

مظاهر التجديد والتقليد في الشعر السعودي

د . عبدالله بن خليفة السويكت

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على من بعثه الله هادياً للخلق أجمعين ، وعلى آله وصحبه ، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين ، وبعد :

مرَّ الأدب السعودي وعلى وجه الخصوص الشعر منه بعدة تحولات كان لها الأثر في تطوره والتجديد فيه ، ولقد تنوعت توجهات الشعراء في المملكة العربية السعودية ، فركبوا موجة عدة تيارات تختلف حيناً ، وتتقارب أحياناً آخر ، ولكنهم - أيضاً - كانوا يختلفون قوة وضعفاً في البناء العضوي للقصيدة ، وفي الصياغة ، وصدق العاطفة ، وجمال الصورة الشعرية ، وواقعيتها حسب اختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية ، واستعداد ملكاتهم ، ونزعاتهم النفسية لمعيشة الحياة وتجاربها ، والعطاء بقدر التلقي الانفعالي الذي هو أبرز ملامح إنتاج هؤلاء الشعراء ، شأنهم كشأن غيرهم من الشعراء في كل مكان وكل زمان .

ويأتي هذا البحث ضمن الأعمال التكليفية في مادة « القضايا الأدبية » لدراسة مرحلة الدكتوراه ، والتي يقوم بتدريسها الأستاذ الدكتور: صابر عبدالدايم ، والذي أتشرف كثيراً بالتلمذ على يديه في هذه المادة .

هذا وقد قسمت البحث فصلين : أما الفصل الأول فقد خصصته لمعالم التقليد في الشعر السعودي ، وقد جزأت هذا الفصل عدة مباحث هي : معنى التقليد في اللغة والاصطلاح الأدبي ، ثم فرقت في المبحث الثاني بين التقليد والمحافظة ، وبعد ذلك قسمت شعراء التقليد في الشعر السعودي ثلاثة أقسام : شعراء التقليد الجامد ، شعراء التقليد المتجدد ، شعراء التجديد ، ثم عرضت لأبرز خصائص شعراء التقليد في الشعر السعودي .

وبعد ذلك تناولت معالم التقليد في الشعر السعودي ، وقد اقتصر على أبرزها ، وهي - في نظري - تبرز في أربعة أغراض شعرية تقليدية هي : شعر المديح ، وشعر الرثاء ، وشعر الغزل ، والشعر السياسي ، وقد أوردت نماذج عدة لكل غرض من تلك الأغراض .

ثم ختمت هذا الفصل بمبحث عن الصورة الفنية في شعر المحافظين ، وقد استشهدت بعدة نماذج شعرية تبين مدى ماوصل إليه الشعراء في مرحلة التقليد .

أما الفصل الثاني ، فقد تناولت فيه : معالم التجديد في الشعر السعودي ، وقد بدأته بتمهيد تناولت فيه بدايات تأثر الشعراء السعوديين بالتيارات الجديدة ، ومن حمل لواء ذلك التجديد مروراً بالشاعر محمد حسن عواد وانتهاءً بشعراء عصرنا الحاضر ، وبعد التمهيد بسطت الحديث في مبحث مستقل عن معالم التجديد في الشعر السعودي ، وقد رأيت أن هنالك أربعة تيارات شعرية جديدة ركب موجتها الشعراء المجددون ، وقد أورتها مرتبة حسب تأثر الشعراء بها ، وهي : أولاً : التيار الرومانسي - الرومانتيكي - الابتداعي ، ثانياً : التيار الواقعي ، ثالثاً : التيار الرمزي ، رابعاً : تيار الشعر الحر ، وقد ختمت هذا الفصل ببيان مفصل عن رأي الأدباء والشعراء السعوديين التقليديين والمجددين في الشعر الحر .

وفي الختام أشكر أستاذي الدكتور : صابر عبدالدايم الذي لم يألُ جهداً في سبيل التمحيص ، والمراجعة ، والتوجيه ، فله مني من الشكر أجزله ، ومن الدعاء أخلصه ، وحسبي أنني اجتهدت ، وأرضيت ضميري ، في تنفيذ ما كلفت به ، ولا أدعي فيه الكمال . فإن كان ثمة بعد ذلك تقصير أو خطأ ، فأني أستغفر الله منه ، وما كان فيه من صواب وتوفيق فهو من ربي الذي لا إله إلا هو ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين وسلم تسليماً كثيراً ، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، ، ،

عبدالله بن خليفة السويكت



الفصل الأول

التقليد في الشعر السعودي

❖ معنى التقليد في اللغة والاصطلاح الأدبي :

كثرت في الدراسات الأدبية استعمال لفظ « التقليد » ، وهو بلفظ ميسر : متابعة اللاحق للسابق ، والضعيف للقوي ، في العطاء الفكري وتدرج تحته الفنون الأدبية ، ومنها « الشعر » ، ويؤصل القاضي علي الجرجاني هذا التعريف بقوله : « التقليد عبارة عن اتباع الإنسان غيره فيما يقول ، أو يفعل ؛ معتقداً للحقيقة فيه من غير نظر وتأمل في الدليل كأن هذا المتبع جعل قول الغير أو فعله قلادة في عنقه »^(١) .

وفي الأدب يُعنى به « المتابعة » كما هو شائع في قولنا : الأدب التقليدي ، والأدباء المقلدون ، والمدارس التقليدية ، والشعر التقليدي .

و« المحاكاة » من الألفاظ البديلة عن لفظ « التقليد » في استعمال الأدباء كما يدل لفظها اللغوي عليها ؛ ولذا يقال : « حكيت فلاناً وحاكته ، فعلت مثل فعله ، أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه »^(٢) ، ولعل في ذلك غنية عن الاستطراد والتوسع في مصطلح التقليد .



الفرق بين التقليد والمحاكاة وأقسام شعراء التقليد في الشعر السعودي

من خلال استعراض كثير من الكتب التي درست الأدب السعودي ، والشعر منه على وجه الخصوص ، ألفت أن بعض الأدباء والنقاد يفرق بين مصطلحي « التقليد والمحاكاة » من خلال تقسيم الشعراء السعوديين في العصر الحديث ، فبعضهم يقسمهم ثلاثة أقسام : المقلدين ، والمحافظين ، والمجددين ، ويعني بالمقلدين « الذين تمَّ على أيديهم إيقاظ الشعر من

(١) التعريفات ، القاضي علي بن محمد الجرجاني / ٥٧ ، مطبعة عيسى البابي الحلبي / ١٩٣٨ م .

(٢) فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة عبدالرحمن بدوي / ٥٧١ ، طبعة دار الثقافة ، بيروت / ١٩٧٣ م .

غفوته من خلال عودتهم إلى القديم الجيد»^(١) ، ويعني بالمحافظين : « أولئك الذين حافظوا على نظام الشعر العربي وبناء القصيدة العربية ، فلم يفرطوا في الوزن والقافية والأصالة ، وفي نفس الوقت^(٢) لم يجافوا الأفكار الجديدة والمعاني الحديثة والصور البديعية والأخيلة الخصبه »^(٣) أما المجددون ، فسوف يأتي الحديث عنهم مفصلاً بإذن الله في الفصل الثاني .

ولو تتبعنا كثيراً من كتب الأدب لوجدناها لا تفرق كثيراً بين مصطلحي : « التقليد والمحافظة » بقدر ما هو تقسيم فرعي تحت قسم يجمعهما تحت مظلة التقليد .

وأفضل ما قرأتُ في هذا التفريق ما ذكره الدكتور حسن الهويمل بقوله : « الشعراء المقلدون في نجد^(٤) يتخذون منهجين متميزين .. فئة مقلدة محافظة لم تجدد في شيء من الشعر .. وهي مأخوذة بهذا الجمود .. وفئة مقلدة أو محافظة على الأصح تعطي في كثير من تجاربها شيئاً من الجودة التي لا تفقدها خصائص الأدب القديم .. ولا تحرمها سمات الشعر الحديث الملتزم .. وهذه الفئة القليلة .. وتعد رائدة الشعر الصحيح »^(٥) ، والفريق الأول يصح لنا أن نقول عنهم : إنهم محافظون فحسب ، والفريق الثاني : يصح أن نطلق عليهم اسم محافظين مجددين ، « وإن كان أصحاب النزعة الأوروبية القديمة ، وعلى مذهب الآخرين اسم مذهب الكلاسيكية الجديدة . والمحافظون يسمون في عرف النقد الحديث بالاتباعيين أو المقلدين أو العموديين أو الكلاسيكيين »^(٦) ، وبتفصيل منظم يمكن لنا أن نقسم معتنقي التيارات الأدبية في المملكة العربية السعودية ثلاثة أقسام :

(١) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان الصالح الصوينع : ١ / ٢١٧ ، الطبعة الأولى :

١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧ م ، ولم يُشر في الكتاب إلى اسم الناشر .

(٢) الأفصح أسلوباً : « وفي الوقت نفسه » .

(٣) المرجع السابق / الصفحة نفسها .

(٤) في نظري : أن هذا التقسيم لا يختص بشعراء إقليم نجد فحسب ، وإنما في الشعر السعودي بعامه .

(٥) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د. حسن بن فهد الهويمل / ١٢٥ ، الناشر : نادي القصيم الأدبي ببريدة ، الطبعة الأولى / ١٤٠٤ هـ .

(٦) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان الصالح الصوينع : ١ / ٢٢٠ .

- ١ - قسم قلد شعراء العصر المملوكي والعثماني ، أو هم امتداد لشعراء الجمود والصنعة اللفظية^(١) ، في أساليبهم ومضامينهم ، والميل إلى المبالغة في التصوير ، وتصيد ألوان البديع والعناية بالأسلوب المرخرف أكثر من العناية بصحة المعنى ، أو رفعته ، وانعدام شخصية الشاعر الفنية ، ويمكننا أن ندعو هذا اللون « بالنزعة التقليدية الجامدة »^(٢) .
- ٢ - وقسم يعدون البرزخ بين شعراء التخلف وشعراء الكلاسيكية الجديدة^(٣) .
- ٣ - وقسم يمثلون الأصالة والمحافظة أروع تمثيل ، وقد ساروا على نهج فحول الشعراء العباسيين ، وهذه الطبقة فئتان : منهم من أعاد للشعر الديباجة العباسية ومثلها أحسن تمثيل ، ومنهم من أعاد الديباجة العباسية وزاد عليها^(٤) مما يمتلك من روح العصر وأساليبه عن طريق المزوجة بين الاتباع والابتداع ، « فلهم من الشعر المحافظ قدر من شعر المناسبات ، والمديح ، والديباجة الصافية ، والأسلوب القديم ، ولهم من الجديد تنوع في الموضوعات ، والتحام بقضايا الأمة ، وطرق لموضوعات الشعر الاجتماعي ، والوصف »^(٥) ، ويمكن أن يطلق عليهم فئة « التقليدية الحديثة » .



(١) المرجع السابق : ١ / ٢٢١ .

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٣٧٥ ، دار صادر ، بيروت / ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م .

(٣) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د . عثمان الصالح الصوينع : ١ / ٢٢١ ، ويمكن مراجعة كتاب : في الشعر السعودي المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الحامد / ٣٠ ، ومابعدها ، دار الكتاب السعودي ، الرياض ، الطبعة الثانية : ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

(٤) الأدب الحديث في نجد ، د . محمد بن سعد بن حسين ، تحقيق وتعليق : د . عبدالسلام سرحان / ٣١ ، مطبعة الفجالة الجديدة ، مصر ، الطبعة الأولى / ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .

(٥) في الشعر السعودي المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الحامد / ٦٣ .

خصائص شعراء التقليد والمحافظة

وأهم خصائص سالكي تيار التقليد والمحافظة في الشعر السعودي ، مايلي :

- ١- وضوح اهتمام هؤلاء الشعراء بتناول الموضوعات التقليدية من مديح ، وثناء ، وغيرهما .
- ٢- سير بعض هؤلاء الشعراء على تقليد القدماء في اشتغال القصيدة على أكثر من موضوع ؛ مما يفقدها الوحدة العضوية والموضوعية .
- ٣- القارئ لبعض قصائد شعراء هذا التيار يحس - أحياناً - بأنها رجوع أصداء حقيقية لقصائد قديمة ، من شعر البحري ، أو المتنبي ، أو أبي تمام ، أو غيرهم من الشعراء ، بل ذهب بعضهم إلى تضمين قصائده بيتاً أو أكثر من القصيدة التي يحاكيها ؛ ولذا انتشر بينهم شعر المعارضات ، والنسج على منوالها .
- ٤- يحرص شعراء هذا التيار على اختيار البحور الطويلة ، والالتزام بالقافية الواحدة في كل أبيات القصيدة .
- ٥- في المعاني والأفكار لاتكاد تعثر على ما يعبر عن روح العصر منها ، إلا في القليل النادر^(١) .
- ٦- الصياغة المتقنة والمحافظة ، وتلك نتيجة طبيعية للموهبة والمحفوظات ، وهي تتيح لأصحابها القدرة على صياغة متقنة تسير وفق تقاليد الشعر العربي ، وطرائقه في أسلوب التعبير وحفاظه على نهج القصيد الرتيب .
- ٧- اختفاء شخصيات الشعراء في أدبهم . ولكن ربما وفق بعضهم إلى حقائق باقية ، أو ربما عاجلوا أفكاراً خاصة نبتت من عقولهم وقلوبهم ، وصبوها في الإطار التقليدي^(٢) .
- ٨- الاقتدار اللغوي ، وهو ميزة لا يشاركون فيها إلا القليلون ، وهو ناتج عن كثرة قراءتهم للشعر وكتب اللغة .

(١) انظر : الشعر الحديث في الحجاز ، عبدالرحيم أبو بكر / ١١٩ - ١٢٠ ، دار المريخ ، الرياض ، بلا تأريخ .

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د. بكرى شيخ أمين / ٣٨١ .

- ٩- المطالع التقليدية المعبرة عن الفكرة مقتفين أثر الشعراء العباسيين ، وبخاصة أبو تمام والمتنبي .
- ١٠- فقدان الوحدة العضوية في شعر المغرقيين في الكلاسيكية ، وهي ظاهرة شديدة الوضوح في شعرهم ؛ لأن تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة يمزق تلك الوحدة ، كالمقدمة الطللية ، والغزل ، ووصف السفر ومشاقه ، وغير ذلك ، قبل أن يصل إلى الغرض المقصود .
- ١١- الإكثار من الحكمة في أشعارهم ، وضرب المثل ، وتحويل القصيدة إلى مواظ وتجارب .
- ١٢- قلة التعبير عن النوازع الوجدانية للشاعر ؛ لأن بعضهم لا يستطيع أن يعبر عن كل ما يجيش في نفسه ؛ بسبب شدة تمسكه بمبادئ الأخلاق العامة ، والسلوك ، وعقيدته الإسلامية ، وأن يتحرك داخل نطاق الحرية المقيدة لا الحرية المطلقة التي لاتعترف بقيود ولا حدود^(١) .
- وأهتبلُ هذا المقام كي أشير إلى أنني لم أشأ أن أمثل لأي قسم من الأقسام السابقة بأسماء شعراء لسبيين :
- ١- كثرة أسماء الشعراء الذين ينضون تحت مظلة كل قسم من الأقسام السابقة ، وبالتالي فالتمثيل لبعضهم قد يفهم منه التحديد ، وذاك أمر غير مُراد .
- ٢- أنني سوف أتناول كل غرض من أغراض التقليد منفرداً ، وسأمثل لكل غرض بما يفتح الله به علي من شعراء ونماذج لأشعارهم ، مع مناقشة يسيرة لمعالم التقليد فيها .



(١) انظر : حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان الصوينع : ١ / ٢٣٢ ، وكتاب : في الشعر السعودي المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د. عبدالله الحامد / ٥٥ ، وما بعدها .

معالم التقليد في الشعر السعودي

في مستقبل عرضي للشعراء الذين سأورد أسماءهم ونماذج لأشعارهم لن أفرّق بين شاعر إقليم وآخر من أقاليم المملكة ؛ لأن دراستي لشعر التقليد والتجديد سوف يكون عاماً ، ولن يكون على مستوى المناطق والأقاليم كما فعله كثير من دارسي الأدب السعودي ، وعليه فإنني سوف أتوخى التنوع - غير متعصب لإقليم بعينه - فيما أورده ؛ مما أراه شعراً ناضجاً من الوجهة الفنية ؛ كي يكون مثلاً لكل غرض من أغراض التقليد أو التجديد في الشعر السعودي .

١- شعر المديح :

هو « فن الثناء والإكبار والاحترام »^(١) ، وهو « تعداد لجميل المزايا ، ووصف للشمائل الكريمة ، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا ، وعُرفوا بمثل هاتيك الشمائل »^(٢) .

ويعتبر شعر المديح أكثر ما وردنا من الشعر على امتداد عصوره ، وبناءً عليه فقد أضحى ديوان المديح أكبر دواوين الشعر وأضخمها ، أو قد يعدل كثرة ما قيل في الغزل والنسيب . وفي ظني أن شعراء المديح في المملكة - على مراحل عصورهم - ليسوا إلا سلالة من أولئك الشعراء المدّاحين ؛ لأن لكل عصر رجاله الفضلاء الذين يجب أن تُسَطَّر سيرهم وبطولاتهم ومفاخرهم بماء أغلى من الذهب إن ثمة في الوجود أغلى منه .

وبعد تتبعٍ لأدعي معه الاستقصاء للشعر السعودي وجدتُ أن شعر المديح أظهر ما يمثل معالم التقليد في الشعر السعودي ؛ نظراً لكثرتِه ، ولعلنا لانعجب كثيراً بعد قراءة مقالاً لأحمد عبدالغفور العطار يعجب فيه من كثرة مداحي العصر الحديث ، حيث يقول : «...ولو جُمع كل مانظم وقيل في باب المديح في هذه الأيام لأربى على كل عصور الأدب العربي

(١) فنون الأدب العربي (المديح) / ٥ ، سامي الدهان ، دارا لمعارف المصرية ، الطبعة الرابعة ، بلا تأريخ .

(٢) فن المديح وتطوره في الشعر العربي / ٥ ، أحمد أبو حاقّة ، دار الشروق الجديد - دمشق ، الطبعة الأولى /

القديم مجتمعات»^(١) ، وما من شك أن كميته الكبيرة تلك لكفيلة بأن تلفت النظر ، وتسترعي الاهتمام ؛ وصولاً إلى تفسير لتلك الظاهرة ، وفي نظري أن أقرب تفسير لها هو أن شعر المديح - في أغلب أحواله - يساق لغرضين :

- ١ - إعجاب المادح - مؤمناً - بمخصال معينة يتحلى بها الممدوح ، فيرى الشاعر أن ملكة الشعر توجب عليه الإشادة والثناء بما يراه حميداً من تلك الخصال .
- ٢ - اتخاذ الشاعر المديح سبيلاً للتقرب من الحكام ، وذوي الجاه ، والسلطان ، وبذلك يكون المديح تزلفاً .

وها هو ذا الأدب السعودي يقدم إضمامة لعدد من الشعراء «الذين جعلوا في المديح هدفهم الأول كابن عثيمين ، وكنعان الخطيب ، والغزاوي ، وفؤاد شاكر ، وخالد الفرج»^(٢) ، حتى لقد حمل بعضهم ألقاباً توحى بشعراء العصر الإسلامي الأول ، فهذا الغزاوي كان يُعرف بأنه «حسان صاحب الجلالة»^(٣) ، ومثله فؤاد شاكر ، وكنعان الخطيب . ولا يصح الحديث عن غرض شعري دون عرض لأمثلة تدل على وجوده ، وأول ما يلفت النظر في كثرة طرّقه لهذا الغرض هو الشاعر «محمد بن عثيمين» ، إذ يعتبر «رائد هذا الاتجاه ، وهي زيادة يكاد لا يزاخمه فيها أحد ؛ لأنه يجمع بين الأصالة والثقافة ، وقصائده جزلة في أسلوبها ، فخمة في عباراتها ، قوية في سبكها ، تغرق في الإغراب ، وتمعن في المتانة ، فهي جاهلية في شكلها ، لاتستثني من ذلك بيتاً واحداً ، وهي جاهلية في عضويتها لا يخرج عن ذلك قصيدة واحدة ، وهي في أغراضها ومضامينها خليط بين الجاهلية والإسلام ، وقصائده كلها تخدم السياسة ، وتتدثر لذلك رداء المدح المسرف حيناً ، والمعتدل حيناً آخر لا تخرج عنه إلا في القليل النادر.... وعلى هذا فابن عثيمين يعد من المداحين الممعنين في المدح المسرفين في الثناء ، ومدائحه تحمل بين ثناياها العديد من الأغراض التي تخفف حدة

(١) نشر المقال في جريدة عكاظ «الفردية» سنة ١٣٨٢هـ / ١٩٦٣م ، ثم ضمه إلى المجموعة التي حملت عنوان

«كلام في الأدب» ص (٣٥) ، وهو منقول من كتاب : المرجع السابق / ٢٤٢ .

(٢) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان الصوينع : ١ / ٢٤١ .

(٣) المرجع السابق / الصفحة نفسها .

هذا الانقطاع لهذا الغرض»^(١) ، ولعل أبرز قصيدة تبرز احتذاء الشاعر ابن عثيمين منهج الشعراء الأقدمين ، وانطباعه بطابعهم قصيدته في مدح الملك عبدالعزيز - رحمته الله - وتهنئته له بفتح «الأحساء» ، وإخراج الأتراك منها سنة ١٣٣١ هـ ، وتقع في تسعة وأربعين بيتاً ، يقول فيها:

العزُّ والمجدُ في الهنديَّةِ القُضْبِ تقضي المواضي فيمضي حكمها أمماً وليس يبني العلاء إلا ندىً ووغىً ومشمعلٌ أخو عزمٍ يشيعه لله طلابٌ أوتارٍ أعد لها ليث الليوث أخو الهيجاء مسعرها عبد العزيز الذي ذلت لسطوته ذاك الإمام الذي كادت عزائمُه	لا في الرسائلِ والتنميقِ للخطبِ إن خالَجَ الشكُّ رأيَ الحاذقِ الأربِ هُما المَعارجُ للأسنى من الرتبِ قلبٌ صرومٌ إذا ما همَّ لم يهبِ سيراً حثيثاً بعزمٍ غيرٍ مُؤتَشِبِ تسمو به فوق هامِ النسرِ والقُطْبِ شوسُ الجبابِرِ من عجمٍ ومن عربِ السيدُّ المنجبُ ابنُ السادةِ النَّجْبِ ^(٢)
---	--

ولا يساورني أدنى شك من أن قارئاً عادياً يقرأ أول بيت من تلك القصيدة إلا وتقفز إلى ذهنه بائية أبي تمام التي يمدح فيها المعتصم بالله أبا إسحاق محمد بن هارون الرشيد ، ويذكر فيها فتح عمورية ، التي يقول فيها :

السيفُ أصدقُ إنباءٍ من الكُتُبِ بيضُ الصَّفائحِ لا سودُ الصَّحائفِ في والعلمُ في شُهْبِ الأرماحِ لامعةً	بجده الحدُّ بين الجِدِّ واللعبِ مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشكِّ والرَّيبِ بينَ الحميسينِ لا في السبِّعَةِ الشُّهْبِ ^(٣)
---	--

(١) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د. حسن بن فهد الهويمل / ١٢٧ .

(٢) ديوان العقد الثمين ، للشاعر محمد بن عثيمين / ٢٩ ، دار الهلال ، الرياض ، الطبعة الثالثة / ١٤٠٠ هـ .

(٣) أبو تمام حياته وشعره ، د. كمال أبو مصلح ورفاقه / ٧٤ ، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة

الأولى / ١٩٨٨ م .

وعلى الرغم من البون الزمني بين القصيدتين الممتد إلى أكثر من ألف عام ، فإنك تجد التقارب من الوجهة الفنية بينهما ، « ومن اليسير على القارئ المقارنة في كل شيء ، إلا أن أباتمام قالها في مدح من رفع الظلم ، وانتصر على غير المسلمين ، وابن عثيمين قالها في مدح من رفع الظلم ، وانتصر على الظالم »^(١) ؛ ولذا فإنك حينما تقرأ هاتين القصيدتين لأبي تمام ، وابن عثيمين لا بد أن تتبين أن ابن عثيمين لم يخرج عما جاء به أبو تمام ، فالغرض واحد ، والسبب واحد ، والألفاظ ، والصور متشابهة متقاربة^(٢) .

والقصيدتان - من وجهة نظري - متقاربتا المطلع والمفتتح ، فكلا الشاعرين يحدوهما إلى المجد والرفعة والانتصار مضاء السيف ووضاءته ، وليست تسطير طروس أو رسائل ، فقصيدة ابن عثيمين معارضة لقصيدة أبي تمام ، ولكن الفرق بينهما أن ابن عثيمين رفع اسم « المعتصم » وأحلَّ محله « عبدالعزيز » ، وحذف كلمة « الخليفة » ، ووضع مكانها « الإمام » ، وغير اسم المعركة « عمورية » وجعل بدلاً منها « الأحساء والرياض » ، ثم أبقى كل شيء كما كان بحراً ، وروياً ، وتعابير ، وشكلاً ، وأداءً^(٣) ، وفرق آخر هو أن قصيدة ابن عثيمين تتميز بغرابة ألفاظها ووعورتها ، وورود أسماء قد يندُّ الذهن عن فهمها إلا عند الرجوع إلى القواميس ، ومردُّ ذلك ثقافة الشاعر ، وعُبه من معين التراث الصافي الذي كان له نعم المُعين ، يتبين لنا ذلك من خلال شرح ابن عثيمين نفسه في قصيدته التي يقول فيها :

عُج بي على الربع حيث الرند والبان
فللمنازل في شرع الهوى سننٌ
وإن نأى عنه أحباب وخلان
يدرِي بها مَنْ له بالحب عرفان^(٤)

(١) مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي الحديث في منطقة نجد ، د. إبراهيم بن فوزان الفوزان / ٢١٠ ، بلا ناشر الطبعة الأولى / ١٤١٨ هـ / ١٩٨٨ م .

(٢) الأدب الحديث في نجد ، د. محمد بن سعد بن حسين / ٣٥ .

(٣) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د. بكري شيخ أمين / ٢٥١ - ٢٥٢ .

(٤) ديوان العقد الثمين ، ابن عثيمين / ٣٨ .

والتي ندرك - من خلالها - أن هذا الإنسان امتاز على من سواه بحب المطالعة ، والتعمق في دراسة أمات المصادر العربية ، والدواوين الشعرية ، فلقد استشهد أثناء الشرح بأقوال وأبيات من حماسة أبي تمام ، والأغاني ، وحياة الحيوان للدميري ، ومقدمة ابن خلدون ، والعقد الفريد ، والقاموس المحيط ، كما أورد من الحوادث التاريخية أموراً لا يضمها كتاب واحد^(١) ، وللشاعر قصائد كثيرة قد يطول المقام إذا تم استعراضها جمعاء .

ولم يكن التقليد في فن المديح قاصراً على المعاني وحدها ، وإنما شمل الأداء الفني كذلك ، ولقد عودنا المداحون على مر عصورهم ، وتعاقب دهورهم ، أن يصنعوا قصائد الثناء ، فيختاروا لها أجزل الألفاظ ، وأقوى التعابير ، وأفخم الصور ، وينتقوا الوزن الموسيقي المناسب ، ويتخيروا القافية ليجعلوا للقصيدة وقعاً يرغبون في إحداثه ، وجاء المداحون من الشعراء السعوديين فصنعوا شبيه ذلك الصنيع وفاق بعضهم أولئك ، وأقرب شاهد على ذلك ما رأيناه في قصيدة ابن عثيمين .

هذا وقد أطلت الوقوف عند الشاعر ابن عثيمين ، وأسهب في عرض هذه القصيدة واقتصرت عليها لسببين : أن الشاعر يمثل شعراء عصره في غرض المدح فناً وكمّاً ، فقد عدّ له ما يقرب من أربعين قصيدة في المدح ، وأمر آخر أن قصيدته التي عرضت شيئاً منها لهي التي تُجَلِّي لنا صورة التقليد في كل بيت من أبياتها ؛ ولذنيك السببين كان الإسهاب ، وإطالة الوقوف .

وننتقل إلى أنموذج فريد في التقليد والتجديد في آن واحد هو « شيخ الشعراء » كما يسمى في عصره ، كان شاعراً يُعد أجهر شعراء المديح في الحجاز صوتاً ، أعني به الشاعر « أحمد إبراهيم الغزاوي » الذي ملأ أجواء الحجاز بمدايحه وحولياته ، بل كاد شعره يقتصر عليهما ، إذ لا تمر مناسبة إلا ويكون الغزاوي فارسها ، فهو شاعر المناسبات العامة ، والوجدانيات الخاصة ، أهله عمله القيادي وفنه المطبوع إلى أن أصبح شعره صوت السياسة لحكام الدولة السعودية ، من بداية سيطرتهم على الحجاز في أوائل الخمسينات ؛ حتى

(١) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د. بكرى شيخ أمين / ٤٢٨ .

استطاع أن يحوز على اللقب الرسمي ، واستطاع أن يحتل مكانة مرموقة في هذا الاتجاه «وشعره سجل للمعاهدات السياسية ، والاتجاهات الحكومية ، والآمال التي يسعى إليها أولو الأمر ... وهو يمدح جلالة الملك عبدالعزيز وأبناء الأمراء في كل مناسبة ، ويشيد بمفاخرهم»^(١).

وقد نظم الشعر في الأغراض القديمة وأخصها المدح ، ونظم في الموضوعات الحديثة ، كما جمع بين الاتباع والابتداع ، وقد كان يعنى بالصياغة على حساب المضمون ، وإذا قيست الريادة بغزارة الإنتاج فإن الغزوي يعتبر رائد مرحلته ؛ لأنه لم ينقطع عن عطاء الشعر حتى مات رحمه الله « ولو جُمع شعره لبلغ أكثر من عشرة مجلدات »^(٢).

وكان يميل إلى الاتباع لالتزامه اللغة العربية والبحور العروضية القديمة ووحدة الوزن ، كما يمتاز شعره بالجزالة والرصانة ، فإذا قرأت مدائحه فكأنك تقرأ لمن تفرد في الشعر في عصر بين العباس وبنو أمية ، يقول عبدالله عبدالجبار : « ومدائح الغزوي إذا جردناها من أسماء ممدوحيه ، ومن الألفاظ الدالة على العهد الحاضر ، تغدو مدائح عامة ، بل يمكن رد كثير منها إلى أصحابها من الشعراء الأقدمين ولاسيما شعراء مختارات البارودي »^(٣) ، وعندني أن هذا الحكم على قصائده يحمل الكثير من الصحة إذا قرأنا قصيدته « الدالية » التي نظمها بمناسبة سفر وفد البيعة إلى الرياض في عام ١٣٥٢ هـ ، ولعلي أقتصر عليها دون غيرها ؛ لما تفصح لنا من فنية التقليد لديه ، يقول :

أجل هذه نجد فهل شاقك الرند
وهبت صباها فاستقر بك الوجد
بلاد أباة الضيم هذي رياضها
وهذا ولي العهد يسمو له الوفد
أطلت فما الطل المرقوق في الضحى
يحاكي صفاها في الغصون إذا تبدو

(١) الأدب الحجازي في النهضة الحديثة ، أحمد أبو بكر إبراهيم / ١١٦ - ١١٧ ، نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة الأولى / ١٩٤٨ م .

(٢) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ، د . إبراهيم بن فوزان الفوزان : ٣ / ١٢٢٤ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى : ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

(٣) التيارات الأدبية الحديثة ، عبدالله عبدالجبار / ٢٥٥ ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة / ١٩٥٩ م .

ولا الزهر في أكامه متفتقاً
فكم حدثني عن هواها وطيبة
وكم قاصرات الطرف في جنباتها
وكم في رباها من كماء أشاوس
وماولتهني في هواها ظباؤها
وكمشلت الرجاء الغض يبعثه الود
خرائد رقت فاستقرت بها الأسد
أراشت سهام اللحظ إذ دأبها العمد
تصول بهم بيض وتعدو بهم جرد
ولا الخفرات البيض والفاحم الجعد^(١)

فتلك مقدمة ذات لوحة طبيعية متعددة الأشكال ، تختلط فيها الألوان ، والعمود ،
وأصوات سواجع الطيور ، وكأنه يقصد من ورائها أن تكون مدخلاً إلى غرضه الأصلي وهو
« البيعة » ، وهاقد تجلت لنا تقليديته في قصيدته ، ولعل البيت الآتي المبدوء بكلمة
« ولكنني » هو الذي جعله منفذاً ينفذ به إلى غرضه ، وهو أسلوب لا يخفى استخدامه عند
كثير من الشعراء الأقدمين ، وقد طبقه وأجاد في تطبيقه ، وفي ذلك يقول :

ولكنني قد همت فيها لأنها
وناهيك من عبدالعزيز سعوده
أتيناك من قلب الحجاز بيعة
وقد حملتنا أمة في ربوعه
مبأة شرع الله والكوكب الفرد
فذاك لنا فخر وهذا لنا سعد
توطد فيها الأمر واستحكم العهد
أمانتها الكبرى وفي طيها حشد^(٢)

وبعد ذلك يخلص إلى غرض المدح الذي يلعب دور المبدع فيه ، فهو الغرض الذي كان
ينتظر الوصول إليه منذ أول القصيدة ، ويستطرد في مدح الملك عبدالعزيز ، فيقول :

تخيرته الرحمن فيها متوجاً
فأنقذها من دائها بدوائه
أمولاي فاقبل بيعة من خيارنا
فزال وشيكاً واستطاع لها الجد
فأنت لها المأمول والبطل الورد

(١) ديوان « وحي الصحراء » ، إبراهيم الغزاوي / ٣٩ ، جمع محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بالخير ، مطبعة الحلبي .

(٢) المصدر السابق / ٤٠ .

وأنت سعود للجزيرة طالع
 وذلك اسم قد تسامى به الجسد^(١)
 ومما يدل على تقليدية الشاعر الغزاوي في تلك القصيدة هو ختمه إياها بما يؤذن بانتهاء
 الكلام ، كالدعاء ، والصلاة على النبي (ﷺ) وهو من « أحسن الانتهات »^(٢) ،
 ويسمى ذلك عند النقاد « براعة المقطع »^(٣) ؛ ولهذا قال بعضهم : « ينبغي تضمينها معنى
 تاماً يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهاية ... من أدعية .. أو موعظة ، أو تحميد ، أو غير
 ذلك من الخواتيم الرائقة »^(٤) ، وفي ذلك يقول الغزاوي :

فعاش الإمام العدل ثم وليه
 ويحيى بنو عبدالعزيز كواكباً
 وعاش الطوال الشم من آل مقرن
 وصلّ إلهي ماتألق بـأرق
 وفيصلنا المحبوب إذ ينظم العقد
 تنير سماء العرب ما أنجبت نجد
 وأحفادهم مهما تمادى بنا العد
 على المصطفى المختار أو جلجل الرعد^(٥)

وإن كان ابن رشيق لا يرى ختم القصيدة بالدعاء ، حيث يقول : « وقد كره الحدائق من
 الشعراء ختم القصيدة بالدعاء ؛ لأنه من عمل أهل الضعف ، إلا للملوك ، فإنهم يشتهون
 ذلك »^(٦) ، وواضح أن الغزاوي هنا لا يمدح ملكاً وأمراء .

وخلاصة ما يقال في أمر هذه القصيدة أنها تمثل اتجاهاً تقليدياً محضاً في كل منحى من
 مناحيها ، فالموضوع قديم طرقة الشعراء منذ خلفاء بني أمية وولادة عهدهم ، مروراً بعهود
 بني العباس وولادة عهدهم حتى يومنا هذا ، وبناء القصيدة كان بناء صنعة وتقليد^(٧) .

(١) المصدر السابق / ٤١ .

(٢) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة : ٤ / ١٣٦ ، عبدالمتعالي الصعيدي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،
 ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .

(٣) المرجع السابق : الصفحة نفسها .

(٤) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣ / ١٨٣ ، ١٨٤ ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم
 العلوي ، أشرفت على مراجعته وضبطه وتدقيقه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، مكتبة المعارف ، الرياض .

(٥) ديوان وحي الصحراء ، إبراهيم الغزاوي / ٤١ .

(٦) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده : ١ / ٣٨٣ ، ابن رشيق القيرواني دار ومكتبة الهلال ، بيروت :
 ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .

٢- شعر الرثاء :

الرثاء تصوير حزن الشاعر لموت إنسان واستثارة نفس الحزن في السامع أو القارئ^(٢) ، وهو أقرب الأغراض الشعرية إلى الصدق الموضوعي والفني ؛ لأنه يصدر من أعماق النفس الإنسانية ، ويعبر عن اللوعة والحسرة التي تنتابها عند فقد من أحببت^(٣) .

والرثاء عند الشعراء السعوديين ذوي المحافظة والتقليد يرجع إلى الرثاء القديم شكلاً ومضموناً ، والذين تناولهم الرثاء هم غالباً من أصحاب المراكز السياسية الحساسة والمكانة الاجتماعية العالية ، إما لمنصب ، أو علم ، أو بطولة ، أو كرم ، أو شرف محتد ، وهو بهذا يتفق مع شعر الرثاء القديم^(٤) ، فالمرثيون في الشعر السعودي هم مرثيو القدماء ، والفرق الوحيد بينهم هو اختلاف الأسماء .

وقد بقيت معاني شعر الرثاء لدى المحافظين من الشعراء السعوديين كسابقهم تدور حول صفات المرثي ، ومحاسن أخلاقه ، وأفعاله الجميلة ، والإشادة بمآثره ، وبأعماله إذا كان ملكاً ، أو مصلحاً دينياً^(٥) ، يتبين لنا ذلك من خلال قصيدة للشاعر محمد بن علي السنوسي في رثاء الملك فيصل بن عبدالعزيز (رحمه الله) يقول فيها :

رنّ في سمعي فكذبت صداه	نبأ روع قلبي وشجاه
أصحيح قد هوى بدر الدجى	وانطوى ذاك الحيا من سماه
وتوارت جبهة عالية	من سناها يقبس النجم سنائه
(فيصل) مات ، ولكن ذكره	يغمر العالم والدنيا شذاه
روحه فينا وفي أرواحنا	تتهادى كالسنا منك ضحاه

(١) الشعر الحديث في الحجاز ، عبدالرحيم أبو بكر / ٢٠٥ .

(٢) انظر : الرثاء في الجاهلية والإسلام / ٢١ - ٢٢ د . حسين جمعة ، دار معد للنشر والتوزيع ، دمشق الطبعة الأولى / ١٩٩١ م .

(٣) شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم / ٧ ، د . عبدالرشيد عبدالعزيز سالم . وكالة المطبوعات - الكويت . الطبعة الأولى / ١٩٨٢ م .

(٤) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكرى شيخ أمين / ٢٥٣ - ٢٥٤ .

(٥) المرجع السابق / ٢٥٤ .

ترك العرش ولكن لم يغب هو مازال (يرانا) ونراه^(١) ويتأمل أبيات القصيدة نستشف الألفاظ الواضحة وتلك سمة شعر الرثاء ، ولكن اعتماد الشاعر على الأفعال الماضية (رن ، كذبت ، روع ، هوى ، انطوى ، مات ، ترك) يوحي بالتسليم لأمر الله الذي قضى ومضى ، ولم يخرج الشاعر عن المعاني التي طرقها شعراء الرثاء القدماء من عدم التصديق لأول وهلة يطرق سمعه الخبر ، وتشبيه الفقيد بالنجم الذي أفل ، ولكنني أرى أن الشاعر قد أخفق في معنيين :

الأول : تخيله - بموت الملك - أن بدر الدجى قد هوى ، والحقيقة أن البدر لا يهوي ولكن يغيب ، فلا يهوي إلا النجوم وعلى وجه الخصوص الشهب ، وإلا فإن الكثير من النجوم باقية مابقي الليل والنهار .

الثاني : أراد أن يقوي معنى صدر البيت الأخير بعجزه وهو قوله : « هو مازال يرانا ونراه » ، ولكنه أخفق ؛ لأنه من المعلوم أن الميت لا يرى أحداً ، والناس كذلك لا يرونه ، ولكن قد يقال : إن المراد بالرؤية رؤية مجازية ، فمآثره تذكر به فكأنه حاضر يراهم ويرونه ولكنه - من وجهة نظري - غير وارد ؛ لأنه جاء بالفعل : « مازال » وهو فعل يفيد الاستمرار .

وإذا كان غرض الرثاء من أصدق الأغراض الشعرية عاطفة ، فإن رثاء الزوجة الأصدق على الإطلاق ، وفي ذلك يقول الشاعر « محمد بن عبدالله بن بليهد » ، وفيها يقول :

كأنني والذي حجت قريش	له بين المشاعر واستقاموا
سليم ماينام الليل طراً	وكل الناس قد هجعوا وناموا
كأن الرزء علق في فؤادي	قطاة حين أفلتها القطام
يقول الركب : إن الموت حق	فمن خلفت أدركه الحمام
فما للظاعن المفقود فيها	مبيت في البلاد ولا مقام ^(١)

(١) ديوان « الينابيع » / ٥٩ ، محمد بن علي السنوسي ، منقول من : حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ،

(١)

وعلى الرغم من سهولة المنطق ، وخلوه من التعقيد ، ورتابة التراكيب ، إلا أنه لم يستطع أن يصل في رثائها إلى مستوى الحدث الذي أصابه ، والرزية التي حلت به بفقد شريكة حياته^(٢) .

وعندي أنه لم يستطع أن يجيئش عاطفة القارئ ليتفاعل معه في مصيبتة ورزيتة التي حلت به إلا عندما وصف الطفل الذي فقد مرضعته وهو في مهده ؛ ولذا يرجو من الله أن يهيئ له من عنده مَنْ يعطف عليه ، ويجيش العاطفة أكثر بذكر صوت بغام الطفل البريء الذي لا يدري أي يدٍ ستلقفه من بعد أمه التي كانت تحنو عليه ؟ وفي ذلك يقول :

فإن كان الذي في المهد طفل
لعل الله يكـأله بعطف
بأيدي الحاملين له بغام
وعين في البرية لاتنام^(٣)

أما بكاء المدن والدول ورثاؤها فقد بدأ أول مرة مع كارثة الدرعية العصبية عام ١٢٣٣ هـ ، التي رثاها الشعراء ، وتحذثوا عن هول الكارثة ، وبطش الظالمين بها ، وكان لسقوطها وقع مخيف على الأذهان ، فقد قتل الغزاة دون رحمة ، وأجلوا أهلها ، ثم نسفوا بيوتها نسفاً ، حتى لم تعمر بعد ، وفي رثاء الدرعية يقول عبدالعزيز بن حمد بن ناصر المعمر مصوراً بطش الفاتحين :

وكم قتلوا من عصابة الخير فتية
وكم دمروا من مربع كان أهلاً
هداة (وضاء) ساجدين وركعا
فقد تركوا الدار الأنسية بلقعا
فأصبحت الأموال فيهم نهائياً
وأصبحت الأيتام غرثى وجوعا

(١) ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام ، محمد بن عبدالله بن بليهد ، تحقيق : د . محمد بن سعد بن حسين / ٣٤٥ ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض ، بلا تاريخ .

(٢) الأدب الحديث في نجد ، د . محمد بن سعد بن حسين / ٥٩ .

(٣) ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام ، محمد بن عبدالله بن بليهد / ٣٤٦ .

وفر من الإخوان من كان قاطناً^(١) وافر إلف كان مجتمعاً معاً^(٢) ومهما يكن من تصوير المنظر ، والتعبير عن مدى الحسرة والألم على ما أصاب الدرعية ، فإنها تبقى دون الذائع من القصائد التي تردد ذكرها كثيراً على أسماعنا من مرثي المدن كثرثاء البصرة لابن الرومي ، وثرثاء بغداد للتوخي ، وثرثاء الأندلس للرندي ، وغيرها من المرثي التي لا يحضرني ذكرها اللحظة .

وأرى في هذه النماذج ما يكشف جوانب التقليد لدى الشعراء السعوديين في غرض الرثاء ، وطبيعة البحث تفرض علي عدم التوسع في إيراد النماذج ، ولعلّ في الجزء ما يغني عن الكل ، ولكن بقي الحديث عن شكل هذا الفن وصورة أدائه ، وأعود إلى التأكيد بأنه تقليدي صرف ، ألفاظاً ، وتراكيب ، وصوراً ، وطريقة أداء ، بل كانت قصائد كثيرة منسوجة على المنوال القديم ذاته ، لم يبدل الشاعر المعاصر فيها إلا أسماء المرثيين ، وما يلائم الموقف الجديد الذي هو فيه^(٣) .



(١) راجع الشعر في ظلال حركة الإمام محمد بن عبدالوهاب ، د. عبدالله الحامد / ٥١ ، وما بعدها ، طبعة النادي الأدبي بالرياض ، كتاب الشهر (٦) / ١٣٩٩ هـ .

(٢) انظر : الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د. بكري شيخ أمين / ٢٦٨ .

٣- شعر الغزل :

الغزل ألصق الأغراض الشعرية بالمشاعر ، والخواطر ، والأحاسيس ، وهو أكثرها رواجاً وإمتاعاً وأشهرها ، ولاغرو فتعلق الرجل بالمرأة غريزة أزلية ، وسجية فطرية ، فهي متعة الحياة ، وهناءة العيش ، وهي مبعث الرضى والغضب ، والأمل والألم ، والشقاء والسعادة ، والفرح والترح ، وهي الجمال ، والإلهام ، والجلال .

ولقد حمل الشاعر العربي لواء التعبير عن عواطفه ، ومشاعره ، وأحاسيسه تجاه المرأة بين جميع الأمم ، فتغنى بالمرأة ، وأشاد بها ، وردد ذكرها ، وجعلها موضع الاستهلال في مديحه ، ومحضها كثيراً من شعره في قصائده ومقطعاته ، في غدوه ورواحه ، بل في ليله ونهاره .

ولقد أبدع الشعراء السعوديون في هذا الغرض ، وأكثروا منه ، واحتل مكاناً واسعاً من دواوينهم الشعرية « حتى ليكاد يكون شطر الإنتاج المنظوم »^(١) .

ويستقي شعراء الأصالة أو المحافظة من السعوديين معانيهم وصورهم في الغزل ممن سبقهم من الشعراء في عصور ازدهار الشعر وانحداره ، وخاصة من برزوا منهم فوصفوا الحبيب ، والديب ، والخصر ، والردف ، والخد ، والقد ، فكانت صفات المرأة في عصرهم كصفاتها فيما مضى ، والنظرة إلى مفاتن الجمال ومفاهيمه لم تتغير لديهم لافرق في التعبير والتصوير ، بين الجديد والقديم ، إلا ما كان من المفردات التي دخلها التشذيب ، والتهذيب ، والتراكيب التي ائثالت على ألسنتهم سهلة ميسورة^(٢) .

ومن يمثلون تيار التقليد في الشعر السعودي الشاعر « حسين عرب » ، وهو من جيل الرواد ، وهو يتخذ من الشعر العربي القديم بقيمه وخصائصه نموذجاً يحتذيه^(٣) ، وفي ذلك يقول الدكتور عبدالله الغدامي في مقدمته الضافية لديوانه : « ولو ظنَّ ظانُّ أن حسين عرب

(١) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د. بكرى شيخ أمين / ٢٠٧ .

(٢) انظر : المرجع السابق / ٢٠٧ ، وحركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان الصوينع : ١ / ٢٥٣ .

(٣) في الشعر السعودي المعاصر ، د. فوزي سعد عيسى / ١٩ ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية / ١٩٩٠ م .

ليس سوى شاعر هرب من طبقات ابن سلام أو مفضليات الضبي أو شعراء ابن قتيبة لما خاب ظنه»^(١) ، ومما يمثل ذلك قصيدته « النفس المغتربة » ، وفيها يقول :

ياساري الليل هلاً استصبح السَّاري
قضى الحفاظ على حبي ومقتبلي
وكم تمرست بالأواء وانخدعت
سئمت ظل حياتي جاهداً لغباً
وما أسفت على إفلات سائحة
أم ظل مسراه في بيداء مقفار
واستهدف اليأسُ آمالي وأفكاري
نفسي بمستقبل كالآل غرار
مرحاً بين إقبال وإدبار
ولا فرحت إذا استجلت أوطاري^(٢)

والمعنى الذي طرقه حسين عرب من لهث العاشق خلف معشوقته ، ثم تكون النهاية عدم وفاء تلك المحبوبة ، فيصاب باليأس من عودتها إليه ، لهو معنى طالماً تألم منه سلفه الأقدمون من الشعراء ، وبه تتبين الأصالة والتقليد .

وتعمل المعاني التقليدية في مخيلة الشعراء السعوديين ؛ حتى تظل حبيبتهم حبيسة قلوبهم في حلهم وترحالهم ، وتظل صورتها يوم ظننها بعد إقامتها محمولة فوق الهودج ، ولا تزال بدراناً في وجهها ، دقيقة الخصر ، ثقيلة الردف ، كأنما هو كئيبان عاجل ، وفي هذا المعنى يقول الشاعر محمد بن عثيمين في فتاته :

نظرتُ إلى الأظعان يوم تحملوا
مضوا بيدور في بروج أهلة
وفيهن مقلّاق الوشاح إذا مشت
يلوث على مثل الكثيب إزاره
فأشرقني طل الدموع ووابله
بهن حلِيم القلب يصبو وجاهله
تملك حبات القلوب تمايله
وأعلاه بدر قد تنهى تكامله^(٣)

وغير خافٍ ما في البيت الأول من توافق في المعنى بحذافيره مع قول امرئ القيس في معلقته حيث يقول :

(١) ديوان حسين عرب (المجموعة الكاملة) : ١ / ١٠ ، مكة المكرمة / ١٤٠٣ هـ .

(٢) المرجع السابق / ٨٧ .

(٣) ديوان العقد الثمين ، للشاعر محمد بن عثيمين / ٢٣٥ .

كأني غداة البين يوم تحمّلوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل^(١)

فهذا أشرقه ظلُّ الدموع ووابلها ، وذاك تدمع عيناه يوم رحيل محبوبته كناقف الحنظل الذي يخرج حبه ، فتدمع عيناه منه لحرارته .

وفي وصف المرأة بأنها ذات نهد عرييد ، وجسد كالمرمر ، وشفاه حمرة ، ونحر أبيض ، وساقين تلمعان وتبرقان ، يقول الشاعر عبدالسلام هاشم :

صدرك الناهد عرييد بحانات الخيال
وبريق المرمز الشفاف يطفى بالجمال
والشفاه الحمرة تهدي خمرة الفن المثالي
ياصبا حبي ونجوى الحسن في صدر الليالي



ياربيع الفتنة الحمراء ضمي من ردائك
كل ما فيك يُعنيني ، فأهفو لندائك
ساقك المنحوت والنحر المطل من وشاحك
أو ذراعاك المليتان ... ورفّات شفاهك^(٢)

أما وصف الشعر بالليل الأسود البهيم ، وأسنان الثغر بعقد اللآلئ ، والرائحة فهي العطر والمسك ، والعين بعين المهابة حيث اللحظ ، والقد ، أما الرائحة فهي العطر والمسك ، وكل ذلك يجمعه الشاعر للشاعر عبدالله الفيصل في ثلاثة أبيات ، فيقول :

(١) شرح المعلقات العشر المذهّبات ، التبريزي ، ضبط نصوصه ، وشرح حواشيه وقدّم لأعلامه : د. عمر فاروق الطّبّاع / ٣٥ ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، بلا تأريخ .

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د. بكرى شيخ أمين / ٢١٨ .

كم أنت والله تحسد
عيناك عينا مهابة
والثغر عقى لآل
يالي يتي فيه أنضد^(١)
باللحظ والروح والقند
والشعر كالليل أسود
وكل ذاك مستمد من أوصاف القدماء لمن يحبون من النساء .

وفي قصيدة للشاعر « محمد بن علي السنوسي » ، يجمع فيها الشاعر ما بين المعاصرة والأصالة ، اجتمع فيها التصوير الحسي للمرأة مالم يجتمع في غيرها من شعره الغزلي ، يقول في « حسناء الريف » :

ريفية تهتز أعطافها
ترعرت بين ظلال الربى
تحية منى إلى « غادة »
في الشمس والظل نمت واستوت
تحتال من دل ومن صبوة
لا مارأت عيني على مارأت
مثلا لها في حسنها غادة
عينان ماعين المها والظبا
وغرة من غير « تسريحة »
خصوبة من مرح وارتياح
ونسمة الوادي وعزف الرياح
هيفاء لفءاء كعاب رداح
فهى مثال للجمال الصراح
في حسنها النشوان من غير راح
من الحسان الرائعات الصباح
باح لها الحسن بما لا يباح
وقامة ما البان ؟ ما ذا الرماح ؟
تربّع السحر بها واستراح^(٢)

وعلى الرغم من أن الشاعر وصف الريفية وصفاً لا يخلو من التجسيد إلا أنه ترفع الابتذال وطرح الفحش ، فقد عبر عن « الردف » بالأعطاف ، واستعاض بنشوة الخمر بنشوة الجمال ، وأما التقليد فيتجلى في الألفاظ التالية التي لا تحتاج منا إلى تفسير من مثل : هيفاء ، صبوة ، الحسان ، عين المها والظبا ، قامة البان ، الرماح ، غرة ، السحر ، وكل هذه المفردات لا يخلو شاعر قديم من توظيفها في وصف محاسن من يحب .

(١) ديوان « وحي الحرمان » ، عبدالله الفيصل / ٤٤ ، مطابع مكتب الجامعات ، القاهرة / ١٩٥٩ م .

(٢) ديوان « أزاهير » ، محمد بن علي السنوسي / ٣٩ ، دار الأصفهاني ، جدة / ١٩٧٢ م .

وإن كان ثمة من تجديد في القصيدة فهو في البيت الأخير حينما صور جمال تلك الريفية التي استغنت عن صناعة النساء لجمالهن اليوم من التسريجات والتشكيلات ، فهي ليست بحاجة إليها ؛ لأن السحر قد أقام عندها واستراح .
وفي الغزل المغرق إلى حدٍ ما في حسية الغزل ، يقول « شاعر الشرق » الأستاذ محمد العمري :

وحوراء رَوْدُ بَتُّ أَلْثَمُ خَدَهَا وتلعب كفي في المخصر والردف
وأرشف من غر الثنايا معتقاً يكاد يذوب الثغر من شدة الرشف^(١)

وهو قريب من قول علي بن الجهم :

بت في اللهو واللذاة ليلي أرشف الشهد من ثنايا عذاب
فكلا الشاعرين بات يرشف الريق من ثنايا صاحبتة ، وكأنه يرشف شهداً أو معتقاً ، وهو معنى مطروق في شعر الأقدمين ، وإن كان يعاب على العمري تصريحه المسف في لعب كفه في خصر محبوبته وردفها ، فله في التلميح مندوحة عن التصريح .
وهناك شواهد كثيرة ، وأسماء لامعة في فضاء الشعر السعودي لايسعني ذكرهم أو إيراد شيء من أشعارهم ، ولكنني آثرت التنويع في اتجاهات الشعراء في كل غرض ، مما يكشف ظاهرة التقليد عند أولئك الشعراء .

وكما رأينا من نماذج فقد ظلت ملامح الجمال النسائي تُقرن بأجمل مافي الحيوان والطبيعة ، فترى الوجه مقروناً ببدر السماء ، أو بالكوكب الوهاج ، والخذ بورد الرياض ، والعين بعين المهابة ، والنظر بالسحريودي بالألباب ، والقوام بالغصن أوبالرمح ، وملمس البطن بالحرير .

أما من جهة قالب الموسيقى ، فالأمر واحد بين القدماء والمحدثين ، فالشعر قبل كل شيء هو الوعاء الذي يصب فيه الغزل ، والبحور العروضية التامة والمجزوءة قوالب

(١) الشعر في الجزيرة العربية : نجد والحجاز والأحساء والقطيف خلال قرنين ١١٥٠هـ - ١٣٥٠هـ ، د . عبدالله الحامد / ٢٢٢ ، دار الكتاب السعودي ، الرياض ، الطبعة الثالثة : ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .

العواطف ، ومعارضة سادة الغزل في الأدب العربي ، إن في الشكل أو المضمون ، شائعة ورائجة ، فإذا كان السلف يكثر من تعداد المواطن التي تمّ فيها تلاقي الأحبة أكثر المحدثون من ذكر تلك المواطن^(١).

(١) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د. بكرى شيخ أمين / ٢٣١ - ٢٣٢ .

٤- الشعر السياسي :

ويتناول وصف الحياة السياسية ، وأحداثها ، والرجال الذين بيدهم زمام الأمور في الدولة ممن تربطهم بالشاعر صلات خاصة أو عامة ، فهو الشعر الذي يلامس فن الحكم وتدبير أمور الدولة ، وما يتصل بالحكم من نظم محلية أو سياسات خارجية مؤيداً للحكم ، أو محايداً ، أو مناوئاً عن اقتناع صادق ، أو طامعاً في مال أو جاه ^(١) .

وشعراء السياسة هم الذين يتفاعلون مع أحداث أهمهم من خلال معتقداتها ، أو قوميتها ، أو ما يحكم مصالحها من علاقات مع الأمم الأخرى ^(٢) .

وقد جمع الشعراء السعوديون هذه الاتجاهات ، فمن أولئك الشعراء « حسين عرب » إذ تُعدُّ قصيدته « نكبة حزيران » عام ١٩٦٧ م ، أشبه بمرثية يبكي فيها هزيمته الفادحة ، وينعى تخاذل الأمة وضعفها وانقسامها وتحولها من أمة منتصرة قادرة إلى مجموعة من الشعوب المتناحرة الممزقة ، وهي من أقوى القصائد الوطنية ، وأهمها على الإطلاق ، وهي تضعه في مصاف كبار شعراء الوطنية المعاصرين ، فمن أبياتها ما يشخص فيها الداء الذي حاق بالأمة العربية ، فهي لم تنهزم إلا بسبب تلك السياسات الخاطئة التي تردى فيها قادتها ، وعلماءها وجعلتها لقمة سائغة للأعداء ، وفيها يقول :

لا تلوموا دولة البغي على	بغيتها الساحق حين انتصرنا
السياسات التي حاقت بنا	علمتها كيف تجني الظفرا
حظُّ إسرائيل من قادتنا	حظ من نام وخالاً الحذرا ^(٣)

ثم ينتقل الشاعر إلى يوم « حزيران » ، و يصور مشاهد الهزيمة والأحداث الدامية التي حدثت في سيناء والجولان ، ويسخر الشاعر من قرارات مجلس الأمن التي تذهب أدراج الرياح ، فيقول :

(١) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان الصالح الصوينع : ١ / ٢٦٠ .

(٢) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ، د. إبراهيم بن فوزان الفوزان : ١ / ١٨٧ .

(٣) في الشعر السعودي المعاصر ، د. فوزي سعد عيسى / ٢٣ - ٢٤ .

«مجلس الأمن» كفانا هذرا
 قد وردناك وفينا أمل
 قد شعبنا خطباً رنانة
 الموثيق التي حبرتها
 والقرارات التي دجتها
 قد رأينا فيك للظم صُوى
 أنت لاتحسن إلا الهذرا
 وصدرا ، فخرنا الصدرا
 وسئنا من لقاءات الذرى
 ليس يرعى أمرها من حبرا
 قد تلاشى الحق فيها هذرا
 ورأينا للمآسي صورا^(١)

وأبرز قضية سياسية استحوذت على وجدان الشعراء ليس في السعودية فحسب ، ولكن على مستوى العالم أجمع المسلم وغير المسلم هي « قضية فلسطين » ، فلم يكن ليقتصر الشعراء في التعبير عن أساهم على فقدها ، واستنهاض همم المسلمين لاستردادها من يد الغاصب الحقود ابن اليهود ، وفي ذلك يقول الشاعر طاهر زمخشري في قصيدة بعنوان « صرخة مدوية » :

ليس في الأرض للذليل ديار
 وقرار التقسيم أسود داج
 ورثوا الذل من الصغار ومازا
 وعليهم من الصغار نطاق
 أنفائيات ذلّة وشقاء
 تبتغي في مرابض الأسد داراً
 هي أرض ومن دماء بنيتها
 فاكتبوا بالدماء صفحة مجد
 وفلسطين للعروبة دار
 وجلاء اليهود عنها نهار
 ل يقفوا خطاهموا أين ساروا
 وكفاء الذليل هذا الصغار
 لفظتها الأقطار والأمصار
 وبكهف الأسود كيف القرار ؟
 سوف تسقى إذا تمادى النفار
 إنما المجد للأبي شعار^(٢)

ومن رواد مدرسة الأصالة والمحافظة في الشعر السعودي الحديث ، وله منزلة أدبية عالية ومكانة اجتماعية ، كما أن له مذهباً أدبياً مختاراً يوضح فيه كل خصائصه الشعرية والفنية

(١) المرجع السابق / ٢٤ .

(٢) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان الصالح الصوينع : ١ / ٢٦٤ .

توضيحاً كاملاً ، وديوانه « على ربي اليمامة » يحتوي على الكثير من نماذجه الشعرية الأصيلة التي تحافظ على العمودية ، وتمسك بالتراث ، وتهتم بالنغمة الموسيقية ^(١) ، وشعره كثيراً ما يحافظ على الأصالة مع مناغاة روح العصر ، فشعره ذو بيان عال ، وتصوير بديع ، ومن روائع قصائده السياسية ما ألقاه في مهرجان الشعر العربي ببغداد ، والتي أقتطف منها ما يدل على حضوره الدائم في الميدان السياسي ، وعلى وجهٍ أخص ما يستنهض به العرب لاسترجاع القدس السليب ، يقول مخاطباً أمته :

إن لم تكوني براكيناً مدممة
فلمست تلك التي سارت شواردها
تغوَّلت في حمانا كل واغلة
وأمعن الجور في تمكين دولته
وبين خد وقد والتهاب جوى
فليحرم الشعر من وجد ومن غزل
سلي القوافي بنت القدس في حرد
واستصرخي مهرجان الشعر يبعثها

ترمين بالشهب الحرا أعاديك
بك علق من الإبريز مسبوك
بكل معنى دعي أو بتشكيك
في غفلة النافخ الموهوب والموكي
ورائق من دم الصهباء مسفوك
وفي « فلسطين » شذاذ الصعاليك
لاتسألني غيرها عن أضاعوك
شعواء من طغمة الأوباش تعديك^(٢)

وما من شك أن هذه القصيدة تكاد تغرق في بحر الأصالة والتقليد ، في ألفاظها ، وتراكيبها ، ومعانيها ، إلا أنها تسير قضايا العصر ، وأحاديث الساعة . وهكذا يطرق الشعراء السعوديون القضايا الساخنة التي يعايشونها في عالمهم المضطرب ، فتذكي نار قرائحهم ، فتفيض بما تفيض من قصائد يسطرها لهم التاريخ بمداد من تبرٍ لا من حبر .



(١) المرجع السابق : ١ / ٣١٢ .

(٢) المرجع السابق : ١ / ٣١٧ .

الصورة الفنية في شعر المقلدين :

تُشكّل الصورة الفنية أهمية كبرى في الشعر ، فالشعر قائم عليها منذ أن وجد حتى اليوم^(١) ، فوجودها في النص الشعري يتحقق جماله ، ويعلو شأنه ، ويسمو خياله .
ويظهر جمال الصورة في أي عمل أدبي في حسن تخير الألفاظ ، وانتقاء العبارات ، وجمال النظم ، وإتقان التصوير ؛ ولهذا السبب « كانت الصورة دائماً موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر »^(٢) .

فالصورة الفنية تنقل إلى المتلقي الإمتاع ، وتطرب النفوس ، وتهز الأعطاف ، وتدعو إلى التعجب ، وذلك لما تحويه من خيال بديع ، وقدرة على نقل الأفكار والعواطف والجمع بين المتباعدات^(٣) .

ولقد سار الشعر السعودي في بواكير عهد نهضته سيرة تقليدية في العبارات والتراكيب ، وقد رأينا فيما سبق من خلال استعراض أغراض الشعر الكثير من ذلك ، وسرى التقليد إلى الصورة نفسها ، ففي قصيدة ابن عثيمين التي يقول فيها :

عذب اللّمي لؤلؤي الثغر فتان	لله أحور ساجي الطرف مقتبل
ظامي الوشاح لطيف الروح جذلان	عبل الروادف يندى جسمه ترفاً
ياليت يصحب ذاك الحسن إحسان	كأنما البدر في لألاء غرّته
سكر الصبا فهو صاحي القدّ نشوان ^(٤)	يهتز مثل اهتزاز الغصن رنّحه

(١) انظر : فن الشعر / ١٩٣ ، د . إحسان عباس ، دار الشروق - عمان ، الطبعة الرابعة / ١٩٨٧ م .

(٢) الصورة والبناء الشعري / ١٧ ، د . محمد حسين عبدالله ، دار المعارف - القاهرة - مصر .

(٣) انظر : الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) / ١٩ ، إبراهيم بن عبدالرحمن الغنيم ، الناشر الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة ، الطبعة الأولى / ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .

(٤) ديوان « العقد الثمين » / ٣٨ .

فابن عثيمين فيما خلا من أبيات لم نره يقول إلا وصفاً معاداً مكروراً ، فهاهي صور القدماء تعود على لسان ابن عثيمين ، فالمرأة التي كنا نقرأ أوصافها عند امرئ القيس نعود فنقرأها عند ابن عثيمين ، فهاهي موصوفة ابن عثيمين عذبة اللمى ، لؤلؤية الأسنان ، كالبدن وجهها ، عبله الأرداف ، دقيقة الخصر ، تميل كعود الأراك ، وتهتز كغصن البان ، وكأن أربعة عشر قرناً من عمر الزمان لم تفعل شيئاً في صورتها وأوصافها ، وبقيت صورتها الحسية محفورة في ذاكرة الشاعر .

وليس ببعيد عنه الشاعر « سليمان بن سحمان » الذي لم يُخرج تصوير المرأة عما كنا نقرأه في أشعار الأقدمين ، يقول في قصيدة بمناسبة انتصار الملك عبدالعزيز في البكيرية :

كأن وميض البرق في غسق الدجى رفيف ثنايا كالأفاح النضائد
كأن أريج المسك نكهة ثغرها إذا هي ناجت وامقاً ذا توجد
لها مقل دعج وكف مخضب رخيص كأعنام لبعض العناقد
وفرع أثيث سابغ متجعد كديجور ليل حالك اللون حاشد
وقد قويم ناعم متأود كغصن من البان المذلل مائد^(١)

ولو تأملنا في هذه الصور المتلاحقة التي أوردها الشاعر وخصوصاً في البيت الأول ، لوجدنا أنه لم يوفق في تصوير بياض الثنايا بوميض البرق ؛ لأن الوميض هو لمعان البرق بضعف ، ثم إنه ركب صورتين من بياض البرق وبياض الأبقوان لمشبه واحد وهو بياض الثنايا ، مما أضعف الصورة .

ومعلوم أن المشبه به أعلى من المشبه من حيث الرتبة ، وقد تنبه الشاعر إلى ذلك فشبه أريج المسك برائحة ثغرها إذا ناجت من يعاني التوجد ، وهي صورة متداولة ، ولكن الشاعر قلبها ليجعل رائحة فم محبوبته أعلى رتبة من أريج المسك .

وهكذا تتوالى الصور التقليدية لينتقل إلى السواد في شعرها كالليل الحالك ، والقوام كغصن البان ، وكل ذلك مما يمليه عليه إرثه الشعري القديم ، ولعل استنساخ العبارات

(١) ديوان « عقود الجواهر المنضدة الحسان » ، سليمان بن سحمان / ٣٦٦ ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة /

الجاهزة ، والصور المعتادة التي تأتي في ثنايا أشعار مثل هؤلاء إنما سببه الاعتماد المطلق على الزاد المتوارث - كما ذكرت - واستعارة الصور من شعر الآخرين ، والاكتفاء بما تحتزنه الذاكرة ، ونصل بذلك إلى أن الإبداع يتطلب من صاحبه التجديد ، وشق دروب غير مطروقة مما تمليه المشاعر ، والانفعالات الذاتية ، وليس بوسع الشاعر حينها إلا أن يفتق من عقله ، وينفث فيها روعه ؛ كي ينتج لنا فناً بديعاً غير محسوس التقليد فيه .

وفي قصيدة للشاعر عبدالعزيز بن حمد آل مبارك - وهو من شعراء الأحساء - يمدح فيها بعض إخوانه ، وتتجلى التقليدية في صورتها أيما تجلي ، يقول :

لايعشقون سوى المكارم والعالا
ماامنهم من لاتراه حليما
لاتملك الحفريات فضل حلومهم
فهم الجبال الراسيات حلوما^(١)

فعشق المدوحين المعالي والمكارم ، وتصويرهم بصورة الحكماء ، وإضفاء سمات العقل ، وقوة الشخصية عليهم ، بل تشبيههم بالجبال الراسيات أمور عرفها القدماء ، وأعادوها مراراً وتكراراً حتى بلّيت^(٢) ، فهي صورة مقلدة ولاشيء فيها غير التقليد .

وفي ظني أن دافع الشعراء للتقليد وخصوصاً في أغراض تقليدية كغرض المديح - مثلاً - ويتبعه في ذلك أغراض عدة : كالرثاء ، والوصف ، دافعهم في ذلك هو كثرة المطروق من الأوصاف فيها ، وبالتالي فإن الشاعر حينئذٍ قد يرى أن الصورة فيها لا تحتمل المزيد ، فلا يعمل ذهنه في تفتيق معانٍ مستحدثة .

وهذه صورة رثائية تقليدية ، يشيع فيها اللون الصحراوي ، انقياداً لطبيعة الشاعر التي تملئ عليه مثل هذه الصور ، يقول فؤاد شاعر راثياً :

تطاول في برديه كالصرح شامخاً
وأشرق في عطفه فرط شباب
قوام كأملود الكعوب مثقف
ووجه كتبر باللجين مذاب
فتى كان كالروض المؤرج رقةً
وكالنسمات الغر غبَّ سحاب
جبين كوضاح الأسرة مشرق
وخلق كماء المزن بين هضاب

(١) شعراء هجر ، عبدالفتاح الحلو / ٢٣٢ ، مطبعة الفجالة الجديدة ، القاهرة / ١٩٥٩ م .

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكرى شيخ أمين / ٤١٨ .

وكالليث ما بين الأسود مكانه
مخالِب ظفر أو حدائد ناب^(١)
ولو تتبعنا تقسيمات تلك الصور ، لوجدنا أن الشاعر استقاها من موروثه المحفوظ المتداول
في قصائد الشعراء ، وكأن الشاعر هنا قد أذاب شخصيته في الصور والمعاني والأخيلة القديمة ،
فوجد نفسه في مضائق فنية قد يعاب عليها فعندما يشبه جبين المرثي المشرق بوضاح الأسرة !
فهو تشبيه غامض ، فهل الوجه سرير ؟ ! ، وقبلها ورود السحاب ، وتشبيه القد باللين من
الكعوب ، والوجه كالذهب المذاب ، ورقة خلقه كماء المزن بين الهضاب ، فالشاعر قد يحسن
ترداد الصور التقليدية دون أن يتأكد من مطابقتها للموضوع الذي يتحدث عنه .

وفي الإطار السياسي العربي يتحدث الشاعر عبدالله بن إدريس باسم المواطن الجزائري ،
فيهيب بقومه إلى الكفاح ، ويصور عسف المستعمر وظلمه ، فتطغى على قصيدته صور البيئة
النجدية حيث القطيع والأنعام ، والكرامة ، والشيم ، والصحراء ووحوشها الكواسر :
لادرّ دركم ياقوم إن تهنوا
عن الكفاح وعن تمزيق مغتصب
ضحوا بكل نفيس في كرامتكم
بالنفس بالمال لا الأعراق والحسب
داس العرينَ ووحوش جد ضارية
فأنشبت ظفرها والنابَ في العرب^(٢)

وفي البيت الأخير استعار الشاعر للمستعمر صورة الوحوش الكواسر التي اقتحمت عرين
الأسود فداست كرامتها ، ولكن الشاعر أخفق عندما جعل من تداس كرامتهم هم الأسود ؛
لأن جميع الحيوانات وإن كانت وحوشاً لاتتجرأ على منازل الأسود فضلاً عن اقتحام
عرينها ، ولكننا نلتمس للشاعر عذراً بأنه أراد أن يشبه العرب بالأسود شجاعةً وقوةً ، وأن
هذه الأسود تمُرُّ - حينها - في حالةٍ من المرض أو الانكسار .

ودواوين الشعراء حافلة بمثل هذه الصور التقليدية التي لانستطيع لها عدداً .

(١) ديوان « وحي الفؤاد » ، فؤاد شاكر / ٢٥٩ ، مؤسسة الطباعة والصحافة والنشر ، جدة ، الطبعة الثالثة :
١٩٦٧هـ / ١٩٦٧م .

(٢) شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٢٩٤ ، مطبعة دار الكتاب العربي ، مصر ، الطبعة الأولى :
١٩٦٠هـ / ١٩٦٠م .



الفصل الثاني

التجديد في الشعر السعودي

مَهَيِّدٌ

لقد حمل لواء التجديد في الشعر السعودي المعاصر عدد غير قليل من الشعراء السعوديين المعاصرين ، وفي مقدمتهم الشاعر السعودي المعاصر « محمد حسن عواد » ، الذي تأثر بحركات التجديد في مصر والمهجر ، ففي مصر قامت مدرسة الديوان التي دعا روادها « عبدالرحمن شكري ، وعباس محمود العقاد ، وإبراهيم عبدالقادر المازني » إلى التجديد بكل ماوسعتهم الدعوة إليه ، وأعلنوا الثورة على التيار الشعري المحافظ ، ونادوا بأن الشعر وجدان ، وأن شعر المناسبات عبث باطل ، وأن الشعر في جوهره ماهو إلا تعبير عن الذات ، وكان نقدهم لشوقي وحافظ والمنفلوطي نقداً لاذعاً ، وكان كتابهم النقدي الشهير «الديوان» الذي صدر عام ١٣٤١هـ / ١٩٢١م ، في جزأين صغيرين دعوة قوية إلى الابتداع والتجديد ، وإلى التيار « الرومانسي » الجديد ؛ ليقوم مقام التيار المحافظ القديم « الكلاسيكي »^(١) .

ثم قامت مدرسة « أبولو » بريادة د. أحمد زكي أبو شادي عام ١٣٥٢هـ / ١٩٣٢م ، تدعو إلى ماتدعو إليه مدرسة الديوان مع اتساعها في الدعوة إلى الشعر الجديد ، ومع مسالمتها للشعر المحافظ القديم ، بعكس مدرسة الديوان التي خاصمت الشعر المحافظ مخاصمة شديدة ، وكان مع تيار مدرسة أبولو شعراء عديدون مثل : د. إبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ،

(١) جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، د. عبدالعزيز الدسوقي / ٩٣ ، ومابعدها ، الهيئة المصرية للتأليف /

وصالح جودت ، والشاعر حسن كامل الصيرفي ، د. عبدالعزيز عتيق ، والدكتور مختار الوكيل ، ومصطفى عبداللطيف السحرتي ، وغيرهم من الشعراء المتبدعين ذوي الميول الرومانسية .

كما قامت مدرسة الشعر المهجري بفرعيها الكبيرين : الرابطة القلمية في نيويورك التي قامت عام ١٣٤٠هـ / ١٩٢٠م ، وكان من أعضائها : جبران خليل جبران ، وأمين الريحاني ، ونسيب عريضة ، وميخائيل نعيمة ، وعبدالمسيح حداد ، وإيليا أبو ماضي وسواهم .

وكانت هذه المدرسة تحمل كذلك لواء التجديد وتدعو إليه ، وكتاب «الغربال» النقدي لميخائيل نعيمة يمثل دعوة الرابطة القلمية إلى التجديد^(١).

ولقد كانت تلك المدارس تعمل عملها الدائم في الدعوة إلى التجديد والثورة على المدارس والتيارات القديمة ، وكان لذلك صدهاء الكبير في عقول الشعراء السعوديين ، وكان أكثرهم تأثراً بمركات التجديد - كما ذكرت - الشاعر محمد حسن عواد الذي لا يستطيع كل متابع لمسيرة الشعر السعودي أن يغفل الدور الريادي الكبير الذي اضطلع به ، فقد سبق شعراء جيله في الدعوة إلى التجديد ، وتجريب أشكال شعرية جديدة ، وذلك في كتابه «خواطر مصرحة» ، وفي مقالاته الكثيرة ، وفي بعض مقدمات دواوينه ، وذلك في وقت لم يكن المناخ الأدبي في المملكة العربية السعودية مهياً لمثل هذه الدعوات التجديدية ، فقبولت بهجوم حاد ومعارضة قوية من قبل المحافظين ، ولم يقدر لمثل هذه الدعوة إلى التجديد أن تؤتي ثمارها الحقيقية إلا بعد وفاة العواد بنصف قرن من الزمان حينما ترددت أصداؤها قوية في نفوس مجموعة كبيرة من الشعراء الذين يمثلون جيل الشباب^(٢).

ولم يكن التأثير بتلك المدارس على المستوى الإقليمي في المملكة عاماً ، بل كان نسبياً ، ويتبين لنا ذلك من خلال ما ذكره الشاعر عبدالله بن إدريس في التجديد عند الشعراء السعوديين بقوله : « إن دعاة التجديد من الشعراء السعوديين تأثروا بمركات التجديد

(١) راجع : حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق ، د. عبدالحكيم بليغ / ٢٢ .

(٢) في الشعر السعودي المعاصر ، د. فوزي سعدي عيسى / ٩ .

الشعرية في مصر وسوريا والمهاجر الأمريكية ، ثم نقلوا تأثرهم إلى مسرح الحياة الشعرية في طول البلاد وعرضها ، ماعدا شرقي المملكة العربية السعودية ، وبالتحديد « القطيف » على ساحل الخليج العربي ، وماجاورها ، فقد كان تأثر شعراء هذا الساحل بالشعراء العراقيين أبرز وأظهر من تأثرهم بشعراء مصر وسوريا بسبب أنهم يستمدون ثقافتهم من النجف بالعراق ؛ لذلك يجد الدارس لشعر شعراء القطيف نكهة تميزه عن شعر الشعراء في نجد والحجاز ، وبقية مناطق المملكة للسبب الذي ذكرته ، وهذا التمييز يبرز في فلسفتهم للحياة والتفكير فيها أكثر مما يبرز في الأسلوب أو الصياغة التي يقوم عليها شعرهم ، أما شعرهم الاجتماعي والعاطفي فلا يختلف «^(١) .



(١) مجلة الإمامة عدد جمادى الثانية / ١٣٩٤ هـ ، نقلاً عن كتاب حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان بن صالح الصوينع : ٢ / ٣٩٠ - ٣٩١ .

معالم التجديد في الشعر السعودي

معالم التجديد في الشعر السعودي كثيرة ومتعددة ، وسأحاول أن أقصر حديثي على أهم الاتجاهات أو التيارات التي كان لها حضور مؤثر في الساحة الشعرية السعودية ، ومن ذلك مايلي :

أولاً : التيار الرومانسي - الرومانتيكي - الابتداعي :

تعدُّ الرومانتيكية أو الرومانسية أهم حركة أدبية في تاريخ الآداب الأوروبية ، وهي في مقابل الكلاسيكية ، تناقضها ، وتخالف مقاييسها ، وتتلخص خصائص هذا المذهب فيما يلي :

- ١ - تحطيم القيود التي أقامتها الكلاسيكية حول نفسها ، وتحكيم الذوق والعاطفة والوحي ، ولو أدى ذلك إلى الخروج على أقيسة اللغة وقواعد الفن .
- ٢ - النزعة الذاتية : فالرومانسية تجعل الفرد جديراً بعناية الأدب من ناحية ، وتعتبره منبع القيم جميعها من ناحية أخرى^(١) ، ويرى الدكتور غنيمي هلال أن الأدب الرومانتيكي كان أدباً ثائراً يهتم بمصالح الفرد ، ويعتد به ، وينتصر له ضد مظالم المجتمع ، وكان ذا طابع إنساني شعبي في اختيار أشخاصه ، وموضوعاته ، عن المشاعر والعواطف الفردية^(٢) .
- ٣ - الإعراض عن المدينة ، وما فيها من حسن مصنوع ، والاتجاه إلى الأرياف ، وما فيها من جمال مطبوع .
- ٤ - العناية بالنفس الإنسانية ، وما تزخر به من ضروب العواطف ، وصنوف المشاعر .
- ٥ - التحرر من قيود العقل والواقعية ، والانطلاق في رحاب الخيال المجنح .

(١) في الرومانسية والواقعية ، د . حامد النساج / ١٤ ، مكتبة غريب ، القاهرة ، بلا تأريخ .

(٢) الأدب المقارن ، د . محمد غنيمي هلال / ٤١ ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الخامسة / بلا تأريخ .

- ٦ - توخّي البساطة في كل شيء : في التفكير والتعبير ، والبعد عن التكلف والتصنع ، وإطلاق النفس على سجيتها ، والاستجابة لدواعيها وأهوائها^(١) .
- وقد ظهر التيار الرومانسي في الشعر في المملكة العربية السعودية نتيجة لعوامل أهمها^(٢) :
- ١ - حياة القلق والاضطراب التي عاش في ظلها الأدباء ، وشعورهم بعدم قدرتهم على تحقيق مآربهم وآمالهم الخيالية ، فهناك مطامح عظيمة تجتاح قلوب الشعراء ، ولكنها تصطدم دائماً بعقبات وحوائل دون تحقيقها في واقع الحياة ، ومن ثم لاذوا بالطبيعة هروباً من واقعهم الذي يعتقدون أنه مريب يثون شكاتهم إليها ، ويتجاوبون معها تجاوباً حزيناً ، وهو الطابع الغالب على شعر الرومانسيين .
- ٢ - وكان المزاج الإنطوائي الذي فرض على بعض الشعراء حياة العزلة عاملاً في نمو الرومانسية عندهم .
- ٣ - وساعد على هذا الاتجاه ظهور مدرسة أبولو في مصر والمدرسة التجديدية ، وتأثروا بروادها كما تأثروا من قبل بمدرسة المهجر وأدبها المهموس الحالم .
- ٤ - وعن طريق مترجمه العقاد وغيره اتصلوا بالرومانسية الغربية ، وتأثروا بها ، ثم صاغوا ما احتواه من أخيلة وصور شعراً كما فعل القرشي في قصيدة الغروب «للامارتين» ، ووجد العواد في «هيجو» و «بيرون» البلاغة^(٣) .
- ٥ - وإذا كان الحجاز هو بلد القداسة ، والعبادة ، والتأمل ، والتصوف ، وانطلاق الروح في العالم القدسي ، فقد يكون ذلك عاملاً من العوامل الكثيرة المؤهلة للرومانسية^(٤) .

(١) بتصرف : نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ، د . عبدالرحمن رأفت الباشا / ٥١ ، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الرابعة : ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

(٢) راجع كتاب التيارات الأدبية في قلب الجزيرة العربية ، عبدالله عبدالجبار / ٢٧٤ .

(٣) المرجع السابق / ٢٧٥ .

(٤) المرجع السابق / ٢٧٦ .

وانطلاقاً من هذه العوامل أخذ التيار الرومانسي ينمو ويزدهر في الشعر السعودي المعاصر حتى لنجد الشعراء التقليديين أنفسهم يقعون في أسرته ، ويتعلقون به ، فالتيار الرومانسي يطل برأسه في أشعار حسين سرحان ، وحسين عرب ، ومحمود عارف ، ومحمد حسن فقي ، وعبدالله بن خميس وغيرهم ، فضلاً عن وجود شعراء وقفوا شعرهم على هذا التيار أمثال طاهر زمخشري^(١) ، وعبدالله الفيصل وغيرهما .

وسأورد أسماء الشعراء الذين لم نجمهم في سماء الرومانسية ، ثم أقف وقفات عند نماذج من أشعارهم ، فمن أولئك الشعراء : محمد حسن عواد - الذي كان رائداً لهذا التيار في المملكة العربية السعودية - وعبدالسلام هاشم رشيد ، وإبراهيم العلاف ، ومقبل العيسى ، وهؤلاء في الحجاز ، أما شعراء نجد فمنهم : محمد العامر الرميح ، ومحمد السلیمان الشبل ، وعبدالله بن إدريس ، وناصر بوأحيمد ، وعبدالله الصالح العثيمين ، ومن شعراء المنطقة الشرقية : محمد سعيد المسلم ، وعبدالواحد الخنيزي^(٢) .

ثمة ملاحظة جديرة بالتسجيل هنا ، وهي أن التجربة الرومانسية في الشعر السعودي المعاصر قد تميزت بملامح خاصة ، منها : أن الشعراء لم يندفعوا وراء كل الخصائص الرومانسية ، بل أخذوا منها بالقدر الذي يتوافق مع ظروف مجتمعهم وتقاليدهم ؛ ولذلك نجد التجربة الوجدانية ترتبط ارتباطاً وثيقاً في شعرهم بالدين والأخلاق ، وتعكس إيمانهم بالقيم والمبادئ الدينية والأخلاقية ، وإذا كان شعراء الرومانسية في الغرب قد وجدوا الخلاص من مشاكلهم في الانتحار أو التعامل السلبي مع المجتمع ، فإن شعراء الرومانسية السعوديين وجدوا الخلاص الحقيقي والاطمئنان النفسي في الدين^(٣) .

(١) كتبتُ بحثاً قبل مايقرب من سنتين بعنوان : « الألم في شعر طاهر زمخشري » تربو صفحاته على ٢٦٤ صفحة ، تناولت فيه العديد من الظواهر الرومانسية في شعره .

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٣٨٧ .

(٣) في الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعد عيسى / ٣٤ .

وإذا كان الشاعر محمد بن عثيمين زعيم المحافظين ، فإن الأمير عبدالله الفيصل « رائد النزعة الرومانتيكية في الشعر السعودي المعاصر »^(١) فهو يعتبر زعيم الإبداعيين بلا منازع ، فهو يتميز عن نظرائه في هذا المجال بإخلاصه لتجربته الوجدانية ، وسيطرة النزعة الرومانسية على شعره ؛ حتى لا يكاد يخرج عنها إلا في القليل النادر^(٢) .

وقد أصدر عبدالله الفيصل ديوانين هما « وحي الحرمان » ، و « حديث قلب » ، وهو في ديوانه الأول يصدر عن تجربة شاعر ذاق مرارة الحجر واكتوى بنيرانه ، ولكنه - وهو يعيش في عالمه المثالي - يظل وفياً لهذا الحب راضياً بعذابه وحرمانه ، وبقدر إسراف الحبيب في صدوده وتجنیه ، يكون إسرافه في اللوعة والاشتياق ، وفي ذلك يقول :

ألاقي من عذابك ما ألاقي	وحبك في حنايا القلب باق
وترف في الصدود وفي التجني	وأسرف في التياغي واشتياقي
ولو يدري فؤادك ما أعاني	وما ألقاه من ألم الفراق
لما أمعنت في هذا التجافي	ولا أذلت من دمعي المراق ^(٣)

فالحرمان في شعر عبدالله الفيصل هو ذلك الظم المتصل إلى تحقيق رغبة الذات في الحب ، والتخليق في عالم مثالي هو وعاء الهوى العذري :

أنت ألحاني وحلمي في الهوى العذري^(٤)

وهنا تبرز صورة المرأة كمثير حسي يحقق للشاعر رغباته ، ولكنه يفاجأ كثيراً بالحرمان من ذلك المثير العجيب ، ويتحول أمله إلى حرمان ، في قصيدة هامة يعنون لها ب « أمل المحروم » يقول :

يا صغير السن يا مرهفه	شوق من جافيته أتلفه
إن تكن تقوى على طول النوى	فهو في بعدك ما أضعفه

(١) شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٨٦ .

(٢) في الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعد عيسى / ٣٨ .

(٣) ديوان « وحي الحرمان » ، عبدالله الفيصل / ١٠٢ ، دار الأصفهاني ، جدة : ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .

(٤) المصدر السابق / ٦٦ .

أو تكن لاتعرف الوجد الذي
لم يبينه أن أن تعرفه
فلقد أدنيتيه من حتفه
وسوى وصلك لن يسعفه
أنت قلب يبذل الوعد له
فإذا استنجزه سوّفه^(١)

وبعد هذا النوى الذي يعاينه الشاعر ، وتلك الوعود التي تنتهي بالتسويق ، لتكون
نهايتها الحرمان ، والتي قد تدني صاحبها من حتفه ، ينتقل الشاعر إلى وصف ذلك المحبوب
الصغير الذي لايرعى قيمة لتلك الوعود ؛ مبتهجاً بأوصافه الساحرة ، فيقول :

وجبين مشرق مؤتلق
مَن رآه مرة أدنفه
وقوام يتهادى في الربى
فيقول البان : ما أهيفه
وفم لوقال من ينعته
هو كالعناّب ما عرفه
وثنايا لؤلؤ مؤتلف
ألق ، سبحان من ألفه
وعلى صدرك لحننا غرد
كلف الترجيع ما كلفه
وبأردافك حاد صلف
فجميل منك بعد الظلم يا
مثقل خطوك ما أصلفه
أمل المحروم أن تنصفه^(٢)

وما أشد إحساس الرومانسيين بالغرابة وإن كانوا بين أهل وجيران ، فيأتي ديوان عبدالله
الفيصل « حديث قلب » ليجسد هذا الإحساس بالاغتراب النفسي ، ويعبر عن عجز الشاعر
في الملاءمة بين عالمه المثالي وعالم الواقع الذي تفتقد فيه القيم النبيلة ، ولم تعد المرأة وحدها
هي السبب في حرمان الشاعر واغترابه ، وإنما تتجسد هذه الغرابة من خلال إحساس الشاعر
بضياع القيم النبيلة ، يقول :

غربتي غربة المشاعر والرو
ح وإن عشت بين أهلي وصحبي
أبدأ أنشد الهناء فألقى
حيثما رحلت شقوة الحس جنبي
وأزرع الود والحنان وأسقي
واحة الحب من روافد قلبي
فأرى الشك والجحود وألقى
ناتئات الأشواك تملأ دربي

(١) شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٩١ .

(٢) المرجع السابق / الصفحة نفسها .

شاخ صبري على الجراح وسالت
فحبست الأنين عن مسمع النا
غير أنني أحس بالمرّ يزدا
فشكوت الزمان الناس للـ

أدمع عن مناخة الصبر تنبي
س لئلا يطول عذلي وعتبي
د ويختال ماردا اليأس قربي
له لأن الرحمن ، لا الناس حسبي^(١)

أما طاهر زمخشري الذي يقاسم الشاعر عبدالله الفيصل في الرومانسية وخصوصاً في إحساسه بالاغتراب ، فإننا نقف على إنتاج غزير من الدواوين التي تفوح عناوينها برائحة الغربة والأسى ، فله ديوانان يوحيان بغربته : « عودة الغريب ، وألحان مغترب » ، بالإضافة إلى جمع من الدواوين مثل : أحلام الربيع ، همسات ، أصدااء الراية ، أغاريد الصحراء ، أنفاس الربيع ، على الضفاف ، من الخيام ، حببتي على القمر ، لبيك ، رباعيات صبا نجد ، الأفق الأخضر ، الشراع الرفاف ، معازف الأشجان ، حقيية الذكريات ، نافذة على القمر ، عبير الذكريات ، ولو تأملنا قليلاً في عناوين تلك الدواوين لألفيناها لا تخرج كثيراً عن تجارب الرومانسيين في هروبهم من الشقاء إلى المرأة أو الطبيعة .

وما يجسد غربة الشاعر مثل قصيدته التي بعنوان « اغتراب » ، يقول فيها :

هأنا في الحياة نهب اغترابي
وربيعي الذي طويست ليليه

ليس لي غير وحدتي من صحاب
وأبقى الجراح في أهداي^(٢)

وتشتد غربته حتى ضاق باحتماله صبره ، ويمضي يصور تلك الغربة التي حولت صباحه إلى ليل حالك يحرك فيه الذعر والخوف ، يقول :

غربتي في الحياة ضاقت بعمرى
تترامى بي العزائم في تيه بأقـ

بعد أن ضاق باحتمالي صبرى
وصى مداه قد لاح عمري

ورؤاها ما بين طي ونشر
كالدجى حالكاً يحرك ذعري

وعلى رفرف الصمود الأماني
كالصباح الوليد أنا ، وأنا

(١) ديوان « حديث قلب » ، عبدالله الفيصل / ٤٠ ، دار الأصفهاني ، جدة ، بلا تأريخ .

(٢) ديوان « نافذة على القمر » من « مجموعة الخضراء » ، طاهر زمخشري / ٨٠١ ، مطبوعات تهامة ، مطابع

سحر، جدة : ١٤١٢هـ / ١٩٩٢م .

وأنا سائر أغذ وراء القصـ
 سد حتى بدا علتني قيد شبر^(١)
 وتمثل الطبيعة عنصراً أساسياً في تجربة طاهر زمخشري الرومانسية ، وخير شاهد على ذلك - كما ذكرت - عناوين الدواوين التي تتراءى لنا ندية خضراء تعبق بالأريج ، ومن أمثلة ذلك : «أحلام الربيع ، أصداء الربابة ، أغاريد الصحراء ، أنفاس الربيع ، رباعيات صبا نجد ، الأفق الأخضر» ، وكلها خضراء ندية ، وهو يهدف من وراء ذلك أن يتجه إلى تلك الطبيعة بهوموم كسائر شعراء الرومانسية ، يبثها آلامه ، ويشكو إليها تباريحه ، ويلتمس عندها العزاء بعد أن أصبح يعاني من « الغربة النفسية » ، يقول :

ربوة الأمسيات والذكريات	أوشك الخطب أن يلين قناتي
قد تغربت لا عن الأهل والصح	ب فقد عشت في الربى النضرات
في مداها الفسيح أسكب آلا	مي ، ويجري اللهب في عبراتي
وعبير الأزهار تسري به الأنـ	سام بين الحمائل اليانعات
وتساقى الورود منه خفاف الطـ	يررياً معطر النفحات
ومقامي بهام مع الألم الصا	رخ تندى بشقوتي حشرجاتي ^(٢)

وتتمثل في شعر طاهر زمخشري تلك الخاصية التي تنفرد بها التجربة الرومانسية السعودية، فإذا كان يعاني من الشقوة والعذاب ، ويتخبط في دروب الألم والحيرة ، ويوشك على الهلاك ، فإن الخلاص دائماً يتمثل في الاعتصام بالدين ، والرجوع إلى الله ليخفف عنه عذابه ووصبه :

ربوة الأمسيات والذكريات	ياملاذ الفؤاد في الضائقات
يارحاب الإيمان ، يامهبط الـ	فرقان ، يامصدر الهدى والعظات
يامحط الرجاء ، ياملتقى الـ	أمجاد ، ياكهف وحدتي وصلاتي
فتعشرت في الطريق بأـ	ثامي ، وأرسلت لاهثاً دعواتي

(١) ديوان «الشرع الرفاف» من «مجموعة الخضراء» ، طاهر زمخشري / ٣٠٠ .

(٢) ديوان «ألحان مغترب» ، طاهر زمخشري / ٤٥ .

ورجعت المنيب لا أسأ
من كريم يوجد للمند
ل الرحمة إلا من واسع الرحمات
نب العاصي بفيض يسح بالباقيات^(١)

وأطلقت العنان للقلم أن يكتب بإسهاب عن هذين الشاعرين ؛ لأنهما يعدان أبرز الشعراء السعوديين اعتناقاً للتيار الرومانسي .

والحرمان أنة رومانسية حطمت قلوب أصحابها ، فهذا الشاعر غازي القصيبي يشكو حرمانه الموجه الذي باتت ظلاله توحى له مواكب النسيان ، وأحلامه المبكية تتلاشى في قبضة الحزن ، يقول في مقطوعته « حرمان » :

لم لا أحيأ ؟ لكي أطالع أيأ
أم لأبكي على بقي أحلا
ضحكت هاهنا الحياة فأكوا
أين كأسى ؟ لاتسألوا .. أنا لا أشـ
مي تمضي في موكب النسيان
م تلاشت في قبضة الأحنان
ب وأسراب فائنات حسان
سرب إلا مرارة الحرمان^(٢)

أما الشاعر الرومانسي الكبير : محمد حسن فقي ، فقد عرك الحياة ، وعرف مواطن بؤسها ونعيمها ، فإنه يشكو بتعبيرات تحمل الكثير من المتقابلات : كالروح والجسم ، والقوة والضعف ، والسعادة والشقاء ، الحصافة والغباء ، والشرف والغواية ، والحقيقة والخيال ، كل أولئك يجمعها في قصيدته « سجين هالك » ، يقول :

أيها الروح ياسجينة جسمي
وكلا اثنيهما شقي سعيد
وأنا المفترى عليه غوي
وكلا اثنيهما قوي ضعيف
كلا اثنيهما غبي حصيف
تارة في حياته وشريف

(١) المصدر السابق / ٤٦ .

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة « ديوان أشعار من جزائر اللؤلؤ » ، غازي القصيبي / ١٤٧ ، دار البلاد للطباعة ، جدة ، الطبعة الأولى / ١٤٠٢ هـ .

لست أدري أواقع أنا محسو
س بدنياه أم خيال مطيف^(١)

ولقد كانت النغمة البائسة هي اللغة المسيطرة على نتاج فئة من شعرائنا المبدعين الذين
يموجون في تيار الرومانتيكية ، ومن أولئك الشعراء وأكثرهم عزفاً على تلك النغمة الشاعر
ناصر بو أحيمد ، وعبدالله الصالح العثيمين ، وصالح الأحمد العثيمين ، ويعود ذلك
تشابههم من حيث قراءاتهم ، وتقاربهم الزمني والمكاني^(٢) ؛ ولذلك يقول الشيخ عبدالله بن
إدريس عن الشاعر صالح الأحمد العثيمين : « تطغى على شعره سمة التشاؤم حتى لتكاد
تسى أن في الحياة شيئاً اسمه الأمل »^(٣) ، ومن شعره البائس قصيدته « الأمل الأخير » التي
يقول فيها :

وتساقطت بيض الرؤى	صرعى كأوراق الخريف
ومشى الأسى ظمآن في	قلبي كتيار عريف
ولهان ينهل من دمي	أملاً تصارعه الختوف
	ورؤى الطيوف
أملاً يسير على الحيا	ة فغاله القدر العسوف
ومشت على أشلائه	زمر الحوادث والصروف ^(٤)

فالحالة النفسية المسيطرة على الشاعر منحتة طاقة تصويرية كثيفة ، اعتمد في إبرازها
على المفردة الرومانسية المتمثلة في « الأوراق ، الخريف ، الأسى ، العنف ، التيار » مما ألبس

(١) الأعمال الكاملة ، محمد حسن فقي : ٣ / ٤٠٢ ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، بلا تاريخ .

(٢) الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات الهجرية ، محمد بن حمود بن محمد
حبيبي / ٢٢٠ ، من إصدارات مهرجان الوطني للتراث والثقافة ، الرياض (١٣٣) : ١٤٠١٧ هـ / ١٩٩٧ م .

(٣) شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ١٨٠ .

(٤) المرجع السابق / ١٨١ .

أتمودجه السابق شكلاً ابتداعياً تضافرت فيه عناصر اللغة والصورة من أجل بلورة نزعتة التشارؤية وتجسيدها في ذلك المثال الناجح^(١).

ثانياً : التيار الواقعي :

الواقعية كلمة استعملت أول ما استعملت في فرنسا لتدل على الأدب الذي يتجه إلى الواقع فينقله ، ويصوره بدل أن يحفوه ويعزله كما فعل الرومانسيون ، والواقعية تعني الانفعال الصادق بالواقع المادي الخارجي ، وبحركته الداخلية ، فالواقعية في الأدب هي نقد الحياة ، والكشف عما فيها من شرور وآثام ؛ لأن هذا الكشف هو الذي يظهر واقع الحياة^(٢).

ويختلف هذا التيار عن تيار الرومانسية أن التيار الواقعي « ينكر الانطواء والذاتية والتحليق في أجواء الخيال ، والهيام بدنيا الطبيعة والاستغراق في الأحلام والشروود والحيرة والقلق والغربة الروحية ، ويفتح ذراعيه لدنيا الناس وعالم الحياة وما يعج فيه من آلام وأفراح وأشواق وآمال »^(٣).

على أن مفهوم الواقعية الحديثة في الأدب لاتعني نقل الواقع وتصويره كما هو واقعاً حرفياً ، بل لا بد للأديب - في سبيل التأثير على الواقع - من صبغ الأثر الأدبي بالأصباغ الملائمة وتلوينه والانفعال به ، واختيار النماذج الحية والتي لها جوانب وأهداف إنسانية بناءة. كما لا بد له - من ناحية المضمون - من الاندماج في واقعه ومعايشة أحداثه ، والمشاركة في معركة التطور الاجتماعي ، وإشاعة الروح العصرية التي تحترم الإنسان وتؤمن بحريته وكرامته وحقه في الحياة الحرة الكريمة .

(١) الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات الهجرية ، محمد بن حمود بن محمد حبيبي / ٢٢٠ - ٢٢١ .

(٢) راجع : المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور / ٢٨٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، بلا تاريخ .

(٣) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبداللطيف السحرتي / ٢٤٣ ، مطبعة المقتطف والمقطم ، بلا تاريخ .

والواقعية هي التي تتبنى - في مثل المجتمع السعودي - الدعوة إلى الأخوة العربية الإسلامية المتراحمة المتعاطفة ، وتحث على الخير والفضيلة ، وتنهى عن الشر والطغيان ؛ ومن أهداف الواقعية في الشعر : إحلال المساواة بين أفراد المجتمع ، وإزالة الفوارق التي لم يرد لها أساس في الدين ولا مستند من العقل السليم ، ودستورها في ذلك قول الرسول الكريم (ﷺ) : « الناس سواسية كأسنان المشط » ، وقول عمر (رضي الله عنه) : « متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً » .

هذه هي الواقعية الحديثة في الأدب السعودي أوهي كما يجب أن تكون^(١) ، وبنظرة مسحية للشعر السعودي نجد أن هذا التيار يحتل المنزلة الثانية بعد التيار الرومانسي من حيث غزارة الإنتاج ، وكما هو واضح بأنه يدعو أصحابه إلى توظيف الأدب من خلال عنايتهم بتعرية مشاكل العصر وعلاجها^(٢) .

ومن الشعراء السعوديين الذين طرقتوا كل الأبواب ، وسلكوا كل الاتجاهات فأجادوا الشاعر : « سعد البواردي » ، وخصوصاً الاتجاه الواقعي بل إن الدكتور عبدالله الحامد ليسمي مدرسة الشعر الواقعي : « مدرسة البواردي » ، فيقول : « وقد أسميتها مدرسة البواردي ؛ لأن الشاعر سعد البواردي كان أكثر الشعراء التصاقاً بها ، ودعوة إليها ، وأوسعهم ثقافة ، وأكثرهم تنوعاً واستكمالاً لأفكارها ، وعماد المدرسة الإطار الرومانسي والمضمون الواقعي ، وهم يركزون على المضمون في قوة وشمول ، ويرون أن الأدب الذي لا يعبر عن قضايا الأمة ، وتنصهر أنانيته في الجماعة إنما هو أدب تافه »^(٣) ، وفي ذلك يقول البواردي : « إنني أكفر بكل أدب ذاتي ، ولا أرى أدباً إلا ما يخدم الحياة فقط »^(٤) ، وكم كان حسناً من الشاعر لو قال : أمقت أو أكره دون أن يستعير كلمة « كفر »^(٥) .

(١) شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٤٨ .

(٢) الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ، د. إبراهيم بن فوزان الفوزان : ٣ / ١٠٢٧ .

(٣) في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د. عبدالله الحامد / ٩٢ .

(٤) المرجع السابق / الصفحة نفسها .

(٥) المرجع السابق / الصفحة نفسها .

واتجاه البواردي الواقعي في مجال النثر أكثر منه في مجال الشعر ، كما أنه يتمتع بقدره فنية وبموهبة شعرية مكنته من تلوين إنتاجه وتطعيمه بكل الاتجاهات ، فهو يسير معها حسب مقتضيات الأحوال ، كما أنه كثيراً ما يتجه في واقعيته إلى الرمز الذي سوف نتكلم عنه بعد انقضاء حديثنا عن هذا التيار ، ومن أروع قصائده الواقعية قصيدة « صور » :

نفس تعاف غذاءها لاتسمن	وإرادة تخشى الردى لاتسمن
والناس بين مدافع عن حقه	أودى بلقمته ظلوم أرعن
وذليل قوم ذاب في ضوضائه	من حول مزمار الهوان يدندن
ومغامر غريب من الدما	من حول أقداح الجريمة مدمن
لا العيش أن نبكي فيحرقنا البكا	أو نستجيب إلى النعاس ونذعن
العيش أن تبنى الخطى أمجادنا	وترف بسمه عزنا وتيهمن
العيش آمال يثبت غرسها	كف عنيد لايهاب فيجبن ^(١)

وتظهر الواقعية في كثير من قصائده وضاحة الجبين ، سامقة البنيان ، ومنها تلك القصيدة التي يصور فيها الواقع الاجتماعي كما يجب أن يكون ، يقول :

اصدح بشعرك لا تسل	وانثر قصيدك كالأسل
ما الشعر أن تصف الهوى	أو أن تغرد للقبـل
الشعر خاطر دمعة	هزمت ولوعها الخطـل
الشعر صيحة تائه	ضاعت بزورقه السبل
الشعر أن تبنى الحيا	ة ، وصوت عزتها الأجل ^(٢)

وإذا كان مفهوم الواقعية « هو أن يكون الشاعر لسان مجتمعه ونبراسه ورائده يحارب الفقر الذي يهد القوى ، والجهل الذي يضعف الكيان ، والمرض الذي يفنى الطاقة ، ويقتل

(١) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن بن فهد الهويمل / ٣١٦ - ٣١٧ .

(٢) ديوان « ذرات في الأفق » ، البوادي / ١٣٤ - ١٣٥ ، دار الإشعاع ، بيروت / ١٣٨٢ م .

أطفالك الزغب الهزال

الهائمون على الرمال

بم يحلـمون؟^(١)

والقصيدة تتلاحق أبياتها ، أو تنثال كلماتها لتصور شكلاً من أوضاع لا تقوم في كل وقت ، دون أن يتعرض الشاعر للحلول ، أو مناقشة المسؤول ، ولربما كانتا غائبتين عن الشاعر حين نَظَم القصيدة .

وشاعر آخر .. هو « عبدالرحمن بن محمد المنصور » يميل إلى الواقعية ، والتجديد في شكل القصيدة متأسيماً بالشاعرة العراقية « نازك الملائكة » ، يقول عنه عبدالله بن إدريس : « شاعر واقعي مجيد ، عميق في التشخيص الأسطوري ، وفي شعره ملامح من شعر « نازك الملائكة » الشاعرة العراقية »^(٢) ، وله قصائد كثيرة منها قصيدة « ميلاد إنسان » التي يقول فيها :

العيش والمحراث والفأس الثليم

والأرض تزرعها ويحصدها الغريم

وكآبة خرساء .. تقضمنا على مر السنين

لافرحة

لابهجة

غير الكآبة والأنين

والأرض تزرعها ويحصدها الغريم^(٣)

رباه : هل نبقى كهذي الساقية

أبدأً تئن

(١) شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٥٣ .

(٢) المرجع السابق / ١٣٧ .

(٣) في السابق .. كان محصول الفلاح للغريم ، أما الآن فقد حُلَّت المشكلة ، وقامت البنوك الزراعية بالتسليف بدون أرباح ، نقلاً عن : اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن بن فهد الهويمل / ٣٢٢ .

فصباحها كمسائها
مكلومة تشكو على مر القرون
والناس تحسب شجوها الباكي لحون
مرمى أبي المحراث واثالت شجون
لا تجزي
فلقد تباركنا الحياة .. فتفرحين
فتهاملت منها الدموع
وتلاعبت فيها الظنون
ويشب في أعماقها لهب حنون
رباه فاجعل بكرنا .. هذا الجنين
عوناً .. على دهر تهضمنا خؤون^(١)
وتمر أعوام
وحملق في القطيع
شيء صغير
شيء فضيع
شيء تضيق به الطريق
طفل
ملاحة
رضيع^(٢) .

ويالإغراق هذه القصيدة في الواقعية الحية التي تصور حال الفلاحين قبل مجيء نظام البنوك الزراعية ، وهي قصيدة كما يتضح من عنوانها تحكي قصة وليد لأبوين مزارعين كل

(١) هنا سبٌ للدهر بأنه هضم خؤون ، وهذا لا يجوز في حق الدهر ؛ لأن الله هو الدهر .

(٢) شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ١٤٤ .

مالديهم أنهم يزرعون ليحصد الغريم ، وليس لديهم إلا الحزن والألم والكآبة التي تنشط من صوت الساقية ، تأكلهم على مر السنين ، فليست لديهم فرحة ، ولا بهجة^(١) .

وانظر إلى تلك المفارقة التصويرية التي أوردها الشاعر من خلال ذلك الإسقاط النفسي لابن الفلاح ، فالناس يحسبون شجو ساقيتهم الباكي لحناً فيه طرب ، ثم يبدأ الحوار بين الأبوين ، وتمضي القصيدة على هذا المنوال ، تتجسد من خلالها صورة ذلك الفلاح في أيام طفولته ، يوم كان يزرع للغريم .

ولقد كان شعراء الواقعية يقولون القصائد اللاهبة من الشعر الواقعي ، وكانت من أهم الأفكار التي غنى لها هذا الشعر أمل الوحدة العربية ، وقضايا الأمة في فلسطين والجزائر ، ومن أولئك الشعراء : إبراهيم الداغ ، وعبدالله بن إدريس ، وعبدالرحمن العبيد ، وعبدالله عبدالوهاب ، وعبدالله الحمد السناني ، ومن أبرز القصائد التي تناولت تلك الموضوعات قصيدة « المجاهد الجزائري » وقصيدة « صوت الجزائر » لعبدالله بن إدريس ، يقول في قصيدته « المجاهد الجزائري » :

عكازتي « بندقي » في ساحة الرهب	ومقولي « مدفعي » في موطن الغضب
ومسكني « زبية » في رأس شاهقة	لكن ساكنها ليث .. من العرب
من مثلها نرسل الطلقات صارخة	كالرعد يرزم في جون من السحب
على « بني السنين » من طاشوا ومن نرفوا	وأنكروا حقنا من سالف الحقب
ديس العرين فما أحرى بأمتنا	أن تستميت لأخذ الثأر والغلب ^(٢)

ثم ينصح ابن الجزائر بعدم الانخداع بتلك الوعود الكاذبة التي تعد بالمساواة ، مستنهضاً عزيمته بدخول الميدان إن بالرأي ، أو بالسلاح :

(١) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن بن فهد الهويمل / ٣٢٣ .

(٢) شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ٢٩٣ .

يا ابن الجزائر لا يخذلك ما وعدوا
صن - غير منخدع - في كل معركة
وانهض شجاعاً إلى الميدان ممتشقاً
من « المساواة » في الأموال والرتب
حمى بلادك من غاز ومستلب
سيفاً من الرأي أو عضباً من القضب^(١)

وهكذا يجدد الشعراء السعوديون في شعرهم من خلال طرق العديد من المواجه الاجتماعية والعربية التي تتابهم؛ أملاً في الوصول إلى حلول ناجعة تقشع عن الأمة غيمة من الجهل، أو الفقر، أو الاستعمار، أو الاستبداد.

ثالثاً : التيار الرمزي :

الرمز : وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر المعاصر ، ويعرفه الدكتور علي عشري زايد بأنه « عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس »^(٢) ، أي أن الرمز ببساطة « يسلتزم مستويين : مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قلباً للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز »^(٣).

ولم تظهر معالمه في الشعر الأوروبي إلا متأخرة ، وبالتحديد عام ١٨٨٥ م ، ولكن طلائعه الأولى ، ونفحاته ظهرت في شعر بعض الشعراء مثل (بو) الأمريكي ، (١٨٠٩ م - ١٨٤٩ م) ، ولكن الفترة التي ازدهرت فيها الرمزية ، وهيمنت على سائر المذاهب في فرنسا فإنها تبدأ من عام ١٨٨٠ م ، وظلت في قوتها حتى عام ١٩٢٠ م ، ومنهم من قسم مراحل الرمزية إلى مرحلتين : المرحلة الأولى : تنتهي في عام ١٨٩٠ م ، وهي عصر الإبداع والقوة في جانبها الإبداعي والتنظيري .

(١) المرجع السابق / ٢٩٤ .

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د . علي عشري زايد / ١٠٥ ، مكتبة الرشد ، الرياض ، الطبعة الخامسة : ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م .

(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د . محمد فتوح أحمد / ٤٠ ، دار المعارف ، مصر / ١٩٧٧ م .

ثم المرحلة الثانية : عصر التفرع والتشعب والمغالاة وإيجاد المصطلحات والنزوع إلى الغموض ، الأمر الذي جعلها تبتذل ، وتندثر حيث لاضابط لها ولا منهج يجمعها^(١). ولا أريد أن أستطرد كثيراً في بذور هذا التيار ، ولكن حسبي إشارات تلمح إلى بداياته في العالم الأوروبي ، وإذا تجاوزنا ذلك إلى مرحلة انتقاله إلى العالم العربي فإنه « يجمع الكثير من رواد الأدب ومؤرخي النقد أن بداية ظهور الرمزية كمدرسة أو مذهب في شعرنا المعاصر على يد أديب مظهر ، وأن قصيدته « نشيد السكون » التي احتوت على الكثير من سمات وخصائص الرمزية الغربية .. المنشورة عام ١٣٤٨هـ / ١٩٢٨م ، أول قصيدة رمزية ، وبهذا تكون الشقيقة لبنان هي القطر السابق إلى التأثر بهذا الاتجاه الرمزي »^(٢).

وتمّ لهذا المذهب النضوج في لبنان حوالي سنة ١٣٥٦هـ / ١٩٣٦م ، حينما نشر سعيد عقل في عام ١٣٥٧هـ / ١٩٣٧م ، قصيدته « المجدلية » ليرسخ بها هذا الاتجاه الرمزي . ومن لبنان امتدت إلى مصر على صفحات مجلة المقتطف حيث نشرت لبشر فارس منذ ١٣٥٨هـ / ١٩٣٨م ، الشاعر المصري ، بعض قصائده الرمزية ، ومنها «رحلة خابت » ، وقد نظمها في لندن عام ١٣٥٦هـ / ١٩٣٦م^(٣).

أما الرمزية في الشعر السعودي المعاصر ، فقد بدأت تأخذ مقعداً فيه ، شأنها شأن التيارات الشعرية الأخرى الوافدة على الأدب ، تجعله يسير مثقل الخطى راسفاً في القيود والأغلال ، فيضطر الشاعر إلى سلوك الطرق الملتوية ليتسلل من السرايب الخفية للتعبير عما يعاينه ويكابده ، فيتخذ طريقاً يشبه الرمزية في الأشعار الصوفية ، وقد وضح ذلك في المعركة الكلامية التي وقعت بين العواد وحمزة شحاته^(٤) ، وبهذا السير البطيء لا بد أن يمر بمراحل

(١) انظر : الرمزية في الأدب العربي ، د. درويش الجندي / ١٠٠ - ١٠١ ، نهضة مصر ، القاهرة ، بلا تأريخ .

(٢) الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، د. عبدالحמיד جيدة / ١٩٣ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، بلا تأريخ .

(٣) المرجع السابق / ١٩٢ .

(٤) مذهب المجددين في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د. عبدالله الحامد ، بحث أعد لندوة مميزات الأدب العربي المعاصر ، نقلاً عن كتاب : حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان الصوينع : ٢ / ٦٥٦ .

تراتبية إلى وصل شبه ناضج إلى الشعراء السعوديين ؛ ولذا يرى الدكتور مسعد العطوي^(١) أن الرمز في الأدب السعودي قد مر بثلاث مراحل ، المرحلة الأولى : ظهوره ممتزجاً مع المذاهب التي كانت لها الهيمنة كالمحافظة على الأصالة (الكلاسيكية) أو الذاتية (الرومانسية) أو الاعتناء بالجمال لذات الجمال (الفن للفن) ، وذلك لأن الشاعر لا يستطيع الفكك من تركيبته الذهنية ودربته وممارسته الفئتين ، فيحاول أن يدخل الجديد في هذا الإطار ، فينزع إليه في رحلة تجديده في اعتقاده ؛ لكنه لا يستطيع الانعتاق من أصالته ، ومن أوائل الشعراء الذين نلمح بوادر الرمز في شعرهم الشاعر : محمد حسن عواد في ديوانه « آماس وأطلاس » وخصوصاً في قصيدته « ترنيمة » التي يتجلى فيها الأسلوب الرمزي ، وقد نظمت قبل توحيد البلاد السعودية .

ومن شعراء الرمز في تلك المرحلة - كما يرى الدكتور العطوي - الشاعر : عبد الوهاب أشي ، وإبراهيم هاشم فلالي ، وأحمد قنديل ، ومحمد سعيد العامودي ، ومحمد جدد ، ومحمد حسن فقي ، وحسين سرحان ، وعزيز ضياء ، وطاهر زمخشري ، وعبدالكريم الجهيمان ، وحسين عرب ، والأمير عبدالله الفيصل .

وأما المرحلة الثانية : فقد ظهرت فيها الدلالة الازدواجية ، حيث العلاقة المتشابكة بين المرموز له والرمز ، وتقاربهما في مضامين محددة كأن يشتركان في النمو ، والرغبة ، والحب والود ، وإن كان الرمز يجنح كثيراً إلى تجريد المعنى المحسوس والدلالة القريبة ، الأمر الذي يرجح جانب الرمز ، ويتحول التجريد إلى معنى غير محدد الدلالة ، أو قابل للترجيح ، أو أن الرمز يبعث بإشارة إيجابية للمرموز ، وإن لم يتجرد عن دلالته أو محسوسيته .

وتتجلى تلك في قصيدة القصيبي « وحين أكون لديك » ، فهو يبحر في معالم الجمال الذي ينقلك من موجات بحر العيون لحوار العيون إلى بحر جزائر اللؤلؤ (البحرين) حين

(١) انظر المراحل الثلاث في كتابه : الرمز في الشعر السعودي ، د. مسعد بن عيد العطوي / ١٣٨ - ٢٧٨ ، مكتبة

التوبة ، الرياض ، الطبعة الأولى / ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .

تتلاقى بها النجوم ، ويجنح بك في مفاضلة بينها ، وبين الحسان الأخريات ، وتكون أحلى وجوه البشر^(١) .

ويرى د . العطوي أن تلك المرحلة اعتمدت على الرمز التراثي ؛ لأن الحس الإسلامي ، والحس العربي قد أخذ يتنامى في الأمة ، فالجيل يرى ماضياً ، ولا يرى حاضراً ، فيوظف الرمز لليقظة ، وتثبيت الانتماء ، وهو يغرف من الأحداث الإسلامية وشخصياتها . وإن ظهرت بجانبها رموز للديانة اليهودية لعلاقة الصراع القائم ، وأيضاً من التاريخ النصراني . وتلك الفئة من شعرائنا أخذت تقتبس من تراث الجزيرة ذاتها من الأحداث والشخصيات ، وأسماء الأماكن ، بل أشارت إلى أسس اجتماعية ، وقبلية راسخة عامة^(٢) . ومن أبرز شعراء تلك المرحلة : الشاعر غازي القصيبي ، ومحمد الفهد العيسى ، وحسن عبدالله القرشي ، وعبدالرحمن المنصور ، وناصر أبو أحيمد .

أما المرحلة الثالثة : فهي الرمزية الشكلية الخالصة التي تتحول فيها الألفاظ والتراكيب والأبيات إلى مجموعة إيحائية ، ملتونة من الأصوات والإيقاع ، والإيضاءات بألفاظ إيحائية منفردة ، أو دلالة تركيبية متألثة ، وتتبختر الدلالة في شمولية البيت ، وتكون غايتها توليد المشاركة الوجدانية عن طريق الإيحاء للمتلقي .

وشعراء هذه الرمزية الجمالية من الجيل المتأخر الذين ظهر إبداعهم بعد عام ١٣٩٠ هـ ، وتبلور أكثر في مستهل القرن الرابع عشر الهجري ، ومن هؤلاء الشاعر محمد الثبتي ، وعبدالله الخشرمي^(٣) .

ذاك هو تتبع سريع لظهور هذا التيار ، مروراً بأوروبا وعلى وجه الخصوص في فرنسا ، ثم انتقاله إلى العالم العربي ابتداءً من لبنان ومروراً بمصر ، ثم انتقاله بمراحله الثلاث إلى الشعر السعودي .

(١) انظر القصيدة : العودة إلى الأماكن القديمة ، د . غازي القصيبي / ٨٤ - ٨٦ .

(٢) الرمز في الشعر السعودي ، د . مسعد بن عيد العطوي / ١٩٨ .

(٣) المرجع السابق / ٢٦٥ .

وسوف أقطف نماذج شعرية تظهر فيها اللمحة الرمزية ؛ لأبرز الشعراء السعوديين ،
وأحلل مظاهر الرمز فيها .

وأول مايلفت النظر من الشعراء السعوديين في مراحلهم المتقدمة الشاعر « محمد عامر
الريمح » فقد عده الدكتور حسن الهويل « زعيم هذا الاتجاه في نجد »^(١) ، وقال عنه الشيخ
عبدالله بن إدريس : « شاعر رمزي عميق يحتفل كثيراً بتجارب العقل الباطن والمواءمة بني
المادة المحسوسة والفكرة المتخيلة ، ميل جداً إلى الإبهام والغموض ، متأثر إلى حد ما بشاعر
الرمزية الأول في العالم العربي (البيرا ديب) ، وأتباع مدرسته الموروثة عن (ستيفان
مالارمييه) ، و (رامبو) ، و (بدودير) ، وسواهم من عشاق هذا الاتجاه ورواد تلك
المدرسة »^(٢) .

ومن شعره الرمزي قصيدته بعنوان : (في متحف مورييس .. أوتريللو) ، وهي وقفة في
متحف مورييس ، وكأنه يقتفي في ذلك نهج البحري في قصيدته في إيوان كسرى ، ويصدّر
الريمح قصيدته بكلمة (السفادور) تقول هذه الكلمة : « الشيء الأكيد الذي أكرهه على
كافة أشكاله هو البساطة » ثم يبدأ الريمح تجربته الرمزية قائلاً :

آلاف اللوحات

على الحائط الأزرق الطويل

عيونها المنفتحات ..

تحقق بي ..

تسمرت أحداقها ..

في معطفي

وآلاف الأيدي

تلوح لي

« نحن هنا .. في يوتوبيا »

(١) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن الهويل / ٢٨٣ .

(٢) الشعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس / ١٤٥ .

« نحن هنا أسرة واحدة »

« فلا تشتري .. »

« لاتأخذ إلى بيتك »

« مناشيا »

وهناك ..

في آخر الحائط الطويل

على حافة الجدار

طفلة صغيرة

طفلة صغيرة معلقة

تسلقت .. عيناى ، إليها الجدار

وجدتها تضحك .. تضحك في مرح

كأنما أعينها .. قوس قزح

وضحكها الصامت .. في ذلك النهار

خشيت أن يحطم الإطار

خشيت أن يهدم الجدار

ورحت أسأل ..

أسأل .. صاحب المتحف العجوز

(كم تريد ؟) ثمناً لها

هذه الطفلة الصغيرة

(كم تريد ؟)

قال لي .. صاحب المتحف العجوز

كأنما في صوته حجار

كأنه ممزق الأوتار

قال ، لا .. لن أبيع

هذه الطفلة الصغيرة

لا .. لن أبيع

« حتى ولو أعطيتني .. »

كل ما في العالم

.. من كنوز»^(١)

وهكذا يستمر الرميح في قصيدته الموغلة جداً في الرمزية ، حيث ينهج نهج بعض الغربيين الذين يميلون إلى الغموض ، ويكرهون الوضوح في الأسلوب والبساطة في التراكيب ، فهي قصيدة مفككة لاتجاوب مع معطيات هذا الاتجاه ، فهو بتلك القصيدة يتنكر لفنه وأصالته من حيث يدري ويشعر .

وشاعر آخر يميل إلى الرمزية ، ويفرخ في أوكارها أفكاره ، لكنه كما قال عنه ابن إدريس : « يختار من الأوزان ما يناسب الشحنة العاطفية التي تلتبس بالشعور ، لتأتي موسيقاه مليئة بطاقات الإيحاء والتعبير التصويري »^(٢) ، ويقول عن رمزيته : « في شعره نقلة إلى شوط بعيد ، إلى استلهام الفكرة والمضمون من منطقة اللاشعور ، أو انعدام الذهنية العقلانية ؛ غوصاً في أعماق العقل الباطن ، وإلى استعماله ألفاظاً لاتحس موسيقيتها خارجياً في حين أن قيمتها المعنوية لا بد وأن تغيب في تلافيف الشعور . وهذا هو الاتجاه الرمزي الذي اختطه شاعرنا لنفسه متأثراً في ذلك - إلى حد ما - ببعض الشعراء الغربيين أمثال « ستيفان مالارمي » ، وتلميذه « بول فاليري » ، الشعارين الفرنسيين وأتريهما من أصحاب المدرسة الرمزية »^(٣) .

وقصيدته (الآفاق) ترمز إلى شعور الشاعر الداخلي المضطرب المتمرد على الحياة الواقعية ، فما دام ضاقت به فهو ضائق بها ، وترمز عن نظرتة لعالم الإنسان ، فهم في نظره موتى لاحراك له ، ولا وعي لهم ، ولا إحساس :

(١) المرجع السابق / ١٤٦ - ١٤٧ .

(٢) المرجع السابق / ١٠١ .

(٣) المرجع السابق / ١٠٠ - ١٠١ .

يا أيها العملاق
حسب ولا أشواق
ميتة الأحقاد
بشر ولا إشراق
وجفت الأعماق

ضاقت بنا الآفاق
في عالم ليس به
الناس فيه صور
ليس على وجوههم
مات الوجود فيهم



ضاق به الحس
لم يطوه اليأس

فؤادي الخفاق
لم يبق عندي أمل



قد ضحك الـرمس
لموتها عرس
قد ضاقت النفس
الغد والأمس
تضيئه الشمس
دروبه ولانقسو
يـرعرعـشه الهمس^(١)

يا أيها العملاق
الناس حوالي جثث
أعبر بنا الآفاق
أخاف يفلت مني
دونك هذا معبراً
فلنطلق على
فالناس فيه عالم

والشاعر محمد المنصور أحد الشعراء الرمزيين ، فله قصائد كثيرة تظهر معالم الرمز فيها ، كقصيدته (الشبح المذعور) وقصيدة (أحلام الرمال) حيث تظهر في قصيدته الأخيرة النبضات العنيفة عن طريق استعارة الصور وتلاحقها ، وعملية التشخيص ، وتلوين الصور فيمنح الموت للميت في (مات الرجل) ، ويكتسي الجماد ، ويمنح الحياة للجماد في الرمال النائمت على الظماً ، الحلمات جفونها بالارتواء ، والصور تلك وسائرهما في القصيدة ترمز

(١) المرجع السابق / ١٠٢ .

إلى الاهتزازات العميقة في نفس الشاعر المتأرجحة بين موت الرجاء ، وإشراقه الفجر التي

ترمز لنظراته لواقع مجتمعه ومستقبله ، يقول :

مات الرجاء

والفجر لاح

والهضب في غلائله أقاح

وفي الرمال النائمت على الظمأ

الحلمات جفونها بالارتواء

فاح الشذى

شذى زهور لا ترى

قد ضمه جفن الرمال الحلمات

هي كالصدى

هز الكهوف

فتراعت فيه الذرى

من صوته الداوي المخيف^(١) .

ويستمر الشاعر في قصيدته إلى آخرها ، وله قصائد كثيرة تسير على هذا المنوال .

ومن الشعراء الذين يجمعون بين مختلف الاتجاهات ، ويطلقون الوقوف في ساحة

الاتجاهين الرمزي والرومانتيكي ، الشاعر : « محمد بن سليمان الشبل » ، يقول عنه

الدكتور حسن الهويل : « ورمزية الشبل ليست عقيمة كما هي عند الرمزيين الذين يريدون

للفكرة أن تتخذ شكلاً دائرياً ، فهي خليط من الرمزية المذهبية ، والرمزية الواقعية ، أو

الرمزية العربية كما فهمها الأوائل .. فرمزيته إذاً .. واقعية مبهمه ، تكشف عن تفاعل إيجابي

مع المجتمع ، أو واقع الشاعر الممتزج مع الواقع الأعم ، وكثيراً ما يتخذ من مناجاة الحبيب

نفوذاً إلى رمزيته^(٢) .

(١) المرجع السابق / ١٤٠ .

(٢) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د . حسن الهويل / ٢٩٦ .

ومن قصائده الرمزية ، الذاتية ، قصيدة (أنة) ، يقول :

ألقى غصافات الحياة على مهل
يطاردني فيها الأسي غير وادع
كأنني فيها فاقد القوم والأهل
وليس وإن طال الزمان بمنجل
وأبقى برمضاء الهواجر بئساً
وتنتابني في كل يوم هواجس
وغيري مسروراً بوارفة الظل
تهدد قلباً لم يجد قط مايسلى^(١)

وهي قصيدة تتذبذب بين الرومانتيكية والرمزية ، وهي بالرومانتيكية الصق ؛ لما فيها من شكوى ، وأسى ، وتوجع .

والشاعر « غازي القصيبي » يمثل الرمزية المعتدلة ؛ حيث تكاثرت في شعره مقومات المدرسة الرمزية .. والدارس لشعر القصيبي يصادف كثيراً من مكونات الرمزية ، وهو في مرحلته الأولى التقى مع شعراء العربية الأوائل في تناول الرمزية حيث مال إلى الرمز التشبيهي ، ورمز للحرية بالمرأة ، ثم أخذ يتنامى مع هذا الاتجاه ، فاستعان بالرمز التراثي ، والذي يسجل له أنه لم يلجأ إلى الرمز الأسطوري اليوناني ، أو الروماني ، أو الهندي ، وإنما اقتبس رمزيته من الأحداث العربية في الجاهلية ، وأسماء شخصيتها ، وأيضاً من الأحداث الإسلامية ومغازيها ، وأبطال الجهاد فيها كقصيدته^(٢) « يا أهلاً بك »^(٣) .

ثم هو أخذ بمظهر التصوير في الرمز حيث يقذف بموجات من الصور الحسية التي تستدعي كماً هائلاً من توارد الخوطر ، كقوله في قصيدته « وتعطين كالبحر » ، التي يرمز بها إلى البحرين ، ومنها :

وتعطين كالبحر !

يا امرأة شعرها الموج .. يا امرأة

عينها ظبية القاع .. يا امرأة شفتاها

انبعاث الغريق

(١) المرجع السابق / ٢٩٧ .

(٢) الرمز في الشعر السعودي ، د. مسعد العطوي / ٢٥٤ - ٢٥٥ .

(٣) انظر القصيدة في المجموعة الشعرية الكاملة ، د. غازي القصيبي / ١٢٤ .

وتعطين كالبحر ! يقذف بالعشب
 واللؤلؤ الرطب والرمل .. يأخذني
 في تجاويفه النابضات بسر الحياة
 الدفيء العميق
 وتعطين كالبحر ! ما أكرم البحر !
 يمسخ بالزبد الرخو جبهة هذا
 الذي جاء يعبر جمر الدهاء
 وشوك الطريق^(١)

ويحفل الميدان الشعري السعودي بشعراء لهم عطاءات أدبية مميزة في مجال الرمز ، ولكنها تتفاوت خفاءً وظهوراً ، عمقاً واتساعاً ، لكنهم في جملتهم ميالون إليها ، مثل الشاعر أحمد الصالح « مسافر » في ديوانه « انتفضي أيتها المليحة » ، وهو يقترب فيه كثيراً من الرمزية ، والشاعر « محمد الثبتي » في ديوانه « عاشقة في الزمن الوردي » ، والشاعر « عبدالله الحشرمي » في ديوانه « ذاكرة لأسئلة النوارس » ، وغيرهم كثير .



(١) ديوان « الحمى » ، د. غازي القصيبي / ١٦٩ - ١٧١ .

رابعاً : تيار الشعر الحرّ :

وهو الأخذ بنظام التفعيلة ، وفيه يتحرر الشاعر من الأوزان والأبجر الشعرية ، لكنه يتقيد أحياناً بالقافية ، وقد يطرحها حيناً^(١) .

أما عن بدايات ظهوره فقد ادعى عدد كبير من الشعراء أنه أول من نظم فيه ، فقد ادعى لويس عوض أنه أول من نظم الشعر الحر ، ومحمد فريد وجدي يرى أنه أول من ابتكره ، وكذلك علي أحمد باكثير يرى أنه صاحب الفضل في ابتكاره ، والسياب يدعي أيضاً أنه أول من نظم على نمط الشعر الحر ، وذلك في قصيدته « هل كان حباً » التي نظمها عام ١٩٤٦م ، وجاءت ضمن ديوانه « أزهار ذابلة » الصادر عام ١٩٤٩م^(٢) .

ولكن الذائع أن أول من نظم في هذا النوع من الشعر هو الشاعرة العراقية نازك الملائكة ، وقد نشرت قصيدتها عام ١٩٤٧م في بغداد مجلة العروبة التي تصدر في بيروت في

(١) الشعر السعودي بين التقليد والتجديد ، د. محمد بن سعد بن حسين / ٣٠ ، مطابع اليمامة ، بلا تاريخ .

(٢) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د. حسن الهويل / ١١٣ .

عددها الصادر في أول كانون الأول ١٩٤٧ م ، وقد ادعت هذا في كتابها : قضايا الشعر المعاصر بقولها : « وكانت أول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة « الكوليرا » وسأدرج - والحديث لها - بعضها فيما يلي ، وهي من الوزن المتدارك (الخبب) :

طلع الفجر

أصغ إلى وقع خطى المشين

في صمت الفجر ، أصخ ، انظر ركب الباكين

عشرة أموات ، عشرونا

لاتخص ، أصخ للباكين... إلخ... القصيدة » ^(١) .

وقد حمل لواء هذا التيار بعد نازك الملائكة والسياب شعراء عديدون من بينهم سعدي يوسف ، وعبدالرزاق عبدالواحد في العراق ^(٢) .

وإذا استعرضنا الشعر السعودي المعاصر وماطراً عليه من تجديد في الأوزان ، والموسيقى ، والقافية ، وجدنا أنه يجمع بالإضافة إلى الشعر العمودي أنواعاً جديدة ، منها :

١ - الشعر المرسل : وهو الشعر الذي يلتزم بالوزن والبحر الواحد ، ولكن لا يلتزم بقافية واحدة بل يرسلها إرسالاً .

٢ - الشعر المنثور : وهو الشعر الذي لا يلتزم بقافية ، ولا وزن ، وإن التزم أحياناً بوزن فإنه بالبحر الواحد ، وهو ما يسمى بالنثر الشعري ، وتسمى قصيدته (النثيرة) ^(٣) .

٣ - الشعر الحر : وهو الشعر الذي يلتزم بالوزن ، والبحر ، وأحياناً بالقافية ، وذلك على مذهب نازك الملائكة ، والسياب ، والبياتي ، ومن لف لفهم وسار على طريقتهم في تجديد البحور الخليلية التي يمكن أن يقوم بها الشعر الحر ^(٤) .

(١) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة / ٣٥ - ٣٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الحادية عشرة / ٢٠٠٠ م .

(٢) الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، د. عبد الحميد جيدة / ٢٩٧ .

(٣) هكذا سمعته من أستاذنا الدكتور : حسين علي محمد .

(٤) حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان الصوينع : ٢ / ٧٢١ .

وقد طرق الشعراء السعوديون كل هذه الأنواع ، وأكثرها من الشعر المنشور ، وخلطوا بينه وبين الشعر الحر .

وأما عن بدايات النظم في الشعر الحر لدى الشعراء السعوديين ، فيذكر الشاعر طاهر زمخشري أن أول من كتب الشعر الحر في البلاد حمزة شحاتة ، ثم العواد^(١) ، ويرى الدكتور عبدالله الحامد أن هذه الأولية لاتعني شيئاً هاماً ؛ لأن الشعر الحر مقول قبل شحاتة والعواد ، مع أن أولية شحاتة - غير مشهورة - فإن العواد قال شعراً كثيراً من ذلك اللون في دواوينه : الآماس ، والبراعم ، ونحو كيان جديد^(٢) .

وطاهر زمخشري يقرر لنا في أول ديوانه « حبيبتى على القمر » أنه سئم الشعر من محور الطويل والخفيف والرمل ، وأراد أن يكتب شعراً ذا لون جديد ، ليس له محور ولا وزن ، فيقول :

فلا تسلني الآن .. كيف أنظم ؟ !

بلا قيود .. أو محور .. أو مقام

قصيدتي

بزحمة الأوزان في بحورها

وكلما أسكب في سطورها

لاتعرف التفعيل والميزان

.. لكنها قصيد .. لونه جديد

مرسل ..

بغير وزن .. وبلا قيود^(٣) .

وأما عن قصيدة الزمخشري « حبيبتى على القمر » فقد تأثر فيها بنزار قباني وشعراء لبنان ، فيقول فيها :

(١) مع شاعر الأفق الأخضر (طاهر زمخشري) مقابلة علوي الصافي ، الإمامة ، العدد / ١٣١ ، رمضان / ١٣٩٠ هـ .

(٢) في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الحامد / ١٤٨ .

(٣) ديوان « حبيبتى على القمر » ، طاهر زمخشري / ١٧ - ٢١ ، مكتبة جدة / ١٣٨٩ هـ .

وأنت يا حبيبتى على القمر
 وكل ما أملك (ألبوم صور)
 لذكريات غابرة
 وأمنيات عابرة
 وريشة من النعام
 بها أزخرف الكلام
 بأحرف بارزة محملقة
 وصور شاخصة معلقة
 نافرة الألوان والظلال
 باهتة الشكول والخيال^(١) .

ولو خضنا في دواوين الشعراء السعوديين لوجدنا أن أمثال محمد العامر الرميح وأبي
 أحيمد، وغازي القصيبي ، وسعد البواردي^(٢) ، أعمق أفكاراً ، وأجود في الصياغة من
 غيرهم من طبقة شعراء الشعر الحر ، وعند قراءة هذه القصيدة لمحمد عامر الرميح ندرك الفرق
 الواضح بين المقلد ، وبين المشارك الذي تظهر فيه شخصيته من خلال شعره ، وخصوصاً في
 قصيدته « أموت وحيداً » ، يقول :

وحيد أنا
 أعيش هنا
 بلا أحياء ... ولا أصدقاء
 يأكلني الفراغ
 ويمتص دمي تعطشي إلى الضياء
 وحيد أنا

(١) المرجع السابق / ٣٤ .

(٢) قد أوردت في هذا البحث نماذج عدة من شعرهم كشاهد على ركوبهم موجة بعض التيارات الأدبية الجديدة في
 المملكة العربية السعودية .

أعيش هنا
 في غرفة موحشة معتمة
 الشمس لاتزورها
 ولا زارها أبداً نهار
 ياطالما انتظرت بصيص نور فيها
 من كوة في حافة الجدار
 لكنما يأكلني الانتظار
 يمتص دمي .. يحيل عالمي
 إلى عواصف ترايبية
 ونار ..
 وحيد أنا أيام عمري^(١) .

وفي هذه القصيدة يستلُّ الشاعر أحاسيسه ومشاعره ليفرغها في قالب الوحدة والوحشة وطول الانتظار ، وكأنما ذلك الانتظار يمتص دمه ويحيل عالمه إلى عواصف ترايبية تذرو كل ماتبقى من أيام عمره ، إذن فهي قصيدة مثقلة بإحساس الشاعر بمعضلة الزمن ، ووطأة الانتظار .

والشاعر أحمد الصالح « مسافر » يستدعي شخصية أبي الطيب المتنبى ، وممدوحه كافور « أبي المسك » ، وحذام ، وبلقيس ، وأبي ابن أبي سلول ، في قصيدة له من أروع قصائده بعنوان « في ضيافة أبي الطيب » ، وهي قصيدة وظف فيها الشاعر تلك الشخصيات ليرمز إلى مدى الذل والمهانة التي وصلت بالأمة العربية إلى أن استباح اليهود بيضتها ، وداسوا كرامتها ، وفي ذلك يقول^(٢) :

(١) ديوان « جدران الصمت » ، محمد العامر الرميح / ٣٦ - ٣٧ ، منشورات مجلة الأديب ، بيروت / ١٩٧٤ م .
 (٢) انظر : تحليلاً مفصلاً لتلك القصيدة ، وكيف تم توظيف الشخصيات التراثية فيها ، في كتاب : توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر ، أشجان محمد الهندي / ٥٤ - ٥٦ ، مطبوعات النادي الأدبي بالرياض : ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م .

قالت « حذام » :
 « أمرتهم أمري بمنعرج اللوى »
 نفضوا الأمر فيما بينهم
 وتذاكروا .. ؟ !
 مأساة « صفين »
 وللأحداث على أكفان « بلقيس »
 تسف دموعها
 والنوق .. ؟؟
 أغطش حزنها شمس الظهيرة
 والمروءة لاتجيء
 إلى أن يقول :
 يا أبا الطيب .. !!
 ما أنضجت جلد الأبق المخصي
 ما كشفت عن سوءاته
 إن أحداث « أبي المسك »
 تعاويز حواة
 وتعاويز القوافي - يا أبا الطيب -
 أقوى أبجدية

ثم ينتقل الشاعر إلى شخصية من الشخصيات التي يريد أن يعبر من خلالها عن مراده في تلك القصيدة ، فيوظف شخصية « قطر الندى »^(١) توظيفاً رمزياً ؛ كي يعبر الشاعر بواسطتها عن امتهان اليهود للكرامة العربية ، وهذا جانب من جوانب الفكرة العامة للقصيدة ، فيقول :

(١) وهي « أسماء بنت خمارويه بن أحمد ابن طولون » ، وأحمد بن طولون هو مؤسس الدولة الطولونية التي حكمت مصر .

ياحذام ..!!
 ضاجعوا « قطر الندى »
 في القدس
 وافتضوا الخيول العربية
 قرؤوا « التلمود »
 في الجامع جهراً
 رقصوا في قبة الصخرة عربياً
 مارسوا الشهوة فيها
 وتساقوا .. ؟ !
 من خواب عتقت في دار سوء
 واستباحوا عورة الأرض
 وخانوا كل أسرار القضية^(١)

وقصيدة وجدانية خفيفة الظل للشاعر الدكتور : إبراهيم العواجي ، بعنوان « دعيني

أحط الحروف » ، يقول :

دعيني أحط الحروف

وكل النقط

أحبك أنتِ

وأنت فقط

لأجلك أكتب شعراً

نقياً

أصيلاً

أبياً

(١) ديوان « انتفضي أيتها المليحة » ، أحمد الصالح / ٤٥ - ٥٠ ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض / ١٩٨٣ م.

بدون شطط

أحبك

أنت فقط^(١).

وأخيراً ، لا بد من كلمة نقولها حول رأي الأدباء والشعراء المعاصرين في المملكة العربية السعودية في هذا اللون من الشعر ، فالدكتور محمد بن سعد بن حسين لا يرى أن الشعر الحر من الشعر في شيء وإنما هو أقرب ما يكون إلى النثر منه إلى الشعر لخروجه عن نظام القصيدة العربية ، يقول : « إن الوزن والقافية هما ميزة الشعر ، وبدونهما لا يكون الكلام شعراً ، وإنما هو نثر ، جيدة من جيدة ، ورديته من رديته »^(٢) ، فرفضه ليس رفضاً للتجديد ؛ لأنه لا يرى ذلك تجديداً بل يراه عبثاً ؛ لأنه لا يجري مع ما يتفق وتراثنا ومكتسباتنا ، يقول : « إننا لانرفض التجديد في الشعر من حيث هو تجديد يجري مع ما يتفق وتراثنا ومكتسباتنا ، بل إن التجديد هدفنا الذي نعمل له وندعو إليه ، وإنما الذي نأباه كل الإباء ونرفضه كل الرفض أن يعبث في أدبنا العابثون بدعوى التجديد ، فيرمونه من كلامهم المتهالك بكل هزيل اللفظ ، سقيم المعنى ممزق الأوصال ، خبيث الهدف والقصد ، انقطعت صله حديثه بقديمه ، وبات بينه وبين ماضيه هوة سحيقة القرار »^(٣) ، هذا هو ملخص رأي الدكتور محمد بن حسين في الشعر الحر أو الشعر المنثور أو المرسل .

وأما الدكتور حسن الهويمل فإنه يرى أنه فقد الانفعال ، وتضاءلت فيه العاطفة ، يقول : « لقد فقد الانفعال ، وتضاءلت العاطفة ، وتضامن رأس الحكمة ، وخدمت نار الحماس في الشعر الحر »^(٤) .

ثم يأسى لحال الشباب الذين دخلوا باب هذا اللون من الشعر ، فيقول : « لقد دخل الشعر الحر على نجد من كل باب ، ورحب له كل صدر من الشباب ، وركبه المترفون الذين

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، د. إبراهيم العواجي / ٤٩٠ ، دار المداد للنشر والتوزيع ، الرياض / ١٩٩٩ م .

(٢) الشعر السعودي بين التقليد والتجديد ، أ. د. محمد بن سعد بن حسين / ٢٨ - ٢٩ .

(٣) المرجع السابق / ٢٩ - ٣٠ .

(٤) اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د. حسن الهويمل / ١١٦ .

أعياهم الحديث السوقي ، فبدوا على صهوته سحبان وائل ، وملؤوا المكتبات بالدواوين التي لا تحرك العاطفة ، ولا تطرد السأم ، ولا تثير الانفعال «^(١) .

وهناك فريق من النقاد والشعراء من وقف موقفاً وسطاً ، فأحمد السباعي - مثلاً - سئل عن رأيه في الشعر الحر ، فقال : « ترى ماذا يعيرون على الشعر الحر ؟ أيعيرون عليه أنه فقد الوزن والقافية ؟ لئن كان هذا كل ما يعيرونه ، لم يجب أن ينسوا أن الوزن والقافية كلاهما بدعة ابتدعتها مبتدع في زمن ما ، ليكن هذا قبل آلاف السنين ، فهل يرون أن البدعة إذا تقادمت عليها الأجيال أخذت شكل الأصيل ؟ ليتركوا إذن أصحاب الشعر الحر ، وما ابتدعوه ، فالزمان كفيل بأن يحيل أمرهم إلى شيء أصيل ، الشعر الحر - في رأيي - ما خاطب شعورك ، وهز وجدانك ، ولست أشك أن هذا هو رأي الملايين ممن عاشوا قبل أن يعرف الوزن ، وقبل أن تخلق القافية »^(٢) .

وسئل عبدالوهاب آشي عن رأيه في الشعر التقليدي والشعر الحر ، فأجاب : « إن أصالة الشعر ، وسموه لا يبدوان في أوزانه وقوافيه ، وإنما يتمثلان في معانيه السرية ، وصوره الرائعة ، وأخيلته المجنحة ، وأهدافه السامية ، وأسلوبه المشرف ، وأما الأوزان والقافية فما هي إلا لتضفي على الشعر لونا شكلياً خاصاً ، وجرساً غنائياً عذبا تطرب له الآذان ، وتبتهج بها النفس ، وينسجم معها العقل ، وتميز بها الشعر في صيغته وأدائه من النثر »^(٣) .



(١) المرجع السابق / الصفحة نفسها ، وللدكتور محمد بن حسين رأي قريب منه ، انظر : الشعر السعودي بين التجديد والتقليد / ٣١ .

(٢) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د . بكري شيخ أمين / ٤٥١ .

(٣) المرجع السابق / ٤٥١ - ٤٥٢ .

محمد السادس

مسرد بالمصادر والمراجع

مرتبة ألفبائياً

١. ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام ، محمد بن عبدالله بن بليهد ، تحقيق : د. محمد ابن سعد بن حسين ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض ، بلا تأريخ .
٢. أبو تمام حياته وشعره ، د. كمال أبو مصلح ورفاقه ، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى / ١٩٨٨ م .
٣. اتجاهات الشعر المعاصر في نجد ، د. حسن بن فهد الهويمل ، الناشر : نادي القصيم الأدبي ببريدة ، الطبعة الأولى / ١٤٠٤ هـ .
٤. الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسيينات الهجرية ، محمد بن حمود بن محمد حبيبي ، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، الرياض (١٣٣) : ١٤٠١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
٥. الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر ، د. عبد الحميد جيدة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، بلا تأريخ .
٦. الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ، د. إبراهيم بن فوزان الفوزان ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الأولى : ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .

٧. الأدب الحجازي في النهضة الحديثة ، أحمد أبو بكر إبراهيم ، نهضة مصر ، القاهرة ، الطبعة الأولى / ١٩٤٨ م.
٨. الأدب الحديث في نجد ، أ. د. محمد بن سعد بن حسين ، تحقيق وتعليق : د. عبدالسلام سرحان ، مطبعة الفجالة الجديدة ، مصر ، الطبعة الأولى / ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م.
٩. الأدب المقارن ، د. محمد غنيمي هلال ، دارالعودة ودار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الخامسة / بلا تأريخ .
١٠. الأعمال الشعرية الكاملة ، د. إبراهيم العواجي ، دار المداد للنشر والتوزيع ، الرياض / ١٩٩٩ م.
١١. الأعمال الكاملة ، محمد حسن فقي ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، بلا تأريخ .
١٢. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبدالمعال الصعيدي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م.
١٣. التعريفات ، القاضي علي بن محمد الجرجاني ، مطبعة عيسى البابي الحلبي / ١٩٣٨ م.
١٤. توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر ، أشجان محمد الهندي ، مطبوعات النادي الأدبي بالرياض : ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦ م.
١٥. التيارات الأدبية الحديثة ، عبدالله عبدالجبار ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة / ١٩٥٩ م.
١٦. جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث ، د. عبدالعزيز الدسوقي ، ومابعدھا ، الهيئة المصرية للتأليف / ١٣٩١ هـ .
١٧. الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، د. بكري شيخ أمين ، دار صادر ، بيروت / ١٣٩٢ هـ / ١٩٧٢ م.
١٨. حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر ، د. عثمان الصالح الصوينع ، الطبعة الأولى : ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧ م ، ولم يُشر في الكتاب إلى اسم الناشر .

١٩. ديوان « أزاهير » ، محمد بن علي السنوسي ، دار الأصفهاني ، جدة / ١٩٧٢ م .
٢٠. ديوان « ألحان مغترب » ، طاهر زمخشري .
٢١. ديوان « انتفضي أيتها المليحة » ، أحمد الصالح ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض / ١٩٨٣ م .
٢٢. ديوان « جدران الصمت » ، محمد العامر الرميح ، منشورات مجلة الأديب ، بيروت / ١٩٧٤ م .
٢٣. ديوان « حبيبي على القمر » ، طاهر زمخشري ، مكتبة جدة / ١٣٨٩ هـ .
٢٤. ديوان « حديث قلب » ، عبدالله الفيصل ، دار الأصفهاني ، جدة ، بلا تأريخ .
٢٥. ديوان « ذرات في الأفق » ، البوادي ، دار الإشعاع ، بيروت / ١٣٨٢ م .
٢٦. ديوان « عقود الجواهر المنضدة الحسان » ، سليمان بن سحمان ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة / ١٩٧٧ م .
٢٧. ديوان « نافذة على القمر » من « مجموعة الخضراء » ، طاهر زمخشري ، مطبوعات تهامة ، مطابع سحر، جدة : ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
٢٨. ديوان « وحي الحرمان » ، عبدالله الفيصل ، دار الأصفهاني ، جدة : ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
٢٩. ديوان « وحي الفؤاد » ، فؤاد شاكر مؤسسة الطباعة والصحافة والنشر ، جدة ، الطبعة الثالثة : ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ م .
٣٠. ديوان « الشراع الرفاف » من « مجموعة الخضراء » ، طاهر زمخشري .
٣١. ديوان العقد الثمين ، للشاعر محمد بن عثيمين ، دار الهلال ، الرياض ، الطبعة الثالثة / ١٤٠٠ هـ .
٣٢. ديوان حسين عرب (المجموعة الكاملة) ، مكة المكرمة / ١٤٠٣ هـ .
٣٣. ديوان « وحي الصحراء » ، إبراهيم الغزاوي ، جمع محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بالخير ، مطبعة عيسى البابي الحلبي .

٣٤. الرثاء في الجاهلية والإسلام ، د. حسين جمعة ، دار معد للنشر والتوزيع ، دمشق ، الطبعة الأولى / ١٩٩١ م .
٣٥. الرمز في الشعر السعودي ، د. مسعد بن عيد العطوي ، مكتبة التوبة ، الرياض ، الطبعة الأولى / ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
٣٦. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر / ١٩٧٧ م .
٣٧. الرمزية في الأدب العربي ، د. درويش الجندي ، نهضة مصر ، القاهرة ، بلا تأريخ .
٣٨. شرح المعلقات العشر المذهبات ، التبريزي ، ضبط نصوصه ، وشرح حواشيه وقدم لأعلامه : د. عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، بلا تأريخ .
٣٩. شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم ، د. عبدالرشيد عبدالعزيز سالم . وكالة المطبوعات - الكويت . الطبعة الأولى / ١٩٨٢ م .
٤٠. شعراء نجد المعاصرون ، عبدالله بن إدريس ، مطبعة دار الكتاب العربي ، مصر ، الطبعة الأولى : ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
٤١. شعراء هجر ، عبدالفتاح الحلو ، مطبعة الفجالة الجديدة ، القاهرة / ١٩٥٩ م .
٤٢. الشعر الحديث في الحجاز ، عبدالرحيم أبو بكر ، دار المريخ ، الرياض ، بلا تأريخ .
٤٣. الشعر السعودي بين التجديد والتقليد ، د. محمد بن سعد بن حسين ، مطابع اليمامة ، بلا تأريخ .
٤٤. الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ، مصطفى عبداللطيف السحرتي ، مطبعة المقطف والمقطم ، بلا تأريخ .
٤٥. الشعر في الجزيرة العربية : نجد والحجاز والأحساء والقطيف خلال قرنين ١١٥٠ هـ - ١٣٥٠ هـ ، د. عبدالله الحامد ، دار الكتاب السعودي ، الرياض ، الطبعة الثالثة : ١٤١٤ هـ / ١٩٩٣ م .
٤٦. الشعر في ظلال حركة الإمام محمد بن عبدالوهاب ، د. عبدالله الحامد ، وما بعدها ، طبعة النادي الأدبي بالرياض ، كتاب الشهر (٦) / ١٣٩٩ هـ .

٤٧. الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) ، إبراهيم بن عبدالرحمن الغنيم ، الناشر الشركة العربية للنشر والتوزيع - القاهرة ، الطبعة الأولى / ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .
٤٨. الصورة والبناء الشعري ، د . محمد حسين عبدالله ، دار المعارف - القاهرة - مصر .
٤٩. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي ، أشرفت على مراجعته وضبطه وتدقيقه جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، مكتبة المعارف ، الرياض .
٥٠. العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، ابن رشيق القيرواني دار ومكتبة الهلال ، بيروت : ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م .
٥١. عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د . علي عشري زايد ، مكتبة الرشد ، الرياض ، الطبعة الخامسة : ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م .
٥٢. فن الشعر ، أرسطو طاليس ، ترجمة عبدالرحمن بدوي ، طبعة دار الثقافة ، بيروت / ١٩٧٣ م .
٥٣. فن الشعر ، د . إحسان عباس ، دار الشروق ، عمان ، الطبعة الرابعة / ١٩٨٧ م .
٥٤. فن المديح وتطوره في الشعر العربي ، أحمد أبو حاقه ، دار الشروق الجديد - دمشق ، الطبعة الأولى / ١٩٦٢ م .
٥٥. فنون الأدب العربي (المديح) ، سامي الدهان ، دارالمعارف المصرية ، الطبعة الرابعة ، بلا تاريخ .
٥٦. في الرومانسية والواقعية ، د . حامد النساج ، مكتبة غريب ، القاهرة ، بلا تاريخ .
٥٧. في الشعر السعودي المعاصر ، د . فوزي سعد عيسى ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية / ١٩٩٠ م .
٥٨. في الشعر السعودي المعاصر في المملكة العربية السعودية ، د . عبدالله الحامد ، دار الكتاب السعودي ، الرياض ، الطبعة الثانية : ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م .

٥٩. قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الحادية عشرة / ٢٠٠٠ م .
٦٠. المجموعة الشعرية الكاملة « ديوان أشعار من جزائر اللؤلؤ » ، غازي القصيبي ، دار البلاد للطباعة ، جدة ، الطبعة الأولى / ١٤٠٢ هـ .
٦١. مرحلة التقليد المتطور في الشعر السعودي الحديث في منطقة نجد ، د. إبراهيم بن فوزان الفوزان ، بلا ناشر ، الطبعة الأولى / ١٤١٨ هـ / ١٩٨٨ م .
٦٢. المعجم الأدبي ، جبور عبدالنور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، بلا تأريخ .
٦٣. مع شاعر الأفق الأخضر (طاهر زمخشري) مقابلة علوي الصافي ، اليمامة ، العدد / ١٣١ ، رمضان / ١٣٩٠ هـ .
٦٤. نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد ، د. عبدالرحمن رأفت الباشا ، دار الأدب الإسلامي للنشر والتوزيع ، القاهرة ، الطبعة الرابعة : ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .

الجرائد والمجلات :

٦٥. جريدة عكاظ « الفردية » سنة ١٣٨٢ هـ / ١٩٦٣ م .
٦٦. مجلة اليمامة عدد جمادى الثانية / ١٣٩٤ هـ



فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
	المقدمة
	الفصل الأول : التقليد في الشعر السعودي
	الفرق بين التقليد والمحافظة
	أقسام شعراء التقليد في الشعر السعودي
	خصائص شعراء التقليد والمحافظة
	معالم التقليد في الشعر السعودي :
	١- شعر المديح
	٢- شعر الرثاء
	٣- شعر الغزل
	٤- الشعر السياسي
	الصورة الفنية في شعر المحافظين
	الفصل الثاني : التجديد في الشعر السعودي
	تمهيد
	معالم التجديد في الشعر السعودي
	أولاً : التيار الرومانسي - الرومانتيكي - الابتداعي
	ثانياً : التيار الواقعي
	ثالثاً : التيار الرمزي

	رابعاً : تيار الشعر الحر
	رأي الأدباء والشعراء السعوديين في الشعر الحر
	مسرد بالمصادر والمراجع
	فهرس المحتويات