

التجديد في الشعر الحجازي المعاصر

غلامعباس رضايي^{١*}، شرافت كريمي^٢

١. الدكتور في فرع الآداب والعلوم الانسانية - جامعة طهران

٢. أستاذ مساعد في فرع الأدب الفارسي واللغات الأجنبية - جامعة كردستان

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٤/٧/٣ ؛ تاريخ القبول: ١٤٣٥/١٢/٧)

ملخص المقال

الأدب العربي المعاصر في الحجاز تقدّم تقدّماً زاهراً في القرن الأخير. فقد كان الشعر نشيطاً ونظم على شطرين متساويين و أيضاً قد نظم على حسب الشعر الحر. التجديد في شعر بلاد الحجاز ينبثق من الشعر الكلاسيكي في هذه البلاد و كان التأثير المباشر للشعر الغربي قليلاً في الشعر الحجازي المعاصر و تأثر الشعراء بتطور الشعر العربي المعاصر في الأقطار العربية و تطوّرت الموضوعات الشعرية بتطور مفهوم الشعر و رسالته و خصائصه الشكلية و شاعت فيه الأوزان الخفيفة الغنائية و الشعر المرسل و شعر التفعيلة و النظام المقطعي و تغيرت الأساليب الشعرية في الصورة و الرمز و القصة الشعرية و وحدة القصيدة وفقاً لتغيير المحتوى و الشكل. و اتّسعت دائرة المجاز و الرمز في الشعر السعودي المعاصر.

الكلمات الرئيسية

الشعر، الحجاز، التجديد، التفعيلة، الوزن، المجاز، الرمز.

مقدمة

الشعر العربي الحديث في الحجاز هو مصطلح لا بدّ من تحديده تحديداً دقيقاً. المقصود من الشعر في الحجاز هو الشعر الذي ينتمي من حيث الزمان و المكان إلى المملكة العربية السعودية بحدودها الحالية من سنة ١٢٥١ هـ. ق حتى الآن، فهو شعر حديث بالضرورة. وفيه الجيد و الرديء و هذا أمر طبيعي حتى عند الأديب الواحد؛ لأنّ الحكم يكون على الشعر لا على صاحبه. و الشعر العربي في الحجاز متنوع و قيّم و لا يمكننا تجاهله لحضوره على الساحة الأدبية المعاصرة.

مع أنه أُلّف كتب و مقالات حول دراسة شعر الحجاز و شعراءه ك «الشعر الحديث في الحجاز» لعبد الصمد أبي بكر، «الأدب الحجازي الحديث بين التقليد و التجديد» لإبراهيم بن فوزان بن فوزان، «التجديد و التقليد في الشعر العربي الحجازي المعاصر» - و هذا الأخير رسالة لنيل درجة الماجستير بجامعة مانشستر- للشاعر مطلق الثبتي و غيرها؛ لكنّ بعض الأدباء و الشعراء في المملكة العربية السعودية قد ظلّوا بسبب تقصير النقد الأدبي في البلاد العربية على سبيل المثال حمزة شحاته، أحمد قنديل، طاهر الزمخشري و سواهم غير معروف معرفة كافية في الأقطار العربية الأخرى و في البلاد الإسلامية. فالنقد هو الوسيلة التي تصل بين المنتج و المتلقى أو النص و القارئ. ففي هذا المقال درسنا التجديد في الشعر المعاصر في الحجاز و سعينا أن نجد الأجوبة الوافية للأسئلة التالية: ١. هل مدرسة التجديد في الشعر الحجازي المعاصر واحدة؟ ٢. هل هي شبيهة بأيّ مدرسة أخرى في الشعر العربي الحديث أو لهذه المدرسة خصائص لانجدها في سواها؟ ٣. هل التجديد فيه صلة بالقديم أو إنّه منفصل عنه؟ ٤. هل التجديد واحد أو متنوع و مختلف؟ ٥. هل يكون في الموضوع أو في الشكل أو في كليهما؟ فدرسنا هذه الأسئلة من خلال أشعار الشعراء البارزين في الشعر المعاصر في المملكة السعودية كالزمخشري، و القرشيّ و عبد القادر فقيه و محمد الفهد العيسى و غيرهم الذين يتجهون نحو التجديد في الشعر و أيضاً درسنا أشعارهم في الموسيقى و البنية الشعرية و الخصائص الشكلية و المحتوى مستعينين بكتب الأدب و النقد خاصة في الأدب الحجازيّ و دواوين الشعراء.

التجديد في الشعر الحجازي المعاصر

إنَّ التجديد في الشعر ظاهرة طبيعية تطورية في كل مكانٍ و كل زمانٍ و قد عرف الشعر العربي في تاريخه الطويل مظاهر تجديدية كثيرة بدءاً من بشار بن برد الذي كان آخر القدماء و أول المحدثين (ضيف، ١٩٩٤: ص١٥٠) إلى أبي نواس الذي تمرد على منهج القصيدة ثم كانت ثورة أبي تمام على عمود الشعر و لذلك وقف علماء اللغة يهاجمون ثورته هذه و على رأسهم ابن الأعرابي الذي كان يقول: «إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل.» (الصولي، دت: ص٢٤٤)

ثم عرف الشعر العربي ثورة في الشكل الموسيقي في الموشح إلى أن جاء العصر الحديث و بدأ الشعراء يتعلمون تحت وطأة الزخارف البديعية و المحسنات اللفظية و الموضوعات التافهة و قد بدأت ملامح هذه الثورة في أواخر القرن التاسع عشر. و ما أطل القرن العشرون حتى أخذ الشعراء و النقاد يدعون إلى ضرورة التجديد في الشعر العربي ليلائم العصر و تمثلت هذه الثورة في شعر خليل مطران و جماعة المهجر و جماعة الديوان و جماعة أبولو و الشعر الرومانسي و الرمزي، ثم في الشعر الحديث. و قد تنوعت أشكال القصيدة بين الغنائية و الموضوعية كما تنوعت أشكالها بين شكل الشطرين و الشعر المرسل و النظام المقطعي و شعر التفعيلة و قصيدة النثر وسواها؛ فلا بد من أن يتغير مفهوم الشعر و رسالته لتغيير نمط الحياة و التطور الخطير الذي حدث في عصرنا. الشعر السعودي الحديث جزء من الشعر المكتوب باللغة العربية و قد تأثر شعراؤه بتطور الشعر العربي الحديث و شاركوا في هذا التطور، كما أن شيوع الثقافة الغربية قد وصل إلى هذا الشعر بطريق غير مباشر و قد وصله من خلال الشعر المهجري و جماعة الديوان و جماعة أبولو الذين أثروا تأثيراً عميقاً في الشعر الحجازي الجديد و قد كانت لإيليا أبي ماضي و جبران خليل جبران و إبراهيم ناجي و على محمود طه و أبي القاسم الشابي بصمات واضحة في هذا الشعر الجديد و لا شك في أن اتصال الغربيين بالشرق كان من خلال عدة عوامل أهمها التبشير و نشر العلم في بلاد الشام و الإستشراق و الروابط الاقتصادية و الهجرات و البعثات الدراسية و المؤتمرات و المكتبات و كان للترجمة و بخاصة الترجمة الأدبية دور كبير في شيوع الأدب الغربي في الشعر العربي المعاصر من جهة و الشعر الحجازي من جهة أخرى.

كما نرى تأثر طاهر عبدالرحمن الزمخشري في قصائده بقصائد أبي القاسم الشابي في الموضوع ذاته الذي تأثر بدوره بقصيدة المواقب بجبران خليل جبران الذي اطلع على الأدب الغربي و كان متأثراً بـ «بليك» (William Blake) و الشعراء الفرنسيين. لذلك كان لا بد أن يكون للشعر الجديد خصائص فنية تختلف عن الخصائص التي نراها في الشعر القديم فندرس هذه الخصائص في المحتوى و الشكل و البنية.

الف: الخصائص في المحتوى

- مفهوم الشعر

إن تغيير الموضوعات الشعرية و تجديدها يتطلب أن يتغير أيضاً مفهوم الشعر و رسالته و ذلك لأن المفهومات مصادر و روافد و هي تختلف باختلاف هذه المصادر و تلك الروافد و إذا كانت مصادر الشعر القديم والتقليدي، التراث العربي القديم، فإن مصادر الشعر الرومانسي غربية الطابع و لذلك يعرف لنا الشاعر محمود عارف الشعر بقوله:

وإنما الشعرُ شلالٌ روافدهُ عميقةُ الدَّفْقِ في ينبوعِ إحساسِ
تُوحِي إلى النَّفسِ ألواناً معبِّرةً عَن الجَمالِ و ما في واقِعِ النَّاسِ
و الأصلُ في الوحي تأثيرُ الشعورِ وما في عالمِ النَّفسِ مِن كنزٍ و إقباسِ
(الساسى، ١٩٠٤: ج٦/١٥)

ولمحمد حسن عواد آراءً جريئةً في مفهوم الشعر و رسالته و هو يعد رائداً من رواد الثورة الشعرية في المملكة السعودية. فقد دعا إلى ضرورة أن تكون القصيدة موحدة و ألا تخضع لشيء من خطط القدماء و مناهجهم و رأى أن «الشعر ليس ألفاظاً و معاني و إنما الشعر أمر آخر، وراء الألفاظ و المعاني و فوق الأفكار و التعابير.» (عواد، في الأفق الملتهب: ١٠) و يقول أيضاً: «إن موضوع الشعر هو حياة العامة بأسرها.... و أعمق ما في الطبيعة هو الإنسان. فهو الموضوع الأحرى بالناية و الدرس.» (عواد، ١٣٢٧: ٩٢٧) و هو يتحدث في قصيدة له عن أسلوبه الفني و فلسفته الشعرية، فيقول:

أيها الشعرُ كما تبعثُ في الليلِ شعوراً و خيالاً و لُحوناً و رؤيَ يبصرُها الشاعرُ طيفاً أو جمالاً
أنتَ في الصبحِ شعاعٌ يُكسِبُ الفكرَ نشاطاً و جلالاً أنتَ مفتاحٌ إلى العالمِ، يُعطي النَّفسَ بالنورِ كمالاً
و أيضاً قول:

فإذا الواقعُ، في فلسفة الشعرِ عصيٌّ طائعٌ و إذا الشعرُ حياةٌ ثرةٌ يرتعُ فيها الراتعُ
إن يغمُ في ظلماتِ العيشِ للعالمِ همُّ قابِعٌ لأينرٍ للعيشِ إلا شاعرٌ حيٌّ و شعرٌ ساطِعُ
(الساسى، ١٤٠٩: ١٢٤-١٢٥)

العواد حصيلَةٌ امتزاج مدرستي الديوان و أبولو فلذلك ينهج الشعر الوجداني و يؤيد
ذوبان عاطفة الفرد في عاطفة الجماعة و يدعو إلى أن يكون الشاعر لسان قومته مع
محافظة على كيانه الخاص:

فالشعرُ لم يكنِ إزجاءً لعاطفةٍ لها الحماسةُ لحمٌ و الهياجُ دمٌ
فلا غناءً لما يحوي و لاثقةً فيما يقررُّ أو ما مَجَّ منه فمٌ
(عواد، ١٩٥٥: ٥٦)

و قد اختلفت أيضاً رسالة الشاعر التجديدي كما رأينا في أبيات العواد السابقة عن
رسالة الشاعر الكلاسيكي؛ لأنَّ الشاعر التجديدي ابن عصره و زمانه و لأنَّ الشعر الجديد
يواكب العصر و الحضارة و لذلك يدعو الشاعر الجديد إلى قضايا جديدة أهمها الدعوة
إلى العلم و السلام و نبذ الخلاف و الحرب و التعصب و ضرورة أن ينعم كل إنسان بحريته.

أيها الشاعرُ المبرزُ رتلِ نَفَحَاتِ السَّلَامِ و الحريه
أنتَ خِدْنُ السَّمَارِ في كلِّ ليلِ و عدوُّ الغباءِ و الأميه
و سَمِيرُ النُّجُومِ شعركُ سِحْرٌ مُسْتَمَدٌّ مِنْ عَالَمِ العبقريه
(الساسى، ٤٠٩: ج٦/٥١٦)

و رسالة الشاعر في النهاية أن يكون شاعراً أولاً و أخيراً لأنَّ الحرف الحي غير الحرف
الميت و الشعر غير النظم و أن الحروف النابضة غير الحروف التي توقف فيها النبض و
لذلك كانت رسالة الشعر عند محمد حسن فقي الشعر ذاته.

يا نابضَ الحرفِ قد أبدعتَ أَلحاناً حتى تخيلتُ حريفي عادَ إنساناً
قد كنتُ بالحرفِ مَفْتُوناً فَبَارَكَنِي و إليومَ زِدْتُ بِهِ حَبّاً و إيماناً
ما يستوي الحرفُ عندَ العارفينَ بهِ و الجاهلينَ بهِ هَدْمًا و بُنياناً
(فقي، ١٩٨٠: ١١٦)

- الإتجاه إلى التيار الذاتي

إنّ الملاحظ على الشعر السعوديّ الجديد هو تركيزه على تيار الشعر الذاتيّ و على موضوعات ذاتية خالصة وقد اتّجه هؤلاء الشعراء إلى العاطفة للخروج من محاكاة القدماء و انصرفوا إلى تجاربهم الخاصة ضمن غنائية صافية ترفدها تجارب شعرية عميقة من رحلات و بعثات و الاطلاع على الحضارة الحديثة في هذه البلدة أو تلك و قد انفتحت المملكة السعودية على العالم و هذا الأمر كان له إنعكاس على تركيز الشعراء المجددين على ظهور «الأنا» في شعرهم. و لكنّ هذه «الأنا» كانت متفائلة حيناً و يمكننا أن نتوقّف هنا عند الشاعر الذاتيّ طاهر الزمخشري الذي نجد في قصائده تركيزاً على «الأنا» المتشائمة يقول في قصيدته «في الغربة»:

أنا في غرّبتِي أهيمُ بفكري	حيثُما أنتَ يا هُدَى الحيرانِ
يا نعيمَ الحياةِ يا بلسمَ الملتاعِ	يا مُعزّيَ لِأحليّ الأغاني و كُحُولِ
و غبارَ السنينِ يملأُ عيني	السّهَادِ في أَجفاني
و أنا كالفرّاشِ أَسْتَشِقُّ العِطِ	رَ و أَعْدُو مِن فَرَحْتِي لِلتَدَانِي
فالنّوى طالَ و اسْتَطالَ و لكن	أنتَ ما زِلْتَ نُورَةً في كِياني
أنا في غرّبتِي و أظمأُ بالشّو	قِ و كأسِي تَفِيضُ بِالْحِرمانِ

(الزمخشري، ١٩٨٢: ٤٤٦)

و الشاعر حمد الحجّي يقيم موازنة بين أناه و «أنا» الآخرين. فإذا هو يعيش حياة ملاًها الكدرُ و الهمُّ و الآلام و الأحزان في حين أنّ القومَ يعيشون في سعادة و صفاء و هو لا يعرفُ الذنب الذي جنّته يدها ليكونَ منبوذاً من الأيام و طريداً من السعادة و نهياً للهموم و منفيّاً من بلاد المسراتِ و هذا مانجده في قصيدته «من زمرة السعداء» التي يقول فيها:

أ أَبقي على مرّالجديدين في جوى	و سَعَدُ أقوامٍ و هم نُظرائي؟!
أستُ أخاهمُ قد فُطِرنا سويةً	فكيفَ أتاني في الحياةِ شِقائِي؟!
أري خَلقَهُم مثلي و خُلقي مثلَهُم	و ما قَصَرَت بي همّتي و ذكائِي
يسيرونَ في دَرَبِ الحياةِ ضواحِكاً	على حينَ دمعي ابتلَّ مِنْهُ رَدائِي
أكانَ لساني - إن نَطقتُ - مُلَعثَماً	و كأنّوا إذا نَاجوا مِنَ الفُصحاءِ؟!
و هل كنتُ إمّا أشكَل الأمرُ عاجِزاً	و كأنّوا لَدَي الجَلّي مِنَ العُظماءِ؟!

و هل أصبَحُوا في حينَ أمسيتُ مانعاً
و هل ضربُوا في الأرضِ شرقاً ومغرباً
و هل كلُّهم أوفوا بكلِّ عهدِهِم
و هل كلُّهم أوفوا بكلِّ عهدِهِم
يَجُودُونَ بالنُّعمَى على الفقراءِ؟
و كنتُ ملكتُ اليومَ طُولَ نَوَائِي؟
و من بينهم قَد غاضَ ماءً وفَآئِي؟
(سالم الحميد، دت: ج/١-١٣٢-١٣٣)

- النزعة إلى التأمل و العمق و المجهول و الموضوعات الجديدة

إنَّ الشعرَ الجديدَ فيه الكثيرُ من بساطة التعبير و لكن البساطة تخفي وراءها عمقاً في المضمون، فقد بدأ الشاعر يتأمل في الأشياء ليكتشف ما فيها و لم تعد الموضوعات التقليدية من مدح و فخر و هجاء و رثاء تشفي غليل الشاعر؛ إذ اندفع إلى موضوعات فلسفية كالوجود الإنساني و الحرية و ما شابه ذلك. ولذلك اتَّسمت موضوعاته بالعمق و التأمل و إذا ألقينا نظرةً سريعةً على عناوين القصائد الجديدة ندرك ما ذهب إليه الشعراء في هذا الاتجاه، فإننا نقرأ لمحمد عبدالقادر الفقيه العناوين التالية: إبتها، الصراحة، حيران، لهفي، حبي، فراق، سراب وحدي، أشجان، رسالة و ذكريات (فقيه، ١٩٩٣) و في مجموعة «الإبحار في ليل الشجن» لمحمد الفهد العيسى وجدنا العناوين التالية: ومضة، أرق، شموع تحترق، إباء، جدار الأحزان، حقول الكلمات، الشراع الجريح، بطاقة، غربة الشاعر، عويل الصمت، دروب الضياع، همس المجدف، ظمأ، نزيف، السراب، الرياح السوداء، غربة، ضباب الأسي، عصير الجراح، ضياع، إبحار، الأشرعة الممزقة، الإحتراق و إلخ (الفهد العيسى، ١٩٨٠).

فتشير هذه العناوين كلها إلى المذهب التجديدي و التجديد و إذا وقفنا عند العناوين المؤلفة من كلمتين أدركنا التجديد و التطور في لغة الشعر الحجازي المعاصر. فمرة يكون للإحزان جدار و للكلمات حقول و للصمت عويل و للأسى ضباب و للجراح أعاصير و للضياع دروب و للمجداف همس و مرة تكون الشموع محترقة و الشراع جريحاً و الأشرعة ممزقة و الرياح سوداء.

و في مجموعة الإبحار في ليل الشجن» أدركنا أن العلاقات القديمة بين الكلمات قد ذهبت دون رجعة إلى الشعر الجديد فالشاعر لا يبحر في المحيطات و البحار و الأنهر الكبيرة و إنما هو يبحر في ليل الشجن هذا يعني أن عملية الإبحار ليست خارجية لأمثولة و إنما

يبحر الشاعر في أعماق الذات الإنسانية و لذلك كانت موضوعات هذا الشاعر جديدة كلّ الجدة و هي نتيجة لإحساساته الداخلية.

يقول محمد الفهد العيسى في قصيدة له بعنوان «مِعُولُ الصَّمْتِ»:

يَحْفَرُ السِّرُّ صَدْرِي
سِرُّ مَأْسَاتِي ، صَمْتِي،
لَيْتَ «فِي زَوْفٍ» يَدْوِي
مِنْ لَهَاتِي وَ بَصَوْتِي
سَكَمْتُ نَفْسِي إِدْكَاراً
فَأَنَا إِلْيَوْمَ شَهِيدٌ
مَاتَ فِي وَ مَضَّةِ بَيْتٍ.

(السابق: ٢٥١-٢٥٢)

إنّ هذه العلاقات في العناوين تبين العلاقات في بنية القصيدة و هي علاقات جديدة على الشعر الحجازي و الشاعر فيها لا يسلك مسلك الآخرين و إنّما هو يسلك مسلكاً خاصاً به و يسير في طريق لم تسر عليها قدماء من قبل و لذلك كان يبحث عن المجهول في أعماق نفسه و كلّما اكتشف شيئاً منه أدرك أنّه لم يكتشف سوى الخوّاء و أنّ الذات الإنسانية بحار من الظلمات و الدلالات و المعاني و الإحساسات التي يتناسل بعضها من بعض في كل لحظة و أوان لا يبين منها إلاّ الذي يظهر على السطح أما ما خفي منها في طبقات اللا شعور، فهو كنوز دفينّة و هذا ما حاول أن يصل إليه هؤلاء الشعراء في موضوعاتهم الحديثة.

ب: خصائص شكلية

لم يكن تطوّر المضمون يخلو من تطور الشكل؛ لأنّ التطور في أحدهما يعني تطوّر الآخر بالضرورة. فثمة من يقول محتوى الشكل و شكل المحتوى و لذلك كان لكلّ محتوى جديد شكله الخاص به و لكل شكل جديد محتوى جديد.

قد عرف الشعر العربي في أقطار سوريا و لبنان و مصر منذ أواخر القرن الماضي محاولات لتجديد شكل القصيدة العربية فعرف الشعر المرسل و المزدوج و النظام المقطعي و شعر التفعيلة الذي جاء في نهاية النصف الأول من القرن العشرين و كان لا بدّ للشعر

الحجازي من أن يتأثر بالاشكال الجديدة كما تأثر بالمحتوى، فعرف الشعر الجديد الشعر المرسل و النظام المقطعي و شعر التفعيلة و شاعت فيه الأوزان الغنائية الخفيفة.

- الشعر المرسل

هو الشعر المتحرر من القافية الواحدة و لكنه لا يخرج على وحدة الوزن و من أمثلة ذلك قصيدة «ثورة محب» لمحمد حسن عواد و هي من البحر الخفيف:

فاجعي في الأباء كيف تصوّر	ت فؤادي يطيقُ ذاك و يُغضي
نشوة هذه أم العتب و الإد	لالُ أم تلك كبرياء التجني
لاترُعني في عزّة النفس يوماً	فقوام الحياة ذا هو عندي
أيما قيمة لحبك في نفسي	إذا بددت كرامة نفسي
عزّة النفس مظهر الخلق الحي	فحاذر مساسها عند حبي
و إذا ما رأيت في الناس يوماً	من يري حفظ نفسه غير حق
فأرمه إن أردت بالنظر الشز	ر تجد وجهه كقطعة نعل

(العواد، ١٩٥٢: ٣٧)

- الرباعيات و النظام المقطعي و أمثالهما

إنّ التجديد في الأوزان و في موسيقى الشعر قديم قدم الشعر العربي نفسه و ثمة محاولات لأبي العتاهية إلى محاولات الموشحات ثم محاولات الشعراء المهجريين الكثيرة المتنوعة و الغنية التي انتقلت إلى جماعة أبولو و سواهم و قد جدد هؤلاء الشعراء و أولئك في الموسيقى الشعرية أوزاناً و الفاظاً و حاولوا أن يركّزوا على الأوزان الخفيفة و يبتعدوا عن البحور الطويلة كالبيسيط و المديد و الطويل.

و الشعر الحجازي الجديد يمرّ بهذه التجربة و كأنه يلخص مرحلة طويلة مرّ بها الشعر العربي للوصول إلى شعر التفعيلة و إذا استعرضنا دواوين الشعراء المجددين وجدنا إهتمامهم بالرباعيات، فلمحمد حسن فقي ديوان ضخماً يبلغ ٤٧٤ صفحة و في كل صفحة رباعية و هذا يعني أنّ في هذا الديوان ما يقارب هذا العدد من الرباعيات و هي مختلفة أوزاناً و قوافي و إذا عدنا إلى ديوان «وحي الحرمان» لعبدالله الفيصل وجدنا أنّ غالبية قصائده تقوم على النظام المقطعي و يختلف هذا النظام بين قصيدة و أخرى طولاً و عدد

أبيات و وزناً. ففي قصيدته «ثورة خيال» خمسة مقاطع وفي كل مقطع ثلاثة أشطار. يقول في المقطع الأول:

قُلْتُ أهُوَكَ وَ عَن دُنْيَاكَ بِالْحَبِّ شَغَلْتُ
و بُوْدِي لَوْ تَحَدَّثْتُ إِلَى الدُّنْيَا بِحُبِّي وَ أَطَلْتُ
وَ تَأَمَّلْتُ الَّذِي يُوحِي إِلَى قَلْبِي وَ قُلْتُ.

(الفصل، ١٤٠١: ٢٣)

و يقول في المقطع الثاني:

هَلْ سَمِعْتَ اللَّحْنَ مِنْ قَلْبِي يَنْسَابُ لِقَلْبِي
ثُمَّ يَرْتَدُّ فَيُرْوِي لَكَ؛ مَا قِصَّةُ حُبِّي،
وَ يُنَادِيكَ إِلَى عَشِّ هَوَانَا الْمُسْتَحَبِّ.

(السابق: ٣٣)

إنّ هذا التنوع في القوافي يكسر سيطرة القافية الواحدة من جهة و ينوع الموسيقى من جهة ثانية و يعينها و ذلك بتغيير حرف الروي و حركته فنجد هذا التشكيل الموسيقي الجديد المتناوب في إحدى قصائد عبد الله الفيصل و هي بعنوان «إلى ابنتي سلطنة»:

إِنْ	دَاعَبْتَنِي	يَدَاكَ	بِرِقَّةٍ	كَأَمْلَاكِ
أَحْسَسْتُ	عَوْدَ	شَبَابِي	مُجَسِّدًا	فِي صِبَاكِ
لَوْ مَرَّ	كَفُّكَ	يُسْرِي	عَلَى	جَبِينِي
يَنْدَى	مُحْيَايَ	صَفْوًا	فَيَرْتَوِي	مِنْهُ عُمْرِي
عَلَى	مِهَادٍ	وَتِيرٍ	نَامِي	بِطَرْفِ قَوِيرٍ
تَرَعَاكَ	يَا بَعْضَ	نَفْسِي	عَيْنِ	الْإِلَهِ الْقَدِيرِ

(الفصل، ١٣٩٣: ٤٦)

يمكننا أن نفتح أيّ ديوان اليوم لنجد شيئاً من هذا النظام على نقيض ما نراه في المدرسة التقليدية من رفض لمثل هذه التجارب. حسين سرحان في قصيدته «الدودة الأخيرة» يعتمد على نظام الرباعيات فيها و تختلف القافية من رباعية إلى أخرى. (سرحان،

١٣٨٨: ٢٠-٢٤)

و إذا وقفنا عند الشاعر محمد إبراهيم جدع نجده يكثر أيضاً من النظام المقطعي و يمكننا أن نتوقف عند القصائد التالية: (نشيد البلاد، تأملات، نجوى، ولدي، ينبوع الحياة، موطني، الجنية الحمقاء، النفس الباغية، حب مكين، أيها الشيطان، النشأة الأولى، ليل العاشقين و إلخ. و في ديوان حسن عبدالله القرشي كثير من قصائد النظام المقطعي و خاصة في المجلد الأول من ديوانه الضخم و قبل أن يجرب شعر التفعيلة و من ذلك مثلاً قصائده (ثورة، زنبقتي، أنشودة و إلخ.) (انظر القرشي، ١٩٨٣: المجلدين).

- شعر التفعيلة

كان النقاد العرب قد اختلفوا حول الشاعر الأول الذي نظم شعر التفعيلة في اللغة العربية؛ هل هو السياب أو نازك الملائكة؟ هل هو لويس عوض أو علي أحمد باكثير؟ هل هو خليل شيبوب أو أحمد زكي أبوشادي؟ هل هو نسيب عريضة في قصيدة «النهاية» التي نظمها في الشعرينات من القرن العشرين. و بناءً على ذلك من أول من كتب شعر التفعيلة من شعراء المملكة السعودية. هل هو حمزة شحاتة أو محمد حسن العواد؟

لا شك في أن الأخير قد نظم كثيراً من قصائده على هذا المنوال و يمكننا أيضاً أن نتوقف عند الشاعر حسن عبدالله القرشي في قصائده التالية التي وضعها تحت عنوان «أفانين» وهي «صرخة البريمي، مع الجزائر، في الطائرة، طفل، غروب، حيرة، بعد الفراق و أنين» في مجلده الأول كما يمكننا أن نتوقف عند القصائد التالية: «أشعلوها - زنجبار - انتظار و رسالة و صورة - و أطفال - و سعال الليل» في مجلده الثاني. يقول في قصيدته «سعال الليل» على لسان الحبيبة:

تَعَالِ تَعَالِ فَقَدْ عَطَرْتِ أُمْسِيَّتِي

و صَدْرِي فِيهِ أَسْرَارٌ، يَبُوحُ بِهَا إِذَا جِئْتَ

و نَهْدِي قَدْ شَكَا مِنْ ضَمَّةِ الْحَزْمِ

تَعَالِ تَعَالِ فَكُ غِلَالَتِي الصَّفْرَاءُ

أَكَادُ أَكَادُ أَنَّهُمْ،

تَعَالِ فَلَيْسَ فِي حَقْلِي

نُجُومٌ، لَيْسَ مِنْ أَضْوَاءِ.

تَعَالِ فَلَيْلِنَا قِصَّةً
و فرحةً نَشْوَى كُبْرَى.

(القرشي، ١٩٨٣: ج١/٣٥٧-٣٥٨)

و في ديوان الإبحار في ليل الشجن للشاعر محمد الفهد العيسى نرى أن معظم قصائده ينتمي إلى هذا النوع من الشعر، ومنه قصائده: إنسان بلا حدود، ابحار، سنلتقي، الأشرطة المحترقة، إحتراق، دروب الضياع، الوتر الحزين و إلخ. فيقول في قصيدته «إنسان بلا حدود»:

إحدوَدَبَ الزمانُ، في درُوبِ الشاعرِ الإنسانِ
و شابَ في إهابِهِ التاريخُ و استَفَاءَ ظِلَّهُ المَكانَ
لأتَعزَّلُ اسمَهُ الحُرُوفُ، ضَاعَتِ الحُرُوفُ عِنْدَ سَفْحِهِ ...
و ظَلَّتِ القَنانُ استجارَتِ العواديَ فيئَةً، فَكانَ...

(الفهد العيسى، ١٩٨٠: ٤٥-٤٦)

و اليوم يهيمن على الشعر الحجازي المعاصر هذا النوع من النظم وخاصة في قصائد غازي القصيبي و ناصر أبو أحمد و سعد الحميد و محمد الثبيتي و محمد جبر الحربي و حسن السبع و محمد العلي و أحمد صالح الصالح و أشجان الهندي و عبدالله بن عبدالرحمن الزيد و محمد الألمي و خديجة يوسف العمري و لطيفة قاري و ثريا العريض و فوزية أبوخالد و جاسم محمد الصحيح و سواهم (انظر أمين بكري شيخ، ١٩٨٦، ص٤٣).

يقول سعد الحميد في قصيدة له بعنوان «حالات»:

في الصَّحوِ
أحلمُ بالحلمِ وقتَ أريدُ.
في النُّومِ
أحلمُ بالحلمِ وقتَ يريدُ
و بينَ الأريدينِ ...
تَشَتَّتْ في أرجلِ العَابِرِينَ
و أصبَحَتِ زهرةُ دوارِ شمس.

(سعد الحميد، ١٤١٥: ٤٧)

و يقول أيضاً في قصيدة بعنوان «و إذا الريح انكفت»:

أُفْقٌ يَشْوِي الأَقَالِيمَ وَ قَلْبِي مِعْصَرَةٌ
و رِيحٌ تَحْلِبُ الرِّيحَ عَصَارَ الأَفْتَدَةِ
و ارتعاشٌ يَفْلِقُ الصَّخَرَ وَ نَارٌ مُوقِدَةٌ
و تراجعٌ غُرَابٍ فِي سَمَاءٍ مُرْمِدَةٍ
بَيْنَ أنْيَابِ الزَّمَنِ
واقفاً أَرْفُو رِداءَ الوَقْتِ عُنُوداً
ماسحاً ما قد تَبَقَّى مِنْ رُكَامِ دَبِقٍ
يَتَمَطَّى فَوْقَ ألواحِ المَجْرآتِ مِراراً
رَاسِماً قوسَ قَرْحٍ.

(السابق: ٧٧)

و يقول جاسم محمد الصحيح:

لم يبقَ فِي أعمارِنَا شَجَرٌ،
نُعَانِقُ فِي مَحَبَّتِهِ السَّحَابَ.
ماذا يقولُ الجذْرُ
فِي ذِكْرِ وَشائِجِهِ العَرِيقَةِ بالْتُرَابِ؟
كَيْفَ انبَثَقْنَا مِنْ بَرَاعِمِ فِطْرَةِ عَذراءَ
طَاهِرَةِ التَّبَرُّجِ وَ الحِجابِ؟
ثُمَّ انثُنِينَا فِكْرَةَ عَرِجاءَ
تَعَضُّدِهَا الأَسِنَّةُ وَ الحِرَابِ.
نَحْنُ الَّذِينَ تَبَرَّاتِ مِنَّا حَقِيقَتُنَا القَدِيمَةُ؛
مَنْذُ زَيْفِنَا العِلاقَةِ بَيْنَ مِزمارٍ وَ نابِ.

(الصحيح، ١٤١٧: ١٥٤)

أمّا محمد الثبيتي فهو واحد من شعراء التفعيلة، يمتلك أدواته إمتلاكاً جيداً، يعادل و يوازي إمتلاك شعراء قصيدة التفعيلة في الأقطار العربية الأخرى. يقول في قصيدة له بعنوان «تحية لسيد البيد»:

سَمَوْتُ النُّسُورُ الَّتِي وَشَمَّتْ دَمَكَ الطِّفْلَ يَوْمًا
 وَأَنْتَ الَّذِي فِي عُرُوقِ الثَّرَيِّ نَخْلَةٌ لَاتَمُوتُ
 مَرِحِبًا سَيِّدَ الْبَيْدِ!
 إِنَّا نَصَبْنَاكَ فَوْقَ الْجِرَاحِ الْعَظِيمَةِ
 حَتَّى تَكُونَ سَمَاءَنَا وَصَحْرَاءَنَا،
 وَهُوَ النَّوَى الَّذِي يَسْتَبْدُ فَلَا تَحْتَوِيهِ النُّعُوتُ.

(الثبتي، ١٤٠٤: ١٩٨)

- الموسيقى و الايقاع

بدأت موسيقى الشعر الحجازي تميل إلى الحياة و العصرية أكثر مما تميل إلى محاكاة الشعر القديم و بدأت الألفاظ المأنوسة تتسلل إلى هذا الشعر على استحياء ثم تدفقت إليه مع الشعر الرومانسي تدفقاً سريعاً و باتت لاتقع على لفظه وحشيّة أو في غير مكانها و بدأ شعر الطبع و السهولة يهيمن على الشعر الجديد و بخاصة بعد أن بدأ الشعراء يرحلون عن وطنهم إلى أماكن أخرى في الوطن العربي أو سواه. فهيمن شعر الحنين الجارف و ظهرت العاطفة صادقة و أصبحت لغة الشعر من السهل الممتنع و هي أقرب إلى لغة الغناء و الرسائل الوجدانية التي تصل إلى أذن المتلقي دون عناء و من هؤلاء الشعراء طاهر الزمخشري الذي تغرب عن وطنه في تونس و نظم في الحجاز دواوين شعرية، يقول في إحدى قصائده و هي بعنوان «يا ليل»:

يا ليلُ كم شكَا فيكَ المصابُونَا	و كم يَ بِنَجْوَاكَ المُحِبُّونَا
يا ليلُ كم فيكَ لِلْعُشَّاقِ أَرْوَقَةٌ	فيهَا يُصَفِّقُ بِالأَشْوَاقِ مَفْتُونَا
أَلْقَى بِهِ الهَجْرُ فِي أَحْضَانِ دَاجِيَةٍ	كَيْمَا يُذِيبُ عَنَاءَ الصَّمْتِ مَحْزُونَا
وَأَرَى عَنِ النَّاسِ سِرًّا فِي حَشَاشَتِهِ	و فِي حَوَاشِيهِ كَانَ السِّرُّ مَكْنُونَا

(الزمخشري، ١٩٨٢: ٧٢)

و من هذا القبيل كثير مما نظمه الشاعر حسن عبدالله القرشي، و من ذلك قصيدة يخاطب فيها أمه بعد أن ارتحلت عن هذا العالم بلغة بعيدة عن التأنق اللفظي و الزخارف و المحسنات، يتدفق فيها الطبع و السهولة و كأن الشاعر في صلاة داخلية بينه و بين ربّه بعيداً

عن النظم ضمن إيقاع شجي متدفق متلون بتلون النفس، منهزم أمام تلك الواقعة التي سلبت منه الملجأ الأمين والحضن الدافئ والصديق الوفي وينبوع الحنان الذي لا بديل منه.

في عمق أعماقي مكا
لا في التراب، فأنت ومض
نُك في فؤادي لا تغيبي
مشارقٍ و شذى طيوب
غدر الاجبة بالحبيب
أنت المحب السمع إن
(القرشي، ١٩٨٣: ٢/٢٤٣)

فلاحظ في هذه الأبيات وسواها أن الشعراء المجددين لم يكتفوا بشعر الطبع والسهولة و اقتراب لغة الشعر من لغة الحياة وإنما لجأوا أيضاً إلى الأوزان الخفيفة للتعبير عن إحساساتهم فبدأ الإيقاع سريعاً وبدت حركته متوترة متدفقة، نابضة كنبض العصر و قلماً نجد في دواوين هؤلاء الشعراء أوزاناً طويلة كالمديد والخفيف والبسيط والطويل التي كانت تهيمن في الشعر التقليدي و لجأ هؤلاء أيضاً إلى المجزوءات كما في قول محمد عبدالقادر فقيه في قصيدته «كم بقي من العمر»:

لم يبق لي إلا القليل
لم يبق لي حلم أعيش
لم يبق لي حُب ولا
لم يبق ... حتى الذكريات
وأحسرتي حان الرحيل
به ولا أمل طويل
ترب و لا عندي خليل
خبت و رمدها الذبول
(فقيه، ١٩٩٣: ٣٨٢)

ج: البنية

إن التغيير الذي طرأ على المحتوى والشكل في القصيدة الحجازية الجديدة كان لابد من أن يصيب أيضاً بنية القصيدة كالصورة والرمز والقصة الشعرية و وحدة القصيدة وسواها و كان التطور الذي طرأ على بنية القصيدة أكبر وأهم من ذلك.

- الصورة الشعرية

بدأت الصورة تعرف تحولات غريبة اقتضتها الظروف الجديدة و حب التغيير و اللحاق بالعصر إضافة إلى ظروف ثقافية قدمتها تجربة الشعراء الشباب الذين رعتهم النوادي الأدبية المنتشرة في أنحاء الحجاز و بدأت هذه الصورة تميل إلى التجديد النسبي ثم

اندفعت تجتاز الحدود و تتخطى العقبات التي كانت قد حددت لها من قبل في المدرسة التقليدية و من الشعراء الذين اهتموا بالصورة الشعرية، الشاعر منصور الحازمي و الشاعر سعد الحميدين الذي يهيم في مناخات سريلية خالصة و بخاصة في ديوانه «رسوم على الحائط» ثم إننا نصل إلى الصورة السريالية ذاتها في ديوان «الإبحار في ليل الشجن» للشاعر محمد الفهد العيسى و من ذلك قصيدته «ضباب» ذات الرؤى الكابوسية التي يقول فيها:

أَكَلَ الضَّبَابُ قُلُوعَ سَفِينَتِي
 ما بينَ أذْرُعِ أَخْطَبُوطِ
 فَوْقَ مَائِدَةٍ إِلَيَّ بَابِ،
 وَ تَحَطَّمَتِ المِجْدَافُ بَيْنَ يَدَيِ
 على صُخُورٍ مِنْ نَسِيجِ اللَّيْلِ فِي دَرَبِ السَّرَابِ.

(العيسى، ١٩٨٠: ١٣٠)

فقد صار الضباب وحشاً يقتات على قلوب سفينة الشاعر و أصبح لليباب مائدة و للسراب درب و لليل نسيج و هذه صور لم تكن مألوفاً من قبل في الشعر الحجازي و الشاعر غازي القصيبي صاحب الرمزية الشفافة و الصور الجديدة و الغزل الرقيق يقدم إلى قارئه صوراً متتابعة و متدفقة إذ بدلاً من أن يرتحل الشاعر في المكان فإنه يرتحل في عيني حبيبته و يري فيهما تاريخه الطويل و كأنها مرآة تتجلى فيهما قصة حربه و انتصاره:

و بعينيكِ أَرِي قِصَّةَ حَرْبِي وَ انْتِصَارِي
 وَ انْهْزَامِ العَسَقِ الأَسْوَدِ فِي زَحْفِ النَّهَارِ
 وَ انْعِتَاقِي فِي دُجَى ضَعْفِي وَ أوهَامِي وَ عَارِي.
 وَ بَجْبِينِ لَمْ يَعدُ فِيهِ مَكَانٌ لِلْغِبَارِ
 وَ بَعْيُونِ تَتَلَقَّى الشَّمْسُ مِنْ غَيْرِ سِتَارِ
 وَ بعينيكِ أَرِي أَنَّ حَيَاتِي بِانْتِظَارِي
 زَوْراً يَنْهَلُ مِنْ عَيْنِيكَ أَضواءَ المَنَارِ.

(القصيبي، دت: ١٧٢-٧٣)

- المجازات و الرموز

إتسعت دائرة المجاز في الشعر السعودي المعاصر بإتساع فضاء الصورة و أبعادها و عمقها و بخاصة أن زمناً طويلاً مضى على بعض شعراء التجديد في الحجاز من أمثال الزمخشري و حسن عبدالله القرشي الذي يعد من أكبر شعراء الحجاز تجديداً. ثم تلاه على طريق التجديد شعراء من أمثال منصور الحازمي و غازي القصيبي و سعد الحميد و سواهم.

تنوع الرمز في شعر هذه المجموعة بين رمز ذاتي و رمز اسطوري و سوى ذلك. و قد قسم سعد بن عبد العطوي - أحد الدارسين - الرمز في الأدب السعودي إلى ثلاث مراحل؛ تناول في المرحلة الأولى عدداً من الشعراء من بينهم عبد الوهاب أشي، محمد سعيد العامودي، محمد جدع و طاهر الزمشخري و عبدالله الفيصل و تناول في المرحلة الثانية التي تطورت عن المرحلة الأولى عدداً من الشعراء منهم محمد الفهد العيسي و حسن عبدالله القرشي و عبدالرحمن المنصور و غازي القصيبي و تناول في المرحلة الأخيرة شاعراً واحداً و هو عبدالله الحشرمي. (انظر العطوي، ١٩٩٣: ١٢٧)

و الحقيقة أن هذا الدارس أدخل كثيراً من الشعر غير الرمزي في الرمز مع أننا نعلم أن الشعر الرمزي إيحائي أولاً و يعتمد على الرمز في الكلمات من خلال السياق أو على الرمز الأسطوري من خلال التعبير غير المباشر أو البديل الموضوعي كإستخدام الأسطورة أو التراث الشعبي أو التراث الأدبي أو غير ذلك للتعبير عن تجربة معاصرة كما فعل حسن عبدالله القرشي في قصيدته «غادتي شهرزاد» إذ تقنع بقناع شهريار الذي أخذ يبحث عن شهرزاد رمز المرأة التي تشفي من العلل و هي رمز من التراث الشعبي في ألف ليلة و ليلة، إستخدمها الشاعر لتكون معادلاً موضوعياً للمرأة المعاصرة:

مَنْ رَأَى شَهْرزَادَ؟

فِي الْقَطِيفِ الْمُحَبَّرِ تَرَفُّلُ

فِي صَرَخَةِ الطَّيِّبِ، فِي خَفَقَاتِ الْفُؤَادِ؛

كَاشْتِغَالَ مَدَى الْفَجْرِ، كَالنَّغْمِ الْبِكْرِ،

كَالْحُلْمِ بَعْدَ السُّهَادِ.

إِيهِ يَا شَهْرزَادُ!

قُدَّتْ كُلُّ قَوَافِلِ عُمَرِ الْهُوَى
 فِي عُصُورِ الْمُحِبِّينَ، فِي دَفَقَاتِ الْيُنَائِعِ
 نَشَوَى مِنَ الزَّهْوِ، مَغْمُورَةً بِالْوَدَادِ.

(القرشي، ١٩٨٣: ج٢/٣٣٠)

قد يكون الرمز كلمة واحدة، و لكن هذه الكلمة تخرج من مدلولها السابق المعجمي إلى مدلول عام شمولي مثل كلمة «نخلة» التي تعني معجمياً الشجرة المورقة و لكنّها في السياق الشعري تتحوّل من هذا المعنى القريب إلى معنى عام أبعد. كأن تعني الحياة الإقتصادية و الإجتماعية و الثقافية و السياسية و هي ترمز إلى ثراء تلك الديار و قوتها و عزتها في مثل قول غازي القصيبي:

تَعَالُوا تَعَالُوا
 رَجَالَ الْعَرَبِ
 هُنَا نَخْلَةٌ أَثْقَلَتْ بِالرُّطْبِ....

(القصيبي، ١٩٨٥: ٨٤)

و يمزج الشاعر محمد الثبيتي الكثير من الحكايات الشعبية و التراث الأدبي في بعض قصائده و لا يتوقّف عند رمز واحد يستنطقه و إنّما يمرّ على ذكر كثير من رموز التراث الشعبي التي لا تبقي طويلاً في ذاكرة القارئ كما فعل في إحدى قصائده إذ جمع بين ملاعب قيس و ليلى و ذكريات سقط اللوي عند امرؤ القيس و حكاية كليب و جليلة. ثم توقف في النهاية عند التراث الشعبي و عند الرواية الشهيرة «شهرزاد»:

تَحَدَّثْتُ عَنْكَ مَلَاعِبُ قَيْسٍ وَ لَيْلَى
 وَ كُلُّ التُّخُومِ الَّتِي عَشَقْتَهَا الْغَيُومُ
 وَ يَعِشُّكَ النُّخَيْلُ
 وَ الذُّكْرِيَاتُ بِسِقَطِ اللُّوَى
 وَ الْكَثِيبُ الَّذِي وَسَدَّتْهُ الْمُنَايَا «كَلِيباً»
 وَ حَطَّتْ عَلَيْهِ الْقَوَافِي «جَلِيلَةً»
 وَ فَوْقَ الرَّمَالِ تَمُوجُ ضَفَائِرُكَ السَّاحِلِيَّةُ

مَجْدُولَةٌ بِالْعَوَاصِفِ وَالرِّيْحِ،
 مَنَسُوعَةٌ مِنْ دَمِ النَّبْعِ، مِنْ وَجَعِ الدَّمْعِ
 مِنْ رَحَلَةِ الْإِشْتِيَاقِ الطَّوِيلَةِ.
 وَ تَلْكَ عَيُونُ الْمَسَاءِ،
 الْغَرِيقَةُ بَيْنَ الْأَسَاطِيرِ وَالْحُلْمِ.
 جَاءَتْ مُكَلَّلَةً بِالْحِكَايَةِ وَ خَوْفِ الصَّبَا،
 فَمَاذَا سَتَحْكِي لَنَا شَهْرَزَادُ؟

(الثبتي، ١٤٠٤: ٢١-٢٢)

- القصة الشعرية:

بدأت القصة الشعرية تأخذ طريقها إلى الشعر الحجازي الحديث عن طريق الشعر الموضوعي حيناً من خلال الرموز التي تتناوب في القصيدة الوجدانية كما رأينا في فقرة المجازات والرموز و تشمل حيناً القصة الشعرية القصيدة كاملةً وهذا ما نجده في قصيدة «الشاطئ الحزين» لمحمد الفهد العيسى و بطل قصته هذه صياد في الستين من عمره يذهب كل يوم إلى الصيد و لكنّه يعود كما ذهب، إلى أن تمزقت شباكه و نفذ صبره و لكنّه لم يعرف اليأس و لم يفرّ من المعركة بل ظلّ يرددّ مواله الذي كان أبوه فيما مضى يرددّه:

اللَّيْلَةُ الْعِشْرُونَ لَمْ يَعُدْ يَصِيدُ
 شِبَاكُهُ تَمَزَّقَتْ، الْبَحْرُ لَمْ يَعُدْ لَهُ رَفِيقُ
 وَ غَابَ وَ يَعْبرُ التَّارِيخُ لِلْوَرَاءِ
 عَلَى مَوَالِهِ الَّذِي رَوَاهُ عَنْ أَبِيهِ.
 يُنَاجِي الْبَحْرَ وَ الْأَسْمَاكَ وَ النُّجُومَ
 وَ يَمَسُحُ السَّمَاءَ فِي عَيْنَيْهِ بِالرَّجَاءِ
 بِالصَّبْرِ، بِالْأَمَلِ.
 نَجْمَتَانِ تَهْمِسَانِ،
 تُرَدِّدَانِ الرَّجْعَ لِلْمَوَالِ فِي صَمْتِ حَزِينِ.
 يَدَاهُ تُرْجِفَانِ،

مجدافهُ يُرَدِّدُ المَوالِ في أنين.
 مَناهِلُ الصَّبْرِ إنْتَهَت،
 البَحْرُ جَفَّ فيهِ الصيْدُ؛
 لم تَعِدْ به حَيَاةً.

(العيسي، ١٩٨٠: ١٠٣-١٠٤)

و على الرغم من التشابه الذي يمكن أن يتوقف عنده الدارس بين هذه القصة الشعرية و بين رواية «العجوز و البحر» للكاتب الأمريكي «همنغواي». فإنَّ القصة الشعرية تشدُّ القارئ و تشوقه و تجعل آخر القصيدة متصلاً بأولها و تمنحها الوحدة العضوية التي يبحث عنها النقد الأدبي الحديث و إذا كان بطل قصيدة «الشاطئ الحزين» للعيسي منفصلاً عن رواية الشاعر. فإنَّ القصة الشعرية أخذت تغزو أخيراً الشعر الغنائي بتقنيات معاصرة في الصورة و القناع فامتزج البطل و الراوي إمتزاجاً عضويّاً و غدت القصة الشعرية أكثر تماسكاً و ضرب مثلاً على ذلك من قصيدة «تأبين أحلام بنفسجيّة» للشاعرة بديدة داود كشغري، فهي تحكي فيها قصة امرأة جاءت تتفحصها لتكون عروساً لابنها و تتداخل فيها أحاسيس هذه العروس في أثناء تقديم صينية الشاي فتزيّن العروس و ترتدي أحسن ما عندها لتدخل الامتحان الصعب و لكن إحساساتها المتصارعة تحذلها في نهاية الأمر، فتكون النتيجة:

تَخْبُو أفرَاحُ الأغصانِ الأولى
 و هذا الغزُو الهَمجيُّ يُحاصِرُنِي.
 أدخُلُ رَاسِي في فُرْنٍ تَلْجِي،
 تَخْتَنِقُ طُفولَةُ قَلْبِي،
 تَلْفِظُنِي أنفاسُ صِبَايَ
 و المجلسُ كُلُّهُ تَفوحُ مِنْهُ رائحةُ التَّابِينِ،
 تَأبِينُ أحلامِي البِنْفَسَجِيَّةِ
 و أحلامُ ابْنِها المُنتظِرِ على هاوِيَةِ القَرَارِ.

(كشغري، ١٩٩٥: ٥١)

ف نجد هذه القصيدة أكثر تماسكاً من شعر الشعراء المحافظين التي تقوم على تعدد الموضوعات، و لكنها أقصر لأن موضوعها واحد و كثير من هذا الشعر لا يتجاوز الصفحة الواحدة و لكنها تتسم بوحده عضوية. فالشعر الحديث في الحجاز بدأ يتجه مع شعر الشباب من الشعر الشفوي إلى الشعر المكتوب و بدأ القارئ ينظر إلى السواد و البياض في كثير من الصفحات التي هي أشبه باللوحات، و لكن التجربة مازالت في مراحلها الأولى و لهذا أشرنا إليها دون أن نخوض في هذا الباب النقدي العريض.

نتائج البحث

الشعر الحجازي المعاصر إتجه نحو التيار الذاتي و النزعة إلى التأمل و العمق و الموضوعات الجديدة و يتناول أغوار النفس الإنسانية. و له الخصائص الشكلية الخاصة منها الشعر المرسل و الرباعيات و النظام المقطعي و شعر التفعيلة و تنوع الشعر الحجازي المعاصر في القافية و الموسيقى و الإيقاع الشعري.

و البنية الفنية للقصيدة الجديدة في الحجاز عرفت تحولاً نوعياً في مدرسة التجديد في الشعر المعاصر العربي. فشعر المملكة العربية السعودية في مدرسة التجديد يكون متعدد المناخات و الموضوعات و الأساليب و يصف أفقاً ما و هو شعر الوضوح فلذلك لا يواجه مشكلة الإتصال بين الشاعر و المتلقي التي يواجهها الشاعر المعاصر في بعض الأقطار العربية.

المصادر والمراجع

١. أمين، بكري شيخ (١٩٨٦). *الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية*. الطبعة الخامسة، بيروت: دارالعلم للملايين، بيروت.
٢. الشبتي، محمد (١٤٠٤). *تهجيت حلماً، تهجيت شعراً (ديوان)*. الطبعة الأولى، جدة: الدار السعودية للنشر و التوزيع.
٣. الحميدين، سعد (١٤١٥). *أيورق الندم (ديوان)*. د ط، المملكة السعودية: مطبوعات نادي الطلائف الأدبي.
٤. الزمخشري، طاهر (١٩٨٢). *مجموعة الخضراء*. الطبعة الأولى، مطبوعات تهامة.
٥. الساسي، عمر الطيب (١٤٠٩). *المحاضرات*. المجلد السادس، الطبعة الأولى، جدة: مطبوعات نادي جدة الأدبي.
٦. الساسي، عمر الطيب (١٤١٦). *الموجز في تاريخ الأدب العربي السعودي*. الطبعة الأولى، جدة: منشورات تهامة.
٧. الساسي، عمر الطيب (١٩٩٣). *دراسات في الأدب العربي على مرّ العصور*. مع بحث خاص في الأدب السعودي، د ط، بيروت: دار الشروق.
٨. الحميد، عبدالله سالم (١٤١٣). *شعراء من الجزيرة العربية*. الطبعة الأولى، دار طريق للخدمات الإعلانية و النشر.
٩. سرحان، حسين (١٣٨٨). *أجنحة بلاريش (ديوان)*. مقدمة: حمد الجاسر، د ط، بيروت: دار العلم بيروت.
١٠. الصحيح، جاسم محمد (١٤١٧). *ظليّ خليفتي عليكم (ديوان)*. الطبعة الأولى، المملكة السعودية: دار الأحساء.
١١. الصولي، محمد بن يحيى (د ت). *أخبار أبي تمام*. تحقيق: محمود عساكر و زميليه، د ط، بيروت: المكتب التجاري.
١٢. ضيف، شوقي (١٩٩٤). *تاريخ الأدب العربي*. العصر العباسي، د ط، بيروت: دارالعلم للملايين .
١٣. العطوي، سعد بن عبد (١٩٩٣). *الرمز في الشعر السعودي*. الطبعة الأولى، الرياض: دار التويه.

١٤. عوَّاد، محمد حسن (١٩٥٢). *آماس واطلاس (ديوان)*. د ط، بيروت: مطابع دار الكشاف.
١٥. عوَّاد، محمد حسن (د ت). *في الألق الملتهب*. د ط، القاهرة: دار السعد.
١٦. عوَّاد، محمد حسن (١٩٥٥). *نحوكيان جديد*. د ط، مصر: دار المعارف.
١٧. فقي، محمد حسن (١٩٨٠). *رباعيات*. الطبعة الأولى، المملكة السعودية: دار السعودية للنشر و التوزيع، ط.
١٨. فقيه، محمد عبدالقادر (١٩٩٣). *المجموعة الشعرية الكاملة*. الطبعة الأولى، المملكة السعودية: المكتبة الصغيرة.
١٩. الفهد العيسى، محمد (١٩٨٠). *الإبحار في ليل الشجن*. الطبعة الأولى، مطبوعات تهامة.
٢٠. الفيصل، عبد الله (١٣٩٣). *حديث قلب (ديوان)*. جدة: دار الأصفهاني.
٢١. الفيصل، عبد الله (١٤٠١). *وحي الحرمان ديوان*. جدة: دار الأصفهاني، جدة.
٢٢. القرشي، حسين عبد الله (١٩٨٣). *ديوان*. د ط، المجلد الثاني، بيروت: دار العودة.
٢٣. القصيبي، غازي عبدالرحمان (١٩٨٥). *العودة إلى الأماكن القديمة*. الطبعة الأولى، البحرين: دار الصقر.
٢٤. القصيبي، غازي عبدالرحمان (د ت). *المجموعة الشعرية الكاملة*. الطبعة الثانية، بيروت: منشورات تهامة.
٢٥. كشغري، بديعة داود (١٩٩٥). *الرمل إذا أزهَر (ديوان)*. الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

