السنــــــــــة الأولى ماستر تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

الشعر الإحيائي /محاضرة

أ.إدريس سامية

**القصيدة الإحيائية ونظرية عمود الشعر**

**تمهيد:**

يجمع الدارسون لتاريخ الشعر العربي الحديث أن محمود سامي البارودي رائد هذه المدرسة الإحيائية في الشعر العربي الحديث، مع ذلك، فإننا «نعثر على إشارات صريحة تبين أن بدايات الاتجاه الإحيائي كانت مع الشعراء علي الليثي وعبدالله فكري وعائشة التيمورية»[[1]](#footnote-2). ومن أبرز الشعراء الإحيائيين أمير الشعراء أحمد شوقي (1869-1932م) ومحمد حافظ إبراهيم (1872- 1932م) من مصر، وشكيب أرسلان (1869- 1946م) وخليل مطران (1872- 1949م) وعمر أبو ريشة (1910 –1990م) وسليم الزركلي (1905-1989م) ومحمد البزم (1887-1955م) وعدنان مردم بك (1917-1989م) من بلاد الشام، ومعروف الرصافي (1875-1945م) وأحمد الصافي النجفي (1897 -1977م) وجميل صدقي الزهاوي (1863 -1936م) من العراق،ومحمد بن عثيمين (1854- 1944م) من السعودية ومحمد الشاذلي خزندار (1881- 1954م) ومحمد غريط (1880- 1949م) وأحمد رفيق المهدوي (1898-1960م وأحمد علي الشارف ( 1872-1959م) من المغرب العربي، والأمير عبد القادر (1808-1883) من الجزائر، وغيرهم.

يقول الناقد عمر الدسوقي في كتابه "في الأدب الحديث" : « يدين الشعر العربي الحديث للبارودي بأنه النموذج الحيّ الذي احتذاه الشعراء من بعده، وساروا على نهجه في أسلوبه وأغراضه، وذلك لأنه أتى -كما رأيت- بشعر جزلٍ رائق الديباجة، عذب النغم، في حقبة ساد فيها شعر الضعف والصنعة وضحالة المعنى وعقم الخیال، ثم إنه مثَّل عصره أتمَّ تمثیلٍ, وكان صدًى لحوادث بیئته، فكان قدوةً لمن جاء على أثره في التجديد. أضف إلى ذلك أنه علّمهم كیف يتجهون إلى الأدب العربي في أزهى عصوره، ويغترفون من ذخائره؛ بحیث لا تفنى شخصیاتهم، فیقوى أسلوبهم, وتشرق ديباجتهم، ويبعدون عن الحُلى المتكلفة، وبذلك سار الشعر من بعده إلى الأمام، ولم يجرع أبدًا إلى عصور الضعف والركاكة»[[2]](#footnote-3)

من هذا المنطلق نتساءل: فيما يتمثل النموذج الذي احتذاه الشعراء العرب الإحيائيون في العصر الحديث؟ ما هي سمات وخصائص هذا النموذج؟ وما مدى تشبعّ هؤلاء الشعراء بنهج القصيدة التقليدية في فهمهم للشعر ووظيفته، وما مدى استيعابهم نهج القصيدة العربية القديمة من حيث هيكلها (بنائها الفني)؟ وإلى أي حد ذهبوا في مسايرتهم لشعريتها التي عبرت عنها نظرية عمود الشعر؟

1. **مفهوم الشعر ووظيفته بين الإحيائيين والنقاد العرب القدامى:**

لا يدخل في مهام الشاعر الأساسية أن يقدم تعريفا للشعر ووظيفته بقدر ما يتجسّد لديه فهمه للشعر من خلال أشعاره نفسها، فتلك وظيفة النقاد، وقد تزامن عصر النهضة وبدايات الشعر الإحيائي مع ظهور نقد عربي وصف هو الآخر بالإحيائي، وخير من يمثل النقد الإحيائي الحديث العلامة حسين المرصفي في كتابه "الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية"، «والكتاب نقطة تحول في مجال النقد والدراسة الأدبية في هذا القرن أيضا [القرن التاسع عشر]، أثر تأثيرا عميقا في الحياة الأدبية والفكرية، وشكل ذوق رواد النهضة الأدبية والفكرية في مصر»[[3]](#footnote-4)، فقد وفر مادة خصبة تشمل كل أدوات صناعة الشعر، وفيه استعاد المرصفي منهج النقد التقليدي عند العرب، حيث ثقول في مستهل حديثه عن الشعر: «كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا، ويسمى الحرف الخير الذي تتفق فيه رويا وقافية. وينقرد كل بيت بإفادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده، وإذا أفرد كان تاما في بابه، في مدح أو تشبيب أو رثاء، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إبادته، ثم يستأنف في البيت الأخير كلاما آخر كذلك، ويستطرد للخروج من فن إلى فن، ومن مقصود على مقصود، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن يناسب المقصود الثاني، ويبعد الكلام عن التنافر، كما يستطرد من التشبيب على المديح، ومن وصف البيداء والطلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره، ومن التفجع والعزاء في الرثاء إلى التأثر وأمثال ذلك»[[4]](#footnote-5).

مع ذلك، نجد بعض الشعراء يصدرون دواوينهم بمقدمات تفصح عن منظورهم للشعر، ولنتوقف هنا عند مقدمة ديوان البارودي، حيث يقول: «"وبعد فإنّ الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعّتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان، فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك، ويهتدي لدليلها السالك، وخير الكلام ما ائتلف ألفاظه، وائتلقت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، بريئا من عثوة التعسّف، غنيا عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيد » [[5]](#footnote-6). يتردد في هذا التعريف عبارات النقاد العباسيين ممن روجوا لـ«"مذهب الطبع" الذي وصف به الآمدي شعر البحتري حين قال: "..فان كنت ... ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك.." ويكاد مذهب الطبع هذا يستحوذ على احترام أدباء العرب في ذلك الوقت.» [[6]](#footnote-7) .

ويقول في موضع آخر؛ «"وللشعر رتبة لا يجهلها إلا من جفا طبعه، ونبا عن قبول الحكمة سمعه، فهو حلية يزدان بجمالها العاطل، وعوذة لا يتطرق إليها الباطل. ولقد كنت في ريعان الفتوة، واندفاع القريحة بتيار القوة، ألهج به لهج الحمام بهديله، وآنس به أنس العديل بعديله، لا تذرعا إلى وجه أنتويه، ولا تطلعا إلى غنم أحتويه، وإنما هي أغراض حركتني، وإباء جمح بي، وغرام سال على قلبي، فلم أتمالك أن أهبت، فحرّكت به جرسي، او هتفت فسرّيت به عن نفسي، كما قلت:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به عادة الإنسان أن يتكلـــــــما

فلا يعتمدني بالإساءة غـــــــــــــــــــــافل فلا بك لابن الأيك أن يترنما» [[7]](#footnote-8)

تبرز هذه الأبيات بجلاء مقصدية البارودي في محاكاة الماضين من الشعراء قبله، « وطالب ألا ينتقده غافل، لأنه يحاول للشعر بعثا جديدا . . يعيد إليه أساليبه في العصور الأولى، ومن هنا جاء تعريفه للشعر متمشيا مع تعريفات المرزوقي والآمدي وأشباههما»[[8]](#footnote-9).

أما شوقي، فقد ضمن تعريفه للشعر في تقديمه لديوان الشوقيات، ومنها قوله: «"اشتغل بالشعر فريق من فحول الشعراء جنوا عليه وظلموا قرائحهم النادرة وحرموا الأقوام من بعدهم. فمنهم من خرج من فضاء الفكر والخيال ودخل في مضيق اللفظ والصناعة. وبعضهم آثر ظلمات الكلفة والتعقيد على نور الإبانة والسهولة. ووقف آخرون بالقريض عند القول المأثور "القديم على قدمه" فوصفوا النوق على غير ما عهدها العرب عليه وأتوا المنازل من غير أبوابها ودخلوا البيداء على سراب. وانغمس فريق في بحار التشابه حتى تشابهت عليهم اللجج ثم خرجوا منها بالبلل. وزعمت عصبة أن أحسن الشعر ما كان بواد فكلما كان بعيدا عن الواقع، منحرفا عن المحسوس، مجانبا للمحتمل، كان أدنى في اعتقادهم إلى الخيال، وأجمع للجلال والجمال، حتى نشأ عن ذلك الإغراق الثقيل على النفوس والغلو البغيض إلى العقول السليمة"»[[9]](#footnote-10). يوحي شوقي هنا بنوع من التعريف بالسلب لما يعتبره شعرا، فينبذ التكلف والتعقيد اللفظي والمعنوي، وما خرج عن المألوف في التصوير والوصف، والمغالاة في الخيال ومجافاة الواقع والاحتمال.

أما الرصافي، فقد عبر عن نظريته الشعرية شعرا، حيث يقول في قصيدة "أنا والشعر":

أرى الشعر أحيانا يجيش بخاطري ويبذل ما قد عز لي من مصونه

واني إذا استنبطته من قريــــــــــــحتي شفيت صـــــدى الراوي ببرد معينه

وإني لمحاص لــــــــــــــــــــــــــــــــه بسليـــقة أبت غـــــــثه واستوثقت من سمينه

وهل يخطر الشعر الركيك بخاطري إذا كان في طوعي اختشاب متينه

وهي في مجملها لا تختلف عما نجده عند شوقي من حيث أن الشعر يعبر عن اللحظات الشعورية التي تبلغ بها النفس قمة التأثر بموقف معين، وعندها تفيض هذه النفس بالأحاسيس المتوترة، لكن الشاعر لا يدع لهذه الألفاظ الانطلاق على سجيتها، وإنما يعرضها على السليقة التي حفظت الروائع القديمة لتقوم بعملية التهذيب والصقل[[10]](#footnote-11).

يتفق الإحيائيون في فهمهم للشعر مع ما تردد في تعريفات النقاد العرب القدامى له، ولا يضيفون له الشيء الكثير، فهم حسب الباحث محمد بنيس يجتلبون عناصر متباعدة في مفهوم الشعر لدى العرب القدماء، يثبت منها:

1. الشعر هبة سماوية، وبها يكون نبوة
2. الشعر صناعة قواعدها في الشعر العربي القديم.
3. الشعر خيال يضبطه المعقول
4. أجود الشعر هو المطبوع، صناعة وخيالا.
5. ميزة الشعر الوضوح، وبه تثبت حقيقته.[[11]](#footnote-12)

لكننا نلمس في نظرتهم لوظيفة الشعر بعض التجديد، من حيث إسنادهم للشعر وظيفة وطنية. فعلى الرغم من أن شوقي، على سبيل المثال، كان في بداية حياته الأدبية شاعر الأمير، يتكسب من مدحه، خيث يقول مخاطبا الخديوي وآل بيته:

أنتم الظلال لنا والمنازل الخصب

لو مدحتكم زمني لم أقم بمــــــــــا يجب

إلا أنه تحوّل تدريجيا بعد رجوعه من فرنسا إلى تنامي الحس الوطني ولهجت أشعاره بحب مصر. يقول شوقي: «الحاصل أن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها، ويتبرأ الشعراء منها، إلا أن هناك ملْكا كبيرا ما خلقوا إلا ليتغنوا بمدحه ويتفننوا بوصفه ذاهبين فيه كل مذهب آخذين منه بكل نصيب. وهذا الملك هو الكون، فالشاعر من وقف بين الثرى والثريا يقلب إحدى عينيه في الذر ويجيل أخرى في الذرى، يأسر الطير ويطلقه، ويكلم الجماد وينطقه، ويقف على النبات وقفة الطلل، ويمر بالعراء مرور الوبل (...) والقوم في مصر لا يرون من الشعر إلا ما كان مدحا في مقام عال ولا يروق غير شاعر الخديوي، صاحب المقام الأسمى في البلاد. فما زلت أتمنى هذه المنزلة واسمو إليها على درج الإخلاص في حب صناعتي وإتقانها بقدر الإمكان وصونها عن الابتذال حتى وفقت بفضل الله إليها، ثم طلبت العلم في أوربا فوجدت فيها نور السبيل من أول يوم وعلمت أني مسؤول عن تلك الهبة التي يؤتيها الله ولا يؤتيها سواه، وغني لا أؤدي شكرها حتى أشاطر الناس خيراتها التي لا تحد ولا تنفذ»[[12]](#footnote-13). وقد تجلت النزعة الوطنية في شعره أكثر ما تجلت في أشعاره التي نظمها في المنفى وبعد عودته منه، يقول:

أحبك مصر من أعماق قلبي وحبك في صميم القلب نام

يقول في قصيدة عنوانها " أبو الهول":

اليوم نسود بوادينا ونعيد محاسن ماضينا

ويشيد العز بأيدينا وطن نفديــــــــــــــــــــــه ويفدينا

على الرغم من اتصال شوقي بالأداب الأوربية عن كثب إلا أن تصوره للشعر ووظيفته لم يتأثر كثيرا بها.

أما الرصافي فيحدد أدونيس رأيه في الشعر في مجموعة من النقاط من بينها الواقعية وتبيان الحقيقة، وطرق الموضوعات الجديدة، وأن يكون الشعر تعليميا وعامل معرفة [[13]](#footnote-14).

« إن نشأة النزعة الوطنية في أشعار رموز مدرسة الإحياء والبعث  نقطة مهمة، تكشف عن تحول نوعي في التعامل مع الحاضر وقضايا الأمة العربية، وعن اضطلاع الشعر الإحيائي بوظيفة وطنية، تندرج في صلب النضال الوطني ضد الاستعمار، وهي وظيفة نهضت بها تجارب أحمد شوقي ومحمد حافظ إبراهيم وأحمد محرم وجميل صدقي الزهاوي ومعروف الرصافي وغيرهم؛ إذ كان لهؤلاء الشعراء الإحيائيين دور بارز في النضال الوطني وفي الدعوة إلى التحريض ضد المستعمر ومقاومته سواء باستنهاض همم الأمة وشحذها، أو في دفعها إلى تجاوز السلبية والرضوخ للواقع الاستعماري. ..»[[14]](#footnote-15).

1. تعريف القصيدة:

لم يتناول النقاد العرب القدامى مصطلح القصيدة بالتعريف، رغم أنهم ذكروا الكلمة في مواضع متفرقة، ولم يتوفر لديهم الشعور بضرورة التنظير للقصيدة بوصفها وحدة شكلية، فقد انصب جل اهتمامهم على البيت الشعري، وفي هذا الصدد يقول صه حسين: »إنكم لا تجدون أحدا من هؤلاء النقاد ينقد القصيدة من حيث هي قصيدة، فهم إذا قرؤوا أجمل قصائد أبي تمام والمتنبي والبحتري لا ينظرون إليها جملة، كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها، وغنما يقفون عند البيت أو البيتين« [[15]](#footnote-16)، لكن هذا لا ينفي إدراكهم لوجودها، حيث يقول ابن سلام الجمحي: «أول من قصد القصيدة وذكر الوقائع هو المهلهل بن ربيعة التغلبي»، ويعرفها اللغويون على أنها من القصيد، و«"القصيد" مأخوذ من المخ القصيد، وهو المتراكم بعضه على بعض. أو المخ السمين الذي يتقصد (أي يتكسر) لسمنه. أما سبب التسمية، فقيل لأنه قصد واعتمد، أو لأن قائله احتفل له فنقحه باللفظ الجيد، والمعنى المختار. وقيل سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا ولم يحتسه حسيا على ما خطر بباله وجرى على لسانه، بل روى فيه خاطره واجتهد في تجويده ولم يقتضبه. وتابع ابن رشيق أولئك في تعريفاتهم وتعليلاتهم حين ذهب إلى أن اشتقاق القصيدة من "قصدت إلى الشيء" وكأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة »[[16]](#footnote-17)، وحتى النقاد المحدثون لم يتعمقوا كثيرا في التعريف الفني لمصطلح القصيدة، ومن بين التعريفات الاصطلاحية ما ذهب إليه لطفي عبد البديع، فـ«"القصيدة بناء يتركب من العناصر والقوى التي تتظاهر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية. فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة"»[[17]](#footnote-18). حيث تتوفر القصيدة على وحدة شكلية تتظافر عناصرها وتتنامى في اتساق معين.

أما القصيدة الإحيائية فتعرف بكونها «القصيدة التي سعت إلى محاكاة منوال أغراض الشعر العربي القديم ومضامينه والمحافظة على الوزن ونظام القافية الواحدة والتمسك باعتماد البحور الشعرية الخليلية المعروفة. وفي الحقيقة، فإن ظاهرة محاكاة عمود الشعر القديم، تبدو مهيمنة بقوة على مدونة الإحيائيين، وهي السمة البارزة لهذه المدرسة، وسبب محدوديتها في مجال الإضافة الشعرية الكبيرة في الوقت نفسه»[[18]](#footnote-19).

1. **نهج القصيدة العربية القديمة:**
2. **هيكل (بنية) القصيدة التقليدية:**

اتخذت الأعراف الشعرية التي صاغها النقاد العرب القدامى والتزم بها الشعراء على مر العصور الأدبية السابقة، واتبعها شعراء الإحياء في عصر النهضة الحديثة، اتخذت من «القصيدة الجاهلية نموذجا أوجب على الشاعر الفحل أن يحتذيه، ولم يقتصر على هذا بل حدد عناصر تلك القصيدة النموذجية لأنها لم تكن المثال الأوحد، وعني عناية خاصة بمطلعها. ويمكن معرفة هذا النموذج من قول ابن قتيبة (828 -889) الذي ربط ربطا وثيقا بينه وبين البيئة التي ظهر فيها: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاغنين عنها، إذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه...فإذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء إليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الرحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل، وقرر عنده ماناله من المكاره في المسير بدا في المديح فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه...فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ...وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي، أو يرحل على حمار وبغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة"»[[19]](#footnote-20). يشرح ابن قتيبة نهج الشاعر الجاهلي في القصيدة، ويحاول تفسيره من وجهة نظر المتلقي، ويجعل منه نموذجا يسلكه كل شاعر إذا أراد أن يوصف شعره بالجودة، ويفرض على المتأخرين اتباع مذهب المتقدمين في كل شيء، سواء في أجزاء القصيدة، أو في معانيها وتشبيهاتها وأوصافها، فالمتقدمون هم المعيار في كل شيء.

«استمر الشعراء بل المجددون منهم أمثال أبي تمام (806-846) والمتنبي (915-965) والمعري (973-1057) في الأجيال التالية يلتزمون بالعرف العربي القديم في تصوير الأطلال والصحراء. واضطر أبو نواس نفسه إلى التنازل عن دعوته، والعودة إلى العرف القديم في بعض مدحه، إرضاء للممدوحين. ويكشف لنا ذلك أن الخلفاء وكبار القوم وعلماء اللغة في بغداد احتضنوا العرف القديم، وقاوموا كل مساس به، وفرضوه على الشعراء فرضا. ويكشف أيضا أن البيئة الثقافية غلبت البيئة الجغرافية، ودفعت الشعراء إلى الاحتذاء، أو التجديد في داخل الإطار القديم»[[20]](#footnote-21).

وتواصلت حلقة التقليد في العصر الحديث عند الشعراء الإحيائيين، واستمرت حتى بعد ظهور دعوات التجديد في الأدب العربي الحديث ورسوخها، وفي هذا الصدد يقول محمد بنيس: «لم يكن نقد مدرسة الديوان لحافظ وشوقي ليقوض فتنة التقليدية. فالجواهري يعلن عن تجدد البداية واتساعها، ولئن كان جبرا إبراهيم جبرا يطلق عليه صفة "أنت آخر الفحول" فغن استمرارية المشهد التقليدي ستتأكد مع الجواهري ذاته، فيما هي تنبثق مرة أخرى من صيحة البردوني، هذا اليمني القادم من بين الجبال المسننة. وتكون الثمانينات ذهابا نحو التقليدية في أكثر من منطقة عربية، حيث المهرجانات الشعرية في المشرق والمغرب معا تفتتن بتماسك التقليدية وانغراسها في اللاوعي الجماعي»[[21]](#footnote-22).

تحترم القصيدة الإحيائية التقاليد الشعرية القديمة، « فترجع القصيدة من جديد إلى شكلها الثلاثي وإلى موضوعات منفصلة بعضها عن بعض حسب مطالبات ترتيب تلك الموضوعات في قالب القصيدة الأم – إلا أن موضوع تفرق الأحباء كثيرا ما يكون الآن محطة سكة حديدية بدل المنازل والديار ويحل القطار محل الناقة؛ أما هدف الرحلة فهو ميدان حرب من حروب الدولة العثمانية أحيانا وعاصمة من عواصم العالم المحيط بالشاعر أحيانا أخرى»[[22]](#footnote-23)، ونجد الجماليات المتجددة للقصيدة العربية تتواصل على محور الثبات بالمحافظة على الأصول، وتتواصل على محور الحركة بالتجديد والتجدد المستمرين. منذ أن حافظ امرؤ القيس على موروثات ابن حزام في بكاء الأطلال:

نبكي الديار كما بى ابن خزام

ومنذ أن اكتشف عنترة بن شداد التواصل الثابت في القصيدة:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وإلى عصر النهضة واليقظة عند الإحيائيين المحدثين، وعلى لسان رائدهم محمود البارودي:

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت به ادة الإنسان أن يتكلما»[[23]](#footnote-24).

**ب. نظرية عمود الشعر:**

العمود في اللغة: عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمد، قوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه: وعمود الأمر ما يقوم به. وفي الاصطلاح: هو طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها، ويعّرف كذلك: بأنه هو مجموعة الخصائص الفنية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء، والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ليكون جيّدا.

ويعرّف: بأنه التقاليد الشعرية المتوارثة أو السنن المتبعة عند شعراء العربية، فمن سار على هذه السنن، وراعى تلك التقاليد قيل عنه إّنه التزم عمود الشعر، واتبع طريقة العرب ، ومن حاد عن تلك التقاليد، وعدل عن تلك السنن قيل عنه إنه قد خرج على عمود الشعر، وخالف طريقة العرب»[[24]](#footnote-25)

إن أقدم استخدام لعبارة (عمود الشعر) ورد في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي ( 370 ه- 981 م) فقد استخدم الآمدي هذا التعبير ثلاث مرات في كتابه، لم يعوزه إلى أحد في إحداها وعزاه مرة إلى البحتري، وأخرى إلى من سماه صاحب البحتري[[25]](#footnote-26)

الناقد الثاني الذي ذكر عمود الشعر هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ( 392 ه- 1001 م) في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه. سلك الجرجاني مسلك الآمدي، فلا يحدد عناصر تصوره لعمود الشعر تحديدا صريحا، كانت العرب، إنما تفاضل بين الشعراء » : وإنما يدعنا نتلمس السبيل إلى ذلك. فقد ذكره في كتابه مرة واحدة قال فيها في الجودة والحسن: بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه وقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض[[26]](#footnote-27).

ويجدر بالذكر أن المرزوقي لا يلزم الشعر أن يضم العناصر السبعة كلها، بل يعترف بما ضم منها عددا وأهمل عددا، وأنه اتخذ منها معيارا للجودة . قال: " فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن"[[27]](#footnote-28)

تتمثل عناصر عمود الشعر فيما يلي:

\* شرف المعنى وصحته

\* جزالة اللفظ واستقامته

\* الإصابة في الوصف

\* المقاربة في التشبيه

\* التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن

\* مناسبة المستعار منه للمستعار له

\* مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما

«وهذا النهج الفني هو عمود الشعر العربي، وهو خلاصة لكل التقاليد الفنية التي التزمها القدماء من الشعراء في قصائدهم، في الشكل وفي المضمون، في المعاني والأخيلة والصور، وفي الوزن واللفظ والأسلوب» [[28]](#footnote-29)

وقد استمدت الشعرية العربية معاييرها هذه من نموذج المعلقات، حيث «إن قصيدة المعلقات قد حددت كل التقاليد الفنية الملتزمة في القصيدة العربية: شكلا ومضمونا، موضوعا وفكرا، خيالا وصورا، لفظا وأسلوبا وموسيقى، وبالتالي فقد رسمت لنا عمود الشعر»[[29]](#footnote-30).

لم يخرج الشعراء الإحيائيون في العصر الحديث عن هذه الحدود التي ذكرناها، فلو أخذنا رائد الإحيائية محمود سامي البارودي على سبيل المثال، نجد أنه نظم في معظم الأغراض الشعرية المعروفة في الأدب القديم من وصف ومدح وفخر ورثاء وغزل وحكمة وزهد وهجاء، « وفي هذه الأغراض يحافظ على هيكل القصيدة القديمة؛ فيفتتح قصائده بالوقوف على الأطلال...وبكاء الدمن والآثار يبكي ويستبكي .. وينتقل من غرض إلى آخر كالغزل أو الوصف ثم ينتهي إلى غرضه العام الأساسي. (...) وقد غزا عمر الدسوقي هذه الافتتاحيات الطللية الواردة أحيانا في قصائده إلى أن البارودي ؛ يريد أن يمتحن شاعريته ومدى قدرته على محاكاة القدماء، حتى في وقوفهم على الأطلال»[[30]](#footnote-31).

يقول البارودي:

ألا حي من أسماء رسم المنازل وإن هي لم ترجع جوابا لسائل

خلاء تعفتها الروامس والتقت عليها أهاضيب الغيوم الحوافل

فلأيا عرفت الدار بعد ترسم أراني بها ما كان بالأمس شاغلي

تمر بنا رعيان كل قبيلة بعيدا ولم يسمع لنا بطوائل

« وهيكل القصيدة لديه لا يختلف أحيانا عما كان لدى الشعراء الجاهليين. فهو يبدا قصيدته بغزل تقليدي أو يتحدث عن خمرياته بشكل تقليدي، ثم ينتقل إلى الغرض الرئيسي كالفخر أو الوصف أو السياسة .. وكانت هذه المقدمات تنسج على غرار مطالع القصائد القديمة. وله ولع خاص بقصيدة ابي فراس الحمداني ذات المطلع "أراك عصي الدمع شيمتك الصبر"، واستمع إليه يعارضها يقول:

فكيف يعيب الناس أمري وليس لي ولا لامرئ في الحب نهي ولا أمر »[[31]](#footnote-32)

**خاتمة:**

يذهب بعض النقاد المعاصرين إلى أن عناية عمود الشعر بالجزئيات ضيقت أمام الشاعر العربي فرصة التجديد والابتكار. وجعلت أكثر الشعر العربي في قوالب متكررة في الإطار العام للقصيدة. وكان من نتيجة قصر النقاد عنايتهم واهتمامهم على الشعراء الجاهليين والإسلاميين أن أفلحوا في إلزام الشعر العربي كله، قديمه وحديثه، بأخص خصائص الشعر الجاهلي، وهو منهج القصيدة الذي فرضوه على الشعراء، فضلا عما فرضوه عليهم من معاني الأقدمين وتشبيهاتهم وغير ذلك[[32]](#footnote-33).

1. آمال موسى: سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوثوالدراسات الإسلامية، على الرابط <http://www.alfaisalmag.com/?p=5934> تاريخ التحميل 29/10/2017. [↑](#footnote-ref-2)
2. عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج1، دار الفكر العربي، 1970، ص237. [↑](#footnote-ref-3)
3. د.حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، الجزء الأول، حققه وقدم له: عبد العزيز الدسوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1982، ص11 (دراسة وتقديم). [↑](#footnote-ref-4)
4. محمد مندور: الشيخ حسين المرصفي و"الوسيلة الأدبية"، مجلة المجلة، مصر ، العدد 29/ 1 ماي 1959، ص41. [↑](#footnote-ref-5)
5. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها 1- التقليدية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2001، ص79. [↑](#footnote-ref-6)
6. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص50. [↑](#footnote-ref-7)
7. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها 1- التقليدية، ص79. [↑](#footnote-ref-8)
8. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص42. [↑](#footnote-ref-9)
9. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها 1- التقليدية، ص81. [↑](#footnote-ref-10)
10. د. نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص85. [↑](#footnote-ref-11)
11. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها 1- التقليدية، ص82. [↑](#footnote-ref-12)
12. المرجع نفسه، ص81 و82. [↑](#footnote-ref-13)
13. أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، ج4، دار الساقي، لبنان، ط7، 1994، ص63. [↑](#footnote-ref-14)
14. آمال موسى: سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوثوالدراسات الإسلامية، على الرابط <http://www.alfaisalmag.com/?p=5934> تاريخ التحميل 29/10/2017. [↑](#footnote-ref-15)
15. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، ص21. [↑](#footnote-ref-16)
16. المرجع نفسه، ص23. [↑](#footnote-ref-17)
17. المرجع نفسه، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-18)
18. آمال موسى: سوسيولوجيا الخطاب الشعري الإحيائي.. ثالوث الذاكرة والتراث والهوية، الفيصل، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، على الرابط <http://www.alfaisalmag.com/?p=5934> تاريخ التحميل 29/10/2017. [↑](#footnote-ref-19)
19. حسين نصار: بواكير الآداب الإقليمية في تاريخ الأدب العربي، ضمن كتاب الأدب العربي تعبير عن الوحدة والتنوع؛ بحوث تمهيدية، إشراف عبد المنعم تليمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، آذار/مارس 1987، ص223. [↑](#footnote-ref-20)
20. حسين نصار: بواكير الآداب الإقليمية في تاريخ الأدب العربي، ص227. [↑](#footnote-ref-21)
21. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث؛ بنياته وإبدالاتها 1- التقليدية، ص74. [↑](#footnote-ref-22)
22. ياروسلاف استيتكيقتش: سينية أحمد شوقي وعيار الشعر العربي الكلاسيكي، مجلة فصول، المجلد 7،العدد 1 و2، ص17. [↑](#footnote-ref-23)
23. محمد فتوح أحمد: الشعر العربي الحديث؛ جدليات القديم والجديد والأصيل والوافد، ضمن كتاب الأدب العربي تعبير عن الوحدة والتنوع؛ بحوث تمهيدية، إشراف عبد المنعم تليمة، ص62. [↑](#footnote-ref-24)
24. أحمد بزيو: عمود الشعر ؛النشأة والتطور، مجلة الأثر، العدد21، ديسمبر 2014، ص32. [↑](#footnote-ref-25)
25. المرجع نفسه، الصفحة نفسها. [↑](#footnote-ref-26)
26. أحمد بزيو: عمود الشعر ؛النشأة والتطور، مجلة الأثر، ص34. [↑](#footnote-ref-27)
27. المرجع نفسه، ص36. [↑](#footnote-ref-28)
28. محمد عبد المنعم خفاجي: عمود الشعر وشعرنا المعاصر، الهلال، مصر، العدد رقم 2/ فبراير 1979، ص132. [↑](#footnote-ref-29)
29. المرجع نفسه، ص133. [↑](#footnote-ref-30)
30. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص54. [↑](#footnote-ref-31)
31. د.نسيب النشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص54. [↑](#footnote-ref-32)
32. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (على ضوء النقد الحديث)، ص36. [↑](#footnote-ref-33)