المحاضرة السّابعة: مسار الشّعر العربي الحديث.

- الشّعر قبل عصر الإحياء.

تردى الشّعر قبل عصر النّهضة، إذ لم يعد يعبّر عن شعور أو فكرة، أو موقف، بل فقد القدرة على حمل معنى معين، وأصبح ألغازا وأحاجي، وتمرينات عروضية، لا ماء فيها ولا حياة، ولم يعد له من الشّعر إلّا التّفاعيل العروضية والقوافي، ومن أمثلة ذلك ما نقل عن (الجبرتي) من صور لشعر تلك الفترة، حيث روى لشاعر يدعى (عبد الله بن سلامة الأدكاوي) اختراعه النوع المسمى بديع الاطلاع، وقد قسمه أربعة أقسام:

1. **أن يكون أول كلمة أولا لأختها:**

بهي بدا بالوصل برًّا يصبه === بزورته بانت بلابل باله.

2. **حرف عاطل وحرف منقوط (سوى القافية):**

جميل بديع جلّ ذاتا بهية === به زدت حبا فاتك بجماله.

3. **كلمة منقوطة وكلمة عاطلة (ويسمى الأخيف):**

جننت ولوعا في هواه، شغفت كم === فتنت عساه يجتني لكماله.

4. **جميع الكلمات منقوطة.**

شفيق شقيق شيّقٌ شقيّ === بغنج بجفن شفني بنباله.

لقد غدى الشّعر قوالب جاهزة لا تحس بينها رابطا أو هو كالرّقع المتنافرة في ثوب بال لا تجمع شتاتها وحدة نفسية، أو موضوعية، أو منطقية، وإنما كلمات لا تحس فيها معاني، ويبدو أنّ هوان الشّاعر، وفساد صناعته، جعلا هذا اللّون أرفع درجات الشّعر.

يقول الشّاعر، علي تاج الدّين القلعي، يصف ويتغزل:

أذاك ثغر تبسم === أم ذاك لطف تجسم.

أم روضة قد تغنّى === شـــحـــرورها وترنـم.
أم برق نعمان لمـــا === بدا في الغور أدهم.
أم ذاك عهد المصلي === نحو الغريب ويمّم.

ومن أشهر شعراء تلك الفترة، شهاب الدّين المصري، وعلي الدّرويش، اللّذان كانا مولعان بشعر الأحاجي والألغاز الّذي لا يعبر عن أي معنى سوى إجهاد القارئ في حلّ تلك الألغاز، ومنهم كذلك إسماعيل الخشّاب، وحسن العطّار، اللّذان سارا على نهج شعراء العصور المتأخرة من الاحتفاء بألوان التّكلف، وافتعال فنون البديع واستخدامها.

- **الأغراض.**

انحصرت أغراض الشّعر في تلك الفترة في موضوعات تقليدية تشمل: المدح، والرّثاء، والغزل، والشّعر الدّيني، وشعر الإخوانيات.

لقد تأثر شعر تلك الفترة بالحالة السياسية والاجتماعية المعاشة، إذ لم يعد الحكّام آنذاك يعنيهم أن يعيش في البلاط شاعر يمدحهم ويبين مآثرهم؛ لأنّهم لا يفقهون العربية، ولا آدابها، ولا يباشرون الجليل من أعمال الشّعراء؛ لذلك أحس الشّعراء الوضاعة، والمهانة، وخفت دافع المدح عندهم، ولم يستشعروا القدر الكافي من الحرية أو القومية. كما أدى تراجع حال الأمة وتداعيها إلى فشوّ ما عرف بشعر المناسبات حقيرة الشّأن؛ فبدلا من أن يمدح في مناسبات سياسية، أو اجتماعية كبيرة، أصبح شعراء ما قبل الاحياء يمدحون بمناسبة عمارة بيت، أو ختان ولد، أو ولادةٍ، أو زواجٍ، أو نحو ذلك...

يقول شهاب الدّين المصري ممتدحا "جناب أحمد راشد باشا"، مدير المالية:

بعثتُ إليه بالمديح مُـــــؤمّـــــلا قبولا وهل تأبى المديحَ الأماجـدُ
أرجي مـــراعـــاتي بـــــعين عناية دواما على صرف الزمان تـساعد
شؤون ذوي العلياء إكرام وفدهم ومن ثمرات الفضل تجنى الفوائد
إلى أحمد النّاس انتهت غاية الرّجا وإني لفقدان الدّراهـــــم واجد

ولم يكن شعر الرّثاء بأفضل حال من سابقه، حيث اتجه الشّعراء لرثاء من لا يعرفون من الحكام لبعد الصّلة بينهم، أو رغبة في التّقرب من صغار الحكّام، أو بدافع من الذين يطلبون إلى الشّاعر إنشاء مرثية في فقيد ما...

وقد مالت المراثي عموما إلى الوعظ والاعتبار، ولم تتجه إلى تأمل حدث الموت، والحديث عن فلسفته ومعانيه العميقة، إذ نجد الشّاعر يبدأ قصيدته بالحديث عن غرور الدّنيا، وخداعها، وأن كلّ امرئ زائل لا محالة...

يقول شهاب الدّين المصري، في رثاء الشّيخ عفيفي كامل:

يا وجد عن مُهج البرايا سائل واكفف وقل للدمع قف يا سائل
ظلّ الحياة وإن تمادى زائـل ونعيمُ دنياها سريـــعا زائـــــل
كم للمنايا من سهام أرسلت تصمي الرّمايا إذ تصيب مقاتـل
صبرا فكأس الموت مُرٌّمذاقها ســـيّان فـــيه أواخـــروأوائـــل
لا جاهل قد غرّه طول المـدى يبقى ولا شهم هـمام فـــــاضل

ومن الأغراض الشّعرية الرّائجة في عصر ما قبل النهضة، الشّعر الدّيني، وكان من أبرز أنواعه، المدائح النّبوية، التي استقرت دعائمه في العصر الأيوبي، وأصبح ذا تقاليد تقترب من تقاليد المدح العادي، فضلا عن تقاليدها المميزة. وفيه يفتتح الشّاعر القصيدة بالغزل، وذكر أماكن الحبيبة، ثم يخلص إلى مدح الرّسول الكريم (صلّى الله عليه وسلم)، مستشعرا الذّنب، ومستشفعا بالنّبي الكريم، وكان مدحهم إياه بصفات غير محددة، ولا تُصوِّرُ في ذهن القارئ طبيعة الدّعوة الإسلامية، التي صدع بها الرّسول (صلّى الله عليه وسلّم)، وقيمتها، ونظرتها للحياة والإنسان. كما اتّصل بالشّعر الدّيني، تقريعُ النّفس، وزجرها، على ما فرطت في جنب الله.

وأما الغزل؛ فإنّما يتكلّفُه الشّاعر رغبة في إظهار البراعة، والاقتدار، وإن أنت فتّشت معاني القصيدة، فلم تجد فيها شيئا محددا.

كما تكلّف الشّعراء الحديث عن الخمرة، وارتداد أديرتها، وحاناتها، واصطناع الندماء، والسّقات، والبائعات...

أمّا شعر الإخوانيات، والمجاملات، وتقاريظ الكتب، والمراسلات، فكان أغلبه للإمتاع، والمسامرة، ويعتمد على ذلاقة اللّسان، والقدرة على الاسترسال في الحديث، وطرح الملح، والنكات.

المعاني:

بلغت المعاني مرحلة تتعارض مع وظيفة اللّغة أصلا، بسبب عدم وضوحها، وانحصرت وظيفة الألفاظ في أداء معاني عادية، أو (أحيانا) تخلو من أيّة دلالة لغوية، حيث أصبحت مجرّد رموز رياضية، وظيفتها الألغاز، وترويض الذّهن وتزجيته أوقات الفراغ، يقول الشّيخ حسن العطار:

ولكـــــني قبولُك ارتجيه وقولي يرتجى منك اعتزازه
بقيت منعّما في ظلّ عيشي تسرّ به وتغتـــــنم انتهازه

فالقول مُبهم، وفكرته لا تنجلي إلا بالتّدقيق والبحث.

لم تعد اللّفظة-إذا-تؤدّي دورها في السّياق الشّعري، بل وفقدت قدرتها على الدّلالة في كثير من الأحيان، ولذلك تفكك سياق القصيدة، وفقدت وحدتها المعنوية والنفسية، واعتراها الغموض الجزئي، أو الكلي.

أمّا الصّورة الفنيّة، فجاءت جاهزة وغير مترابطة وليس لها دور فاعل في السياق العام، بل تأتي أحيانا مبهمة، ومتناقضة في آن واحد، فضلا عن كونها مستهلكة.

كما تكلّف شعراء العصر ما قبل الإحياء اصطناع أشكال عرضية في إطار ما سموه بـ: "الصّناعيات"، ومن ذلك أن نظم علي الدّرويش، قصيدة ذات قافيتين، من بحرين مختلفين، وكان من الصّناعيات: التّطريز، والتّربيع، والتّخميس، والألغاز، والتّورية، وما يقرأ طردا وعكسا، ونحو ذلك... كما شاع التّأريخ بالشّعر، على نحو ما نرى في حساب الجمل الذي عُدّ من دلائل قدرة الشّاعر الجيد.