جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة تكريت - كلية الآداب
قسم اللغة العربية
الدراسات العليا / ماجستير (ادب)

عنوان المحاضرة :

التحولات العروضية في القصيدة العربية

إعداد أ. د : نبراس خماس محمد

١٤٤٧هـ

٢٠٢٦ م

العروض في اللغة: الناحية، والطريق الصعبة، واسم مكان بين مكة والطائف، والحاجة، والطريق في عرض الجبل، وعروض الكلام: معناه وفحواه

العروض اصطلاحًا: بفتح العين هو ميزان الشعر الذي يعرف صحيحه من مكسورة فما وافق من الشعر ذلك العلم يكون شعرا عربيا صحيحا وما خالفه لا يكون شعرا مستقيما.

والمؤكد أن الخليل هو الذي استنبط علم العروض وأخرجه إلى الوجود وحصر أقسامه في خمس دوائر واستخرج منها ستة عشر بحرا.

تُعد الموسيقى من العناصر الأساسية في بناء القصيدة الشعرية، فإذا افتقر الشعر إلى الإيقاع الموسيقي أو ضعفت نغماته، قلّ تأثيره واقترب من لغة النثر. وقد يوجد نثرٌ تتسرب إليه روح الشعر، كما يوجد شعرٌ يتوق إلى الانعتاق نحو النثر، ويعود ذلك كله إلى حضور عنصر الموسيقى أو غيابه في كليهما.

ويشير الباحثون إلى أن العرب في العصر الجاهلي عبروا عن مشاعرهم بواسطة أصوات مُوقَّعة تطورت إلى جمل مسجوعه، ثم تحولت إلى الرجز، قبل أن تتنامى العناصر الموسيقية في أدائهم، فتكوّنت القصائد الشعرية بتنوع أغراضها وأوزانها.

وتتعدد الأدلة التي تُظهر دقة الحس اللغوي ونقاء الذوق الأدبي لدى العرب، من خلال حرصهم على توفير الجوانب الموسيقية في الشعر. ولم يكتفوا بمجرد نظم الشعر الموزون المقفى، بل أرسوا قاعدة بناء القصيدة على وتيرة إيقاعية واحدة، وقافية متجانسة، وحركة موحدة للروي. وإذا خالف شاعرٌ هذه القواعد الموسيقية، تعرضت قصيدته للنقد حتى يتحقق لها الإيقاع المنشود.

مرتَ القصيدة العربية بمراحل شتى منذ فترة العصر الجاهلي. وعرفت مجموعة من التحوّلات العميقة والمفصليّة، مسّت مبناها ومعناها، أو ما يسميّه النقاد، الشكل والمضمون.

في العصر الجاهلي حافظت القصيدة العربيّة على نمطها وشكلها العمودي، وارتبطت موضوعاتها بالحياة اليومية في حالتي السلم والحرب، وفي السرّاء والضرّاء، من خلال علاقة الشاعر بعشيرته وقبيلته، وموقعها الاجتماعي والاقتصادي والروحي بين القبائل المحيطة بها.

لقد ظلّ الشاعر الجاهلي مرتبطًا بواقعه، لا يتجاوز حدود بيئته، مخلصًا لها في فكره وعاطفته، سواء أكانت ظالمة أم مظلومة. ومن أمثلة ذلك قول امرؤ القيس في الوصف:

وَلَيلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرخى سُدولَهُ عَلَيَّ بِأَنواعِ الهُمومِ لِيَبتلي

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِجوزِهِ وَأَردفَ أَعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ

وفي المدح، نجد قول عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة:

أَبا هِنْدٍ فَلَا تَعْجَلْ عَلَيْنَا وَأَنْظِرْنَا نُخَبِّرْكَ الْيَقِينَا

بِأَنَّا نُورِدُ الرَّايَاتِ بِيضًا وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا

كما برع الكثير من الشعراء الجاهليين في الغزل، ومنهم عنترة بن شداد الذي قال:

يا عَبلَ إنَّ هَواكِ قَد جازَ المَدى وَأَنا المُعَنّى فيكِ مِن دونِ الوَرى

يا عَبلَ حُبُّكِ في عِظامي مَع دَمي لَمّا جَرَت روحي بِجِسمي قَد جَرى

اتسمت القصائد والمعلّقات في العصر الجاهلي ببدايات النسيب والغزل والبكاء على الأطلال، فكانت مقدمتها غزليّة طللية. وقد استقر هذا النهج كعادة متبعة بين الشعراء، وتحول مع مرور الوقت إلى ركن أساسي وثابت في بنية القصيدة العربية العمودية، ولم يجرؤ الشعراء العرب في العصور اللاحقة على الخروج عن هذا التقليد الشعري الراسخ الذي وضعه الأوائل، إلا بعد مرور قرون من الزمن.

لقد شهد العصر العباسي (132–656 هـ) بزوغ نهضة تجديدية في القصيدة العربية، وذلك في ظل امتزاج الثقافة العربية بثقافات أخرى كالفارسية والهندية واليونانية، ونتيجة لاختلاط الأجناس في المجتمع العباسي وبروز طبقة المُوَلَّدين. وقد أسهمت اتساع الفتوحات الإسلامية شرقًا نحو الهند والسند، وشمالًا نحو القسطنطينية وأثينا وروما، وغربًا عبر شمال إفريقيا وصولًا إلى شبه الجزيرة الإيبيرية (الأندلس)، في إثراء الحركة الشعرية.

فبرز في هذه الفترة شعراء كبار أدخلوا معاني مبتكرة على القصيدة العربية، لم تكن مألوفة من قبل. ومن أبرز ملامح هذا التجديد ظهور مقدمات قصائد متعددة الأنواع: فكانت "المقدمة الحكمية" على أيدي شعراء مثل أبي الطيب المتنبي وأبي تمام وأبي فراس وأبي العلاء المعري، و"المقدمة الخمرية" التي اشتهر بها أبو نواس، و"المقدمة الدينية أو الزهدية" التي برع فيها أبو العتاهية.

أما في الأندلس، فقد تطور الشعر العربي بتأثير البيئة المحلية، وظهر فن شعري جديد مستوحى من محيطه الأندلسي، عُرف بالموشح الأندلسي، متأثرًا في ذلك بشعراء التروبادور القشتاليين في شبه الجزيرة الإيبيرية.

***مولد القصيدة العربيّة المعاصرة:**

تَّفِقُ النُّقَّادُ العربُ إلى حدٍّ كبيرٍ على تحديدِ روَّادِ القصيدة العربية المعاصرة ونشأتها، سواء من الناحية التاريخية أو أسماء الشعراء المجدِّدين. فمن المُجمَع عليه أن الشاعرة العراقية نازك الملائكة كانت رائدةَ قصيدة الشعر الحر (أو التفعيلة)، عندما أصدرت قصيدتها "الكوليرا" عام 1947م.

وشهدت القصيدة العربية تحوُّلاتٍ جذريةً قادها شعراء الحداثة ونُقَّادُها، وذلك في إطار ظاهرةِ التجديد في الموضوعات والأشكال التي رافقت الشعر العربي منذ العصر العباسي. ثم برزت مدارس أدبية جديدة تلت الكلاسيكية، كالرومانسية والواقعية والرمزية والسريالية، تلتها نظريات أدبية تبشِّر بالحداثة وما بعدها، بل وترى التجديدَ ضرورةً حتميةً لا مفرَّ منها. وفي بدايات القرن العشرين، جاءت البنيوية – وفقاً لدعاة التجديد – لتدعم ظاهرةَ التجديد في القصيدة. وقد بدأت ملامحُ هذا التجديد تظهر بوضوحٍ عند شعراء المهجر ومَن درسوا في أوروبا ضمن البعثات العلمية التي أطلقها محمد علي باشا، واستمرَّت هذه الحركة حتى قيام ثورة الضباط الأحرار سنة 1952م وسقوط النظام الملكي المتوارث منذ العصر العثماني. ولم يكن كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة بمنأى عن هذه الحركة، حيث هاجم فيه التراث ووصفه بأنه "ترهات رضعناها من ثدي أمسنا"، دوره في بروز حركة التجديد من منظور الولع بالقصيدة الغربيّة ولعا شديدا، إلى درجة اعتبار القصيدة العربيّة العموديّة في مبناها ومعناها، ضربا من ضروب الصنعة العمياء والتقليد والجمود الفكري والعاطفي، بل ذهب دعاة التجديد الذين تشبّعوا بالثقافة

الغربيّة ومذاهبها الفنيّة، إلى تصنيف القصيدة العربيّة المحافظة على هويّتها الفنيّة العروضيّة، في خانة الكائنات الميّتة والمنقرضة، كما أثار عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين زوبعة، لا مثيل لها، في كتابه " الشعر الجاهلي " الذي أثار فيه ظاهرة " النحل والانتحال " في القصيدة والمعلّقات الجاهلية، وهو طرح جديد، كلّ الجدّة، على الشعر العربي.

كما كان لجماعة الديوان التي ضمّت العقاد والمازني وشكري نصيبها الأوفر في فتح باب التجديد على مصراعيه أمام الشعراء والنقاد المتردّدين والمعجبين بالشعراء الغربيين كا: ت. س. إليوت وبوشكين وغيرهم.

التجديد أو بالأحرى التطوير، مطلب منطقيّ وهو عنوان الحيويّة والديمومة والازدهار. لكن له شروطه وغاياته، ومن شروطه: أن يقدّم البديل الأمثل، لا أن يسعى في الهدم وهو لا يملك أدوات البناء الجديد. وأن يكون أيضا متدرجا لا متسرّعا. فقد مكثت القصيدة العربيّة عند فطاحل الشعراء القدامى قرونا ومقدّمتها الطلليّة، الغزليّة على حالها.

ولم يجرؤ الشعراء على تغييرها وإحلال مقدّمة بدلا منها، خوفا من ردود الفعل ولم يفسّر ذلك على أنّه خلّة عجز عن الإبداع والتجديد. إلى أن بادر الشعراء العبّاسيّون والأندلسيّون الفطاحل إلى وضع المقدمة الحكميّة والخمريّة، بعد تأثرهم بالثقافات المحيطة بهم. لكنّهم لم يحطّموا البناء العروضي كليّا، ولم يشوّهوه بحجة التجديد والعصرنة ضروراتهما.

لم تجد القصيدة العربيّة في بداية النصف الثاني من القرن العشرين آذانا صاغية، ولم تنتشر إلاّ في نطاق جغرافيّ محدود. وظهرت للنقاد – لأول وهلة - أنّها شذوذ شعري وبدعة لا جدوى من وجودها. وهاجمها بعض النقاد هجوما عنيفا. فهذا الأستاذ الناقد مارون عبود، وهو من أهم " النقاد اهتماما باكتشاف المواهب الجديدة وتمحيصها " يقول في معرض تحليله لديوان " ثلاثون قصيدة " لتوفيق صايغ. ".. أنّه لا يستطيع أن يعدّ هذا الضرب من الكتابة شعرا. " ويقصد بكلامه ذاك ما ورد في ديوان توفيق صايغ من (شعر) حسب زعمه. والمتصفّح لقصائد ديوان " ثلاثون قصيدة " لتوفيق صايغ - ناقدا كان أم قارئا – يدرك صحة الحكم الذي خلص إليه الأستاذ مارون عبود. فإذا كان هذا الضرب من الكتابة محسوبا على مملكة الشعر، فإنّ ذلك سيفقد الشعر خصوصياته الفنيّة، ويسلبه سحره الفنّي وجماليّات أسلوبه ورقيّه البلاغي.

ولم يتوقّف دعاة (التجديد)، أو لنسمّيهم دعاة (الهدم) عند حدود قصيدة الشطر أو السطر أو التفعيلة. بل ظهرت فئة من المتشاعرين، الذين أكسبوا أنفسهم لقب (شعراء) إلى تجريد القصيدة العربيّة المعاصرة من بقايا القصيدة العموديّة، وأطلقوا عليها: قصيدة النثر وعندها فتحوا على القصيدة العربيّة جحيما آخر.

لقد ظهرت معالم (هدم) أسس القصيدة العموديّة وتقويض قواعدها الفنيّة في كتاب (الشعر الجاهلي) لطه حسين وكتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة وعند جماعة الديوان (شكري والعقاد والمازني). وذلك من خلال تطبيق مذهب الشك الديكارتي، ووصم الشعر الجاهلي بالنحل والانتحال على يد رواة في صدر الإسلام، وفي مقدّمتهم حمّاد الراوية وخلف الأحمر. فكانت إلصاق ظاهرة النحل وتهمة الانتحال بالشعر الجاهلي ضربة قاصمة له، طرب لها المستشرقون والملحدون وأعداء اللغة العربيّة الفصحى، والدين الحنيف. والملفت للانتباه، أنّ دعاة (التجديد) المزعوم كلّهم كانوا ممّن تعلّم في المدارس الغربيّة في رحلته العلميّة وبعثاتها إلى فرنسا وإيطاليا وانجلترا، أو ممّن فتنته المدنيّة الغربيّة، وأولع بالشعر الغربي (الفرنسي والإنجليزي)، خاصة، أو تأثّر بالقصيدة الغربيّة مترجمة، ترجمة جيّدة أو رديئة.

ولم ينج الشعراء العرب المعاصرون من تيارات الغرب الفكريّة وتأثيرات مدارسه الفنيّة المختلفة. وخاصة الواقعيّة الاشتراكيّة والوجوديّة. وسقطوا في مطبّات (الالتزام) وهو في حقيقته (إلزام)، وقيد جديد في معصميّ الشاعر العربي، كبح كثيرا موهبة الشاعر وعطّل ملكته الشعريّة وسلبه حريّة التعبير- بصدق - عن أحاسيسه ومشاعره ومواقفه من حركيّة مجتمعه. فقد وجد الشاعر نفسه مقيّدا في قفص مغلق، لا خيار له إلاّ التغريد لصاحب القفص.

***التجديد في المضمون (الأفكار والمعاني):**

وقد شهدت القصيدة العربيّة المعاصرة، صراعا محتدما بين المحافظين، المقلّدين، ودعاة المعاصرة والتجديد، كما مسّتها تحوّلات جذريّة في مبناها الخليلي (وحدة الوزن والقافيّة). وبقي الحسم بين التيارين معلّقا إلى حين. فإن موضوعاتها ومعانيها، قد تجاوزت هذا الصراع المحتدم بين المتشبثين بشكلها العمودي التقليدي والثائرين عليه، الرافضون له، حيث أضاف الشعراء المعاصرون إلى مضمونها عنصر الرمز، بكل أنواعه؛ الطبيعي والأسطوري والديني والتاريخي والسياسي، وهلّم جرا. وانتقلت القصيدة العربيّة من عوالم الخيال إلى آفاق التخييل.

لم تتخلّف القصيدة العربيّة المعاصرة - بنوعيها، العمودي والحر - عن مواكبة أحداث المجتمع العربي المعاصر. واتّخذت من القضيّة الفلسطينيّة ومأساة شعبها محورها الأساسي، وجعلتها أولوية أولوياتها. فكان أن ظهر شعراء عرب في بلاد الشام والعراق ومصر والجزيرة العربيّة وبلاد المغرب العربي الكبير. واستطاعت المأساة الفلسطينية ونكبة التقسيم في 1947 ونكبة الهزيمة 1967 م أن توقظ الشعور القومي والتحرري، وتلهب روح المقاومة في الأوساط الشعبيّة وعلى منابر الشعراء.

لقد نزلت القصيدة العربيّة المعاصرة من برجها العاجي إلى الوسط الشعبي، وخلعت عن نفسها ثوب الكلاسيكية، وانتقّل الشاعر من دور المثقف، المحصور بين دواليب السلطة الحاكمة والتراث إلى فاعل ثوري، يستمدّ مادته الشعرية من تجارب واقعه المعيش بكل ما يفرزه من تداعيات اجتماعيّة وسياسية وفلسفيّة. لقد تخلّصت القصيدة العربيّة - في موضوعاتها – من التقليد والنمطيّة.

لقد كانت حركة التجديد في القصيدة العربيّة المعاصرة مولعة بنظيرتها الغربيّة. واعتقد بعض المجدّدين، أنّ التجديد القائم على رفض القصيدة العموديّة، ضرورة حتميّة، وفريضة فنيّة أملتهما ظروف العصر، وسيرورة التطوّر الحاصل في الغرب. ونسوا، أو تناسوا، التجديد لا يعني الارتماء، فنيّا، في أحضان القصيدة الغربيّة.

وكان للعراق فضل السبق في ميلاد الحركة التجديديّة، بعد الحرب العالمية الثانيّة، وظهور معالمها الأولى. وكان من أبرز الشعراء الذين اقتحموا حقل التجديد دون وجل أو تردّد، الشاعرة نازك الملائكة، في قصيدتها (الكوليرا). إلى جانب الشاعرين، بدر شاكر السيّاب وعبد الوهّاب البيّاتي وطائفة من الشعراء الذين التحقوا بركب، ما سُميّ (الشعر الحر) و(قصيدة التفعيلة)

*أسباب التحولات العروضية في القصيدة العربية:

- التأثير الثقافي والاجتماعي
- التغيرات السياسية والاجتماعية التي عصفت بالعالم العربي.
- الاحتكاك بالآداب الغربية، خاصة مع الترجمات والنظريات الأدبية الحديثة.
- الرغبة في التعبير عن قضايا جديدة
- التعبير عن الأزمات الفردية والجماعية التي لم تعد الأشكال التقليدية كافية للتعبير
- التطور الفني: البحث عن تجديد أساليب التعبير الشعري.
- التأكيد على البعد الفني والابتكار.

والخلاصة، إنّ فكرة التجديد مطلب فطريّ وإنسانيّ، سواء في الحياة العلميّة أو الأدبيّة، أو في المنظومات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. وهي عنوان حركيّة الفكر والوجدان نحو التغيير والتطوّر والرقيّ. بشرط، أن تكون إضافة نوعيّة لما هو كائن. وهو لا يعني هدم كل ما هو جميل وجيّد وأصيل، ليحلّ محلّه كل ما هو قبيح ورديء ومُقلَّد (بفتح اللام). ولكن ليس كل جديد جيّد ومقبول، تستسيغه الذائقة الأدبيّة والنقديّة، وبالمقابل ليس كل قديم، هو بالضرورة تزّهات، كما زعم صاحب الغربال، ميخائيل نعيمة، وباليّة، كما ادّعى دعاة التجديد وأعداء الأصالة. وإنّ الشعر الغربي، لم يكن، ولن يكون، المدينة الفاضلة، والقدوة المثاليّة لنا، نحن أمّة الضاد.