من الوقوف خلف الطول الدوارس! أو لعل الذي يثير الحفيظة، هو ذلك الصمت المطبق الذي يكم الشفاه، وينثر الدموع ويشقي الأحاسيس لدى الشعراء العموديين، وذلك الإنطلاق الخارق الحواجز المنطق لدى معظم شعراء التجديد الذين يستفيدون من فرصة غياب الدفاع، ليشنوا هجومهم الضاري على فرائسهم المهزومة الهلوعة.

ولعل صوت الشاعر هو الصوت المدافع عن هذا الشعر ان كان يستوفي شروط الشاعرية، ويجب الشاعر على تساؤلاته بأن الشعر العمودي لا يعني الجمود بالضرورة ان هذا الواقع الحقيقي الذي يعانیه الشعر من حمى وبرداء، تختلف مواقيتها تبعاً للظروف المؤاتية لا يعني ان كل الشعر العمودي يمثل الجمود والوقوف عن الانطلاق الموفق، كما انه لا يعني أبداً ان كل المجددين في الشعر الحر، يفتقدون إلى الأصالة الحسية، وإلى التفاعل والصلات التي تربطهم بجوهر الشاعرية (١). هذا قول فيه الكثير من الإنصاف لمن يدافع عن مذهب ويسعى وراء طرح يتبناه وترى الشاعر ينتقد الساحة الشعرية بأكملها في من تمثل من محافظين ومجددين.

وقول الشاعر: هذا الواقع يعني ان كلا الفارسين، فارس القديم وفارس الجديد، مخطئان في حالتهم الذهول والافتراس، أو في حالتهم الخوف والاستغلال في الخوف وأكثر ما يشجى الشعر الحقيقي في تقييم الجوهر الذي كان يرصع قلائد الروحانيات والعاطفيات في أمسنا المجيد، هذا الجوهر غير المتكامل الذي يبرق في عالم ترتكز معالم شاعريته على الكلمة المشرقة المبنى والمعتمة المعنى في بعض الأحيان، حتى لكأن موازين الناس أصبحت بلا حساسية في عصر اللا احساس بغير الإيغال في حب الذات وبأية وسيلة كانت تلك المحبة الضالة المموجة.

إزاء هذه الحالة القائمة يدعو الشاعر إلى قيام مغاوير الشعر العمودي ترى؟ إلى متى ستظل الحلبة خالية من المغاوير الحقيقيين الذين تسلس لهم الشاعرية عنانها، بينما يعنكب في أجوائها كثيرون ممن عرفوا كيف يستغلون نقاط الضعف والخواء العميق في حلبة الشعر الأصيل.

يظن الشاعر أن هذا الأمر سيطول مداه حتى يبرز الصوت الجريء الذي ينطق بالحق. وهذا هو السبب في أن مجبنة فرسان الشعر الحقيقي عن المبارزة هي التي أهابت بعناكب الشعر الحديث... لكي تبني بيوتها الواهية في فناء ذلك الفراغ الكبير والسحيق في آن واحد.

وهنا يطلق صرخته أمام قبح الشعر الحديث يقول: «نقول هنا وأمامنا قصائد عديدة ليس لها من واقع القصيدة الحقيقية، سوى نية صاحبها في أن تكون عصماء، بما يسبقها ويتبعها من النقاط من تعجب إلى استفهام إلى امتداد في استنباط الرموز.

ويجدد انتقامه من الشعراء المحدثين في تشبيههم بالطفل الذي لم يعد طور اللعب في نوع من الإنصاف الذي لا يظهر الكثير من الإقتناع ولا يود الكثير من الإقناع. يقول: «وحسبنا ان نكرر، لا خوفاً من الهجوم، بل إثباتاً للحق، بأن بعض شعراء التجديد جديرون بالوصول إلى تجديد حقيقي في المعاناة والصورة واللفظة البارعة، وإن كان بعضهم سيبقى مهما امتدت به تجاربه يسير إلى الوراء، حتى ليشابه الطفل الذي يدب ويدب ويصرخ، ولا يصل إلى مرحلة العدو، ولو

مشى قليلاً، لأن قائمته غير سليمتين، بل هما مصابتان بكساح لا يشفى إلا بمعجزة ... وقد مضى زمن المعجزات العاطفية على الأقل.

ويدعو الشاعر أخيراً الشعراء العموديين إلى التجديد في تجربتهم: فهل يستفيق فرسان الشعر الأصيل على قرعة المعركة. ويستلون سيوفهم، ويمتطون نفاثاتهم، ويشعرون بالخطر على تراثهم، فيبدلون نظمهم بشعر غني العاطفة، مشرق الكلمة والصورة والمعنى والمبنى لانبثاقه عن الروح الشاعرة.

ثامناً: دور المتلقي ومسؤولية الكاتب

يعالج الشاعر هذا الموضوع في مقالة بعنوان لمن يكتب الأديب؟» ضمّنها كتابه على دروب الحياة».

يشبه الشاعر الأديب بالتاجر الذي يحتاج في عرض بضاعته وعلاقته بالزبائن إلى البراعة» التي يحتاج إليها المؤلف والمتلقي في آن معاً.

وهذه البراعة هي التي تميز الأدب عن غيره من المؤلفات العلمية والفلسفية والتاريخية والصحافية وغيرها. وهي تسبغ على الأدب صيغته الفنية وأدبيته المتفردة بالقول:

.... وكما ان المتجر مهما بلغت جودة مقتنياته، ومهما اتسعت جدرانه بفضل عمليات التجميل المتنوعة، فإنه يبقى محتاجاً إلى براعة التاجر حتى يستهوي أكبر عدد من المتفرجين أو الشراة، هكذا تكون حاجة الأدب للبراعة بالنسبة لكاتبه وقارئه.

والأدب رسالة، فهو يحتاج بهذه الصفة إلى التوجيه وإن كان غير مباشر: ولما كان الأدب رسالة أكثر منه ترفيهاً روحياً أو فكرياً، فإن من واجبات الأديب التزامه بالتوعية والتوجيه في صورة غير مباشرة، وبشكل لا يجرح كبرياء الموجّه - بفتح الجيم . حتى لا تعكس النتيجة المطلوبة، فتصبح

إحراجاً يستتبع الإخراج، عوضاً عن كينونتها نصحاً هادفاً للخير فهو يتبع مبدأ الإلتزام في الأدب وان كان يقتبس من مبدأ الفن للفن بعض السمات الجمالية المقترنة بالبراعة والموهبة والتي تتلخص بالتشويق والالتزام بين المعنى والمبنى مما كان يتطلبه الجماليون القدماء .

يقول بأن الأدب كرسالة هادفة ملتزمة بالتوجيه يجب ان يكون على قدر كبير من التشويق، ان كان لجهة المعنى أو المبنى، ويضيف: يجدر بالأدب ان يكون منسجماً مع شقيه إذ لا يجوز مطلقاً ان تقدم المأكولات الدسمة على طبق من نحاس يشوبه الصدأ، أو على مائدة لا تشعر منها النظافة والرواء . كل ذلك انطلاقاً من مسؤولية الكاتب الذي يعتبر الأدب مادة توجيهية: إن الأديب مسؤول ولا شك عن كل كلمة يكتبها، وعن كل معنى يحاول إبرازه كمادة توجيهية، لأن ترسيخ الهدف في الأفكار يعتمل تلقائياً مع الإستجابات اللاشعورية، وينمو بقوة تأثير المعنى والمبنى في نفسية القارئ .

وعن تساؤله لمن يكتب الأديب ؟ يجيب: أن الأديب يكتب للناس لا لنفسه، وعليه اذن ان لا يعبث في ما يكتب، لأنه إذا جاز له ان يعبث، ليخلص من العبث إلى تجربة تغنيه عن الإستمرار في مهزلة العبث الضرورية أحياناً، فلا يجوز له إطلاقاً ان يدعو القارئ إلى مشاركته استمرار عبثه اعتقاداً أو ظناً بأن القارئ غير قابل للإنفعال المشابه لانفعالاته.

وأما قضية عدم وعي مسؤولية الكتابة فيجد الجواب قائماً فيها على دعامين اثنتين، لا الثالثة لهما، الدعامة الأولى، هي الاستهتار بالرسالة الأدبية، وبالمسؤولية المعنوية، وبالنتيجة أياً كانت التي يواجهها القارئ، والدعامة الثانية هي: التوائية التوجيه المقصودة، لأن الكاتب خرج من المعاناة الأدبية سقيم الوجدان، ضعيف الإيمان بالمفاهيم الإنسانية، نتيجة حقه على المجتمع، لأنه لم يلاق في حياته ما يشبع غروره وصلفه وكبريائه ونهمه إلى المغام التي يريد.

وهو، والحالة كذلك ينتظر الوعي من القارئ. يقول: «نرى أن القارئ يحمل وزر التغاضي عن أدب الاستهتار، لأن الكاتب لا يمكن له ان يستمر في بث سمومه السقيمة، إلا على أفهام قرائه

السقيمة. وخالصة القول، أننا لا نرى بدأً من إعمال الفكر الدقيق في كل ما نقرأ، لأننا نواجه عصرًا لا مجال فيه للعيون الرمداء، ولا نصيب فيه للبصائر العمياء ولا تقدير فيه لمن ينقصهم الوعي وحسن الفهم والذكاء».

وهكذا نرى ان للقارئ مسؤوليته في تقويم عمل الكاتب، تماماً كما للكاتب دوره في توجيه القارئ، ينطبق بعضه على المتلقي الناقد، الذي ينبغي عليه أن يكون واعياً لمسؤولياته ملتزماً برسالته، كالكاتب ولكن الشاعر يتمنى عليه ان يكون موضوعياً، دقيقاً، صادقاً، بعيداً عن الأهواء، والحب والكره، والإطراء والتجريح، فيقول في النقد الأدبي: والنقد الأدبي، بالإضافة إلى كل الاحتمالات، عملية سهلة إذا كان مقصوداً سلبية رأي تستهدف التحطيم، بينما هو عملية من أشق العمليات الفنية والفكرية، إذا كان صدى لوجدان يتحسس بمسؤوليته في شكل يتوفر فيه حسن النية، وخالص القصد وعمق التجربة، وصحة المعاناة والنقد ليس إطراء صادراً عن رضاء أو محبة أو إعجاب شخصي، كما انه ليس نتاجاً لحقد أو لعدم انسجام أو لانفعال عاطفي مرتجل، وكذلك هو رسالة لا تزيدها رسالة البناء في أي حقل أو مطلق مرفق نفتقده، قدرة على إعلاء البناء، وصقله وتجميله، بكل الإمكانيات القادرة على إبراز المعالم الجميلة.

