

# البحث عن قصيدة البيت الواحد

خليفة محمد النليسي

الذي يضرب به المثل، وأورد أمثلة لذلك منها:

- وكنا اذا الجبار صعر خده
- احلامنا تزن الجبال رزاة
- ترى كل مظلوم إلينا فراره
- ترى الناس ماسرنا يسرون خلفنا
- ضربناه حتى تستقيم الاخادع
- وتحالنا جنّا اذا ما نجهل
- ويهرب منا جهده، كل ظالم
- وإن نحن أومأنا الى الناس وقفوا

أما ابن قتيبة فقد حاول أن يبرر لتعدد الاغراض في القصيدة الواحدة بهذا القول (إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا. وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء الى ماء، وانتجاعهم الكلاً، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصباية والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به اصغاء السامع اليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، كلما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، والى النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام. فاذا علم أنه استوثق من الاصغاء اليه، والاستماع له، عقب باجباب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهو وسرى الليل وحر الهجير، وانضاء الراحة والبغير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكارة في المسير، وبدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الاشباه).

وهي نظرات تبريرية توفيقية تتفق مع طبيعة المرحلة الاولى لتطور المفاهيم النقدية وتتفق مع موقف ابن قتيبة في الدفاع عن التراث العربي والتصدي للشعوبية التي حاولت أن تشكك فيه. وتوضح اختياراته وشواهد نزعوه الى الإعجاب بالبيت الواحد وما يكمل هذا البيت في شكل قطع قصار.

وتتضمن بعض وقفات ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » بعض اللمحات الى قضية وحدة القصيدة، وان كانت كما لاحظ بحق الاستاذ

الأصل في الشعر العربي هو البيت الواحد. وعندما كان الشاعر العربي القديم، يرسل البيت الواحد ليعبر به عن لحظته الشعرية لم يكن يواجه أية مشكلة تعبيرية. فقد كان البيت الواحد يعبر عن حاجته، ويستوعب اللحظة الشعرية التي يعانها بكل أبعادها. وربما تناول شاعر آخر هذا البيت فأجازه وأضاف اليه بيتاً، وربما كان دوران هذه الأبيات على جملة من الشعراء على النحو الذي نلحظه في أدبنا الشعبي حتى اليوم هو المسئول الأول عن بعث الشعور بالحاجة الى الانتقال الى مرحلة القصيدة.

ثم جاءت القصيدة، وجاءت معها مشكلاتها التي لم يكن يعانها الشاعر الأول، شاعر الفطرة والطبع، ومع ذلك فقد ظلت نفس الشاعر ترتد الى جذورها وأصولها وظل البيت هو المحور الرئيسي في القصيدة، وظل الذوق النقدي يرجع في أحكامه القائمة على المقارنة والموازنة الى هذا البيت الواحد. ولعلنا جميعا نذكر ما سجله مؤرخو الأدب من أحكام حول البيت الواحد الذي كان في الواقع التاريخي الباعث الأساسي لميلاد الحركة النقدية حول الشعر، فالحركة النقدية حول الشعر إنما ولدت ونشأت وتطورت بسبب ما فجره البيت من صراع وخصام. فالفاضلة بين الشعراء في القديم إنما اعتمدت على البيت الواحد. وباب السراقات الواسع إنما اعتمد على البيت الواحد وكذلك الموازنات والمقارنات إنما تأسست على البيت الواحد. وعندما وجه الحاقمي إتهامه الجائر الى المتنبي بسرقة أقوال الحكماء القدامى من إغريق وغيرهم إنما اعتمد على انتزاع أبياته الفريدة في الحكمة والمثل السائر، ولم يعن بعالمه الشعري ومكان هذه الأبيات من عالمه الواسع الرحيب.

وعندما أخذ النقاد القدامى يؤسسون قواعد الشعر وينظرون له، كانت مشكلة البيت الواحد من المحاور الرئيسية التي تناولوها بالنقاش، فتعددت وجهات النظر، واختلفت الآراء تضييقاً وتوسيعاً، وكان الإستحسان يميل بهم الى نوازع الفطرة الشعرية العربية، فكان التفضيل في الغالب للبيت الواحد واستقلالته التامة في صياغة القصيدة حتى لو كانت ذات غرض واحد.

وقد اعتبر ابن سلام الجمحي في طبقات الشعراء من مزايا الفرزدق أنه أكثرهم بيتاً مقلداً، والمقلد هو البيت المستعني بنفسه، المشهور

وبدت فذة للناظر).

اما ابن رشيقي في عمدته فكان رأيه واضحا في الوقوف الى جانب البيت الواحد أو بتعبير أدق الى جانب استقلالية البيت الواحد عما جاوره من الابيات فيقول:

(ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ولا ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، الا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها فان بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد)..

كما وقف ابن خلدون في مقدمته الى جانب البيت المستقل فيقول ضمن تعريفه للشعر انه (الكلام البليغ المبني على الاستعارة والاصناف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به)..

ويقول (وهو في لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى، اذ هو كلام مفصل قطعاً قطعاً، متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً، ويسمى الحرف الأخير الذي يتفق معه رويًا وقافية، ويسمى جملة الكلام الى آخره قصيدة وكلمة. ويتفرد كل بيت منه بافادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحدة، مستقل عما قبله وما بعده. واذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء فيحرص على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك ويستطرد للخروج من فن الى فن، ومن مقصود الى مقصود بان يوطئ المقصود الأول ومعانيه الى أن يناسب المقصود الثاني. ويبعد الكلام عن التنافر كما يستطرد من النسيب الى المدح، ومن وصف البيداء والطلول، الى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف، ومن وصف الممدوح الى وصف قومه وعساكره ومن التفجع والعزاء في الرثاء الى التأيين وأمثال ذلك..). ويعتبر ابن خلدون من مظاهر صعوبة الشعر وممارسته استقلال كل بيت منه بانه كلام تام في مقصوده فيقول (والشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بانه كلام تام في مقصوده ويصلح أن ينفرد دون سواه، فيحتاج من أجل ذلك الى نوع تلطيف في تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت في ذلك المنحى من شعر العرب، ويبرزه مستقلاً بنفسه، ثم يأتي بيت آخر كذلك ثم بيت آخر، ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ثم يناسب بين البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة..).

تلك هي نظرة القدماء الى مشكلة البيت الواحد أو الوحدة الفنية للقصيدة.

ومع انبعث فجر النهضة الادبية العربية الحديثة والعودة الى استيحاء النماذج الاصلية كمن الشعر العربي القديم، والتفتح على المذاهب الادبية الغربية والتفاعل معها والتأثر بها، برزت مشكلة القصيدة العربية من جديد وعاد الحوار حولها يدور عنيفاً قويا، وولتقي بالارهاصات الاولى للشعور بهذه المشكلة لدى المرصفي صاحب

احسان عباس (ان الوحدة المقصودة لديه هي وحدة البناء وحسب، فتلك هي الغاية الكبرى من هذا التدقيق في التوالي والتدرج واقامة العلاقات بين الاجزاء).. ويوضح ابن طباطبا رأيه في هذه القضية بقوله: (ينبغي للشاعر أن يتأمل شعره، وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، ولا يجعل بين ما ابتدأ وضعه وتماه فصلا من حشوليس من جنس ما فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق اليه كما انه يجترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يجزز بينها وتماها مجشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منها في موضع الآخر فلا ينتبه بما في ذلك الا من دق نظره ولطف فهمه، وربما وقع الخلل في الشعر من جهة الرواة والناقلين له، فيسمعون الشعر على جهة، ويؤدونه على غيره سهواً، ولا يتذكرون حقيقة ما سمعوه منه)..

(وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله آخره على ما ينسقه قائله فان قدم البيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا اتفق تأليفها، فان الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بانفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه. بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصاب تأليف. ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افرغا، لا تناقض في معانيها ولا هي في مبانها ولا تكلف في نسجها تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا اليها)..

ويرى قدامة بن جعفر أن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذي يريد أو المعنيين في بيت واحد كان في ذلك أشعر منه اذا أتى بذلك في بيتين وكذلك اذا أتى شاعران بذلك فالذي يجمع المعنيين في بيت أشعر من الذي يجمعها في بيتين..

ومجد عند الحاتمي تصورا أوضح للوحدة العضوية للقصيدة، يضعف منه ما ورد في نهاية الكلام من إيماءات توحى بقبول فكرة تعدد الأغراض في القصيدة وحسن التخلص في انتظام نسيبها بمدجها.

(مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتعفى معاله، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يجترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الاحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها وانتظام نسيبها بمدجها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء. وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرمهم ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانيه في أسفارهم وكأنه مذهب سهلوا حزنه ونهجوا دارسه)..

ويمهد عبد القاهر الجرجاني تمهيدا واضحا لبناء فكرة الوحدة العضوية للقصيدة فيقول (ان البيت اذا قطع عن القطعة كالكماب تفرد من الاتراب، فيظهر ذل الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين وأملأ بالزبن منها اذا أفردت عن النظائر

على ركيزتين أساسيتين هما الدعوة الى وحدة القصيدة، وبروز شخصية الشاعر في شعره ودلالة هذا الشعر عليه.

وتولى الاستاذ العقاد النهوض بالعبء الأكبر في هذه الدعوة والتنظير لها، فكان بحق حامل لواء مدرسة الديوان، والمبشر العتيق العنيف بقيمها ومفاهيمها التي حاكم على أساسها عميد شعراء عصره أحد شوقي محاكمة اتسمت بالعنف والضراوة كأننا أراد أن يهدم في شخصه كل المفاهيم التي قامت مدرسته على انكارها والثورة عليها.

وللاستاذ العقاد آراء في وحدة القصيدة متفرقة في كثير من أعالي النقدية. نكتفي بإيراد بعض النماذج منها للدلالة على الأهمية التي احتلتها هذه القضية من تفكيره النقدي، وتفكير العصر، حتى نخلص بعد ذلك الى ما نريد بيانه من وراء هذا العرض التاريخي لقضية البيت المفرد ووحدة القصيدة. فالبيت المفرد في رأي العقاد (يفي بمطالب نفوس سواذج تخلو من الخواج المركبة والنظرات المتعددة والمعارف التي تتناول الاحساس بالتنوع والتحليل، ولكنه لا يفى بمطالب النفوس التي تتجاوب فيها المعرفة والاحساس، وتنظر الى الدنيا بعين تلمح فيها شيئاً غير هذا النظر الآلي المباح للجميع. فالشرط في المعنى الشعري أن يكون احساساً وخيالاً أو فكراً يخامر النفس باحساس وخيال، ولكن ليس من شروط المعاني الشعرية أن يحجر عليها فلا تترقى ابداً الى الأشبع الأنزل من درجات الشعور والادراك وما يلام الشاعر أن يصوغ هذه المعاني صياغة تختلف عن صياغة الخواطر المطروقة واللحاح المعثرة لأنها لا بد أن تختلف في أدائها ما اختلف في طبيعتها، وانما اللوم على من مجهولونها، انهم لا يفقهونها بأوضح ما يؤدي به من كلام)..

ويقول في موضع آخر في تحليل التفكك في القصيدة العربية (ان الحس لا يربط بين المعاني وانما يربط بينها التصور والعاطفة والملكة الشاعرة، فاذا تعود الانسان أن يتصور، وأن يعطف، وأن يشعر تعود أن يدرك المعاني الواسعة والسوانح النفسية التي تتعدد فيها الظلال والجوانب والدرجات فيأتي بالفكرة لا يستوعبها البيت ولا يغني فيها الاقتضاب، واذا هو لم يتعود الا أن ينقل عن الحواس الظاهرة، وقف ادراكه عند المتفرقات فأغنته طفرة البيت عن تماسك الأبيات).

ويقول أيضاً (ان القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أدخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها. فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كقسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عنه غيره في موضعه الا كما تغني الأذن عن العين أو القدم عن الكف أو القلب عن المعدة أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منه مكانها وفائدتها وهندستها ولا قوام لفن غير ذلك). ويرفض العقاد الاعتقاد على الوزن والقافية كوحدة للقصيدة (وليست هذه بالوحدة الصحيحة، إذ كانت القصائد ذات الاوزان والقوافي المتشابهة أكثر من أن تحصى فاذا اعتبرنا التشابه في الاعاريض وأحرف القافية وحدة معنوية جاز اذن أن ننقل البيت من قصيدة الى مثلها. دون أن يخل ذلك بالمعنى أو الموضوع، وهو ما لا يجوز). ويجد العقاد في شعر ابن الرومي المثال الحي والنموذج التطبيقي، فيعقد في دراسته الرائدة

الوسيلة الادبية في بعض تعليقاته التي صاحب بها زعامة البارودي لتيار العودة الى منابع الأصيلة وبعثه للصياغة العربية الفخمة الجزلة، بعد: أم انهارت ودرست معالمها تحت الضربات المتلاحقة لعصور الاخطاط. ويجاول بعض الدارسين والباحثين أن يجعلوا هذا الاديب رائداً لحركة النقد العربي الحديث بما تضمنته تعليقاته ووقفاته من حس نقدي، وما كان له من تأثير على بعض تلاميذه من اعلام النهضة الحديثة. وقد أحس المرصفي كما يبدو من هذه التعليقات المتفرقة بمشكلة استقلال البيت ووحدة القصيدة وحاول أن يقف منها موقفاً أدنى الى التوفيق والمصالحة فأشار وهو يعلق على شعر البارودي دون أن يقع في التناقض بين قوله بوحدة البيت وقوله بترباط القصيدة الذي يعني به ما عناه النقاد القدامى من وحدة في البناء، وليس في الموضوع، فيعلق على قصيدة للبارودي بما يدل على الاعجاب بأبياتها ثم ينسحق العام فيقول (انظر هداك الله لأبيات هذه القصيدة فأفردتها بيتاً بيتاً، تجد ظروف جواهر أفردت كل جوهرة لنفاسها لظرف، ثم اجمعها، وانظر جمال السياق وحسن النسق فأنت لا تجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخر ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث، وألكك الى سلامة ذوقك وعلو همتك ان كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى) وهي كما هو واضح من النص طريقة البحث عن البيت الواحد، ثم اكتشاف التناسق الكامل في أبيات القصيدة.

وعندما اعتزم مطران أن يخوض تجربة التجديد في الشعر العربي الحديث واجه هو الآخر مشكلة القصيدة وحاول أن يقدم بشعره صورة للوحدة الموضوعية العضوية للقصيدة يمكن العثور على نماذج منها في بعض قصائد الجزء الأول من ديوانه. وقد قدم لذلك بهذه المراجعة للقصيدة العربية التي بدت له في ذلك الوقت متنافرة متناكبة فيقول:..

(لا ارتباط بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة ولا تلاحم بين أجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد أركانها. وربما اجتمع في القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفاس، ولكن بلا صلة ولا تسلسل. وناهيك عما في الغزل العربي من الاغراض الاتباعية لا تجتمع الا لتتنافر وتتناكب في ذهن القارئ..) ولا بد أن تشهد لمطران بهذا اللطف في وصف القصيدة التي اعتبرها متحفاً تجتمع فيه النفاس.

أما الشابي فقد اعتبر القصيدة العربية حديقة حيوانات كما سنرى فيما بعد، وعلى أساس من هذا الفهم أقام مطران تجديده فقدم لديوانه في شيء من التهيب والاحتراز هذه العبارات التي تصفح عن نظريته التجديدية للقصيدة العربية (وهذا شعر ليس ناظمه بعبد، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده. يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح. ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد، ولو أنكره جاره وشاتم أخاه وواير المطلع وقاطع المقطع وخالف الختام. بل ينظر الى جمال البيت في ذاته وفي موضعه، والى جمال القصيدة في تركيبها وترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها مع ندور التصور وغرابية الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر..).

ثم جاءت مدرسة الديوان لتمضي بهذه القضية أشواطاً أبعد، وآماداً أوسع.. والمعروف أن هذه المدرسة قد أقامت دعوتها التجديدية

السن أو منزلة الاخلاق فليس أشيع من ذوق القصة ولا أندر من ذوق الشعر والطرائف البليغة، وليس أسهل من تحصيل ذوق القصة ولا أصعب من تحصيل الذوق الشعري الرفيع حتى بين النخبة من المثقفين..).

فكيف اذن يكون البيت الواحد وافيا فقط بمطالب النفوس السواذج التي تخلو من الخواج المركبة والنظرات المتعددة؟.

وتتخذ هذه الظاهرة أو هذا الصراع حول القصيدة ووحدها وأبياتها المفردة أبعادا خطيرة حين يرجع هؤلاء الرواد في تحليلها الى أسباب عرفية، فيقول المازني وهو يدلي بدلوه في مشكلة وحدة القصيدة.

(لسنا نحاول الزاوية على العرب أو الغرض من شعرهم وإنما نريد أن نقول إن العرب ليسوا أشعر الأمم، وأن واحدا ليقراً آثار الغرب فيتملك قلبه ما يتبين فيها من سمات الصدق والإخلاص ومخايل النبيل والشرف، وما يستشفه من دلائل الإحساس بالجمال وحبها وعبادتها في جميع مظاهرها وما يتوسمه من ذكاء الشاعر وبقطة الفؤاد، وصدق النظر، وصفاء السريرة، وعلو النفس وتناسها وتجاوبها مع كل ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة، هذه حقيقة لا موضع فيها للشبهة. وما ينكر أن الشعوب الآرية أظن لمفاتيح الطبيعة وجلال النفس الانسانية وجمال الحق والفضيلة الا كل مكابر ضعيف البصيرة أو رجل أعمته العصبية الباطلة عن ادراك ذلك)..

وقد تناول الاستاذ العقاد أيضا هذا الموضوع في مقدمة كتبها لديوان عبد الرحمن شكري فقال: (إن الآريين أقوام نشأوا في أقطار طبيعتها هائلة وحيواناتها خيفة، ومناظرها ضخمة رهيبة، فاتسع مجال الوهم، وكبر في أذهانهم جلال القوى الطبيعية، ومن عادة الذعر ان يثير الخيالات في الذهن ويجسم له الوهم، فيصبح شديد التصور، قوي التشخيص لما هو مجرد عن التشخيص والاشباح، والساميون أقوام نشأوا في بلاد ضاحية ليس حولهم ما يخيفهم ويذعرهم فقويت حواسهم وضعف خيالهم. ومن ثم كان الآريون أقدر في شعرهم على وصف سرائر النفوس. وكان الساميون أقدر على وصف ظواهر الأشياء. ذلك لان مرجح الأول الى الاحساس الباطن، ومرجع هذا الى الحس الظاهر. السامي يشبه الانسان بالبدر، ولكن الآري يزيد أنه يمثل البدر حياة كحياة الانسان ويروي عنه نواذر الحب والمغازلة والانتقام كأنه بعض الأحياء. وهذا لامراء أجمع لمعاني الشعر لانه يمد من وشائج التعاطف، ويولد بين الانسان ومظاهر الطبيعة ودأ واستئناساً بخطئها الشعر السامي).

وهذا الفرق بين الآري والسامي في التصوير هو السبب في اتساع المثالوجيا عند الآريين وضيقها عند الساميين. فليست المثالوجيا الا لباس قوى الطبيعة وظواهرها قوى الحياة ونسبة أعمال اليها تشبه أعمال الاحياء. وتلك طبيعة الآريين فانهم كما قلنا قد امتازوا بقوة التشخيص والخيال على الساميين..).

وتستمد هذه النظرات والاحكام اصولها من نظرات وأحكام شاعت في مطالع القرن على السنة بعض المستشرقين والدارسين الأجانب الذين حاولوا أن يعللوا لمشكلة القصيدة بأسباب ترجع الى الروح العربية. وقد انبهر شباب الجيل التالي ببعض هذه المفاهيم،

عن ابن الرومي فضلا لاكتشاف الحصاص البارزة في شعره حتى ينتهي به الأمر الى ردها الى خصائص عرقية تعود الى أصله الرومي (ان العلامات البارزة في شعر ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه المعنى واسترساله فيه، وهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا القصيدة أبياتا يضمها سمط واحد قل أن يطرد فيه المعنى الى عدة أبيات، وقل أن يتوالى فيه النسق تواليا يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحويل، فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلا واحدا لا يتم الا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه، فقصاصه موضوعات كاملة تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها أو اطرافها، ولو خسر في ذلك اللفظ والفصاحة)..

ولسنا في حاجة الى التذكير بأن العقاد قد فشل في تطبيق هذه المبادئ في شعره. كما نرى التذكير بما أبداه في كثير من المناسبات من اعجاب بالبيت المفرد. فقد أفرد في مختاراته الصغيرة المعروفة باسم (عراس وشياطين) صفحات كاملة لمفردات الشريف الرضي. وكذلك فعل في اختيار بعض مفردات جميل بثينة في كتابه الموجز عنه. كما اعتمدت مفاضلته المعروفة بين الشعر والقصة على أن الشاعر يبلغ بالبيت الواحد ما لا يبلغه القصاص بالصفحات الطوال التي اعتبرها قنطار خرشف ودرهم حلاوة. فكلما قلت الأداة وزاد المحصول ارتفعت طبقة الفن والأدب، وكلما زادت الأداة وقل المحصول مال إلى النزول والاسفاف.

وما أكثر الاداة وأقل المحصول في القصص والروايات؟

ان خسين صفحة من القصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيكه بيت كهذا البيت:

وتلفتت عيني فمدت بعدت  
عني الطلول تلفتت القلب  
أو هذا البيت:

كأن قوادي في محالب طائر  
إذا ذكرت ليلي يشد بها قبضا  
أو هذا البيت:

ليس يدرى أصنع إنس سكنوه  
أم صنــــــــع جنّ لإنس  
أو هذا البيت:

أعيالهوى كلذي عقلفست ترى  
إلا صحيحا له أفعال مجنون  
أو هذا البيت:

وقد تعوضت عن كل يشبهه  
فلما رأيت لأيام الصبا عوضا

لأن الاداة هنا موجزة سريعة والمحصل باق مسهب. ولكنك لا تصل في القصة الى مثل هذا المحصول الا بعد مرحلة طويلة في التمهيد والتشعيب وكأنها الخرنوب الذي قال التركي عنه - فيما زعم الرواة - انه قنطار خشب ودرهم حلاوة. أما مقياس الطبقة التي يشيع بها الفن فهو أقرب من هذا المقياس الى أحكام الترتيب والتمييز.

ولا خلاف في منزلة الطبقة التي تروج فيها القصة دون غيرها من فنون الأدب، سواء نظرنا الى منزلة الفكر أو منزلة الذوق أو منزلة

ليلاذ الشكل الجديد للقصيدة الشعرية الحديثة لتواجه هي الأخرى مشكلات أعصى وأعتى.

ولقد كان للآراء التي نسجت حول القصيدة العربية سحرها الأخاذ، ولم يسلم جيلنا من الاعجاب بها، حتى إذا مِرت الأيام ونضج الفكر، واتسع الأفق، وتهيأت فرص التعامل والتفاعل مع النصوص العربية والاجنبية، زالت الغشاوة، ورفع الحجاب، وتبدد الانبهار واتضحت الحقيقة السافرة بعد الانفعال بما يكتبه هؤلاء الاعلام الكبار حيث اكتشفنا التناقض احيانا بين ما يكتبونه في التعصب لدعوة يؤمنون بها وبين ما يصدرونه من آراء يرسلونها عفو الخاطر في لحظات تخلو من الغلو والتعصب وبين النهاذج التطبيقية التي قدموها.

والدعوة الى الوحدة الموضوعية والعضوية للقصيدة دعوة سليمة في حد ذاتها لا غبار عليها. وربما كان الشعر العربي في المرحلة الماضية في حاجة شديدة اليها حتى يتلاءم مع روح العصر، ويعبر عن الحاجات الجديدة للشاعر الذي لم يعد يطبق القفز او التنقل من خاطرة الى أخرى، وبين مختلف اللحظات والانفعالات الشعرية. ولكن عيب هذه الدعوة أو عيب دعائها على الأصح التورط في أحكام ومقارنات خرجت عن حدود القضية وحجمها الى مجالات أبعد وأخطر حين عقدت المقارنات بين النفسية العربية والغربية، وبشكل جائر.

ومن الواضح أن هذه المقارنات لا تقوم على أساس علمي فليست هناك خصائص ملازمة للشعوب لا تتحول عنها، ولعل في اعجاب هؤلاء بالنهاذج التي اعجبوا بها ما يدل على تجاوب الطبع العربي ولو كان ذلك الطبع ملازما لمزاج خاص لا يعدوه لرفضها رفضا قاطعا.

ومن الواضح أيضا - وهذه نقطة هامة جدا - ان اطلاع الكثيرين منهم بما في ذلك بعض الاعلام الذين نسجت الاساطير الوهمية عن عمق صلتهم بالآداب الأجنبية، قد اقتصر على ما يمكن ان نسميه بالنهاذج العليا لهذه الآداب والنهاذج العليا لبعض الشعراء وقليل ما أتاحت لبعضهم صحة كاملة لشاعر كامل في أعاليه الكاملة. وقد سبق ان أشرنا في موضع آخر الى خطورة الاقتصار على النهاذج العليا أو الروائع وما تحجبه من جوانب، وما تبثه في نفوس البعض من عقدة القزمية والانبهار، وفي يقيننا أن الاطلاع على ديوان كامل لأحد الشعراء الاعلام في الآداب الغربية سيكشف عن خصائص ولحظات شعرية متفاوتة بين العرض التصويري الاستقصائي وتركيز التجربة وتعقيلها ونثرتها واقتصارها على اللحظات الخاطفة واعتمادها على العنصر الساذج في التعبير بما لا يختلف في شيء عن معالجات أي شاعر يتشابه معهم في التكوين وظروف العصر وطبيعة البيئة. فالشعر العربي ليس تصويرا كله كما توهمه الشابي. والشعر العربي يحفل بصور كثيرة من تركيز التجربة وتعقيلها وتتردد فيه الحكمة المجردة والمثل السائر بل والنثرية السطحية والمباشرة الساذجة. ويكفي أن نشير هنا الى أن شعراءهم الكبار لا يعيشون في الذهن الا بأقوالهم التي اتخذت طابع الحكمة والمثل السائر. ونظرة عابرة الى ما ينشر حتى اليوم، وفي طبقات شعبية رخيصة من مختارات ومجاميع لأحسن الاقوال والأشعار التي يتمثل بها يؤكد التشابه الواضح. في هذا النزوع الانساني الى هذا الضرب من التجارب والتعابير المكثفة المركزة. وهو ضرب من التأليف أسهم فيه اجدادنا القدامى بكثير من المؤلفات التي قامت على اختيار

ويريز أمامنا هنا المثال الذي قدمه الشاعر أبو القاسم الشابي في كتابه الخيال الشعري، والذي كان في حقيقته امتدادا لهذه الآراء التي تبنتها وودعت اليها مدرسة الديوان (فالروح العربية - في نظر الشابي - خطافية مشتعلة لا تعرف الاناة في الفكر فضلا عن الاستغراق فيه، ومادية محضة لا تستطيع الامام بغير الظواهر مما يدعو الى الاسترسال مع الخيال أبعد شوط وأقصى مدى، وبين هاتين التزعتين الخطابية والمادية اللتين ذهبنا بها في الحياة مذهبا خاصا كان لها ذلك الطبع الشبيه بالنحلة المرحلة لا تطمئن الى زهرة حتى تغادرها الى أخرى من زهور الربيع ولذلك فهي أبدا متنقلة وهي أبدا حائمة)..

ويقارن الشابي بين صورة الشاعر العربي والشاعر الغربي، بين ظاهرة الرصد الخارجي للتجربة الشعرية كما تبدو عند الشاعر العربي الذي تقف به عند حدود الاحاطة الشاملة بالمشهد الخارجي، وبين الاستبطان الداخلي والتأمل الذاتي للتجربة التي تفيض من نفس الشاعر فتخلع معانيها على الاشياء فيقول:

((الشاعر العربي اذا عنّ له مشهد جميل رسمه كما أبصره بعين رأسه لا بعين خياله، فأعطى منه صورة واضحة أو غامضة على حسب نبوغه واستعداده ولباقتة في الرسم والتصور، دون أن يكشف عما أثاره ذلك المشهد في نفسه من فكرة وعاطفة وخيال كأنما هو آلة حاكية ليس لها من النفس البشرية حظ ولا نصيب، فهو كالمصور الفوتوغرافي لا يهجم الا التقاط الصور والاشباح، واطهارها كما هي دون أن يرسم معها صورة في نفسه ولونا من شعوره)).

أما الشاعر الغربي فانه يفتح أمام القارئ مغاليق نفسه ليريه ما أهاجه بها المنظر من عاطفة راكدة ووجدان كمين. ويجعله يحس بقلبه ذلك الوتر الذي اهتز في أعماق نفسه، فملأ جوانبها بالانغام، وأهاج بها سواكن الاحلام ثم هو ازاء ذلك، إما انه يصف المنظر ويسبغ عليه من الخيال الجميل حلة ضافية مشبوبة متأججة، واما ان يسكت عن المشهد. وذلك علة ما نحسه من أن الصوت الغربي أقوى دويا وأبعد رنينا من الصوت العربي الخافت الضعيف لأن الصوت الغربي هو لحنان مزدوجان في آن واحد، لحن متصل بأقصى قرار في النفس، ولحن متصل بجوهر الشيء وصميمه، أما الصوت العربي فليس مصدره النفس ولا جوهر الشيء ولكن مصدره الشكل واللون والوضع وشتان بين القشرة واللباب.. أما القصيدة العربية فهي (لا تدور على محور واحد تحيط به من جميع النواحي، وانما هي كون صغير تحشر فيه الأفكار حشرا وترص فيه المعاني رصا).

ويقول في موضع آخر (ان القصيدة العربية كحديقة الحيوانات فيها من كل لون وصنف، والشاعر العربي اذا ما أراد ان يسطر فكرة من أفكاره ألقاها في بيت واحد أو جملة واحدة اذا استطاع. أما الشاعر الغربي فانه يعرض أمام النفس الصورة أولا الأسباب والعوامل التي حركت في نفسه ذلك الرأي بصورة شعرية تحليلية كما يلقي الحجر الصلد عاريا جامدا أو كما يلقي الأسانيد تعاليمهم. ولكنه يلقيها في حلة صافية من الشعر والخيال)..

وقد راجت هذه الآراء، وشاعت، وانتشرت وأصبحت تعمل عملها في نفوس الشباب وأذهانهم حتى انتهت الى تهديم البيت والقصيدة بأشكالها ومشكلاتها، ومهدت بطريق مباشر أو غير مباشر

ما يحفظ ويتمثل به، وترفع عنه المحدثون ترفعا لا مبرر له رغم أهميته في التأسيس الثقافي للذوق الأدبي..

ان شاعرا كدانتى لا يعيش في النفس الا ببعض الكلمات السائرة والومضات الشعرية الخاطفة التي تتألق من حين الى آخر في عالمه الذي بولغ في تقدير قيمته الشعرية. وهو بناء معاري من عمل العقل الواعي الذي قد يروع بالقدرة على الخيال الصناعي التركيبي. وأما الفلتات الوجدانية فلا نكاد نحسها الا في حالات قليلة خاطفة، وما سوى ذلك فسياسة ولاهوت وتاريخ وميثالوجيا. وشكسبير يعيش في الذهن الغربي بتعايره الجميلة المتقطعة من مسرحياته ومقطوعاته الشعرية الخالدة المعبرة عن لحظات العاطفة اللاهية والذبول الشعري. فالتعبير السائر والفقرة الواحدة أو الجملة الواحدة التي تشبه البيت الواحد من الظواهر الواضحة في الشعر الغربي كما هي في الشعر العربي، وفي كل شعر انساني..

وفي الشعر الغربي الحديث (أعني المعاصر) أمثلة عديدة على هذا التركيز والتكثيف وتعقيل التجربة والمبالغة في الإيجاز في التعبير عنها. وأمامي وأنا اكتب هذا البحث ديوان الشاعر الايطالي الشهير (اونغرتي) الذي سماه (حياة الانسان) وفيه من ضروب التكثيف والتركيز أنماط من القول يتفاوت بين الوضوح والغموض. بل وفيه قصيدة ذات عنوان وتاريخ تتكون من كلمتين فقط، نعم جملة من كلمتين فقط (أستضيء بالانهائي) فضلا عن شواهد أخرى تدخل في هذا الاطار.. فهل نغزو ذلك الى ميلاده بالاسكندرية، والى عيشه الفترات الاولى من حياته بها؟ وعدوى البيئة العربية؟ أم نأخذ الأمر كما ينبغي أن يأخذه الرجل العادي الذي لا يبالي في تصوير الظواهر ويجوها الى سنن لا تبديل لها؟.

الواقع اننا في حاجة الى مراجعة دقيقة لحجم العلاقة التي قامت بين هؤلاء الاعلام وبين الناهج الشعرية الغربية.. فقد كانت ركيزة مدرسة الديوان كتاب المختارات المعروف باسم (الكز الذهبي) وعليه كان معولهم. وما أظن أنه قد أتيح لهم أن يقيموا علاقات وطيدة مباشرة مع شاعر معين. وقد كان توزع اهتمامهم ومعالجاتهم يحول دون هذا الانكباب أو التخصص، وهم اذا كتبوا عن الشاعر بما يصور الاهتمام به، فانهم كانوا يتأثرون بما يكتب عنه أكثر مما يتأثرون به مباشرة.

وفي الوقت الذي كان فيه الشعراء والنقاد العرب المحدثون يتجادلون حول غيبة الملحمة والشعر القصصي والشعر المسرحي في الأدب وينعون على الشعر العربي خصائصه المميزة له ويجاولون الزاوية بها، كان النقد الغربي نفسه، وعلى أيدي اعلام من الشعراء النقاد المتمرسين بالتجربة الشعرية قد فرغوا قبل ذلك بعشرات الأعوام من الحكم على نصيب هذه الألوان الأدبية من الشعر فأنكر (بو) في كتابه «مبادئ الشعر» وجود شعر طويل النفس «أقدر أن شعرا طويل النفس لا يمكن ان يوجد وأرى أن عبارة الشعر الطويل النفس عبارة متناقضة. إنما يستحق الشعر اسمه الحقيقي عندما يثير النفس ويسمو بالروح، وقيمة الشعر هي في هذه الإثارة السامية ولكن جميع الإثارات بحكم الضرورة النفسية عابرة متحولة وان درجة الاثارة التي تحول الشعر حق الشعرية لا يمكن ان تتم خلال تأليف طويل فبعد نصف

ساعة تترنح وتتدحرج ويقضى عليها ويتبع ذلك نوع من اللف والدوران.. وحينئذ لا يصبح الشعر شعرا)..

ويتجاوب معه بودلير ويتأثر بأحكامه النقدية فينكر بدوره أن تكون الملحمة كلها شعرا ويرى أن عصر الملحمة قد انتهى وأن العمل الملحمي لا يمكن اعتباره شعريا دون تضحية بالشروط الأساسية للعمل الفني، وهي الوحدة، ولا يعني هنا وحدة الأفكار ولكن وحدة الانطباعات ومجموع الشاعر ولذا فان الملحمة تبدو له جاليا نوعا من المفارقة Paradoxe .

يقول كولردج الشاعر الإنجليزي (ان قصيدا على درجة معينة من الطول لا يمكن ان يكون كله شعرا)..

هذا بالنسبة للنقد الاوربي القديم. أما بالنسبة للنقد الاوربي الحديث فيكفي ان نشير الى رأي الشاعر عزرا بوند الى شعر الومضة والاستنارة حيث يقول (من الأفضل للشاعر ان ينجح في تسجيل واقتناص استنارة واحدة حية في سطر أو سطرين خير من كتابة ألف سطر)..

وهذا ايضا ما عبرت عنه ايضا فرجينيا وولف بقولها (لم يأت الالهام العظيم أبدا.. وربما لن يأتي الالهام العظيم أبدا، ولكن عوضا عنه هناك تلك المعجزات اليومية الصغيرة.. استنارات، أعواد ثقاب تشتعل على نحو فجائي في الظلام)..

وأعواد الثقاب التي تشتعل على نحو فجائي في الظلام هي هذه التي سمينها قصيدة البيت، وهي التجربة التي مارسها الشاعر العربي منذ آلاف السنين فكان فيه اماما مبدعا. ولكن زامر الحمي لا يطرب، واذا أريد له ان يطرب فلا بد ان يشهد له آخرون من غير سكان الحمي أو من غير أبناء العصر.

وقد اختلف النقاد منذ القدم في تحليل السر في اعجاب العرب بالبيت الواحد وسيرورة هذا البيت، ونسبوا ذلك الى جملة أسباب.

فقال البعض انه الولوج بالإيجاز..

وقال آخرون ان اعتاد العرب على الحفظ والرواية وشيوع الأمية وانعدام التدوين من الأسباب الرئيسية في سيادة البيت الواحد.

وجاء المحدثون ليهتموا الروح العربية بالضحالة والسطحية والسذاجة وعدم القدرة على الغوص والتحليل على نحو ما أوضحناه من خلال النصوص المتقدمة.

وجميع هذه الأسباب تعتمد على تفسير هذه الظاهرة بالظروف الاجتماعية والبيئية وتغفل الحديث اغفالا تاما عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها.

ونأتي نحن، بعد أن انتهت هذه القضية وأصبح الخصام حولها غير ذي موضوع بظهور الاشكال الجديدة، لندعو الى مراجعة هذه الأحكام ومراجعة تراثنا الشعري على ضوء مفهوم يحاول ان يجد للبيت الواحد أساسا في جوهر الشعر والتجربة الشعرية ذاتها ويجاول ان يكشف القصيدة - نعم القصيدة، في البيت الواحد.

ولا بد هنا من مراجعة المصطلح الشائع للقصيدة والعودة به الى جذوره اللغوية وهي لا تعدو الإنشاد أو بلوغ القصد، فاذا تحقق هذا

قصيدة البيت الواحد تعتمد على مفهوم يؤمن بأن الشعر ومضه خاطفة، ولحة عابرة، ودفقة وجدانية ولحن هارب، وأغنية قصيرة، يخلق تعبيره المكثف المركز الذي يستنفذ اللحظة الشعرية ويحيط بها. وما زاد عن ذلك فهو من عمل الصناعة والاحتراف، ولذلك كان الشاعر العربي القديم في اعتاده على البيت الواحد أقرب الى الفطرة الشعرية والسليقة بل هو - الآن - أقرب الى مفاهيم العصر عن التجربة الشعرية.

وفي أدبنا الشعبي مثال هام ورائع على قصيدة البيت الواحد. هو أغنية (العلم\*) التي تعتمد على بيت واحد يعبر عن اللحظة الشعرية بكل أبعادها وهو قصيدة الشاعر ومقصده دون زيادة ولا نقصان. وهو يقدم بهذا التكثيف والتركيز دليلاً على تحمُّم هذا المفهوم الفطري الذي لم يفسه التكلف والتصنع، وإنما يجري سمحاً هيئاً لنا موافقاً لطبع الشاعر ولحظته النفسية.

ونحن هنا عندما نتحدث عن قصيدة البيت الواحد لا نعني بيت الحكمة المجردة أو الأمثلة الوعظية السائرة ولكننا نعني البيت الفني الذي يتضمن جوهرًا شعريًا سواء تمثل في صورة فنية رائعة أو بيت شعري يحمل ذات الشاعر ومعاناته. وحتى الحكمة هنا تكون مقبولة إذا احتوت ذات الشاعر وتجربته في الحياة.

ونعتقد أن الشعر العربي يسعنا بأمثلة عديدة على هذه القصيدة التي تقوم على البيت الواحد الذي يدخل فيه بالطبع بيت التضمين الذي لا يكمل معنى البيت الأول إلا به.

وؤثر أن نختار نماذج (لقصيدة البيت الواحد) من شعر شاعرنا العظيم المتنبي الذي تتحقق في شعره هذه الظاهرة بأكثر مما تتحقق لدى شعراء آخرين، ولعلها السر الرئيسي في خلوده حيث مثل بفطرته الشعرية وسليقته العربية استجابة لحاجة أصيلة في النفس العربية وفي كل نفس تهتز للشعر فأرضاه بما تحقق له من حكمة ومثل سائر ويرضينا نحن بما تحقق له من نماذج عالية لقصيدة البيت الواحد.

ولكي نوضح الفرق بين الحكمة والمثل السائر نقدم أولاً أمثلة على بيت القصيد كما فهمه القدماء فالمتنبي الذي يقول على سبيل المثال لا الحصر:

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحل الثاني

\* \* \*

ومن يَكُ ذا فمٍ مريض يجد مرأً به الماء الزلالا

\* \* \*

أفاضل الناس اغراض لذا الزمن يخلو من أهم أخلاهم من الفطن

\* \* \*

من يهن يسهل الهوان عليه مالجرح يميت إيلام

\* \* \*

فالمتنبي الذي يقول هذه الأبيات، وأمثالها كثير في شعره وإنما يقدم لنا بيت الحكمة والمثل السائر، وهي الأبيات التي نام عن شواردها واختصم الناس من حولها وقامت عليها شهرته الأدبية لدى القدماء..

القصيد أو التقصيد للشاعر في بيت أو بيتين، فتلك هي القصيدة التي تحيط بعالمه وتستنفذ مشاعره، فلا مزيد، ولا حاجة هنا الى التمسك بالمفهوم القديم الذي يرى أن القصيد ما جاوز الثلاثة أبيات ويراها آخرون ما جاوز السبعة، ولذا أجازوا للشاعر تكرار القافية بعد هذا الحد. ومن الواضح ان هذا المفهوم قد جاء أساساً من النظر للشعر كصناعة. وان الهاجس العميق الذي يجتفي خلف الصراع العنيف الذي دار حول البيت الواحد أو القصيدة، إنما هو في أغواره البعيدة صراع بين النظرة الى شعر الطبع وشعر الصناعة. وكل الجنائيات الكبرى التي ارتكبت في حق الشعر العربي إنما جاءت من النظر اليه كصناعة..

وقد يرى البعض في فكرة البحث عن قصيدة البيت الواحد مجرد تلاعب بالألفاظ وعبث بالمصطلحات، حين لا يتبينون الفرق الدقيق بين المفهومين.. فما هو الفرق بين بيت القصيد، وبين قصيدة البيت الواحد كما نود أن نبه اليها من خلال هذه المختارات النموذجية التي يضمها هذا البحث؟

لقد اقترن بيت القصيد أو البيت الواحد في النقد القديم، بمعنى الحكمة أو المثل السائر الذي يتمثل به في المناسبات بغض النظر عن الجوهر الشعري الذي يتوفر لهذا البيت أو لا يتوفر على الإطلاق. كما يفترض بيت القصيد، أن يكون هو الغاية من هذا القصيد أو ابرز شيء فيه. وفي هذه الحالة تغدو القصيدة كلها رحلة من أجل اكتشاف هذا البيت. فقد يكون هذا البيت مطلعاً لها، فيكون ما يأتي بعده شرحاً وفضولاً أو يتوسطها فيكون ما تقدمه تمهيداً له، وما تلاه تكميلاً له. أو يكون خاتمة تعبر عن قمة النفس الشعري.

وقد اهتم القدماء بالبيت الواحد، إلا ان عنايتهم قد انصرفت بشكل خاص الى حالات معينة:

(١) البيت كحكمة ومثل سائر.

(٢) البيت كشاهد من شواهد اللغة والنحو.

(٣) البيت كتنقيضة في النقائص في باب الهجاء.

وقلما كانت هناك عناية بالبيت الفني إلا في بعض الموازات والمقارنات وبيان أثر السابقين في اللاحقين، وامامتهم الشعرية، وفي باب السرقات. ولعل الشعراء بما توفر لهم من حسن فني كانوا أفطن في تلمذتهم على هذا البيت الفني وروايتهم له، إلا أن اعجابهم به ظل محدوداً بأنفسهم يستثمرونه في قصائدهم، عدا الشاعر العظيم أبي تمام وقلة سارت على منواله في كشف ذوقها ومصادر تكوينها، فكان لمختاراتها من الأثر في الوجدان ما يوازي - أو يفوق - تأثيرها بأبداعها الخاص. وتلك مغامرة لا يقدم عليها الا قلة قليلة من عطاء النفوس الذين لا يخشون ان تهتز هذه العظمة بتيار الآخرين. أما الكثرة فانها تنكر في صلف وتبجح، وهي اذا لم تنكر ألقت حجراً في البئر التي شربت منها.

وقد حان الوقت لاعادة الاعتبار للبيت الواحد في ظل مفهومنا الحديث للجوهر الشعري والتجربة الشعرية وحدود اللحظة الشعرية النادرة والتحرر التام من النظرة الصناعية الاحترافية التي قضت على الشعر في البيت الواحد، وفي القصيدة.

العربية وتفكيرها، والمكان البارز الذي تحتله في ديوان حكمتها وتأملاتها التي لا يمكن الاستهانة بها أو التقليل من شأنها رغم ضعف صلتها بروح الشعر.

وفي وسعنا أن نؤكد هذه الصورة التي قدمناها من شعر البيت للمتنبي بأمثلة أخرى لشعراء آخرين يمثلون مختلف مراحل تطور الشعر العربي من قديمه الى حديثه، بإيراد الأمثلة التالية التي تحقق المعنى الذي نريد لقصيدة البيت الواحد:

صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى الآن لم نكبر ولم تكبر البهم  
تعلقت ليلي وهي ذات ذؤابة ولم بيد للأتراب من نهدها حجم  
فهنا عالم كامل من العذرية والبراءة والطهارة والسذاجة  
والاحتجاج الصارخ على الزمن.

قد يكون هذا البيت ساذجا مغرقا في السذاجة، وقد يكون هذا البيت واضحا مسرفا في الوضوح، وقد يكون هذا البيت تعبيرا بسيطا عفويا لا يوشيه شيء من حلى التشايبه والاستعارات وغيرها مما يكون من شروط البلاغة التقليدية فهذا البيت الشعري العفوي الساذج او العميق هو الذي شغلنا البحث عنه.

ان هناك شعرا عظيما في هذه التعابير البسيطة التي لا نعنى بها ولو تأملنا نظائرها في الآداب الأجنبية لرأينا كيف تبرز وكيف تجلى وكيف تقع العناية بها وكيف تعلق أسهم الشاعر لديهم بسببها وقد نترجمها بعد ذلك فنردها باعجاب.

فنعندما يتلو علينا الشاعر المجهول:

تخيرت من نعمان عود أراكة لهند فمن ذا يبلغها هندا

انما يتلو علينا قصيدة كاملة مركزة في هذا البيت الذي يبدو بيتاً عاديا لمن شغلوا بالحصول الفكري او البلاغي التقليدي للشعر. فهذا الشاعر الذي وجد نفسه في وادي نعمان وفكر في حبيبته فلم يجد إلا ان يقتطع عود أراكة مما يستعمل في سواك النساء يبعثه هدية لهند رسالة حب ووفاء على بعد في الدار أو استحالة في الوصول اليها هذا البيت لا غناء فيه ولا محصول بمقتضى النظرة التقليدية ولكنه في الصميم من الشعر ومن الغنائية. وقد أدرك المغنون القدامى قيمته الغنائية فتغنوا به أمام المأمون فأعجب به وطلب بقية أبياته. ولم تكن له بقية. فتحايل الرواة بنظم ابيات اخرى فلم تضاف اليه شيئا، ولم يكن المأمون في حاجة إلى ان يطلب المزيد فقد كان هذا البيت.. هو القصيدة كلها...

وهذا الشاعر الذي يقول:

ولقد لهوت بطفلة ميادة بلهاء تطلعي على أسرارها

انما يقدم الينا قصيدة كاملة تتجلى بصفة خاصة في هذه الصبية الميادة البلهاء التي لا تتحفظ ولا تكتم اسرارها وانما تطلق لمشارها العنان في براءة وسذاجة وغرارة. ولقد وقف الشريف المرتضى في أماليه أمام هذا البيت الجميل فشغله فقط تفسير المعنى اللغوي للبلاهة هنا. فهي ليست البلادة كما يمكن الواهم أن يتوهم ولكنها السذاجة كما نقول بكلماتنا العصرية، وفي الحديث، ان أكثر اهل الجنة البله، أي البسطاء السذج، والى هذا المعنى، ذهب الكاتب الروسي العظيم

فذلك هو البيت الواحد او بيت القصيد في مفهوم القدماء نكتشفه في هذه الأمثلة من شعر المتنبي وغيره من الشعراء الذين لا يتسع المجال لإيراد أمثلة من شعرهم..

أما قصيدة البيت الواحد كما يقدمها الينا في أرفع صورها وأعمق جوهرها الشعري فنقدم نماذج منها في هذه الأمثلة القليلة التي يقوم كل واحد منها مثلا على القصيدة الشعرية التي تعبر عن اللحظة الشعرية أجمل وأعمق تعبير أو تصورها أروع وأجل تصوير، ويصح أن نقدم نموذجا في قمة تحفته:

تمل الحصون الشم طول نزالنا فتلقى الينا أهلها وتزول

\* \* \*

بمآذربي حتفي كأني حتفه وتنكرني الأفعى فيقتلها سمّي

\* \* \*

وكم من جبال جبت تشهد أنني الجبال، وبجر شاهد أنني البحر

\* \* \*

تمرت بالآفات حتى تركتها تقول أمات الموت أم ذعرالذعر

\* \* \*

إذا الليل واراننا أرتنا خفافها بقدر الحصى ما لا ترينا المشاعل

\* \* \*

إذا زلقت مشيتها ببطونها كما تتمشى في البطاح الاراقم

\* \* \*

فكأنها نتجت قياما تحتهم وكأنهم ولدوا على صهواتها

\* \* \*

أقل اشتياقا ايها القلب ربما رأيتك تصفي الود من كان جافيا

\* \* \*

خلقت ألوفا لورجعت الى الصبي لغادرت شبي موجع القلب باكيا

\* \* \*

يم التعلل لا أهل ولا وطن ولا نديم ولا كأس ولا سكن

\* \* \*

اريد من زمني ذا ان يبلغني ما ليس يبلغه من نفسه الزمن

\* \* \*

رما في الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال

\* \* \*

فصرت اذا اصابتني سهام تكسرت النصال على النصال

\* \* \*

على فلق كأن الريح تحتي أوجهها يميناً أو شمالا

الى آخر هذه النماذج العديدة الرائعة من قصيدة البيت الواحد التي يحتوي عليها ديوانه والتي تمثل المحصول الفكري المثل في أبيات الحكمة والمثل السائر على أهميتها البالغة في الدلالة على الشخصية



دستوفسكي في رسمه لشخصية الأبله في قصته الشاخة المعروفة بهذا العنوان.

ويتسع الشعر العربي الحديث ايضا لتقديم نماذج كثيرة ينطبق عليها معنى قصيدة البيت الواحد، رغم البناء الجديد للقصيدة الحديثة، ولعل القفزات المرقمة التي ابتدعها بعض الشعراء هي في حقيقتها بديل عن البيت المفرد، أو هي قصيدة البيت الواحد وشواهدا أكثر مما تحصى يغلفها الشعراء المحدثون بعناوين براقعة زاهية فهي تارة توقيعات وأخرى هوامش وأحيانا يقدمونها في شكل يوميات يجمعها فيما بعد إطار القصيدة التي قد يرتبط بها ارتباطا موضوعيا وتنفك عنه عضوياً..

ونشير هنا الى نماذج من قصيدة البيت الواحد يقدمها الينا الشاعر أدونيس في قصيدة بعنوان المئذنة:

بكت المئذنة  
حين جاء الغريب  
اشتراها  
وبنى فوقها مدخنة

والرمز واضح في المئذنة والمدخنة وما يمثله من معنى الصراع بين الحضارة الروحية الاسلامية التي ترمز اليها المئذنة والحضارة المادية الصناعية التي ترمز اليها المدخنة. ويقول في قصيدة أخرى من بيت واحد:

هذا الوطن... زرع  
والأيام جرادة  
وفي بيت آخر:  
أمشي وراء نعشي

ويذكرنا هذا اللون من القول بضروب من القول في الأدب الشعبي التي أشرنا اليها في ثنايا البحث.

كما يقدم شعر نزار قباني نماذج كثيرة لهذا النوع من الشعر الذي يعتمد هذا المفهوم، وبصفة خاصة في ديوانه «كتاب الحب» الذي قدم له بمقدمة هامة حاول فيها أن يوضح الجانب التجديدي في هذا الديوان فيقول:

(كتاب الحب محاولة لكتابة القصيدة العربية بشكل جديد، والباسها ثوبا عصريا ومرمجا وعمليا بعد أن ارهق جسد القصيدة العربية طوال عصور بأثواب مفرطة في طولها واتساعها ورداءة قصها. والواقع أن القطاع الأكبر من شعرنا التقليدي استهلك من القماش اللغوي ما يكفي لكساء سكان الصين.

هذا التبذير في استعمال اللغة الى درجة الإنهاك، جعل قصائدنا كعباءاتنا لا يسكن فيها جسد صاحبها فحسب وانما جسد القبيلة كلها.

ويا طالما بحثت منذ أن بدأت في كتابة الشعر عن معادلة شعرية يكون فيها اللابس والملبوس قطعة واحدة ليس بها نتوءات ولا حواشٍ ولا زوائد بلاغية متهدلة. كنت دائما أحلم بشعر عربي تكون فيه مساحة الكلمة مساحة الانفعال وحجم الصوت الشعري بحجم فم الشاعر وبحجم هواجسه.

كنت أؤمن أن الشعر هو خلاصة الخلاصة وان أي محاولة من الشاعر لمطّ صوته بطريقة مسرحية ومد انفعاله على سطح أوسع يخرج من حديقة الشعر ويدخله في سراديب الثرثرة الشعرية.

الثرثرة الشعرية هي فجيعة شعرنا العربي.. ونظرة واحدة الى أهرامات القصائد العربية القديمة توضح لنا أننا تكلمنا أكثر من اللازم...

الشعر هو خلاصة الخلاصة.. كما قلت، لذلك كان أعظم الشعراء هم أولئك الذين كتبوا بيت شعر واحدا.. وماتوا بعد كتابته مباشرة..).

ورغم إعجابنا بالتجربة الجميلة التي يقدمها الينا نزار في «كتاب الحب» والتي سنسوق منها نماذج تدخل في إطار قصيدة البيت الواحد، الا أننا نختلف مع شاعرنا الكبير حين يقول في ختام هذه المقدمة (إن القارئ العربي المرتبط تاريخياً ووراثياً بالألفيات والمعلقات، لم يتعود على طيران العصفير.. هذا لا يهم.. انه سيتعود عليه).

وفي هذا القول إنكار او تجاهل أو إغفال لكل تاريخ الوجدان الشعري العربي المؤسس أصلا على الاهتزاز للاضاءات السريعة الخاطفة، سواء كانت فكرية أو وجدانية والتي كان يمثلها البيت الواحد على نحو ما أوضحنا في هذه الدراسة، وهكذا يظلم التراث العربي مرتين:

- 1) مرة حين أنكرت عليه المذاهب التجديدية وذلك التركيز والتكثيف والبيتية الواحدة المفصلة.
- 2) ومرة أخرى حين يوصف بالثرثرة الشعرية وعدم التركيز والتكثيف.

ان التعمق في دراسة ديوان الشعر العربي يؤكد لنا أن أجمل ما خلد فيه هي تلك التي كانت (مساحة الكلمة فيها بمساحة الانفعال).. وما أكثر النماذج التي يقدمها الينا تراثنا الشعري، فالدعوة التي يدعو اليها نزار ليست تجديدا ولكنها عودة الى جوهر الشعر العربي وحقيقته التي بنى عليها.. وهي ليست ارتباطا بالعصر كما ظن ولكنها ارتباطا بالتراث في أسمى ما خلد من صور شعرية.. وللشاعر نزار جملة من التجارب الجميلة في هذا المجال نقتطف منها بعض المقاطع التي تمثل لدينا معنى قصيدة البيت الواحد.

الشور

برغم الزيف الذي يعتره  
برغم السهام الدفينة فيه  
يظل القتيل على مابه  
أجل وأكبر من قاتليه

• • •

يا رب قلبي لم يعد كافيا  
لأن من أحبها تعادل الدنيا  
فضع بصدري واحدا غيره  
يكون في مساحة الدنيا

ما دمت يا عصفورقي الخضراء حبيبي  
فان الله في السماء

• • •  
لو كنت يا صديقي  
بمستوى جنوني  
رميت ما عليك من جواهر  
لغنت ما لديك من أساور  
وغت في عيوني

• • •  
عشرين ألف امرأة أحببت  
عشرين ألف امرأة جرّبت  
وعندما التقيت فيك يا حبيبي  
شعرت أني الآن قد بدأت

• • •  
ما زلت تسألني عن عيد ميلادي  
سجّل لديك اذن.. ما أنت تجعله  
تاريخ حبك لي.. تاريخ ميلادي

• • •  
ورغم ولع البعض برد كل الظواهر الجديدة الى التأثير بالتيارات والاتجاهات الغربية في الشعر الحديث الا أن اصول هذا الاتجاه ضاربة في أعماق الوجدان العربي وتاريخ الشعر العربي، ولن يحتاج الشاعر العربي الحديث الى أن يتأثر فيها بمذاهب جديدة قد يحمل رايها أحدهم في يوم من الأيام فيصف الروح العربية بأنها روح تميل الى الاستقصاء والتحليل وتتبع الجزئيات واستبطان الظواهر وينكر عليها عدم لجوئها الى الایجاز والتركيز والاعتماد على اللمحة الموحية.. وسبحان مبدل الاحوال..

وقد يروق للبعض أن يتهمنا بالتعسف لانتزاع بعض هذه الأبيات من قصائدها وتقديمها كنهاج مفردة لما نريد بيانه والتأكيد لفكرتنا عن قصيدة البيت الواحد. وهو تعسف - بفرض وقوعه - نتلمذ فيه على أعلام كبار ونسير فيه على هدي أئمة لهم شأنهم الخطير في تاريخ الشعر العربي، وتاريخ تطور النقد الأدبي. فكتب المختارات مثل

حاسة أبي تمام ووحشياته وكل من تقدمه او سار على منواله وكتب الأمالي والموازنات تزخر بأمثلة عديدة على هذه الطريقة في استخلاص هذه النصوص النادرة من قصائدها. ويبرر هذا التصرف لدينا ما نؤمن به من أن القصيدة العربية القديمة من حيث اعتمادها على استقلالية وتعبيرها عن حالات وجدانية أو فكرية متعددة قد انتهت الى أن تكون بناء مركبا من ادوار عدة وتألقت في كثير من الأحوال من جملة القصائد التي يمكن تقديمها كنهاج مستقلة دون ان يشكل ذلك عدوانا على النص الذي يجمعها أو اخلالا به.

لقد تعرض الشاعر العربي الى أنواع متعددة من الضغوط التي أدت به في كثير من الأحيان الى التضحية بالتعبير عن ذاته وجعلت القصيدة لديه مجموعة من القطع او الدوائر يقوم فيها باسترضاء هذه الضغوط التي تمثلت في القبيلة ثم الحكام ثم المفاهيم الاجتماعية السائدة. وقد اضطرته هذه الضغوط الى تهريب ذاته في دائرة صغرى ضمن هذه الدوائر العديدة في القصيدة وهي في الغالب الدائرة الهامة التي خلدت ووقع التركيز عليها في الاختيارات لانها تمثل تجربة الشاعر ووجدانه الحقيقي وموقفه من الحياة. فاذا اجتمعت هذه الدوائر أمكن للقارئ ان يتعرف من خلالها على الكون الشعري للشاعر.

وبعد، فاننا نشعر أن الشاعر العربي قد عبر عن أجمل تجاربه في الحياة، وحدد موقفه، وصور شخصيته ونظراته الوجدانية، وخفقاته الوجدانية في أبيات قليلة مفردة مما يدخل في اطار هذا المعنى الذي قصدناه بقصيدة البيت الواحد. وتلك الدواوين الكبيرة التي تفرع منها الناشئة انما تنطوي على جواهر شعرية متألقة في جيد كثير من القصائد تنتظر من يحسن استخراجها ليعود هذا التراث الوجداني العظيم متألقا زاهيا مشعا في العقول ناشرا الغبطة في النفوس.. ولكن هل يرضى الشاعر بأن تكون حصيلته من رحلة شعرية طويلة جملة من الأبيات المتفردة؟ ومع ذلك فانه لم يخلد أي شاعر وفي جميع الآداب الا بأبياته المتفردة ولحظاته الشعرية القصيرة النادرة. وأفة الشعر شعراؤه المحترفون اولئك الذين يريدون أن يُعرفوا بصفة الشعر مدى الحياة، والشعر في حقيقته لحظات نادرة في حياة الانسان.. ومن هنا كانت قيمته التي تسمو به على كل الفنون.

طربلس (الجاهيرية)