

المحاضرة الثالثة

الشعر وموضوعاته

خلصنا في الصفحات الماضية إلى أن شاعر القرن التاسع عشر قد فقد خصوصيته التي ميزته من غيره من الناس أو كاد، وذلك حين فقد انتماءه للفن، وإحساسه بمن حوله من الناس، وصدقته في تجربته. وبذلك فقد شعره ووظيفته الانسانية، حين تجردت من هذه المضامين.

وقد اسلمته هذه الحالة إلى الاتكاء على الموضوعات التقليدية التي ورثها عن الشاعر القديم، لكنه أساء استخدامها حين هبط بها شكلاً ومضموناً. ولو استطاع أن يجاري شعرنا العربي القديم كما فعل البارودي لهان الأمر، لكنه راح يجري وراء فترة الانكسار الحضاري فيقلدها ويسيء التقليد، ويجري وراء مضامينها فتعجزه القدرة، ويحاول أن يصل شأوها فلا يستطيع. وبذلك كان هبوطه بالشعر أشد من شعر فترة الانكسار الحضاري نفسها.

ومن هنا قيد نفسه بالموضوعات التقليدية، من مديح ورتاء وغزل ووصف، وحين حاول أن يعبر عن حياة العصر في الموضوعات السياسية والاجتماعية، وفي بعض القصائد القومية خانته القدرة، إلا في القلة القليلة من الشعراء الذي تركوا قصائد نادرة فيها ملامح فنية او شعورية، تجاوزت مستوى قصائد العصر، ولو كتب لها ان تشق طريقها ظاهرة متميزة لشفعت للعصر ولعطاءه الفني.

يضاف إلى هذا القصائد الاخوانية، التي شكلت ظاهرة سيئة لشعر العصر. ويحتل المديح مكان الصدارة في شعر القرن التاسع عشر، لصق الشاعر فيه صدق فنه، وتعدد معانيه، وسمو أفكاره، فهذه كلها تكاد تكون سلبية كلها، ولكن الامتداد مساحته على من قيلت فيهم قصائد المدح ، فمن مدح السلطان إلى مدح الوالي فمدح (الرسول 6) ثم مدح الموظفين.

أما مدح السلطان في هذا القرن، فقد كان طريقاً للزلفى وكسب المغانم الشخصية، لذلك لم يسم إلى منزلة فنية عالية. وكان يخلو من جمال الأداء وروعة التعبير، ومن العواطف الجياشة والأحاسيس الفياضة .

ولعل السبب في ذلك هو خلوه من المشاركة الوجدانية، ومن صدق الموقف الشعوري، لأن الدافع فيه كان المصلحة المتبادلة بين الشاعر وممدوحه. ومن هنا فقد أضفى الشاعر على ممدوحه صفات (خليفة الرحمن أو (خليفة رسول الله).

فهذا هو عبد الغفار الأخرس يقول لممدوحه السلطان عبد العزيز:
خليفة الله في الأقطار محترم أن العزيز عزيزٌ حيثما كان
أما السلطان محمود خان فهو عند عبد الباقي العمري (حامي حوزة الدين وظل الله على الأرض ومجدد الإسلام ومهدي العصر:

مجدد هذا الدين مهدد عصره بصولته قد مهد السهل والوعرا
حمة بيضة الإسلام أحضان رفعة فلم تخش ما دامت بأحضانه كسرا

ويبدو أن شاعر القرن التاسع عشر قد اتكأ على الإسلام في مدائحه السلطانية، لأن هؤلاء السلاطين لم يكونوا عرباً، كما إن الإسلام كان وسيلة المادح للوصول إلى الممدوح الذي يجعله هو الآخر سبباً لتأكيد أواصر الوحدة بين المسلمين.

وهكذا تدنى شاعر القرن التاسع عشر إلى الحضيض ليفقد ما تبقى له من كرامته، ولذلك هان عليه فنه أيضاً، ووصل إلى ما وصل إليه. ومن المدح، مدح الرسول محمد(ص) ، ومدح آل بيته أيضاً.

وقد تميز قسم منه بصدق الموقف وحرارة العاطفة، لكن معظمه ظل محتفظاً بضعفه الفني، إذ لاذ بمعاني القدماء، وسلك أساليبهم، وعول على الكثير من أفكارهم. وفي المدائح النبوية، تغنى الشعراء (بمزايا الرسول الحميدة وأخلاقه السامية حتى بلغ بهم حد السخف فوصفوا له المعجزات والخرافات التي يبرأ الدين والرسول منها، وبالرغم من صدق العاطفة... فقد كان جاه ركيك العبارة، ضعيف البناء) .

ومن أشد الظواهر الفنية في مدائح الرسول 6، معارضة شعراء القرن التاسع عشر للمدائح النبوية، التي تغنى بها أصحابها بالرسول الاعظم، وخصوصاً مدائح البوصيري: الهمزية واللامية والبردة، فقد خمسها الشعراء وشطروها، ومدحوا من قام بالتخميس والتشطير، وما ذلك إلا لما تتميز به من صدق أصحابها وعمق تجاربهم

وحرارة عواطفهم، وهو أمر مقبول من حيث المبدأ، ولكن الذي نرفضه هو أن شعراء ذلك القرن قد هبطوا في تقليدهم لها هبوطاً شديداً من الناحية الفنية على الخصوص، لأن قدراتهم لم تسعفهم على أن يصلوا مستواها أو يتفوقوا عليها.

وكان للبردة نصيبٌ وافر في شعر شعراء ذلك القرن، فقد شطرها عبد الوهاب النقشبندي ومحمد سعيد السويدي.

وفيما عدا التخميس والتشطير، فقد استشف العديد من الشعراء، من مدائح البوصيري روحها ومعانيها، فنظموا مدائحهم النبوية، ولا يستطيع المجال هنا لذر تلك القصائد لكثرتها كثرة مفرطة.

ويبدو أن الشعراء قد أيقنوا أنهم في مدائحهم تلك، كانوا يتقربون من شخصه الكريم فكانت واسطة يتقربون بها إلى الله ويطلبون بوساطتها الشفاعة من رسوله الكريم، ولقد انحصرت تلك المدائح في مجموعة من المعاني أخذها شاعر عن شاعر ويتصل معظمها بشخصه الكريم، في أخلاقه ومثله وصفاته ومعجزاته وما حققه الاسلام وجاءت تلك المدائح تعليلاً لما سبقها في المعاني والأفكار والصور والأساليب والبناء في المطلع وفي غير المطلع.

أما مدائح آل البيت ومراثيهم، فقد اختصت بآل الرسول صلوات الله عليهم، وتركز في قصة استشهاد الحسين في معركة الطف، وما صاحبها من صور المآسي والآلام التي زاد عليها الشعراء وبالغ فيها المؤرخون، بحيث أصبح لها طابعها المتميز، بما يثير العواطف ويعمق المشاعر.

وقد برز في هذا شعراء كثر أمثال حيدر الحلي وجعفر الحلي والقزويني والتميمي والطباطبائي والخضري وابن كمونة. وقد ترجم (محمد علي اليعقوبي لأكثر من ثلاثين شاعراً، ولو أضفنا إليهم شعراء النجف وكربلاء والكاظمية وبغداد لفاق العدد مئات الشعراء) يضاف إليهم عبد الباقي العمري وعبد الغفار الاخرس ومحمد شيت الجومرد والعشاري، أما تقرباً إلى الله أو طلباً لشفاعة رسوله 6 أو تنفيساً عن الآلام.

ويقف حيدر الحلي في مقدمة الذين مدحوا آل البيت، وامتاز مدحه بتدفق
العاطفة وعمق الشعور وصدق التجربة، ولاميته التي مدح فيها الحسين وآل بيته، تعد
من غرر القصائد وفيها يقول:

أسرة الهيجاء أتراب الظبا حلفاء السممر سحباً واعتقالا
فهم الاطواد حلماءً وحجاً والظبا والأسد غرباً وصيالا
أن دعوا خفوا الى داعي الوغى وإذا النادى احتبى كانوا ثقالا
فأبوا إلا اتصالاً بالظبا وعن الضيم من الروح انفصالا
ارخصوها للعوالي مهجاً قد شراها منهم الله تعالى

والقصيدة طويلة، تحتشد بمعاني الشجاعة والبطولة والعزة والكرم، وتصف
مواقف الحسين وصحبه في معركة الطف التي ابلوا فيها ضروباً من البسالة التي
احتفظ بها التاريخ الادبي والسياسي بالخلود.

ويليه في هذا الرثاء، الشاعر جعفر الحلي، الذي فاض شعره بالعواطف
السامية، والمشاعر الدافقة، ولكنه لم يخرج عن المعاني التي أشرنا إليها.
ويضاف إليها ما يتصل بآل الرسول من كرم المحتد وأصالة النسب وروعة
الخلق والصبر على المكاره والتجلد في المواقف الصعبة.

ولقد تميزت آل البيت ومراثيهم ببعد الخيال الذي أثاره وقوع الحسين شهيداً
وما آل إليه صحبه من النساء والرجال بعد استشهادهم، وما حل بهم من مصائب
ومحن.

وقد تحدث الشعراء في مدائحهم عن استشهاد الامام علي والحسين، ونعتوهما
بأفضل النعوت، ووصفوهما بما يحل عنه الوصف، حتى ليتمكن القول أن كثرة كثرة
منه قد أساءت إلى الذين قيلت فيهم تلك الأوصاف، لأنها قد تجاوزت حدود صفات
البشر. ومهما يكن من أمر هذا المدح. وما يتصل به من رثاء. فإنه يعد سجلاً
حافلاً يزخر بصور العظمة والكبرياء، التي توافر عليها الإمام علي وأولاده وصحبه،
كما إن الشعر على الخصوص صار وثيقة تاريخية لا يمكن الاستغناء عنها بحال
من الأحوال.

أما الشعر الصوفي فقد اتصل بالطرق الصوفية المعروفة في العراق وهي
ثلاثة:

وقد اضاع الشعر الديني الإمكانية الضخمة التي اتاحها له الدين، كما اضاع
غيرها من الإمكانيات... فإذا بالاتجاهات الثلاثة: مدح الرسول رثاء ال البيت
والشعر الصوفي تنتهي إلى شكل من أشكال التقليد والضعف والبعد عن عالم الفن
الاصيل المبدع، فقوائد المدح النبوي صارت نظماً لسيرة الرسول وسرداً لصفائه
وأخلاقه... وإذا بشعر مرثي ال البيت، ينتهي الى نذب سنوي يلقي على منابر العزاء
يجيده الشاعر ويحسنه لاستدرار الدموع على آل البيت، وما حل بهم، وتصوير
مصارعهم، ونكباتهم. أما الشعر الصوفي فانتهى مقسماً بين الطرق الصوفية
المشهوره... وحرص شاعر الطريقة على إثبات معجزات شيخه وخوارقه غير
المعقولة) .

وعلى الرغم من انحطاط الفكر أو نضوبه في شعر القرن التاسع عشر، فإن
القارئ يفاجأ أحياناً حين يجد كثرة من الشعراء تستنفر إحساس الناس وتستفز
عواطفهم، وتتنقض على الاوضاع القائمة ثورة وتمرداً حيناً، وشكوى وأنيباً حيناً آخر
تعبر به عن ضيق نفسها بما تجده من انحراف في موازين الحكم ، أو بما تراه ظلماً
واستبداداً، أو بما تؤكد فيه انتماء للأمة العظيمة التي سطر تاريخها الامجاد وهكذا
يجد المرء شعراً سياسياً وقومياً لا يمكن تجاهله بل إن من الكثرة أحياناً ما يقدم
لدارسين مادة ناضجة تمدهم بالظواهر الادبية .

ولكن الدارس لشعر هذا القرن لا يفاجأ بوجود ظاهرة الشعر السياسي الثائر
أو القومي الناهض، وذلك حين يجد في القرن نفسه عوامل توطد لهذا الشعر وتؤدي
إلى ظهوره، فقد كانت المشاكل السياسية التي وجدت في هذا القرن، نتيجة ضعف
الحكم واختلاف المذاهب، تنتهي في كثير من الأحيان إلى ضيق الناس بالأوضاع،
وتمردهم على السلطة، وتنتهي في آخر الأمر إلى الثورة. وكانت الدولة تهيء لمثل
هذه الثورات الحملات العسكرية بهدف القضاء عليها، ويستنفر الشعراء مع المقاتلين
، أو ينقلب الشعراء أحياناً ضد السلطة الحاكمة فينظمون ثائرين أو متمادين أو
يائسين لما يعيق بالبلاد من عسف وظلم.

وقد اختلفت معاني هذا الشعر من شاعر لآخر، ومن تلك المعاني دعوة بعضهم إلى الهجرة تخلصاً من سيطرة المحتلين. وتجنباً لظلم الحكام. ويقف الشاعر عبد الغني الجميل في مقدمة الداعين إلى هجرة البلاد تخلصاً من الذل فيقول:

علام الإقامة في بلدة نعد بها مثل حمر النعم
فهلأ رحلنا إلى غيرها لنحظى بعز وعيس أتم
فلا بارك الله في بلدة تعد الأسود بها كالغنم

وعبر عن ضيقه ببغداد الشاعر عبد الغفار الأخرس فقال:

سلام على بغداد من بعد هذه سلام ملول لا يميل من الهجر
سارحل عنها غير ملتفت لها واغدو مع النائين في أو السفر

وهذا بلاشك فكر يخالف أفكارهم التي تذللوا بها للولاة والحكام.

والذي يتضح أن صرخات الشعراء وطلبهم الهجرة، كان تحقيقاً لما يبدو في أنفسهم أحياناً من احتجاج على الأوضاع القائمة، كما يدل على مدى ما كان يكابده الناس من جور وعسف وشعور بالخربة في أوطانهم.

وطلب الهجرة لم يكن المعنى الوحيد الذي عبر به شاعر القرن التاسع عشر عن احتجاجه على الأوضاع الفاسدة، فقد كان شعوره بالعزلة وبكثرة العسف الواقع عليه وبالمكابدة النفسية المتأتية عن احتقار الترك له، كل ذلك كان يوجب في نفسه الشعور بعزة الأمة وكرامتها وعظمتها، لا من خلال نفس الشاعر أو واقع أمته، ولكن من خلال ماضيها الحافل بالأمجاد والبطولات والفتوحات، فإذا كله يصير في يد الشاعر وسيلة للتغني والاحتفال بتلك الأمجاد.

ويظهر أن الاعتزاز بماضي الأجداد قد أجه ما كان يبدو من صراع بين العرب والترك، والذي بدت بوادره تظهر ببروز النزعة القومية العربية، فأخذ الشاعر العراقي يتغنى بعروبة الأجداد ومفاخرهم ويفاخر بمآثرهم ووقائعهم .

وعلى الرغم من أن ذلك لم يكن نقداً قاسياً، إذ سيق أغلبه بأسلوب الشكوى والأنين، إلا إنه- كما ذكرنا- كان يفصح عن تملل الشاعر العراقي وعن ظهور صحوته التي طال شباتها عدة قرون.

لكن هذا لا يمنع من وجود مجابهة صريحة تمتلك الجرأة في تجسيدها
الاضلاع الفاسدة والسياسية المتهرئة التي شكى منها الشعراء، ومنهم عبد الباقي
العمري.

هذا علماً إن العمري كان واحداً من الشعراء الذين تدنوا في مدح الولاة
والحكام، فإلى أي حد قد وصل الحكم فساداً وضعفاً.

ولم يكن العمري وحده قد اطلق مثل هذه الصيحات، فقد وجدنا مثلها لدى
عبد الغفار الاخرس ومحمد جواد الشبيبي ومحمود شكري الالوسي وعبد الغني
الجميل وشيئاً فشيئاً تتطور هذه الشكوى، ويتغير معها اسلوب الانين، ليتحول الى
اعتداد بالحس القومي الذي يصحبه تمرد وثورة واعتداد بمآثر الاجداد، وهذا ما
يجسده عبد الغني الجميل في واحدة من قصائده الكثيرة والثائرة فيقول:

وأصعب ما ألقى رياسة ناقص	مساويه وإن عدت كثير قليها
متى يلثم اللبات رمحي وترتوي	سيوف باعناق اللئام صليلها
وحولي رجال من معد ويعرب	مصاليت للحرب العوان قبولها
إذا أوقدوا للحرب ناراً تأججت	مجامرها والبيض تدمى نصولها

من الموضوعات الرئيسية التي عالجها شعراء القرن التاسع عشر، الشعر
الاجتماعي وفي مقدمتها ، وصف مجالس الخمرة ووصف الاسماء وبعض
الموضوعات الفردية والعامية. والواقع أن الشعر الاجتماعي في القرن التاسع عشر،
لم يصل كالشعر السياسي في مستوى نضوجه الفكري، وفي صدق بعض جوانبه، إذ
لم تكن هناك عوامل تؤججه ، وتمنح الشاعر مادة لتجاربه الاجتماعية، فالمجتمع
كان جاهلاً متخلفاً وقانعاً صبوراً. وكان الشاعر نفسه يفقد بعض عناصر الموقف
الشعري وتجربته الصادقة، وهو الحرية الفردية والحرية العامة. وما يقظته القومية
والسياسية التي رأينا وجهها الايجابي عند بعض الشعراء، إلا نتيجة لظهور المفاهيم
القومية والنزعات السياسية التي وصل بعضها إلى اسماع الشاعر، ونتيجة العسف
والضغط الذي وقع على الناس واستنفر مشاعر بعض الشعراء.

أما الغزل فقد ارتبط بالخمرة، ولم تكن صورة التجربة فيه أحسن حالاً من صورته في الخمرة، إذ لم يعبر عن تجربة شعورية صادقة، بسبب غياب الحوافز الاجتماعية نفسها، البعد عن اجوائه ، وتبدل في شعوره به.

ولذلك فإن قصائد الغزل لم تحقق شيئاً يذكر في المجال التجربة الشعورية والتجربة الفنية، لأن الشاعر قد اتكأ على المعاني القديمة وشوهها، وأسف في استخدامها ولأنه لم يعيش التجربة كما عاشها الشاعر القديم نفسه.

ومن هنا جاءت أوصافه مادية حسية، وصوره جاهزة مباشرة، لا تتعدى الحس الظاهر، ولا تغور إلى أعماق الشعور، لأن الشعور نفسه قد تبدل - كما قلنا، وربما تمثل أبيات الشاعر حيدر الحلي هذه الصورة حيث يقول:

أيـديـن تـفـاح الخـلـود	وسـتـرن رـمـان النـهـود
ونـثـرن رـيـحـان الغـدائر	فـوق اغـصـان القـدود
وأـتـين يـحـمـلـن الكـؤوس	كـمـأنـهن ثـغـور غـيد
مـن كـل ضـامـية الوشـاح	رـويـة الخـلـخال رـود
لـكـنـها عـطـفت عـلي	يـصد عـنـها سـود الجـعود

وهكذا لا يكون غزل القرن التاسع عشر أفضل من خمرة يأتية، وربما كان شاعر هذا القرن قد سلك قصيدة الغزل ووصف الخمرة، جرياً منه وراء الشاعر القديم، وكذلك ليدل على أنه يمتلك القدرة في نظم شعر الغزل والخمرة، وهما غرضان أساسيان مهمان في الشعر العربي. إلا إنه حين فقد إحساسه بتجربته، وفقد معه قدراته الفنية التي يصوغ بها تلك التجربة ، قد حالاً بينه وبين فنيته.

وإذا كان شاعر القرن التاسع عشر لم يحقق شيئاً يذكر في موضوعي الغزل ووصف الخمرة، فما الذي يمكن أن يحققه في موضوعات أخرى أقل شأنًا، كالمساجلات والاسمار والمناظرات؟ أو كالموضوعات الاجتماعية الأخرى، كالتهنئة بحفظ القرآن أو الزواج أو إقامة بناء؟ وأمثال ذلك من الموضوعات التي ليست لها أية قيمة فنية. بل إن النظم فيها يعكس هبوط الموضوع الشعري الذي تلهى به شاعر القرن التاسع عشر.

وهناك موضوعات أخرى حاول الشاعر أن يعبر عنها، ولكن تعبيره جاء بارداً لأنه لم يمتلك أساساً صدق الانفعال بها، كوصف الترام والتلغراف وأسلاك الكهرباء والباخرة وإنشاء السدود وفتح الترع وإحياء الأنهر وإقامة الجسور وامثالها. حين يحاول الدارس أن ينتهي إلى تقويم فني لشعر القرن التاسع عشر، يجابه العديد من الظواهر السلبية، سواء في مستوى الشكل والمضمون. فتجربة هذا الشاعر قد ابتعدت عن الصدق، وغياب الصدق - وهو عنصر أساسي في التجربة الشعرية معناه سقوط الشاعر وفساد شعره، كما يرى ذلك النقد الحديث.

ولعل السبب في غياب عنصر الصدق، أن تجربة الشاعر وقتئذ لم تكن نابعة من نفسه، وصادرة عن شعوره، بل كانت مفروضة عليه، فهي إذن تجربة لا تستقر في شعور الشاعر نفسه. وربما كان لفقدان الشاعر حرته الشخصية أثر في ذلك وربما كان أيضاً لظروف الشاعر الخاصة والعامة وصلته بمجتمعه وبالاحداث، وضعف ثقافته أيضاً دور في ذلك أيضاً.

فالاحساس بالتجربة هو الذي يحقق الصدق في التعبير عنها ويمنحها حرارة وحيوية. وربما كان لبرود العاطفة أثر في شل نشاط الخيال وفاعليته. إذ الخيال لا ينشط - كما يقول النقاد - إلا تحت تأثير العاطفة. وهذا يعني الضعف الخيال صار مرهوناً لدى شاعر ذلك القرن بضعف العاطفة، مما انتهى به إلى البعد عن التجربة الصادقة. وقد لاحظنا ذلك في معظم الموضوعات وخاصة المدح والغزل ووصف الخمرة.

وهذا الضعف في الاحساس بالتجربة، والذي انتهى بعدها عن الصدق، وهو الذي دفع الشاعر إلى المحاكاة والتقليد، بعيداً عن عنصري الابتكار والاصالة. وقد جرت تلك المحاكاة إلى استخدام صور الشاعر القديم، واستعارة اجرائه ونظم الشعر بلغته مما انتهى به أحياناً إلى الغموض والبعد عن الواقع.

والخيال هو أهم عناصر الصورة الشعرية، لأنه يوجد الأشياء ويركبها وينظمها، وهذا بالتالي يؤدي إلى تعميق الصورة وتجسيدها فتبدو اجمل من حقيقتها،

وهذا هو الذي دعا النقاد ومنذ عهد ارسطو إلى اعتبار الفن اجمل من الطبيعة نفسها.

وقد فقدت قصيدة القرن التاسع عشر هذا العنصر المهم، بحيث اصبح خيال صاحبها الشاعر لا يختلف كثيراً عن خيال الرجل العادي. ومن هنا فسدت الصورة لافتقارها إلى أهم عناصر الصورة، ويتمثل هذا في تشبيه عبد الغفار الأخرس دم القتلى بالخمرة المعتقة:

ألم ترهم صرعى كأن دماءهم تسيل كما سالت معتقة الخمر

كما يتمثل فساد الخيال في تشبيه عبد الباقي العمري ابتسامه ممدوحه بشفتين سوداوين كالدجا، وذلك بقوله:

وسل الدجا من غمده باثراً حكى تبسم عباس ومطلعه الأسنى

أما محمد سعيد الحبوبي، فقد وصف صفاء خد الحبيبة فجعله (مرجاً معشوشياً) وجعل من (الخال) الذي يجمل خد المرأة (طفحاً جليدياً منقزراً) وذلك بقوله:

وبدت شماً لها الجعد بروج ونجديها لمرتاد مروج

جادهما ماء الصبا وعليها الخال لما طفحا

وهذا لعمرى خيال فاسد، لم يضيف جمالاً إلى المرأة بقدر ما اضاف قبحاً. وإذا كانت الصورة أهم مظاهر الفن الأصيل، لأنها حصيلة الخيال والعاطفة قبل كان شيء، فإن هذا المظهر الخطير قد فقد وظيفته في شعر القرن التاسع عشر بل يمكن القول أنه قد أفسده إلى حد بعيد.

ولعل السبب في فقدان الصورة الجيدة، هو إنها فقدت أهم عناصرها- الخيال- كما ذكرنا، ومعنى هذا أن الجزئيات التي تتركب منها الصورة قد فقدت العنصر الذي يوحدتها ويركبها، ويربط الجزء الواحد منها بالآخر.

كما إن شاعر القرن لم يفهم ماهية التشبيه والاستعارة، وهما اداتان تتولد بها الصور، فقد استخدمها استخداماً ألياً يفتقد الحركة والحيوية والإيحاء، ولذلك جاءت صورة جامدة، تفتقد العنصر النفسي، ومن هنا فقدت حرارتها وإيحاءاتها، فاقترنت وظيفتها على التزيين وحسب.

كقول محمد سعيد الحبوبى:

فالصدغ من آس ومن نرجس
ايا اخا الغصن إذا ما انثنى
عيناك والخدان من جنار
ويا اخا البدر إذا ما أنار

فهذه التشبيهات تشبيهات حسية جاهزة، انتزعت مما وقعت عليه عينا الشاعر وكأنها جاءت (تكديساً لثروة لغوية خلت من الروحانية الحقيقية) .

بل إن معظمها منتزع مما وصف به الشاعر العربي القديم المرأة.

لقد أضاف شاعر القرن التاسع عشر على المرأة صفات: الشمس والقمر والهلال والبدر والصبح والنهار والنور والنار... وكلها مستقاة من الواقع الحسي المنظور، كما أنهم من الجهة الأخرى شبهوا شعرها بالليل، ووجهها بالصبح، وعيونها بالنرجس ووجنتيها بالورد وثرغها باللؤلؤ وريقها بالعسل وقوامها بالبان... وهي تشبيهات مادية مستعارة من صفات المرأة في التراث العربي الذي اعجبوا به وقلدوه وكرروا صورته) .

وهذا الاعتماد المقصور على الالفاظ الحسية في عملية التصوير، هو الذي الغى العلاقات بينها، ولذلك جاءت التشبيهات خالية من الايحاء بعيدة عن التأثير ومن الغريب حقاً إن يصف شعراء القرن التاسع عشر بعض مظاهر الطبيعة الخلابة الساحرة الموحية، وصفاً يمنح جمالها وحيويتها وايحاءاتها، وأقصد بهذا وصف الكواكب والنجوم، وجاء كل جهدهم فيه رصفاً لالفاظ الكواكب دون جهد فني بعيداً عن الايحاء والتأمل المثير .

إن هذا الحشد اللغوي الذي ألف منه شاعر القرن التاسع عشر، صورته دونما تركيب فني وتريب جمالي يوحى بالحيوية والتدفق، هو الذي جعل احد الدارسين يطلق على التصوير في هذا القرن بـ (شعر الرصف) لانه يركز على (تكديس الصفات ورصف الالفاظ دون العناية بالصورة المتكاملة أو التفاعل معها) والمدهش حقاً إن تصوير شعراء هذا القرن لاروع مظاهر الطبيعة التي اشرنا إليها، والتي منها أيضاً مظاهر الربيع الموحية، قد جاء جامداً ميتاً لأنه فقد اهم عناصر التصوير الجيد، وهو الخيال.

ومن هنا اعتمد محاكاة الصور القديمة وتمثل أبيات حيدر الحلبي هذا الحشد اللغوي الذي يكتفي برصف الفاظ الروض والربيع والنور والزهر والبرد والضياء والطيب والمسك والنسيم والغصون والورق والايك، في ابيات يصف فيها الربيع فيقول:

لدي روضة كساها الربيع من النور والزهر برداً رقيقاً
عليها الصبا سحبت ذيلها وذرا من الطيب مسكاً سحيقاً
تروقك أن مر النسيم منها يلاعب غصناً وريقاً
كأن الغصون إذا الورق غنت على الأيك نشوان لن يستفيقا

ومن مظاهر الصورة الشعرية السلبية ، سذاجتها وبساطتها، مما ابعدها عن العمق والايحاء والتأثير ومرد ذلك في رأينا، إلى ضعف ثقافة الشاعر، وبعده عن الصدق الشعوري الذي يربطه بالتجربة. ولذلك تكررت لديه الصور، وتكررت الفاظها وعباراتها المؤلفة لها.

ومن أشد الظواهر الفنية في شعر القرن التاسع عشر بروز ظاهرة (الركاكة اللغوية والتي يعزى سببها إلى جهل الشاعر بأسرارها وجمالها ومفاتيحها، مما يجعله أسير خوفٍ دائمٍ من الوقوع في اللحن وخطأ التراكيب) ولذلك وقعوا في شراك الأخطاء اللغوية والنحوية، وكثر الخلل في أوزانهم والخطأ في قوافيهم والضعف في أساليبهم. ومن مظاهر هذا، عدم التساوق بين العناصر الاساسية للقصيدة، وخاصة الموسيقى والعاطفة والخيال، ويسند هذه العناصر المهمة في القصيدة، حرية نفسية في تناول التجربة الشعرية وفي أدائها.

وربما كان لضعف ثقافة الشاعر - وهو جزء من ضعف العصر كله- سبب في شيوع هذه الركاكة.

ومن مظاهر الركاكة عندهم، شيوع العامية واستخدامها في الشعر، من ذلك قول عبد الباقي العمري:

طرداً وعكساً تركتم فك فكرته في يوم غم بعيد الفور وأبورا

(فالوابور) لفظة عامية. كما أن (الطرد والعكس) لفظتان بعيدتان عن لغة الشعر وحيويتها.

واستخدموا الالفاظ الدخيلة البعيدة عن الإيحاء، كاستعمال عبد الغفار الأخرس
للظة (جناب) وهي تركية، بقوله:

وقف على الصنع الجميل جنابه فكأنما هو لو نظرت غداؤه

ولم يتحرج الشعراء في استخدام العديد من الألفاظ التركية التي استعملت في
حياتهم العامة أمثال (خان) و(فاقان) و(مزمان).

ويبدو أن ظاهرة الازدواج اللغوي لدى شاعر هذا القرن كانت مسألة لا تثير
الحرص له إطلاقاً، وبدأ عند بعضهم (استخدام اللهجة العراقية الدارجة، مثل كاظم
السبتي وميرزة الحلي ويعقوب الحاج جعفر وباقر الهندي).

ومن الظواهر الفنية التي أساءت الى شعر القرن التاسع عشر التخميس
والتشطير وهي ظاهرة طغت طغياناً شديداً، بحيث جعلت من حجم هذا الشعر
أضعافاً مضاعفة وربما تكمن خطورة هذه الظاهرة، في أنها افرغت الشعر من محتواه
الفكري، وقتلت ما بقي من معانيه السخيفة، وأتت على كل ما يتصل بمضمونه، كما
أنها اضافت إلى شعر هذا القرن سوءة أخرى، إذا أقبل بعض الشعراء على تخميس
وتشطير قصائد البعض الآخر بالتقريظ والتهنئة، فتركوا في ذلك قصائد أخرى تخلو
من الحياة، ومن معاني الشعر وخصائصه الإنسانية.

وبذلك صار الشعر لعباً شكلياً خالياً من الجمال، لأن ظاهرة التخميس
والتشطير والتقريض لا تمتلك جمال الاداء، ولأنها تمثل عجز الشاعر عن الابتكار.
وهكذا أفرغت قصيدة الشاعر من محتواها الفكري كما خلت من أي ملح
شكلي يلفت النظر ويتوقف القارئ ويثير تأمله.

وبهذا سقطت القصيدة في وهاد الشكلية المقيتة، والبحث عن كل ما يظن
الشاعر أنه يضفي جمالاً على قصيدته كالجناس والطباق والتورية والمقابلة، حتى
صار توفير هذه الأوجه البديعة لازمة من لوازم شعر هذا القرن.

فبعد الباقي العمري يكرر لظة (الخال) في إحدى قصائده ستاً وعشرين مرة،
مختلفة المعاني في كل بيت.

ومن الظواهر الفنية السقيمة التي احتفظ بها شعر هذا القرن (النتظيم المشترك، إذ يتفق شاعران أو أكثر على نظم قصيدة طويلة، كالتلغيز وحل الألغاز وعقد الأحاديث الشريفة النشر والترتيب ونظم أسماء السور .

وهناك الشعر الذي يؤرخ للأحداث، وهو كثير كثرة مفرطة إذ (يدخل أحدهم في تاريخه الحروف المعجمية، أو المهملة في حساب الجمل، وقد تجيء قصيدة الشاعر وفي كل شطر منها تاريخ، أما الحوادث والأشياء التي تؤرخ، فكل ما يخطر على بال إنسان وما لا يخطر أيضاً من أنفه الحوادث اليومية .

وهناك نوع من النظم يسمونه (الروضة) إذ ينظم الشاعر قصيدة كاملة على حرفٍ واحدٍ من حروف العربية بحيث تبدأ كل أبياتها بهذا الحرف وتنتهي به. ومن قبيل الصناعة الشعرية ما يسميه عبد الباقي العمري (الجمع بين التقريض والتسميط والتخميس والتشطير والتشنيف) بحيث تقرأ القصيدة من كل الوجوه والأماكن طولاً وعرضاً ومن اليمين إلى الشمال وبالعكس .

والواقع أن توفير هذه الأصناف الشكلية في القصيدة، لا يعد في نظرهم عيباً أو قدحاً في الشعر، بل يعد تفناً يعكس قدرة الشاعر على حد مفهوم الفن الشعري لذلك العصر. ولذلك يضع القرن التاسع عشر عبد الباقي العمري - وهو أكثرهم تفناً في هذه المسائل - في مقدمة شعراء القرن لما له من طول باع وقدرة بارعة على توفير الأشكال الهندسية للقصيدة.

وكان لغياب النقد الأدبي أثر في شيوع الظواهر الفاسدة في الشعر .

يبقى أن نقول وفي القول تذكرة ببعض الملامح الايجابية التي وقفنا عليها، والتي تشفع لشعر القرن التاسع عشر، ونقصد بذلك. الشعر السياسي الذي يمتلك مضامين قومية أو واقعية، والتي صدرت من مجموعة من شعراء أمثال العمري والأخرس والجميل والتميمي والشاوي وأمثالهم.

لقد كان في قصائدهم التي تصدوا فيها للعسف والاستبداد، وفي ما نظموه دفاعاً عن الإنسان وعن شعوره وحياته وحرية، ما يخفف عنهم سواتهم التي تحدثنا عنها، ويضعهم في عداد الشعراء الذي كانت لهم وقفات إنسانية إيجابية، كما لا يخلو العديد من قصائدهم من سمات فنية توفر العواطف الحارة والتجارب الصادقة

والمشاعر الانسانية الرقيقة- على قلبها- ولنا أن نقول أيضاً، أن شاعر ذلك العصر
لا يمكن أن يتحمل وحده وزر ما قدمه من عقم فني، فالعصر بكل ما فيه قد أسهم
في تقديم تلك الصورة.