http://www.shamela.ws

تم إعداد هذا الملف آليا بواسطة المكتبة الشاملة

الكتاب : قضايا الشعر المعاصر من إصدارات مجمع اللغة العربية بالقاهرة

الندوة الثانية(1):

"قضايا الشعر المعاصر"

"قصيدة النثر"

مقرر اللجنة الثقافية: الأستاذ الدكتور كمال محمد بشر

مدير الندوة: الأستاذ الدكتور محمود علي مكي

المتحدثون:

الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي

الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل

الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب

---

(1) عُقِدت هذه الندوة بقاعة الاجتماعات الكبرى بمجمع اللغة العربية في الحادي والعشرين من شهر فبراير سنة 1998م.

أولاً: افتتاح الندوة

للأستاذ الدكتور كمال محمد بشر

مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع

السيدات والسادة، نبدأ هذه الأمسية الطيبة الطاهرة بكلام الله العظيم يتلوه علينا الأستاذ الشيخ عبد الحي زهران، فليتفضل.

(وبعد أن تلا فضيلته ما تيسر له من كتاب الله، بدأت أعمال الندوة):

الأستاذ الدكتور كمال محمد بشر مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع: السيدات والسادة، أهلاً بكم ومرحبًا في دار الخالدين، وإنه للقاء طيب حيث تجتمع الأجيال، الخالدون بخبرتهم وعمق معارفهم وتقدّم أعمالهم، والشبابُ بالفتوة والتطلع إلى المستقبل، ثم أواسط العقد، وهؤلاء ينالون قسطًا من الخالدين وقسطًا من أصحاب الفتوة والشباب. فأهلاً بكم جميعًا، ومرحبًا في داركم ودار الخالدين، والحقيقة أننا رأينا أن نثني في أعمال هذا المجمع الثقافية بهذه القضية الحيوية الكبيرة التي تثار بين الحين والحين. ونحن واثقون أننا سنسمع كلامًا جديدًا يزيد في معارفنا نحن، ولا نريد أن نحكم على ما يقال الآن، وإنما ننتظر لنسمع ونستفيد، وهذا مؤكد إن شاء الله.

... والآن الكلمة للأستاذ الدكتور محمود علي مكي مدير الندوة يتصرف فيها كيف يشاء.

(1/2)

ثانيًا: كلمة الأستاذ الدكتور محمود علي مكي

مدير الندوة

بسم الله الرحمن الرحيم، السيدات والسادة:

... هذه هي الندوة الثانية التي تُعقد في دار مجمع اللغة العربية (مجمع الخالدين) كما سمَّاه الأستاذ الدكتور كمال بشر. وهذه الندوة تتناول قضايا الشعر المعاصر، ونحن نعلم أن الشعر العربي كانت له مسيرة طويلة تبلغ نحو ستة عشر قرنًا في الأقل، وفي خلال هذه المسيرة كانت هناك حركات حاولت أن تجدد وتطوِّر الشعر العربي، رأينا في منتصف القرن الثاني الهجري – على سبيل المثال– حركة المحدثين التي تزعمها بشار بن برد، وأبو نواس، وأبو العتاهية، ثم أبو تمام، وغيرهم من الشعراء.

(1/3)

ورأينا أيضًا في أواخر القرن الثالث الهجري في الأندلس حركة تجديد أخرى هي التي قام بها الأندلسيون فيما نعرفه بالموشحات التي عمل الشعراء فيها على المغايرة بين الأوزان والقوافي، وتلا ذلك أيضًا في الأندلس حركة شعر الزجل الذي ارتفعوا باللغة العامية فيه إلى لغة أدبية عالية، ونعرف بعد ذلك حركة الإحياء التي ظهرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي على يد محمود سامي البارودي، والذي كان تجديده فيها ارتدادًا إلى النماذج الجيدة من الشعر الأموي والعباسي. ثم توالت بعد ذلك حركات متعاقبة

خلال هذا القرن نعرف منها مدرسة الديوان التي حاولت أن تجدد في الشعر على يد عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الرحمن شكري، وبعد ذلك حركة أبولُّو وحركة المَهْجَرِيين. وفي منتصف هذا القرن (القرن العشرين) ظهرت حركة شعر التفعيلة التي حاولت أن تخلص القصيدة من قيد القافية، ومن قيد الشعر ذي الشطرين. وفي السبعينيات من هذا القرن رأينا حركة جديدة هي حركة قصيدة النثر، هذه الحركة هي التي سوف يتحدّث عنها – إن شاء الله تعالى – ضيوفنا الكرام الأساتذة الأجلاء الذين لا أرى نفسي بحاجة إلى التعريف بهم، فهم معروفون في العالم العربي كله، وهم روَّاد الحركة النقدية في عالمنا العربي، ودراساتهم في النقد والأدب شاهدة على ذلك، وهؤلاء الأساتذة هم:

الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي، والأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل، والأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب، ولا أريد أن أنفق وقتًا طويلاً في الحديث عنهم، فهم معروفون بما فيه الكفاية، ولا أريد أن أجور على وقت الندوة، ولهذا فإنني أكتفي بذلك، وأشكرهم على تفضلهم بالاستجابة لدعوتنا، وأود أن أنبِّه أن كلاً منهم سيكون له وقت محدود، ولا شك أن هذا الوقت لا يفي بضخامة وجلالة القضايا التي سوف يتكلمون عنها، فلكل منهم عشرون دقيقة، والآن مع الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي:

(2/3)

ثالثا: كلمة الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي

بسم الله الرحمن الرحيم، أستاذنا العالم الجليل شيخ المجمعيين الأستاذ الدكتور شوقي ضيف

الأستاذ الدكتور كمال بشر مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع

الأستاذ الدكتور محمود علي مكي رئيس الندوة

السيدات والسادة:

... سوف أتحدث عن الشعر، ولن أضيف على هذا المصطلح صفة تحدده؛ لأني – فيما أتصوّر، وفيما هو واقع – أرى أن مجرد ذكر المصطلح مرسلاً ينصرف إلى ما وضع له هذا المصطلح، وهو: "الكلام الموزون المقفى"، ويضيف ابنُ رشيق إلى ذلك "مع النية". وأعترف بأن التعريف وقف عند الوصف الخارجي للشعر، وترك الدوافع والغايات، مما لا يختص بالشعر وحده، وإنما ينصرف إلى الفنون كلها، وأعنى به: أن الفن تعبير عن تجربة يمر بها الفنان، تصبح أدبًا إذا اتخذت الكلمة وسيلة، وفي نطاق هذه التجربة تعد شعرًا إذا كان قوامها الموسيقا، ورسمًا إذا اتخذت الخطوط أداة، وموسيقا إذا كانت حاستها الأذن، وغاية الفنون كلها توصيل التجربة التي أحسها الفنان إلى المتلقي، وبقدر ما تنجح في نقل التجربة كاملة يكون الإبداع خالدًا.

... لقد استخدم مصطلح الشعر منذ أقدم العصور، وفي كل اللغات، للدلالة على فن يتخذ الكلمة أداة، والوزن دعامة، وهذا الوزن وسيلة لتوفير إجهاد الذهن، وإثارة اللذة، نتيجة ترتيب الكلمات، أو نظمها كما يقول شيخ البلاغيين العظيم الإمام عبد القاهر الجرجاني، طبقًا لقالب ووزن معروفين، فيدركها الذهن بسهولة أكبر، وتحفظها الذاكرة بجهدٍ أقل، لأن الذاكرة قلّما تحتفظ طويلاً بغير الجمل الموزونة. وأعظم مناقب الشاعر أن يكون شعره مطربًا وجرسه جميلاً، وإيقاعه جذابًا، وهي مزايا لا يتوصل إليها إلا عن طريق الوزن، أو إن شئت نظم الألفاظ على نحو من شأنه أن يحدث تطريبًا.

(1/4)

... والقافية هي العنصر الثاني من عناصر الشعر الإنسانية، وهي تمنح الشعر تأثيرًا موسيقيًّا مضافًا إلى ما يعطيه الوزن، وتضفي عليه نغمًا خاصًّا من خلال انسجام الأصوات، والتمكن منها برهان على مقدرة الشاعر، ووسيلة لجذب الانتباه، كما أنها تضفي على القصيدة مسحة من الجلال، وتعين الذاكرة على الاحتفاظ بتسلسل الأبيات، وتشحذ حاسةَ التوقع عند السامع، وتعين على جعل النظم أكثر وضوحًا، وأشدَّ قابليةً للحفظ، وتربط بين أبياتِ القصيدةِ الواحدةِ برباطٍ مشترك. وإذا كان الشعرُ يتميزُ بأنه كلامٌ ذو إيقاعٍ موسيقي، فلابد أن تكون الأذن هي الوسيلة الأولى للتفرقة بين مستويات الشعر المختلفة.

لكن إدراك موسيقا الشعر يتطلب أذنًا واعية، مدربة على الاستماع، إذا أردنا أن نستمتع بالشعر العربي كما يجب، وهو أمرٌ يتوقف على ما أدعوه "تربية الأذن".

... لكي تؤدي الأذن دورَها هذا بكفاءةٍ لابدّ من تربيتِها وتدريبِها على سماع الشعر، وهو أمرٌ أهمَلناه منذ شاعتِ الكتابة، وعرفنا الطباعة، ووقفنا عند حدِّ القراءة، تجري عيونُنا على الرموز المطبوعةِ فوق الصفحات، ثم تنقُلُها إلى العقل، الذي يترجمها بدوره إلى مفاهيم، وهي طريقةٌ ربما كانت مجديةً مع الأدبِ الإعلامي، حيث المعنى كلُّ شيء، وأهميةُ الإيقاع الموسيقي محدودة.

... أَمّا قارئُ الشعرِ الحصيف، إذا أراد أن يبلغَ من القصيدة سرَّها، فعليه أن يتمرّد على هذه العادة، وأن يقرأ الشعرَ بصوت مسموع، ويعطي لكلِّ حرف حقه من النطق، كمن يخاطب جمهورًا حتى لو كان وحده، أو كان يقرأ في صوتٍ خفيض.

(2/4)

... حين يفعل القارئ ذلك سوف يشعر لأول وهلة بتفاوتِ النغمِ من كلمة إلى أخرى، وبين كلِّ فقرةٍ وجارتِها، تفاوتًا، وهو ما لا يبلغه إلاّ عن طريق الأذن، لأن العينَ تقع على الكلماتِ بمستوى واحدٍ، وكلما تأنّينا في هذه القراءة، أدركنا الإيقاعَ في عمقٍ ودقة. وربما لهذا استخدمَ العربُ في التعبيرِ عن الإبداعِ الشعري لفظَ "أنشد"، وهو يعني المجاهرةَ بالقول. وسوف يشعرُ أيضًا بمستوى الإيقاعِ ليّنًا أو خشنًا، خفيفًا أو حادًّا، وحركاتُ الفمِ عندما ينشدُ ترتبطُ نفسيًّا مع الأذنِ عادة. وإذا ركزنا اهتمامَنا فيما تعبر عنه، عندما تتكوّن، فإنها تساعدنا على أن نسترجع في السمع الأصواتَ التي تشتركُ في كلِّ مستوى منها.

... يحدث أحيانًا مع المحاولاتِ الأولى، أَن الجُهدَ الذى نبذلُه في النطقِ، وملاحظةِ حركاتِ الفم، تَشغلُنا شيئًا عن معنى ما نقرأ، لكن مع المرانِ يصبحُ الأمرُ عادةً، وتجيء الإفادةُ من الإنشاد عفوًا وآليًّا.

... تحتاج تربيةُ السمعِ إلى كثيرٍ من القراءات الجيدة، بصوتٍ مرتفع، أصرُّ على صفة جيدة، لأن الذين يحسنون قراءة الشعر مضبوطًا، في دقة، ويقفون على أسراره الصوتية قلة، وأحسبُ أن العداء السائد بين عدد كبير من الشعراء الشبان، وبعضِ النقاد، لكل شعر عربي حق، مرده أنهم لا يفهمونه، ولا يتذوقونه، لأنهم لا يحسنونَ قراءَته.

ثمة أمران يجب أن يتحققا في قراءةِ الشعرِ على نحوٍ جيد: الإحساس بإعطاء كل بيت قيمته الحقيقية، وتنمية هذا الإحساس، وصوتٌ قادر على تصوير هذه القيمة، وإذا امتلكَ الشاعرُ مبدعُ القصيدة، هذه الوسيلة، فهو أفضل من يقوم بإنشاد شعره، ويجيء بعدَه الذين يملكونها من غيره.

ثمة فرصٌ كثيرة، لم نستغلها بعد، في عصرِنا، تتيحُ لنا أن نسمَع الشعراءَ ينشدون قصائدَهم، إذا كانوا يملكون موهبةَ الإنشاد، من خلالِ الأسطوانات أو شرائطِ التسجيل، أو الإذاعة، منطوقة ومرئية، وفي هذه الحالةِ فإن الشاعرَ المنشدَ يضيفُ الكثيرَ بإلقائه إلى الكلمات التي أبدعها من قبل، بالقراءة الجادةِ لكلِّ إيقاع، المميزةِ لكلِّ نغم. ومن خلال تلوين طبقات الصوت وهو يقرأ، سوف تدركُ أن الإلقاء الجيد يلعب دورًا هامًّا في تجسيم الفكرة، وإعطاء الصورة بعدًا ثالثًا.

بهذا تصبحُ القصيدةُ أكثر قربًا منا، والشاعرُ أشدَّ ألفة، ونحن معها أقوى تجاوبًا. وإلى جانب الشعراء أنفسهم، وليسوا جميعًا بقادرين على إنشاد قصائدهم، وإعطائها الإيقاعَ الذي تتطلبه أبياتُها وصورُها ومعانيها، هناك من الأدباء من اشتهروا بالقدرة على الإنشاد لغيرهم، في المحافل والمنتديات والإذاعة، وغيرها، في صفاءٍ وعذوبة، وكان أبرزهم حافظ إبراهيم في إلقاء شعره، ومحمدُ توفيق دياب، وأستاذُنا محمد

خلف الله أحمد في الإنشاد لغيرهم، وبين معاصرينا الآن كوكبةٌ لا بأس بها من الشعراء، أو غيرهم، تنشدُ الشعر على نحو يجذبُ ويفتن، وبقدرِ اقترابِ المنشدِ من هذه النماذجِ يمكن أن يقال إنه يقرأ الشعرَ جيدًا أو رديئًا.

لكن الاهتمامَ بالقراءةِ وحده لا يكفي لتربيةِ الأذن، وإنما علينا أن نُحْسِنَ الاستماعَ في ذكاءٍ أيضًا، لأن الإيقاعَ في الشعرِ يتركب في كثير من الأحوالِ من مجموعةٍ مؤتلفة، ومعقدة، من وحداتٍ نَغَمية، ومن لم يتعود سمعه على أن يهجس بها سريعًا، وأن يتعرف عليها عندما تحدث، فإنه لا يستطيع أن يستوعبها كاملةً، مثل ما يحدث لمستمع الموسيقا غير المدرب، تفلت منه الظلالُ الشفيفةُ في اللحن، ويكتفي كُلُّ واحدٍ منهما، مستمع الشعر ومستمعُ الموسيقا بالخطوط العامة فحسب لأيَّةِ قصيدة أو مقطوعة موسيقية.

بقي أن أشير إلى أن السامع لا يهجس عادة، ولا يتعرفُ إلى ما يسمعُ بداهةً، إلاّ من خلال معرفة جيدة بعلم العروض والقوافي، والتمكن من صوتيات اللغة، وقواعدِ النحوِ والصرف، لأن تحليلَ إيقاعِ كلِّ بيتٍ في قصيدته، وردَّهُ إلى العناصر والوحدات التي يتألف منها من التفعيلات، وما يلحقُه من الزحافات والعلل، هو ما يهذب سمعنا، ويتيح له مع التدريب أن يميز – بمجرد السماع – بين تفعيلات قصيدة وأخرى، وأن يدرك التغييرات التي أدخلها الشاعر من زحافاتٍ وعلل.

تصبح دراسة العروض مجدية إذا تمت في ضوء شرطين: أن تكون وسيلة لتحقيق غرض، وليست غاية في ذاتها، وإذا درسنا هذه القواعد جيدًا بوعي. ليس القصد منها أن يعرف الدارس البيت عروضيًّا، ومعرفة البحر الذي جاءت القصيدة فيه، لأن مثل هذه الغاية إذا اتخذناها هدفًا لا تساوي في قيمتها أكثر مما يساويه حلُّ الكلماتِ المتقاطعة في الصحف والمجلات. نعم، من المهم في المرحلة الأولى أن نُعنى بمصطلحات العلم، وأن نتعرف إلى البحور وقواعد القافية، ولكن الغرض من الدراسة لا يتحقق إلا حين تستطيع الأذن، إلى جانب التركيز الذكي، أن تقوم بكل هذا في سرعة ودقة، وأن تتعرف آليًّا إلى الوحداتِ النَغَمية، عن طريق التمكن من معرفة البحور، وما يدخلها من زحافات وعلل.

وهذه المرحلة من التذوق والتدريب تنهض على مبدأ "خذ وهات"، علينا أن نسمع طويلاً وكثيرًا، ومن لا يسمع لا شيء لديه يقيس عليه، ومهمة علم العروض أن يوقظَ فينا، بعد أن نسمع ونتدرب، الإحساس بالأنغام الرفيعة، وأن ينمي في آذاننا القدرة الجيدة على التمييز بين الإيقاعات المختلفة، فنتعرفُ إلى ألوان منها لولا التدريبُ يمكن أن تفلت، وأن تمرّ دون أن نعي بأن وراءها شيئًا.

(5/4)

أتحدث كما ترون عن الشعر المنظوم المقفَّى، ولا أرى غيره شعرًا، فما من فن يمكن أن يكون حرًّا، والحرية الحقة لا تكون في التهرب من العروض والقافية أو تخريبهما، وإنما في التمكن منهما والسيطرة عليهما. إنك لا تستطيع أن تمارس رياضة بلا شبكة، أو كرة القدم دون خطوط بيضاء تحكمها قواعد وقوانين.

أهو حَجْرٌ على حرية الإبداع؟ بالتأكيد لا، فلكل مبدع أن يكتب بالطريقة التي يرتضيها، وأن يتحرك في المجال الذى يحسنه، ولكن ما ينبغي أن نرفضه هو سرقة الشعارات، وتزييف المصطلحات، فما يخرج عن القالب الشعري ليس شعرًا، وقد يكون كلامًا جيدًا، وأدبًا جميلاً، يستحق التسجيل والإعجاب، وعلينا أن نبحث له عن مصطلح يوافقه.

في مطلع القرن الرابع الهجري أبدع الأندلسيون الموشحات، وكانت ثورة على قالب الشعر التقليدي، وكان احتفاؤهم بها كبيرًا، حتى أن ابن بسام صاحب كتاب الذخيرة قال: "تُشَقُّ عند سماعها الجيوب"، ومع ذلك اختاروا لها اسمًا بعيدًا عن الشعر وأصبحت نوعًا جديدًا. فهي الموشحات، وقائلها وشّاح، وحين كتبوا الموشحة في عاميتهم اختاروا لها اسمًا متميزًا، أسموها زجلاً، أما عندنا فيقول الزجّالون عن أنفسهم: إنهم شعراء بالعامية. أيّ تلفيق هذا؟

(6/4)

وماذا عن تطور الشعر؟ أدرك أننا في عصر يحفل بالقلق البالغ على مصير الإنسان، فقد تفجرت المعرفة، وازدادت آلات الدمار الشامل، وباتت تهدد مجرد الوجود الإنساني بأسره، وحدث تقدم صناعي هائل غير متوقع، جعل الكلمة العليا للاقتصاد والآلة. وإلى جانب هذا الجديد المادي فإن عصرنا يضطرب بمذاهب اجتماعية متلاحمة، تتوزع العالم بأسره، ويضم تيارُها العاصفُ المتلاطمُ مختلفَ النزعات، ويتميز بصراعات دموية عنيفة، على مستويات إقليمية، ولكنها طاحنة ومدمرة، وتتسم بقسوة غير معهودة. كل هذا أدى إلى قيام اتجاهات متطرفة، تنشد الجدة بأي ثمن، وتتبرم من الماضي مهما يكن، تعبيرًا عن اليأس الإنساني البالغ، ومظهرًا من مظاهر الخريف الآتي، أو الشتاء القادم، في سبر هذه الحضارة.

ولكن تاريخ الفكر الإنساني يدلنا على أن المصير المحتوم لكل هذه الاتجاهات، التي لا تقوم على أساس

راسخ من القيم الحقيقية هو التلاشي والنسيان، مهما تلألأ بريقها الخاطف برهة من الزمان، لن يبقى منها إلا ما يتركه الصدى في سمع الزمان.

أثق في مستقبل الشعر، وأن القرن القادم سوف يكون عصر القصيدة الجليلة الفخيمة، وفي النخبة الطيبة، الصابرة على التجاهل، ما يشي أننا بخير، ولكني أتجاهل الواقع إذا قلت إن الشعر بعامة لا يعاني، ولكنها معاناة ليس مصدرها طبيعةُ الشعرِ نفسهِ، ولا عروضُ الخليل وقواعدُه، وإنما مرد ذلك وسائل أخرى قوية اقتحمت عليه عرينه، فلم يعد يستأثر وحده بميدان العاطفة والخيال، فالقصة القصيرة وهي تشارك الشعر إيجازه وتكثيفه، وشيئًا من موسيقاه، ارتقت وتقدمت وأصبحت فنًّا أدبيًّا مقروءًا وهي في أشكالها العليا لا تقل صعوبة في إبداعها عن الشعر، وهناك الروايات المحكمة بناء ولغة، والمسرح والإذاعة، والمسلسلات في التلفاز والفيديو، تلتهم اهتمامات أطفالنا وتسيطر على مشاعرهم.

(7/4)

أي أن الشعر لم يعد وحده في الميدان، وذلك ما يتطلب شعرًا وشاعرًا، فيه فحولة المتنبي، وله موسيقا شوقي، ومعاني المعري، وطراوة البحتري، ليفرض نفسه بين هذه الأدوات. ولقد انتبهت الأمم المتقدمة إلى هذه المنافسة، فأمدت الشاعر بما يمكنه من مواجهتها، فالشعر لا يسطر على أوراق فحسب، وإنما يعبأ في أسطوانات وشرائط مسموعة ومرئية، بإلقاء صاحبه أو بمن يُحْسن إلقاءه، ومصحوبًا بأنغام مصورة، أو مناظرة مفسرة، وشيء متواضع جدًّا من هذا يتم في مصر الآن، نتمنى أن ينمو ويتسع.

حين نتابع التاريخ العربي في حركته نجد أن النهضة الأدبية، سبقتها أو عاصرتها نهضة إسلامية، فلم يكن العصر العباسي عصر نهضة الشعر فحسب، وإنما كان أيضًا عصر نهضة الفكر الإسلامي: المذاهب الفقهية، والمعتزلة، وغيرهم، وفي القرن الماضي سبق البارودي رفاعة الطهطاوي، وواكبه محمد عبده وجمال الدين الأفغاني، ونحن الآن نتنسم أريج صحوة إسلامية، تعم أرجاء الوطن الإسلامي، ومن بينها البلاد العربية، وهي التي تملأ جوانحي يقينًا وثقة، بأن القرن القادم سوف يحمل لمحبي الشعر، شعراءَ عظامًا يملؤون حياة معاصريهم قصائد تغنى، وتحفظ، وتفرض نفسها على وسائل الإمتاع الأخرى، وعلى ذاكرة التاريخ أيضًا.

وشكرًا لكم..

(8/4)

رابعًا: كلمة الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل

الحقيقة أنني ليس لديّ من الوقت إلا دقائق معدودة، وأن أفكر وأتحدث تحت تأثير عجلة الزمن هذه، فهذا لن يكون في صالحي، ولن يكون مفيدًا لأحد، فأنا لا أدري كيف ألمُّ في دقائق قليلة بما كنت قد أعددته بهذه الأوراق للحديث عن قضايا الشعر المعاصر، فالحقيقة أن لي كتابات كثيرة عن تجربة القصيدة المسماة قصيدة التفعيلة، ولكنني عكفت بضع ساعات قليلة على هذا الموضوع لأرى فيه ما لم أره من قبل، ولكي أضع بعض النقاط التي استجدَّت في تفكيري، وعنَّت لي في ذلك بعض الأشياء التي لم تُكْتَب من قبل، والتي لم أَقُلها. فأرجو أن تسمحوا لي بأن أدخر كل هذا إلى المحاضرة التي أعتزم أن أُلقيها في مناسبة أخرى في هذا الموضوع الشائك الطريف للغاية، ويقينًا أن الموقف فيه وجهات نظر، وفيه اختلاف لا شك فيه، وهذا الاختلاف من شأنه أن يفتح آفاقًا كثيرة للتفكير، وإعادة التقدير، ولتقدير الأمور من منظورات مختلفة وليس من منظور واحد، دون حَجْرٍ على فكر ودون محاصرة لرأي أو مذهب. لذلك استأذنكم وأنا في غاية الأسف على هذا الوعد، وأرجو أن تقبل منا المنصة هذا العذر.

الأستاذ الدكتور محمود علي مكي: نرجو فقط أن تذكر العناوين والخطوط العريضة التي أعددتها سيادتكم، فإذا كان وقتكم الثمين لا يسمح فمن أجل الجمهور الذي حضر نرجو أن تتحدث ولو قليلاً.

الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل: هناك مناقشة لفكرة النثر الفني والشعر، وكيف أن النثر جاء متأخرًا عن الشعر، لأنه مرحلة من الوعي بالفن اللغوي متقدمًا على مرحلة الشعر، فالشعر هو الفن الأول والبسيط والسابق، والكتابة الفنية هي الكتابة المتقدمة بوعي لم يتحقق في البداية، بوعي متقدم بوعي جمالي، له تفوق وتقدم على الوعي الجمالي الذي أنشأ الشعر في صورته الأولى. هذه فكرة ستُنَمى بطبيعة الحال. هناك أيضًا كلام عن شعر التفعيلة، وكيف أن الفكرة التي برزت في اللحظة الأولى مع مولد هذا الشعر أنه نثر وليس شعرًا، ونفوا الشعرية عنه إطلاقًا. وقصة العقاد معروفة لحضراتكم. ما السر في أنه عومل في البداية من هؤلاء المتلقين هذه المعاملة؟ هل هذا قائم على فهم للشعر في حُدود ضيقة من الموروث الشعري فحسب، دون أخذ في الحسبان لكل ما يمكن أن يتحقق فيه مفهوم الشعرية بغض النظر عن الصورة أو الشكل الشعري التقليدي الراسخ والثابت والمتكرر على مدى ستة عشر قرنًا؟ هذا هو السؤال الذي يحتاج إلى تمحص وإلى فحص وإلى إضافة أيضًا. النظم الجمالية التي تحكم الشعر، هل هي نظم

ثابتة أو متغيرة؟ وكيف تتحقق؟ هل تتحقق من سلطة خارجية أو من سلطة النص داخل النص أي أنها تنشأ مع النص وفي النص وبالنص كأنها هي والنص شيء واحد، هذا أيضًا معنى لتحقيق فكرة أن الصورة النموذجية للشعر، إطلاقًا لا يمكن أن تكون هناك صورة بهذا الشكل تُفرض على الشعراء طوال الزمن وإلى الأبد، ولكن هناك تعدد في الصور، وهناك اجتهاد في هذا المجال، علينا أن نفحصه وأن نمحصه، وأن نعرف موطن الصدق فيه حتى نبرزه ونقدره، هناك أكثر من اثنتي عشرة نقطة لكن هذا يكفى لأني ملتزم بجلسة مماثلة ولا أحب أن أتخلّف عنها، وشكرًا.

(2/5)

خامسًا: تعقيب الأستاذ الدكتور محمود علي مكي

على كلمة الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل

نشكر الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل على استجابته لرغباتنا ورغبة الجمهور وإن كان في حدود ضيقة، ونرجو أن نستمع إليه في مناسبة مقبلة إن شاء الله وباسم حضراتكم واسمي نقدم الشكر الجزيل للأستاذ الجليل عز الدين إسماعيل.

والآن موعدنا مع الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب لكي يتحدث عن مرحلة أخرى من مراحل التطور في الشعر العربي، وهو غني عن التعريف، ولما كان ينقصنا الآن من الثلاثة المتحدثين الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل، فإني أرجو الدكتور محمد عبد المطلب أن ينهض بنصيب الدكتور عز الدين في الإجابة عن أسئلة الجمهور. فليتفضل.

(1/6)

سادسًا: كلمة الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب

بسم الله الرحمن الرحيم، موقف صعب أن أجلس بين أساتذتي فكل من في هذه القاعة بمثابة أستاذ لي، أو هو أستاذ لي بالفعل، وشكرًا كبيرًا لحضراتكم ولمن دعوني لأن أشارك بالحديث عن الشعر العربي المعاصر، فقد وجهوني إلى أن أتحدث في منجزات المرحلة الأخيرة للشعرية فيما نسميه قصيدة النثر، وبداية أقول وأذكر أنه لا تنافي بين المراحل الإبداعية، ليس هناك مرحلة تنفي مرحلة أخرى ولم نسمع أن أبا تمام قد ألغى الشعر السابق عليه، ولم نسمع أن الشعر الأندلسي ألغى الشعر في المشرق العربي، ولم نسمع أن

شعر التفعيلة قد ألغى القصيدة العمودية. وأيضًا يجب ألا نسمع أن قصيدة النثر قد ألغت ما سبقها من شعر، فالمراحل الإبداعية تتعايش وتتجاوز ولا تتنافى على الإطلاق، لكن بما أننا نعيش عصر الحداثة، والحداثة مغامرة تتعالى على الزمان والمكان والنوعية أيضًا. كان الشعر بالذات منطقة الصدام الرئيسية لأن الشعر هو أكثر الأنواع الإبداعية التزامًا بالقواعد والقوانين، ولذلك لم نجد صدامًا حقيقيًّا في القصة أو في المسرحية أو في الرواية، إنما كان الصدام الحقيقي في الشعر، وقد وصل هذا الصدام إلى ذروته فيما نسميه قصيدة النثر، والمصطلح كما نعرف مصطلح مترجم (prose poem) تُرجم إلى العربية وأصبح له سيادة حاضرة. لا شك أن هناك كثيرًا من المصطلحات قد جاءت إلى الواقع العربي عمومًا والمصري على وجه الخصوص. هل نحن مطالبون بالتعامل مع المصطلحات تعاملاً مباشرًا؟ أنا أظن أن أي مصطلح نريد أن نوظفه لابد أن نعرِّبه، ولا يعني التعريب مجرد الترجمة، وإنما يعني التعريب ربط المصطلح بالجذور التراثية وإعطاءه صلاحية بالموروث القديم، إن قبلها تعاملنا به، وإن تأبَّى عليها رفضناه، لأن استحضار المصطلح كما هو، وتطبيقه على النص العربي، وهو مجلوب من نصوص غير عربية، يؤدي إلى أحد احتمالين: إما أن يرفضه النص ويلفظه، وإما أن

يتقبله النص تقبُّلاً تعسفيًّا، فَيُشَوِّه النص ولا يصبح إبداعًا: إذًا نحن في مواجهة مصطلح جديد هو مصطلح " قصيدة النثر". هل نتقبله كما هو؟ المسألة كانت تحتاج إلى إعادة نظر ومحاولة ربط هذا المصطلح الحداثي بالجذور القديمة. شغلني في الواقع – منذ فترة – ظاهرة قديمة، وهي أنه عندما جاء الرسول صلى الله عليه وسلم بكتاب جديد من عند الله، اتهمه العرب بأنه شعر واتهم العرب الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر ويقول الباقلاَّني نصًّا: "والشعر أظهر من أن يخفى على العرب حتى يتهموا به القرآن". الوعي العربي القديم يدرك أن الشعر له مواصفات – ليس بالضرورة كما وصفه الخليل وإنما المخزون الفطري عند العرب يؤدي إلى إدراكٍ لقوانين تسيطر على الشعر.

فإذا كانوا في وعي بهذه القوانين، فكيف اتهموا القرآن هذه التهمة الباطلة؟ والموزون في القرآن جاء عفوًا ولا يمثل ظاهرة على الإطلاق. شغلني هذا السؤال لِمَ قال العرب ذلك؟ في تصوُّري أنهم لم يقولوه إلا

وعندهم وعي ما بأنه من الممكن التعبير عن الشعرية بطريقة ما بعيدة عن قيود الوزن والقافية، هم يعرفون قيود الوزن والقافية، فإذا قالوا عن القرآن شعر فلابد أن يكون عندهم هذا الإحساس، إحساس بإمكانية التعبير عن الشعر بطريقة بعيدة عن الوزن والقافية. هذا الذي شغلني جعلني أتابع مقولات القدماء هل كان عند القدماء إحساس ما بإمكانية تداخل جنسين متميزين هما الشعر والنثر، هناك مقولات منتشرة في مجموعة الكتب التراثية تؤكّد هذه الإمكانية –كل هذا لكي أصل إلى أن المصطلح شرعي – هناك مقولات منتشرة وجدت بدايةً ابنَ طباطبا العلوي يؤكد أن الرسائل شعر معقود والشعر رسائل معقودة ، كما قال: "إن الشاعر إذا أراد أن يمخض المعنى شعرًا مخضه أولاً نثرًا ثم صاغه شعرًا". ثم وجدت أبا حيان التوحيدي يقول صراحةً "إن في النثر شعرًا من وجه، وفي الشعر نثرًا من وجه، ولولا هذا ما طاب ولا استحسن". ثم جاء السيوطي ليؤكد هذا التداخل بقوله: إن النثر إذا اشتد انسجامه جاء موَقَّعا برغم أنه غير موزون". كل هذه المقولات، وغيرها كثير، تؤكد إمكانية تداخل جنسين، وهذا التداخل يقتضي أن يتناول كل جنس عن بعض خواصه الفارقة؛ لكي يتمكَّنَ كل منهما من الالتقاء بالجنس الآخر في منطقة وسطى أو منطقة مُحايدة. كل هذا بعيد عن قضية الوزن والقافية. هذه هي المرحلة الأولى التي شغلتني بالنسبة للمصطلح.

(3/7)

في المرحلة الثانية: التهمة الأولى الموجهة إلى قصيدة النثر أنها بعيدة عن الوزن والقافية، فالشعر هو الوزن والقافية. هذا هو التعريف الموروث. هل الوزن والقافية هدف أو أداة؟ قال الأستاذ طه برهان الوزن والقافية أداة ووسيلة وليست هدفًا فما دامت أداة فلا تُلزِمْني بأن أعزف على أداة واحدة. والملحن له أن يعزف على الأداة التي تناسب لحنه وتناسب ما يقدِّمه. فما دمنا معترفين بأنها أداة وليست هدفًا، فلكل إبداع أن يختار الأداة التي يعزف عليها ليُنْتج الإيقاع. الإيقاع هو الهدف. وأبو علي الفارسي يقول: إنه لا فرق بين الإيقاع والوزن، فالإيقاع تقسيم للزمن بالنغم، والوزن تقسيم للزمن بالحروف.

وأنا هنا لا أريد أن أصدم الذوق العام بما أقول، لكن نحن نريد أن نصل إلى الحقيقة ونتحاور. وكما قلت – وأؤكد – ليس معنى هذا أن هناك تنافيًا بين المراحل الإبداعية. أنا أتحدث عن ظاهرة وعن جنس جديد اسمه قصيدة النثر". فأنا لا أريد أن أصدم الذوق العام، ولكن أسأل سؤالاً بسيطًا: هل الشعر العربي بأوزانه العربية منسجمٌ إيقاعيًّا؟ والإجابة بسيطة، فالإيقاع قائم على الوزن، لا أريد أن أخوض في مسألة الأسباب الثقيلة والأسباب الخفيفة والحرف الساكن والحركة الطويلة، فكل هذه تؤكد أنه ليس هناك انسجام إيقاعي، لكن أنا أريد أن أتناول بحرًا واحدًا من بحور الشعر العربي هو بحر الرجز وتفعيلاته كما تعلمون:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

(4/7)

... لابد أن نتفق على أن الإيقاع هو التكرار المنتظم ترجيعيًّا لظواهر بعينها، فإذا لم يكن هناك تكرار وترجيع وانتظام فهذا ليس إيقاعًا. فالخليل عندما رصد البحر (مستفعلن) ست مرات جاء به منتظم الإيقاع تمامًا، وأنا في تصوُّري – وقد أكون مخطئًا – أن الخليل عندما رصد تفعيلات العروض رصدها بعد أن تتبعها في قصائد الشعراء؛ لأن الأصل المثالي في بحر الرجز (مستفعلن) ست مرات، ثم وجد أن الخبن يدخل فيصير (متفعلن) ثم الطيّ (مستعلن)، ثم القطع... إلخ، وأصبحت تفعيلة الرجز تحتمل خمسة أبنية. مستفعلن تأتي: مُتَفْعِلُن – مستعلن – مُتَعِلُن – مُتَعْلن – مُتَفْعِل.

إذًا من الممكن أن يأتي البحر هكذا:

مُسْتَفْعلُن مُتَفْعِلن مُسْتَعِلُن

مُتَعِلُن مُتَعْلُن مُتَفْعِل

... معنى هذا أن الإيقاع غير منتظم داخل البيت، فيُطْرح سؤال، وكيف تقول ذلك: إن البيت الشعري غير منتظم الإيقاع برغم أن أي إنسان عنده علم بالعروض عندما يُلقى عليه بيتٌ شعريّ قد جُرِحت فيه تَفعيلاته يشعر به السامع فيقول: هذا البيت مكسور. لابد أن هناك قاعدة. أقول إن الإلحاح على الأذن العربية مئات السنين عوَّدها على هذا الإيقاع. ومساحته الزمنية لم تتح لأي مرحلة شعرية. وأقول صراحة إن الإيقاع بالنمط الذي رصده الخليل لم يكن ملتزمًا به على مسيرة الشعرية العربية منذ امرئ القيس حتى يومنا هذا. انتهاكات امرئ القيس للعروض معروفة، وانتهاكات عبيد الأبرص معروفة، وغيرهما من الشعراء، حتى إن سَلَم الخاسر. كتب قصيدة التفعيلة فقال:

موسى المَطَرْ

غيثٌ بَكَرْ

ثُمَّ انْهَمَرْ

(5/7)

... ولا داعي أن ندخل في الموشحات ونظام المخمسات والمربعات والمثلثات. المسألة أن تاريخ العروض كان فيه تجاوزات مستمرة إلى أن وصل إلى مرحلة التفعيلة فتم هجر القافية نهائيًّا أو بطريقة محدودة، ثم تم انتهاك التفعيلة فيما رأيناه عند كبار شعراء التفعيلة من تداخل التفعيلات، والانتقال من بحر لبحر، وإدخالهم على التفعيلة زحافات وعلل غير مسموعة عربيًّا.

... إذن نعترف بأن مسيرة الشعرية العربية لم تكن متمسكة بالشكل الذي رصده الخليل بن أحمد، وكما قلت – في تصوري – إن الخليل لم يرصد العروض إلا بعد أن تم انتهاكه من الشعراء جميعًا.

... هذا الانتهاك الذي تمثل في الزحافات والعلل. وهو انتهاك قريب من انتهاك المبدعين من الشعراء للغة فيما سُمِّي الضرورات الشعرية. إذًا ليس معنى هذا أنني أرفض الشعر العمودي أو الشعر الكلاسيكي، وإنما أقول إنه لم يكن كامل الإيقاع، وإنه أخذ جدارته من الإلحاح المستمر على أذن المستمع العربي.

(6/7)

... هذا من حيث الإيقاع. أما من حيث المصطلح "فقصيدة النثر" مصطلح، وتوثيق المصطلح يقتضي الرجوع إلى المعاجم فنجد المعجم يربط كلمة (قصيدة) بالقصد والإجادة والتحسين والمهارة في الصنعة. لم يربطها المعجم بالوزن ولا القافية، وإذا قيل عن المعجم ربطها بالشعر، نقول: والمعجم يقول: عن الشعر من الشعور والصدق. معنى هذا أن القصيدة يمكن أن تتحقق في إبداع يتوافر فيه القصد والفطنة والإجادة. هذه الأمور الثلاثة يمكن أن تُطلق على إبداع دون أن يتحقق فيه الوزن ولا القافية. أما كلمة (نثر) فالواقع أن المعاجم القديمة أهملتها على أساس أن المعنى معروف، ولم يقل الزمخشري إلا رحل نثر أي حسن الكلام. وابن منظور لم يقل إلا: "النثر كثرة الكلام". لم يذكر لنا حدودًا معرفية عن كلمة النثر. ولعل أبا حيَّان التوحيدي هو الذي قال: "إن النثر من حيز البساطة، والنظم من حيِّز التركيب". وحتى البساطة والتركيب من الممكن عدلاً اجتماعهما في كيان واحد. فقصيدة النثر حضرت إلى الواقع العربي، لكنَّها مسبوقة بمرحلة هي مرحلة الشعر المنثور سنة **1912**م كتب المنفلوطي يقول: "والوزن للشعر كالحلْيِ للغانية لا يعيبها عَطَل، فإن الشعر لا يعيبه أن يخلو من الوزن والقافية" وهذا كلام المنفلوطي نصًّا.

... ثم كتب خليل مطران سنة (**1932**م) تقريبًا: "إن الوزن والقافية قيدان على الإبداع، وأنا بنفسي سوف أبدأ في التخلص من هذه القيود، وأكتب شعرًا يلائم الواقع الذي أعيشه".

كانت مثل هذه الدعوات تتسرب إلى الواقع الأدبي وظهر ما سُمِّي في حينه بالشعر المنثور، وكتب الرافعي والمنفلوطي وجبران ومطران وميّ ما سُمِّي بالشعر المنثور.

... الغريب أن الواقع الأدبي القديم قد قبل تسمية جنس جديد بالشعر المنثور، وهي تسمية تجمع ثنائية ضدية (شعر/ نثر) والغريب أيضًا أن هذا الواقع هو الذي يرفض الآن (قصيدة نثر) لأن فيها ثنائية ضدية. لِمَ قُبل الإبداع قديمًا؟ ولِمَ رفِض حديثًا؟ هذه مسألة تحتاج إلى دراسة أخرى. لكن أنا أريد أن أُتابع "قصيدة النثر" لأعرف هل هذا المصطلح شرعي؟ وهل ما ينتجه المبدعون داخل إطار قصيدة النثر شرعي أو لا؟ قلنا إن هناك ما يسمى بـ (الشعر المنثور) أو (النثر الشعري) وظهرت بوادر هذا الشعر المنثور سنة **1906**م فيما كتبه مطران تحت عنوان (الشعر المنثور)، ثم تتابع المبدعون في كتاباتهم حول هذا الموضوع.

والسؤال: هل معنى ذلك أن قصيدة النثر ضد الإيقاع؟ فالتهمة الأولى أنها تجمع ثنائية ضدية (الشعر والنثر)، والتهمة الثانية أنها خالية من الإيقاع. تحدثت عن الإيقاع وأوضحت أن الإيقاع مهتز في القصيدة العمودية لكن الأذن تعوَّدت عليه. أقول إن دراسة قصيدة النثر من الممكن أن تقودنا إلى رصد ظواهر إيقاعية، ولابد أن نعترف بأن كل فن من حقه أن يختار الأداة التي توافقه وتناسبه، نحن لا نقارن بين نظامين للإيقاع. المقارنة غير مطلوبة، فالشعر الخاص جنس يحتاج إلى الإيقاع الكامل. نحن في مواجهة جنس جديد هو " قصيدة النثر" جنس محايد يجمع بين الإيقاع وعدم الإيقاع. هَلْ في قصيدة النثر إيقاع؟ هذا ما حاولت أن أنظر فيه منذ فترة طويلة، وكما قلت إن الإيقاع هو تكرار ترجيعي منتظم لظواهر حرفية معينة.

والذي لاحظته أن الحَرْف بصوتيته أصبح له سيادة كاملة في الواقع الإبداعي الحاضر. هناك دواوين بأكملها عند شعراء التفعيلة بُنيت على حرف واحد، وهناك دواوين تتعامل مع الحرف بحدود، وهناك دواوين لا تتعامل مع الحرف، وظاهرة الحرفية أيضًا ظاهرة تراثية قديمة، وأنتم تعرفون جهود أصحاب المقامات في التعامل مع الحروف. أنا أقول إن قصيدة النثر فيها إيقاع يناسبها بوصفها

محايدة بين الشعر وبين النثر. هذا الإيقاع يحتاج إلى إنصات لإدراكه والتأثر به، ولا يتسع المجال لكي ندرس كل ظواهر الإيقاع في قصيدة النثر؛ فالإيقاع قد يأتي تركيبيًّا نحويًّا، ، وقد يكون إيقاعًا حرفيًّا، أنظمة إيقاعية كثيرة جدًّا موجودة في اللغة، نتحدث فقط عن إيقاع الحرف، وأعتقد أن هناك ظواهر في قصيدة النثر تؤكد فيها إلى توظيف الحروف كأدوات للإيقاع، وليكن حرف المد أو الحركة الطويلة، درست هذه

الظاهرة عند شاعر ك (رفعت سَلاَّم) في أحد دواوينه، فوجدت أن النسبة عنده في توظيف الحركة الطويلة في الكلمة تصل إلي حوالي 67%، ف 67% من كلماته لابد أن تتضمن حركة طويلة. وهناك ظاهرة أخرى: ظاهرة تجاور الكلمات بالحرف. من الملاحظ (أو غالبًا) في قصيدة النثر أن الكلمات تُحدْث إيقاعًا عن طريق حرف مشترك بينها، وليكن في كلمتين مثل: (مكتب) و(ملعب) هذه شغلتني منذ فترة، فقمت بدراسة إحصائية لها، وأقدم الآن إحصاء بسيطًا، فقد قمت بدراسة إحصائية بسيطة جدًّا على صفحة من مذكرات شاب عاش منذ ألف عام لجمال الغيطاني. وجدت نسبة تجاور الكلمات بحرف تبلغ 43% وفي قصيدة حوار مع الصمت للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة وجدت التجاور بين الكلمات يصل إلى 45%. وفي مقدمة كتاب الدكتور بطرس غالي (الطريق إلى القدس) تصل فيها النسبة إلى 47%، الرسالة الأولى من رسائل الأحزان للرافعي تصل النسبة إلى 53%، ومعها مقدمة الدكتور عبد القادر القط أيضًا 53%، ثم تصل النسبة عند أحمد الشهاوي في قصيدة النثر إلى أكثر من 60%. طبعًا مذكرة أو صفحة جمال الغيطاني، لا تحتاج إلى إجادة صياغيَّة؛ لأنها مذكرات تكتب عفْويًّا، وطبعًا قصيدة أبي سنة إيقاعيتها فيها، لأنها من قصيدة التفعيلة. الدكتور بطرس غالي حاول أن يتأنق ليقدم لغة موجزة ... إلخ. وهذا كله يؤكد أن الإيقاع يتغير تبعًا للجنس الأدبي. وهو يؤكد أيضًا أن قصيدة النثر لها إيقاع تتميز به ويوافق طبيعتها. لكي أقفز

(9/7)

في النهاية وأقول: إن قصيدة النثر تخلَّت عن صفاء اللغة ومالت إلى ما نسميه التداولية وتخلَّت عن أناقة التعبير ودخلت في لغة الحياة اليومية، ومالت إلى الانكماش الشديد، وإلى التمدُّد الشديد نتيجة لاستعانتها بفنون قولية من القصة والمسرحية وأهم شيء أن قصيدة النثر تخلَّت نهائيًّا عن مقولة رومانسية مغرقة وذهبت إلى رومانسيتها هي، وهي التجربة، ودخلت فيما أُسَمِّيه المواقف والأحوال واللحظة.

(10/7)

سابعًا: تعقيبات على كلمة الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب

أ– تعقيب الأستاذ الدكتور محمود علي مكي

... شكرًا للأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب الذي رأيناه مدافعًا قويًّا عن (قصيدة النثر)، فإذا كان هناك

في الجمهور ومن بيننا من يختلف معه، فإنما هذه الندوة أقيمت لكي نرى هذا الاختلاف، فالاختلاف هو الذي يبين حقيقة الأشياء، ونحن من أجل ذلك نشكره، ونشكر الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل الذي لم نتمكن من إبقائه معنا وقتًا أطول، ونشكر كذلك الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي الذي كان أول المتحدثين. والآن أمامنا تعليقان موجزان: أولهما للأستاذ الدكتور كمال بشر مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع، وثانيهما للأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي، فليتفضل الأستاذ الدكتور كمال بشر.

ب– تعقيب الأستاذ الدكتور كمال بشر

(1/8)

... بسم الله الرحمن الرحيم، في الواقع إنها أمسية ممتعة، ويبدو أن هناك حوارًا واسعًا عريضًا، بل عراكًا خفيفًا، ودائمًا الحوار يؤدي إلى حقيقة. أنا ليس لدي من أسئلة معينة، إنما هي مسألة منهجية، فالقضية كما يبدو لي مما سمعت أنها قضية مصطلحات، أو مفهوم هذه المصطلحات، لو اتفقنا على مفهوم الشعر لهان الأمر، ولكن أن نخلط هذا بذاك، هذا شيء عجيب، والعرب – حديثًا– يكرهون المصطلحات ومفهومها، ولا يحاولون تحديدها. هذه نقطة .إذًا لابد أن نحدد ما المقصود بالشعر سواء كان على غِرار الحديث أو القديم أو الوسط، هذا شيء. الشيء الثاني التطور الذي حدث وهو معترف به على الأقل " في أوساط معينة" يجب أن تكون له معايير، يعني يقال: (شعر التفعيلة) فما معايير هذا الشعر؟ الخليل وضع معايير (الشعر العمودي) ومقاييسه بدقة، أما (شعر التفعيلة) فما معاييره؟ وما معنى التفعيلة؟ وكم تفعيلة؟ وإلى أى مدى استُغِلّ هذا التغيير؟ ولماذا؟ فكما قال الدكتور محمد عبد المطلب إن هناك تناقضًا في الاصطلاح. هذا صحيح، فكيف نجمع بين هذين المتناقضين أو أن نصل إلى صورة توحد بينهما أو تعطيهما فكرة الشعرية. هذا ما أريد أن أقوله. أساسًا المصطلحات بالذات في العلم المعين أو الفن المعين يجب أن يكون عليها اتفاق إلا إذا اخترت مصطلحًا جديدًا وأعطيت له مفهومًا جديدًا. السؤال الثاني بشأن المعايير، ما معايير التفعيلة؟ وما معايير (قصيدة النثر)؟ وشكرًا.

جـ– تعقيب الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكي

(2/8)

... بسم الله الرحمن الرحيم، أغناني الأستاذ الدكتور كمال بشر عن كثير من الأسئلة؛ لأنني– في الواقع – دعوت منذ زمن طويل إخواننا النقاد الذين يتبنون قضية (الشعر الحر) أن يصنعوا لنا مقاييس نحتكم إليها عند دراسته، لا توجد إلى الآن دراسة، تضع قواعد وأسسًا لهذا الشعر تمكن الناقد أو الباحث من أن يقيس بها الجيد وغير الجيد. ثانيًا: أحب أن أنبه أن نازك الملائكة وهي من الذين بدؤوا الدعوة إلى الشعر الحر، في آخر دراسة لها تنازلت عن هذه القضية تمامًا واعترفت بأنها كانت مخطئة في حق الشعر العربي، وأرادت أن تخرج بسهولة من القضية فقالت: فلنحتفظ بالشعر العربي – وأنا لا أسمية الشعر العمودي؛ فالشعر العمودي نمط من الشعر العربي. أرادت للشعر العربي أن يبقى بكل مجالاته الأولى، وأن تحتفظ بالشعر الحر للمسرح، وهذا ليس إلا تَسَلُّلاً من الساحة، فقد أرادت أن تحتفظ بشيء من الحياء لأصحابها؛ لأن المسرح الآن يكتب نثرًا، أيضًا– كما قلت – نحن هنا لنتحاور في قضايا علمية، ومن ثم أود أن أطرح بعض الأسئلة إلى التلميذ الزميل محمد عبد المطلب، وأنا أعزه لأنه أحد القلائل الذين يدرسون القضايا المستوردة من الخارج، ولكن بعقل وبقلب عربي، ويفهم وأفهم ما يقول، ولذلك أردت أن يفرق لنا بين (السجع الفني) و(قصيدة النثر) فما الفرق بينهما ؟ أليس للسجع الفني موسيقا؟

(3/8)

... أردت أيضًا أن أقول إنه عندما بدأ الشعر المرسل فإن الدكتور عوض محمد عوض في سنة **1933** م كتب في مجلة الرسالة يودِّعه ويقول إنه انتهى إلى غير رجعة، ويتنبأ بمثل هذه الخاتمة للشعر الحر، وأعجبني أنه استخدم مصطلح (الشعر الحر) الذي تنبأ له بخاتمة شبيهة بـ(الشعر المرسل)، وأنا لن أتحدث عن نهاية (الشعر الحر)؛ لأن إخواننا أصحاب (قصيدة النثر) يتهمون الآن شعراء الشعر الحر بأنهم آخر الشعراء الجاهليين، شيء آخر أود أن أذكره، هو أن الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب عرض لقضية الشاعر، وأن العرب قالوا عن الرسول إنه شاعر، لا يقصدونه بمعنى الإبداع، إنما يقصدونه بمعنى التنبؤ عن المستقبل لذلك قالوا:" شاعر أو مجنون" ، والتنبؤ عن المستقبل من بعض معاني الشعر في معنى الكلمة الأول (القديم)، ومن هنا جاء إطلاقها على المتنبي. ثم ما ذُكر من دلالة الشعر والقصد على القصيدة، فالأستاذ الدكتور بشر يعرف خيرًا مني هذا، وهو أن الكلمة في البداية تطلق على المدلول المادي ثم بعد ذلك(أو في الطريق) نأخذها للمدلولات المعنوية. ونحن نود لكي تكون الأمور واضحة أننا عندما نستخدم مصطلحًا جديدًا وفنًّا جديدًا أن يكون متميزًا حتى لا تختلط الأمور بعضها ببعض.

... سؤال من سائل يسألني أن السوق مليء بدواوين شعر لا تُفْهَم ولا يستطيع صاحبها ولا مشتريها أن يكون معها لا ذوقًا ولا تذوقًا. فما العمل؟

(4/8)

... هذا كلام صحيح، فهناك عوامل لا صلة لها بمستوى الشعر الذي ينشر، ولكن هناك شعراء شعرهم معروف، وإذا قرأه المتأدب أو الذي يستهدف الأدب بالطريقة التي قلت عنها، فإنه في نهاية المطاف إذا كانت لديه الموهبة يمكن أن يكون شاعرًا، وإذا لم تكن لديه الموهبة يمكن أن يكون متذوقًا ناقدًا. فديوان شوقي، صحيح ستجد فيه صعوبة؛ لأنه مضى على وفاته خمس وستون سنة، وقد طبع عشرات المرات وهو ينفد، ولكن عليك أن تبحث عنه وأن تقرأه على مَهَل، وإليك الشعراء التالية أسماؤهم يمكن أن تقتني دواوينهم ففيها الفائدة العظمى، ومن هؤلاء الشعراء: المتنبي،علي محمود طه، حافظ إبراهيم، إبراهيم ناجي، نزار قباني، الجواهري، عبد الله البردُّوني الرجل الكفيف الذي استطاع أن يُحوِّل القصيدة العربية التقليدية إلى قصيدة حديثة بكل معاني الكلمة. كل هذا من الممكن أن نجده. شكرًا سيادة الرئيس. ...

(5/8)

ثامنًا: أسئلة من الجمهور يجيب عنها

الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب

أود أذكر أنني ذكرت في البداية أن المراحل الإبداعية لا تتنافي؛ لأنه يبدو أن بعض السادة الحضور نسي أنني ذكرت ذلك في بداية كلمتي، ولا شك أن شرعية حضور القصيدة العمودية شرعية مؤكدة وكذلك قصيدة التفعيلة وبالمثل شرعية جنس جديد هو قصيدة النثر، الواقع الإبداعي يستقبل كل حديث، فقد استقبل القصة والرواية والمسرحية، ولم يقل أحد إنها دخيلة على الإبداع. كذلك الواقع الأدبي يستقبل جنسًا جديدًا يجمع بين بعض خواص الشعر وبعض خواص النثر يسمى" قصيدة النثر" والتسمية صحيحة أي أنها تقدِّم لونًا فيه خواص من هذا وخواص من ذاك.

(1/9)

... السؤال الأول من الأستاذ الفارس محمد عثمان المدرس المساعد بكلية دار العلوم، وفيه يعترض على أنني ذكرت بعض مقولات القدماء مفصولة من سياقها، وطبعًا هو محقٌّ في ذلك، ولكنَّ المجال لا يتسع لكي نذكر النص بأكمله في عدة صفحات، إنما أنا أقتبس منه المقولة التي أود أن أستشهد بها، لكن هو مُحِقّ في أن النص لا بد أن له سياقًا وهذا السياق قد يوجِّه النص توجيهًا معينًا، ومعظم هذه السياقات كانت في اتهام القرآن والرسول بالشعر، وأقول اتهام القرآن أيضًا؛ لأن كل الدارسين القدامى ناقشوا قضية اتهام الرسول بالشعر لأنه جاء بالقرآن وهو شعر عندهم، ولذلك قالوا: وما هو بقول شاعر. فلا يُعقل أن يقولوا:" وما هو بقول شاعر" وهو نثر، فكيف يرونه نثرًا ثم يقولون: ما هو بقول شاعر؟ في تصوري أنهم يرونه شعرًا وهذا ما ذكره كل المفسرين القدامى وكل الباحثين القدامى، وكما قلت عبارة الباقلاني: " والشعر أظهر من أن يخفى عليهم فيتهمون القرآن بأنه شعر". إذًا كان هناك اتجاه أو تهمة موجهة إلى الكتاب الكريم، وهي تهمة كاذبة كما تعرفون لكن أنا أستشهد هنا بأنهم لا يقصدون الشعر بمعنى الشعر، وأنهم لا يقصدون الرسول شاعرًا بمعنى (الشاعر)، فثمة دعوة وجهها الباقلاني أيضًا أنهم يقصدون الشعر أي الفطنة والذكاء والشعر أي الروعة الإبداعية التي فيه . هذا هو فهم الشعر عند الباقلاني وعند غيره من القدامى. لكنَّ اعتراض الأستاذ الفارس فهو محق فيه يحتاج إلى أن يكون السياق موجودًا أمامنا حتى تتضح حقيقة المقولة التي أستشهد بها.

... السؤال الثاني: من الأستاذ علاء فاروق محمود معيد بكلية الآداب جامعة القاهرة، وهو يعترض على أننا ركَّزنا على التفرقة القائمة على الوزن والقافية، وهو يرى أن الصورة هي الأدق في التفرقة بين الشعر والنثر، وهي وجهة نظر.

... السؤال الثالث: من الأستاذ الدكتور شوقي هيكل يعترض على أنني قلت إن العرب وصفوا القرآن بأنه شعر، ووصفوا الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر. أنا أريد أن أخلص من ذلك إلى أن لقب الشاعر من الممكن أن يطلق على إنسان لا يلتزم بالوزن والقافية أما القضية فهي مثارة في كل الكتب التراثية أن العرب اتهموا الرسول والقرآن بالشعر، والنص القرآني يثبت ذلك فيقول: "وما هو بقول شاعر". فهل يقال لرجل لا يقول شعرًا إنه شاعر؟.

... السؤال الرابع: من الأستاذ محمد التهامي إننا اتجهنا للشكل واهتممنا به وأهملنا الموضوع، وأنا أقول إن الموضوع لم يكن في يوم من الأيام شعرًا، ولنذكر مقولة الجاحظ قديمًا: المعاني مطروحة في الطريق، ولو

أدخلت الموضوع في دراسة لرفضت 90% من الشعر العربي؛ فالموضوع لم يكن في يوم من الأيام هو الشعرية، إنما كيف تنتج الموضوع؟ كيف تقول ما تقول؟ هذا هو الشعر. أنا أستطيع أن أتحدث في الحب، والأستاذ التهامي يستطيع أن يتحدث في الحب، ولكن الفرق بيني وبينه، أن ما أقوله كلام منثور، وما يقوله كلام موزون، الفرق بيني وبينه أنني قلت بطريقة، وهو قال بطريقة أخرى، كيفية إنتاج المعنى هذا هو الشعر.

... السؤال الخامس: يوجَّهه الأستاذ الدكتور سعد الهجرسي، ويعترض على أنني استندت إلى بحر الرجز في إثباتي أن الشعر العربي يخلو من الإيقاع المنتظم. والحقيقة أنا لم أقصد بحر الرجز بذاته، ما ينطبق على بحر الرجز ينطبق على كل البحور الشعرية فكلها قابلة للعلل والزحافات، ونادرًا لو وجدت قصيدة خلت من الزحافات والعلل. إذًا الإيقاع مضطرب والأذن تعوَّدت هذا الاضطراب، وأضرب مثالاً الأغاني الشبابية، ففي بداية ظهورها لم يستسغها أحد إطلاقًا، والآن أنا أستمع إليها برغم أنها تجرح كل قواعد النغم.

(3/9)

تاسعًا: تعقيب للأستاذ محمد أحمد محمد من كلية دار العلوم

...

... أولاً أنا لا أعترض على أي شيء مما بدر، ولكن أود أن أذكر – بوصفي دارسًا لا للعروض فقط وإنما للموسيقا بالشكل التخصصي – أنني ظللت أدرس الموسيقا بمعهد الموسيقا أكثر من أربع سنوات ورأيت أن الزحافات والعلل التي تعتري البحور الشعرية ليست اضطرابًا وتعوَّدته الأذن كما ذكر الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب؛ وإنما هذا من الموسيقا نفسها، فالموسيقا تنقسم إلى إيقاع ونغم، فالإيقاع هو مدة النغمة أو توقيعها، أما النغم فهو نوعية النغمة نفسها، ولذا لا يعد اضطرابًا ما يحدث من زحافات وعلل، فالموسيقا نفسها من سماتها أن تكون متنوعة ومزركشة، ولا توجد قصيدة في الشعر العربي تخلو من الزحافات والعلل، ومعنى هذا أن هذه الزحافات والعلل ليست اضطرابًا أو فرعًا أو شيئًا طارئًا، وإنما هي أصل في الموسيقا، فالموسيقا تتسم بالتوشية فلا يوجد مقام واحد في الموسيقا العربية من الستة والثلاثين مقامًا أو الشجرة المقامية بالكامل يخلو من هذا الذي يسميه الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب اضطرابًا . فمثلاً التفعيلات النغمية في الموسيقا العربية مليئة بمثل هذا الذي يسميه سيادته اضطرابًا، فلا يمكن أن يستمر الميزان أو المنظومة على 3 من 4 إلى آخر اللحن فإذا استمر يكون مملاً جدًّا، فالقصيدة إذا استمرَّت على مستفعلن مئة بيت، فيمكن أن يكون هناك نوع من الملل للأذن.

(1/10)

... ثانيًا: بالنسبة لموضوع الشعر غير العمودي كله سواء كان قصيدة النثر أو الشعر المرسل أو الشعر الحر أو ما إلى ذلك، فكما قال المتنبي إن كثرة الإمعان في الشيء يؤدي إلى الاضطراب، فنجد هناك قصائد مثل قصيدة رسالة من امرأة حاقدة، وقصيدة البلاد المحجوبة لجبران خليل، وكثير من القصائد تحتوي على كثير من الدراما، والموسيقيون الغرب فضَّلوا الكونشرت والسيمفونيات على الموسيقا العربية، لاحتوائها على التداخل النغمي، فالتداخل هذا يتم في قصيدة الشعر الحر بشكل يؤثر على الأذن والوجدان أكثر من القصيدة العمودية، فهناك قصائد عمودية لا يوجد فيها إلا الوزن والقافية فقط، ولا تحتوي على هذه الإبداعات أو هذا التيار الذي تحركه قصيدة الشعر الحر، فهناك قصائد تفعيلة بها موسيقا توشيحية.
وشكرًا.

(2/10)

عاشرًا: التعقيب الأخير للأستاذ الدكتور محمود علي مكي
مدير الندوة

...

... أشكر الأستاذ محمد أحمد محمد وأوافقه فيما ذهب إليه من أن الزحافات والعلل الموجودة في الشعر العربي وأوزانه إنما لها وظيفة؛ لأنها بالفعل تخرج هذا الشعر من الرتابة، كلها من طي أو خبن أو قبض، فكلها تأتي بتنويعات داخل البحر الواحد بحيث يستطيع أن يكون أحسن تعبيرًا.
... وأخيرًا لا يسعنا إلا أن نشكر الأساتذة الذين تفضَّلوا بالحضور استجابة لدعوتنا، وأكرر الشكر للسادة الأساتذة الذين تحدثوا إلى حضراتكم؛ فقد أفادونا وأمتعونا، وأثاروا قضايا حقيقية جديرة بالإثارة، ويعد نجاحُ كلِّ دورة بمقدار ما أثارته من اهتمام ومن تعقيبات ومن تعليقات ومن تساؤلات.
... مرة أخرى نشكر الأساتذة المتحدثين، ونشكر لكم أيضًا حسن استماعكم، والآن مع الكلمة الأخيرة لأستاذنا الدكتور كمال بشر. ...

(1/11)

... حادي عشر: كلمة الختام للأستاذ الدكتور كمال بشر

مقرر اللجنة الثقافية بالمجمع

بسم الله الرحمن الرحيم، كم نحن سعداء؛ وأقول نحن لأننا لجنة كُوِّنت أخيرًا في مجمع اللغة العربية أردنا بها كسر الحواجز بيننا وبين الجماهير العريضة وبخاصة المثقفون، وأردنا أن نفتح الأبواب وأن نتحاور لنُفيد ونستفيد، وما كنت أتوقع هذا النجاح لهذه الندوة لقلة الأعداد في الأصل، ولكن الرجال قليل، وهذه القلة في الواقع أثارت قضايا في غاية الأهمية تحتاج إلى وقفات أخرى؛ وبخاصة أن أحد المتحدثين لم يُكمل كلامه، فاللجنة تشكركم جميعًا، وتشكر السادة المتحدثين على هذا الوقت الطويل الذي قضوه في إعداد الكلمات، والذي قضوه معنا في هذه الأمسية، وهي أمسية جميلة، فباسم اللجنة المكونة من الأستاذ الدكتور عبد الحافظ حلمي محمد والأستاذ الدكتور محمود مكي، والأستاذ الدكتور محمود فهمي حجازي، والأستاذ الدكتور حسن الشافعي، وكمال بشر في آخر القائمة. نشكركم جميعًا على هذا اللقاء الممتع، ونرجو أن نسعد بكم مرة أخرى. فلكم الشكر ولكم التحية وإلى لقاء قريب إن شاء الله في جلسة ساخنة أخرى، وربما نعيد هذه القضية بصورة أخرى إذ قد برزت نقاط أنا شخصيًّا أحب أن أتعرفَّها من المختصين وهم هؤلاء السادة، وهم الصفوة، أنا لست شاعرًا، وما قلت الشعر إلا مرة واحدة اصطنعته ولم أصنعه، وكان ذلك في سنة 1939م، وكنا في السنة الخامسة في الجامع الأزهر في الثانوية الأزهرية في معهد طنطا حيث هُجِّرنا من الإسكندرية أيام الحرب العالمية الثانية، وكان الطلبة عادة يكلمون الأساتذة قرب الامتحانات، فأنا قلت ولِمَ لا أدخل في هذا الميدان فأحضرت ديوان شوقي وديوان حافظ واخترت بحرًا وبحثت عن القصائد التي صيغت على هذا البحر وصنعت قصيدة من ثمانية عشر بيتًا واشتركت بها مع الطلبة في تكريم الشيخ دويدار أستاذ البلاغة، وألقيت القصيدة، وتصوَّر يا أخي أنها كانت تقذف الطوب في الرؤوس

بدليل أن الرجل رحل إلى مثواه الأخير بعد تسعة أيام، وكان هذا الرجل لا يقاس في ضخامته مادِّيًّا ومعنويًّا، أما ماديًّا فكان طويلاً عريضًا وله رقبة لا تقل عن نصف متر، وكان أجود وأنبغ من علَّمنا وأفهمنا البلاغة العربية، وشجعنا على قراءة الموسوعات وعلى قراءة الحواشي وحواشي الحواشي. فرحل عنا الرجل.

فالحقيقة أنني لا أقول الشعر ولا أتذوق بعضه، أتذوق الشعر الأندلسيَّ كله، وأتذوق شعر الغزل. لماذا؟ لأن شعر الغزل حوار مع الحياة، وانظر في الطبيعة تجد أن بيننا وبين عناصر الطبيعة حوارًا ، الشمس تحاورنا

فتدفئنا، وتحاور النبات فتساعده على الإنبات. القمر يحاور المحبين في فيافي القفاز، الماء يحاور النبات، حتى الرعد والبرق يحاور الإنسان، لأن الحوار قد يكون بالدغدغة، وقد يكون بالهمهمة، وقد يكون أشد قليلاً كالرعد والبرق، الزلزال حوار يعني تنبَّه. فأنا أحب الشعر الموجَّه إلى المرأة من هذا القبيل لأنه يحاور الحياة كما تحاورنا عناصر الطبيعة، وشكرًا لكم على هذا اللقاء. وإلى اللقاء في أمسية ثقافية أخرى.