**- المحاضرة رقم (2)**

**قصيدة الشعر العمودي**

قديما مرت قصيدة الشعر العمودي بمراحل مختلفة، عكست تصورات نقدية متنوعة، ابتدأت بتنظيرات ابن طباطبا، والآمدي، والجرجاني، وانتهت عند المرزوقي في شكل بيان أوجز عبره آراء من سبقه من نقاد، واكتنز فيه الخصائص البنوية والجمالية لقصيدة الشعر العمودي، أو ما يعرف بنظرية عمود الشعر القديمة:

1- عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفَهْم الثاقب.

2- عيار اللفظ هو الطبع والرِّواية والاستعمال.

3- عيار الإصابة في الوصف هو الذكاء وحسن التمييز.

4- عيار المقاربة في التشبيه هو الفطنة وحسن التقدير.

5- عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن هو الطبع واللسان.

6- عيار الاستعارة هو الذهن والفطنة.

7- عيار مشاكلة اللفظ للمعنى واقتضائها للقافية هو طول الدُّربة ودوام المدارسة**([[1]](#footnote-1))**.

أما حديثا، فقد تناول عدد من النقاد ظاهرة قصيدة العمود الشعري بالفحص والتنقيب، منهم الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، عبد الله الغذامي، محيي الدين صبحي، توفيق الزيدي، ومحمد بن مريسي الحارثي الذي تتبع بالنقد المفهوم والأصول، وفق تقسيمات احتوت مادة الشعر، والعناصر الصياغية، والوحدة المعنوية، مؤكدا أن المعالجة لمفهوم عمود الشعر لا تتم إلا عبر هذه المباحث التي تناولت المعنى والمبنى ووحدة الموضوع**([[2]](#footnote-2))**، مرجعا وفقها عناصر العمود الشعري إلى ثلاثة تصورات، هي:

أ- العناصر التكوينية؛ وهي المتصلة بمادة الشعر، يحققها شرف المعنى وصحته**([[3]](#footnote-3))**.

ب- العناصر الصياغية؛ وهي المتمثلة في جزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما**([[4]](#footnote-4))**.

ج- الربطة الموضوعية؛ وهي المتصلة بالوحدة المعنوية في النص الشعري، الممثل في البعد التلاحمي، كما اشترطه المرزوقي بنصه: التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن**([[5]](#footnote-5))**.

وهو ما يدفعنا إلى متابعة تطور قصيدة الشعر العمودي، ضمن المنتج الشعري لشعراء أسهموا، بما توفر لديهم من خبرات فنية، في افتتاح الحركة الشعرية بكفاءات تعزى للفترة الحديثة، بما فيها العصر المعاصر، من أجل رصد بعض خصائصها الجمالية.

- مفدي زكرياء هو ابن تومرت، وشاعر الثورة الجزائرية، أخذ منها عنفوانها، وقوتها، فاتسمت لغته بطاقة متفجرة، وقصائده بمتانة البنية، ووحدة الموضوع، فيما تميز إيقاعه الخارجي بتوتر عالي النبرة، يستمد صخبه من قوة الروي، وفخامة القافية، والداخلي الناتج عن مخارج الحروف، وتآلف الألفاظ والكلمات**([[6]](#footnote-6))**، كما نتبينه في قصيدته “اقرأ كتابك“: **(الكامل)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| وقل: الجزائر، واصغ إن ذكر اسمها |  | تجد الجبابر ساجدين وركّعا |
| إنّ الجزائر في الوجود رسالة |  | الشعب حرّرها، والربّ وقّعا |
| إنّ الجزائر قطعة قدسيّة |  | في الكون، لحّنها الرصاص ووقّعا |
| وقصيدة أزليّة، أبياتها |  | حمراء، كان لها (نفمبر) مطلعا**([[7]](#footnote-7))** |

كما تميز أسلوبه بالمتانة نظرا لتأثره الشديد بالقرآن الكريم، والتراث العربي قديمه وحديثه، فيما ظهرت صوره واقعية بأنماطها الحسية كالبلاغية، والإشارية المكثفة أو المفصلة؛ لأنها ترصد قضايا الوطن والشعب في مواجهة المستعمر، لكن هذا كله لم يمنعه من التنويع في إطار الصور التخييلية ذات الطابع الإيحائي، أو المتصنعة للمثل، أو الرمز**([[8]](#footnote-8))**، وهو ما نستشفه في قصيدته “الذبيح الصاعد“: **(الخفيف)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| قام يختال كالمسيح وئيدا |  | يتهادى نشوان، يتلو النشيدا |
| باسم الثغر، كالملائكة أو كالـ |  | ـطفل، يستقبل الصباح الجديدا |
| شامخا أنفه، جلالا وتيها |  | رافعا رأسه، يناجي الخلودا |
| رافلا في خلاخل، زغردت تمـ |  | ـلأ من لحنها الفضاء البعيدا**([[9]](#footnote-9))** |

وبما أن زكرياء شاعر ثوري، طالما كان ملتزما بالتعبير عن الحرية، العدالة، والوحدة، فقد عانى من استبداد المستعمر ما جعل السجن بيته نظرا لطول مقامه فيه، لكن لم يفت من عزمه القهر ولا التعذيب، فاستمر ينشد حلمه بالاستقلال عبر قصائد حماسية مشتعلة، شكلت محركا قويا للثورة، ونقمة على المستعمر**([[10]](#footnote-10))**، من ذلك قصيدته “زنزانة العذاب رقم 73“: **(البسيط)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| سيّان عنديَ، مفتوح ومنغلق |  | يا سجن، بابك، أم شدت به الحلق؟ |
| أم السياط، به الجلاد يلهبني؟ |  | أم خازن النار، يكويني فأصطفق |
| يا سجن، ما أنت؟ لا أخشاك، تعرفني |  | من يحذق البحر، لا يحدق به الغرق |
| إني بلوتك في ضيق، وفي سعة |  | وذقت كأسك، لا حقد ولا حنق |
| والروح تهزأ بالسجان ساخرة |  | هيهات يدركها، أيان تنزلق |
| تنساب في ملكوت الله سابحة |  | لا الفجر، إن لاح، يفشيها ولا الغسق**([[11]](#footnote-11))** |

- سليمان العيسى شاعر ثوري متميز، التزم بالتغني بثورات العالم الباحثة عن حرية أوطانها، والعدالة بالنسبة لشعوبها، كما ألزم نفسه بتحريك ضمائر الشعوب العربية من أجل التحرر، والنهوض بأوطانها، كالتي وجهها لوطنه سوريا، والجزائر، وفلسطين، فنال حظه من المطاردة، والسجن، والتنكيل، والتهميش، غير أنه صبر في سبيل تحقيق أفكاره، والدفاع عن مبادئه التي دافع عنها حتى آخر يوم من حياته الثائرة، ولعل أبرزها: التحرر، الوحدة، والتغيير**([[12]](#footnote-12))**، وهو الذي نلمسه في قصيدته “صانعو الأغاني“: **(البسيط)**

|  |
| --- |
| يا شاعري قد حملنا الجرحَ في وطنٍ |
| هَمْسُ البريءِ بهِ المحذورُ والحَذَرُ |
| اُنظرْ حواليْكَ.. غاباتٌ مُسدّدةٌ |
| منَ الحرابِ بصدر الصّدق تأتمرُ |
| ما كان ذنبي، وذنب الحاملين دمي؟ |
| آمنتُ أنّ شعاعَ الفجرِ منتصرُ |
| آمنتُ أنّ الملايينَ لتي سقطتْ  |
| لا ضائعٌ دمُها الهادي، ولا هَدَرُ**([[13]](#footnote-13))**  |

تبدو لغة العيسى قوية بعاطفتها الحادة، وأسلوبها الواقعي الجزل، وإيقاعها الصاخب، وصورها الحسية المتحركة، كأنما يحاول بكل ما أوتي من وسيلة إلى تصوير الواقع الأليم بكل تفاصيله، ونقل أجوائه بجزئياته السقيمة، إلى وجدان العربي؛ وهو في هذا متأثر بواقعية الثورة الجزائرية وأدبائها، وعلى رأسهم كاتب ياسين، ومالك حداد، هذا الذي أهداه ديوانه “صلاة لأرض الثورة“**([[14]](#footnote-14))**، إيمانا بالثورة الجزائرية، وإعجابه بالتفاف مثقفيها حولها.

- محمود سامي البارودي (1838م- 1881م)، شاعر حديث استحق تصنيفه ضمن الشعراء الذين أسهموا في التأسيس لقصيدة الشعر العمودي بمفهومهما المعاصر، ليس من جهة البناء أو الأسلوب؛ فقد كان في ذلك تابعا (براعة الأسلوب، دقة الوصف، ودرجات الإيقاعية الفائقة) وليس مبدعا (لم يكن شاعر أفكار خلاق بقدر ما كان شاعر أسلوب وصنعة)، إنما لبروز شخصيته الشعرية**([[15]](#footnote-15))**، وكذلك موقفه الشعري؛ فقد استطاع من خلالهما التعبير عن عصره، وروح عصره، وإن كانت قد عازته التقنية المناسبة لاستجلاء ذلك.

وعموما فقد تميز خطه الشعري من جهة البناء بنسقين، هما:

1- نسق أول: يتميز بالوحدة الموضوعية، كما في قصيدته “الرائية“ التي قالها في السجن؛ وهي قصيدة تتبع طريقة الرسالة طالما تتصنع بناء هو النموذج: الهرمي الرأسي؛ وهو شكل يقوم على: مقدمة، موضوع، وخاتمة، كما نستوضحه في قصيدته: **(الرمل)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| شَفَّنِي وَجْـدِي وَأبْـلانِي السَّهَـرْ |  | وَتَـغَـشَّـتْـنِـي سَـمَادِيـرُ الكَــدَرْ |
| فَـسَـوَادُ الـلّيْـلِ مَا إنْ يَـنْـقَضِي |  | وَبَـيَاضُ الصُّبْـحِ مَا إنْ يُنْتَظَـرْ |
| لا أنـِيسٌ يَـسْمَـعُ الـشَّكْـوَى وَلاَ |  | خَـبَـرٌ يَـأتِـي وَلاَ طَـيْـفٌ يَـمُـرْ |
| بَـيْـنَ حِـيطَـانٍ وَبَـابٍ مـُوصَـدٍ |  | كُـلَّـمَـا حَـرَّكَـهُ الـسَّجَّـانُ صَـرْ |
| يَـــتَـمَـشَّـى دُونَـــهُ حَـــتَّـى إذَا |  | لَـحِـقَـتْـهُ نَـبْـأةٌ مِـنِّـي اسْـتَـقَـــرْ |
| كُـلَّـمَـا دُرْتُ لِأقْـضِـي حَـاجَـةً |  | قَـالَـتِ الـظُّلْـمَـةُ: مَهْـلاً لاَ تَـدُرْ |
| أتَـقَــرَّى الـشَّـيْءَ أبْــغـيـهِ فَـلاَ |  | أجِـدُ الـشَّـيْءَ وَلاَ نَـفْـسِي تَـقَـرْ |
| ظُـلْـمَـةٌ مَا إنْ بِهَا مِنْ كَـوْكَـبٍ |  | غَـيْـرُ أنْـفَاسٍ تَـرَامَى بِالـشَّـرَرْ**([[16]](#footnote-16))** |

غير أن الخاتمة قد تعينت بشكل متسرع، يعكس فشلا في البناء الشعري؛ فهي منتهية من جهة البنية باعتبار استقلالية البيت الشعري، وغير منتهية من جهة الرؤية باعتبار استمرارية موضوع القصة، مما يسم القصيدة بغياب تام للوحدة العضوية.

2- نسق ثاني: يتسم بالتفكك، نظرا لكثرة موضوعات القصيدة وتعددها، ثم لتوقه الشديد على تمثل البنيات الشعرية للمتقدمين من فطاحلة الشعراء، نظرا لشعوره العميق بانتمائه لأزمنتهم وبيئاتهم الشعرية؛ بحيث ألجأته طريقته إلى إنشاء قصائد على نمط المعلقات، كما في “داليته“ التي مطلعها: **(الكامل)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| ظَنَّ الظُّنُونَ فَبَاتَ غَيْرَ مُوَسَّدِ |  | حَيْرَانَ يَكْلأ مُسْتَنِيرَ الفَرْقَدِ**([[17]](#footnote-17))** |

كان قد عارض بها “دالية“ (النّابغة الذّبياني)، وهذا مطلعها: **(الكامل)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| أمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِـحٌ أوْ مُغْـتَـدِ |  | عَجْلانُ ذَا زَادٍ وَغَيْرَ مُزَوَّدِ**([[18]](#footnote-18))** |

وهي قصيدة تتكون في مجموعها من مقدمات منها: التذكر، الغزل، التغني بمباشرة الحروب، وارتياد المنابت، وركوب الخيل، وشرب الخمر، والتشبيب بالنساء، الأمر الذي أسهم في تشتيت أثرها النفسي، وامحاء الخيط العضوي المتين الذي يحكم نموها بطريقة تراعي الوحدة بين: الموضوع والأثر النفسي، مما وسم القصيدة بالتفكك، والغياب الكلي لوحدتها العضوية.

- عمر أبو ريشة شاعر الخيال المجنح، فهو دائم البحث عن الصورة بعيدة الإيحاء، وهو علاوة على كلاسيكية أسلوبه، من أسبق الشعراء المعاصرين إلى التجديد في موضوعات الشعر وأخيلته**([[19]](#footnote-19))**؛ لأنه من شعراء حقبة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي الذين لم يعرفوا بانتسابهم إلى الرومانسية، بقدر تشربهم لمبادئها التي تدعوا إلى الحرية، والتحرر، والتجديد، كقوله من قصيدة عنوانها “شهيد“: **(الخفيف)**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| مأتم الشّمس ضجّ في كبد الأفق |  | وأهوى بطعنةٍ نجلاء |
| وعصبت أرؤس الروابي الحزانى  |  | بعصاب من جامدات الدماء |
| فأطلت من خدرها غادة الليل |  | وتاهت في ميسة الخُيَلاء |
| وأكبّت تحل ذاك العصاب |  | الأرجواني باليد السّمراء |
| وذؤابات شعرها تترامى |  | في فسيح الآفاق والأجواء |
| وعيون السّماء ترنو إليها |  | من شقوق الملاءة السّوداء**([[20]](#footnote-20))** |

لذلك كانت قصائده تدور حول موضوعين مهمين، بالنسبة للشعوب العربية المتعطشة للحرية في شكليها البارزين؛ وهما الوطن، والمرأة، الأمر الذي أبعد عنه تهمة المنبرية التي التصقت بمسيرته الشعرية، وفرضت على شعره لهجة، وإيقاعا، وتطورا لمعنى القصيدة**([[21]](#footnote-21))**، من جهة اللغة، والأسلوب، والصورة، بحيث لا يسمح بإعلاء الخطابية، استجابة لرغبات أو تطلعات الشعوب نحو الحرية والتحرر، على حساب الحساسية الشعرية نفسها، بالرغم من أن شعره ذو طبيعة أرستقراطية؛ فهو بطيء، مهيب، حسن التوازن**([[22]](#footnote-22))**.

1. )- المرزوقي، ***شرح ديوان الحماسة لأبي تمام***، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1424هـ - 2003م، 1/ 10- 12. [↑](#footnote-ref-1)
2. )-محمد بن مريسي الحارثي، ***عمود الشعر العربي: النشأة والمفهوم***، نادي مكة المكرمة الثقافي الأدبي، مكة المكرمة- المملكة العربية السعودية، ط1، 1417هـ - 1996م، ص253. [↑](#footnote-ref-2)
3. )- ***م.ن***، ص251. [↑](#footnote-ref-3)
4. )- ***م.ن*** ، ص327. [↑](#footnote-ref-4)
5. )- ***م.ن*** ، ص495. [↑](#footnote-ref-5)
6. )-محمد ناصر، ***الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925- 1975)***، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 2006م، ص45. [↑](#footnote-ref-6)
7. )-مفدي زكرياء، ***ديوان اللهب المقدس***، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص51- 52. [↑](#footnote-ref-7)
8. )-محمد ناصر بوحجام، ***أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925- 1976)***، المطبعة العربية، غرداية- الجزائر، ط1، 1992م، ص206- 321. [↑](#footnote-ref-8)
9. )-مفدي زكرياء، ***ديوان اللهب المقدس***، ص17. [↑](#footnote-ref-9)
10. )-نسيب نشاوي، ***مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: الاتباعية- الرومانسية- الواقعية- الرمزية***، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1984م، ص358- 359. [↑](#footnote-ref-10)
11. )-مفدي زكرياء، ***ديوان اللهب المقدس***، ص373- 374. [↑](#footnote-ref-11)
12. )-نسيب النشاوي، ***مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية***، ص25- 26. [↑](#footnote-ref-12)
13. )-سليمان العيسى، ***الأعمال الكاملة، ديوان: صلاة لأرض الثورة***، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1995م، 2/ 72 [↑](#footnote-ref-13)
14. )-نسيب النشاوي، ***مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية***، ص377- 380. [↑](#footnote-ref-14)
15. )-شوقي ضيف، ***الأدب العربي المعاصر في مصر***، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط10، 1992م، ص45. [↑](#footnote-ref-15)
16. )-محمود سامي البارودي، ***ديوان البارودي؛ محمود سامي البارودي باشا***، حققه وضبطه وشرحه: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1998م، 1/ 252- 253.

- شفّني: لذع قلبي، أو هزلني وأنحلني. الوجد: الحزن والهمّ. أبلاني: أخلقني وهزلني وأضعفني. تغشّتني: جاءتني وأصابتني. السّمادير: (ج) سمدور، وهو غشاوة العين، والمقصود بسمادير الكدر: ظلماته وهمومه.الطيف: الخيال الطائف في المنام. موصد: مغلق. صرّ: صوّت، واسم ذلك الصوت الصرير. النبأة: الصوت الخفي. أتقرّى الشيء: أتتبّعه، والمقصود:أتلمّسه بيدي لأتبيّنه في الظلمة الحالكة. [↑](#footnote-ref-16)
17. )- محمود سامي البارودي، ***ديوان البارودي***، ص128.

- يكلأ: يرعى. الفرقد: نجم يهتدى به؛ وهو النجم القطبي، وبقربه نجم مماثل له، و أصغر منه، وهما الفرقان. [↑](#footnote-ref-17)
18. )- النابغة الذبياني، ***ديوان النابغة الذبياني***، شرح وتقديم: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 1416هـ - 1996م، ص105. [↑](#footnote-ref-18)
19. )-حنا الفاخوري، ***الجامع في تاريخ*** ***الأدب العربي الحديث***، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط1، 1986م، ص532- 533. [↑](#footnote-ref-19)
20. )-عمر أبو ريشة، ***من عمر أبو ريشة، شعر***، بيروت- لبنان، دار مجلة الأديب، (د.ط)، 1947م، ص212.

- طعنة نَجْلاء: واسعة نافذة، قاتلة. عصبت: شدّت رأسها بعصابة، أي: عمامة. ميسة: مشية فيها تمايل وتبختر. الذُّؤابةُ من كل شيء: أعلاه، و الذُّؤابةُ: شعر مقدَّم الرأَس، و ذؤابةُ الفتاة: ضفيرة مُنسدِلة من وسط رأسها إلى ظهرها. الملاءة: الملحفة، أو ما يفرش على السرير. [↑](#footnote-ref-20)
21. )-سلمى خضراء الجيوسي، ***الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث***، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط2، تشرين الأول/ أكتوبر 2007م، ص297. [↑](#footnote-ref-21)
22. )-مارون عبود، ***مجددون ومجترون***، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2013م، ص134. [↑](#footnote-ref-22)