البحث عن قصيدة البيت الواحد

خليفة محمد التليسي

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 يعانيها 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 يعانيها 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. فالمفاضلة بين الشعراء في القديم إنما اعتمدت على البيت الواحد. وباب السرقات الواسع إنما اعتمد على البيت الواحد وكذلك الموازنات والمقارنات إنما تأسست على البيت الواحد. وعندما وجه الحاتمي 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 وينظّرون له، كانت مشكلة البيت الواحد من المحاور الرئيسية التي تناولوها بالنقاش، فتعددت وجهات النظر، واختلفت الاراء تضييقا وتوسيعا، وكان الإستحسان يميل بهم الى نوازع الفطرة الشعرية العربية، فكان التفضيل في الغالب للبيت الواحد واستقلاليته التامة في صياغة القصيدة حتى لو كانت ذات غرض واحد.

وقد اعتبر ابن سلام الجمحي في طبقات الشعراء من مزايا الفرزدق أنه أكثرهم بيتا مقلّدا، والمقلد هو البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يضرب به المثل، وأورد أمثلة لذلك منها:

- وكنا اذا الجبار صعر خده ضربناه حتى تستقيم الاخادع
- احلامنا تزن الجبال رزانة وتخالنا جنّا اذا ما نجهل
- ترى كل مظلوم إلينا فراره ويهرب منا جهده، كل ظالم
- ترى الناس ماسرنا يسيرون خلفنا 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 الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، اذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء الى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به اصغاء السامع اليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، كلما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، والف 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 بايجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وانضاء الراحة والبعير، 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 وشواهده نُزوعه 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

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 وتمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق اليه كما انه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وتمامها بحشو 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 سهوا، 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، وصواب تأليف. ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة افراغا، لا تناقض في معانيها ولا هي في مبانيها ولا تكلف في نسجها تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا اليها)..

ويرى قدامة بن جعفر أنّ 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..

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

(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 معالمه، وقد وجدت حداق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون 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 بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء. وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم ولطف أفكارهم واعتادهم البديع وأفانينه 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 كالكعاب تفرد من الاتراب، فيظهر ذل الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين وأملأ بالزين منها اذا أفردت عن النظائر وبدت فذة للناظر).

اما ابن رشيق 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 والاوصاف 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 قطعا قطعا، متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا، ويسمى الحرف الأخير الذي يتفق معه رويّاً 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 تاما في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء فيحرص على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما اخر كذلك ويستطرد للخروج من فن الى فن، ومن مقصود الى مقصود بان يوطىء 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 التأبين 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 بأنه كلام تام في مقصوده ويصلح أن ينفرد دون سواه، فيحتاج من أجل ذلك الى نوع تلطف في تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت في ذلك المنحى من شعر العرب، ويبرزه مستقلاً بنفسه، ثم يأتي ببيت آخر كذلك ثم ببيت 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 انبعاث فجر النهضة الادبية العربية الحديثة والعودة الى استيحاء النماذج الاصيلة كمن الشعر العربي القديم، والتفتح على المذاهب الادبية الغربية والتفاعل معها والتأثر بها، برزت مشكلة القصيدة العربية من جديد وعاد الحوار حولها يدور عنيفا قويا، ونلتقي بالارهاصات الاولى للشعور بهذه المشكلة لدى المرصفي صاحب

الوسيلة الادبية في بعض تعليقاته التي صاحب بها زعامة البارودي لتيار العودة الى المنابع الأصيلة وبعثه للصياغة العربية الفخمة الجزلة، بعد أم انهارت ودرست معالمها تحت الضربات المتلاحقة لعصور الانحطاط. ويحاول بعض الدارسين والباحثين أن يجعلوا هذا الاديب رائدا 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 موقفا أدنى الى التوفيق والمصالحة فأشار وهو يعلق على شعر البارودي دون أن يقع في التناقض بين قوله بوحدة البيت وقوله بترابط 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 بنسقها العام فيقول (انظر هداك الله لأبيات هذه القصيدة فأفردها بيتا بيتا، تجد ظروف جواهر أفردت كل جوهرة لنفاستها لظرف، ثم اجمعها، وانظر جمال السياق وحسن النسق فأنت لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث، وأكلك 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 النفائس، ولكن بلا صلة ولا تسلسل. وناهيك عما في الغزل العربي من الاغراض الاتباعية لا تجتمع الا لتتنافر وتتناكب في ذهن القارىء..) ولا بد أن نشهد لمطران بهذا اللطف في وصف القصيدة التي اعتبرها متحفا تجتمع فيه النفائس.

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 بهذه العبارات التي تفصح عن نظرته التجديدية للقصيدة العربية (وهذا شعر ليس ناظمه بعبده، 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 ووابر 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 وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشغوفه عن الشعور الحر وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر..).

ثم جاءت مدرسة الديوان لتمضي بهذه القضية أشواطا أبعد، وآمادا أوسع.. والمعروف أن هذه المدرسة قد أقامت دعوتها التجديدية 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 العتيد العنيف بقيمها ومفاهيمها التي حاكم على أساسها عميد شعراء عصره أحمد شوقي محاكمة اتسمت بالعنف والضراوة كأنما أراد أن يهدم في شخصه كل المفاهيم التي قامت مدرسته على انكارها والثورة عليها.

وللاستاذ العقاد آراء في وحدة القصيدة متفرقة في كثير من أعماله النقدية. نكتفي بايراد 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 الخوالج المركبة والنظرات المتعددة والمعارف التي تتناول الاحساس بالتنويع والتحليل، ولكنه لا يفي بمطالب النفوس التي تتجاوب فيها المعرفة والاحساس، وتنظر الى الدنيا بعين تلمح فيها شيئا غير هذا النظر الآلي المباح للجميع. فالشرط في المعنى الشعري أن يكون احساسا وخيالا أو فكرا يخامر النفس باحساس وخيال، ولكن ليس من شروط المعاني الشعرية أن يحجر عليها فلا تترقى ابدا الى الأشيع الأنزل من درجات الشعور والادراك وما يلام الشاعر أن يصوغ هذه المعاني صياغة تختلف عن صياغة الخواطر المطروقة واللمحات المبعثرة لانها لا بد أن تختلف في أدائها ما اختلف في طبيعتها، وانما اللوم على من يجهلونها، انهم لا يفقهونها بأوضح ما يؤدي به من كلام)..

ويقول في موضع آخر في تعليل 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 أيضا (ان القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه والصور بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها. فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كا قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغنى 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 بغير ذلك). ويرفض العقاد الاعتماد على الوزن والقافية كوحدة للقصيدة (وليست هذه بالوحدة الصحيحة، اذ 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

عن ابن الرومي فصلا لاكتشاف الخصائص 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، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظّامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا القصيدة أبياتا يضمها سمط واحد قل أن يطّرد فيه المعنى الى عدة أبيات، وقلّ أن يتوالى فيه النسق توالياً يستعصي 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، فقصائده 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 المبادىء في شعره. كما نرى التذكير بما أبداه في كثير من المناسبات من اعجاب بالبيت المفرد. فقد أفرد في مختاراته الصغيرة المعروفة باسم (عرائس 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 خمسين صفحة من القصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيكه بيت كهذا البيت:

وتلفتت عيني فمذ بعدت ... عنّي الطلول تلفّت القلب

أو هذا البيت:

كأنّ فؤادي في مخالب طائر ... إذا ذكرت ليلى يشد بها قبضا

أو هذا البيت:

ليس يدرى أصنع إنس سكنوه ... أم صنع جنّ لإنس

أو هذا البيت:

أعيا الهوى كل ذي عقل فلست ترى ... إلا صحيحا له أفعال مجنون

أو هذا البيت:

وقد تعوضت عن كل بمشبهه ... فلما رأيت لأيام الصبا عوضا

لأن الاداة هنا موجزة سريعة والمحصول 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 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 الخوالج المركبة والنظرات المتعددة؟.

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

(لسنا نحاول الزراية على العرب أو الغضّ من شعرهم وانما نريد أن نقول إن العرب ليسوا أشعر الأمم، وان واحدا ليقرأ آثار الغرب فيتملك قلبه ما يتبين فيها من سمات الصدق والإخلاص ومخايل النبل والشرف، وما يستشفه من دلائل الإحساس بالجمال وحبها وعبادتها في جميع مظاهرها وما يتوسمه من ذكاء المشاعر ويقظة الفؤاد، وصدق النظر، وصفاء السريرة، وعلو النفس وتناسبها وتجاوبها مع كل ما يكتنفها من مظاهر الطبيعة، هذه حقيقة لا موضع فيها للشبهة. وما ينكر أن الشعوب الآرية أفطن لمفاتن 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 مخيفة، 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 مرجع الأول الى الاحساس الباطن، ومرجع هذا الى الحس الظاهر. السامي يشبه الانسان بالبدر، ولكن الآري يزيد أنه يمثل البدر حياة كحياة الانسان ويروي عنه نوادر الحب والمغازلة والانتقام كأنه بعض الأحياء. وهذا لامراء أجمع لمعاني الشعر لانه يمد من وشائج التعاطف، ويولد بين الانسان ومظاهر الطبيعة وداً واستئناساً يخطئها الشعر السامي).

وهذا الفرق بين الآري والسامي في التصوير هو السبب في اتساع المثالوجيا عند الآريين وضيقها عند الساميين. فليست المثالوجيا الا إلباس 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 ألسنة بعض المستشرقين والدارسين الأجانب الذين حاولوا أن يعللوا لمشكلة القصيدة بأسباب ترجع الى الروح العربية. وقد انبهر شباب الجيل التالي ببعض هذه المفاهيم،

ويبرز 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 - خطابية مشتعلة لا تعرف الاناة في الفكر فضلا عن الاستغراق فيه، ومادية محضة لا تستطيع الالمام بغير الظواهر مما يدعو الى الاسترسال مع الخيال أبعد شوط وأقصى مدى، وبين هاتين النزعتين الخطابية والمادية اللتين ذهبتا بها في الحياة مذهبا خاصا كان لها ذلك الطبع الشبيه بالنخلة المرحة 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 الغربي 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 ولباقته 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 يهمه الا التقاط الصور والاشباح، واظهارها كما هي دون أن يرسم معها صورة في نفسه ولونا من شعوره)).

أما الشاعر الغربي فانه يفتح أمام القارىء 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 يبسط 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 لميلاد 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 اذا مرت 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 أراء يرسلونها عفو الخاطر في لحظات تخلو من الغلو والتعصب وبين النماذج 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 يطيق القفز او التنقل من خاطرة الى أخرى، وبين مختلف اللحظات والانفعالات الشعرية. ولكن عيب هذه الدعوة أو عيب دعاتها 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 بالنماذج 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 الأعلام الذين نسجت الاساطير الوهمية عن عمق صلتهم بالآداب الأجنبية، قد اقتصر على ما يمكن ان نسميه بالنماذج العليا لهذه الآداب والنماذج العليا لبعض الشعراء وقليلا ما أتيحت لبعضهم صحبة كاملة لشاعر كامل في أعماله الكاملة. وقد سبق ان أشرنا في موضع آخر الى خطورة الاقتصار على النماذج العليا أو الروائع وما تحجبه من جوانب، وما تبثّه 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 ونثريتها واقتصارها على اللمحات 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 الغربي ليس تصويرا كله كما توهمه الشابي. والشعر الغربي 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 طبعات 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

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

ان شاعرا كدانتي 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 معماري 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 بتعابيره الجميلة المتقطعة من مسرحياته ومقطوعاته الشعرية الخالدة المعبرة عن لحظات العاطفة اللاهبة والذهول 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 الايجاز 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 باللانهائي) فضلا عن شواهد أخرى تدخل في هذا الاطار.. فهل نعزو 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 يبالغ في تصوير الظواهر ويحولها الى سنن لا تبديل لها؟.

الواقع اننا في حاجة الى مراجعة دقيقة لحجم العلاقة التي قامت بين هؤلاء الاعلام وبين النماذج الشعرية الغربية.. فقد كانت ركيزة مدرسة الديوان كتاب المختارات المعروف باسم (الكنز الذهبي) وعليه كان معولهم. وما أظن أنه قد أتيح لهم أن يقيموا علاقات وطيدة مباشرة مع شاعر معين. وقد كان توزع اهتماماتهم ومعالجاتهم يحول دون هذا الانكباب أو التخصيص، 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 ويحاولون الزراية بها، كان النقد الغربي نفسه، وعلى أيدي أعلام 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 «مبادىء 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 تخول الشعر حق الشعرية لا يمكن ان تتم خلال تأليف طويل فبعد نصف ساعة تترنح وتتدحرج ويغمى 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 المشاعر ولذا فان الملحمة تبدو له جماليا نوعا من المفارقة Paradoxe .

ويقول كولردج الشاعر الانجليزي (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 سميناها قصيدة البيت، وهي التجربة التي مارسها الشاعر العربي منذ آلاف السنين فكان فيه اماماً مبدعاً. ولكن زامر الحي لا يطرب، واذا أريد له ان يطرب فلا بد ان يشهد له آخرون من غير سكان الحي أو من غير أبناء العصر.

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

فقال البعض انه الولع بالإيجاز..

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

وجاء المحدثون ليتهموا 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 ويحاول 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

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

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

لقد اقترن بيت القصيد أو البيت الواحد في النقد القديم، بمعنى الحكمة او المثل السائر الذي يتمثل به في المناسبات بغض النظر عن الجوهر الشعري الذي يتوفر لهذا البيت أو لا يتوفر على الاطلاق. 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 شرحا وفضولا او يتوسطها فيكون ما تقدمه تمهيداً له، وما تلاه تكميلا له. أو يكون خاتمة تعبر عن قمة النَفَس الشعري.

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

١) البيت كحكمة ومثل سائر.
٢) البيت كشاهد من شواهد اللغة والنحو.
٣) البيت كنقيضة في النقائض في باب الهجاء.

وقلما كانت هناك عناية بالبيت الفنّي الا في بعض الموازنات والمقارنات وبيان أثر السابقين في اللاحقين، وامامتهم الشعرية، وفي باب السرقات. ولعل الشعراء بما توفر لهم من حسّ فني كانوا أفطن في تلمذتهم على هذا البيت الفني وروايتهم له، الا أن اعجابهم به ظل محدودا 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 بابداعها الخاص. وتلك مغامرة لا يقدم عليها الا قلة قليلة من عظماء النفوس الذين لا يخشون ان تهتز هذه العظمة بتيار للآخرين. أما الكثرة فانها تنكر في صلف وتبجح، وهي اذا لم تنكر ألقت حجرا 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.

قصيدة البيت الواحد تعتمد على مفهوم يؤمن بأن الشعر ومضة خاطفة، ولمحة عابرة، ودفقة وجدانية ولحن هارب، وأغنية قصيرة، يخلق تعبيره المكثف المركز الذي يستنفد اللحظة الشعرية ويحيط بها. وما زاد عن ذلك فهو من عمل الصناعة والاحتراف، ولذلك كان الشاعر العربي القديم في اعتماده على البيت الواحد أقرب الى الفطرة الشعرية والسليقة بل هو - الآن - اقرب 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 دليلا على تحكم هذا المفهوم الفطري الذي لم يفسده التكلف والتصنع، وانما يجري سمحا هيّناً لينا موافقا 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 جوهرا شعريا سواء تمثل في صورة فنية رائعة أو بيت شعري يحمل ذات الشاعر ومعاناته. وحتى الحكمة هنا تكون مقبولة اذا احتوت ذات الشاعر وتجربته في الحياة.

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

ونؤثر 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 فأرضاها 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 أولا 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 مراً به الماء الزلالا

★ ★ ★

أفاضل الناس اغراض لذا الزمن يخلو من الهم أخلاهم من الفطن

★ ★ ★

من يَهُنْ يسهل الهوان عليه ما لجرح بميّتٍ إيلام

★ ★ ★

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

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

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

تمل الحصون الشم طول نزالنا فتلقى الينا أهلها وتزول

* * *

يحاذرني حتفي كأني حتفه وتنكرني الأفعى فيقتلها سمّي

* * *

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

* * *

تمرست بالآفات حتى تركتها تقول أمات الموت أم ذعر الذعر

* * *

اذا الليل وارانا أرتنا خفافها بقدح الحصى ما لا ترينا المشاعل

* * *

اذا 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 لو رجعت الى الصبى لغادرت شيبي موجع القلب باكيا

* * *

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

* * *

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

* * *

رماني الدهر بالأرزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال

* * *

فصرت اذا اصابتني سهام تكسّرت النصال على النصال

* * *

على فلق كأن الريح تحتي أوجّهها يمينا أو شمالا

الى آخر هذه النماذج العديدة الرائعة من قصيدة البيت الواحد التي يحتوي عليها ديوانه والتي تمثل المحصول الفكري الممثل في أبيات الحكمة والمثل السائر على أهميتها البالغة في الدلالة على الشخصية 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 اخرى لشعراء آخرين يمثلون مختلف مراحل تطور الشعر العربي من قديمه الى حديثه، بايراد الأمثلة التالية التي تحقق المعنى الذي نريد لقصيدة البيت الواحد:

صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا إلى الآن لم نكبر ولم تكبر البهم

تعلقت ليلى وهي ذات ذؤابة ولم يبد 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 التشابيه والاستعارات وغيرها مما يكون من شروط البلاغة التقليدية فهذا البيت الشاعري 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 تعلو أسهم الشاعر لديهم بسببها وقد نترجمها بعد ذلك فنرددها باعجاب.

فعندما 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 بالمحصول 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 تضف 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 تطلعني على أسرارها

انما يقدم الينا قصيدة كاملة تتجلى بصفة خاصة في هذه الصبية الميادة البلهاء التي لا تتحفظ ولا تكتم اسرارها وانما تطلق لشاعرها 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

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 وشواهدها أكثر مما تحصى يغلفها الشعراء المحدثون بعناوين براقة زاهية فهي تارة توقيعات وأخرى هوامش وأحيانا يقدمونها في شكل يوميات يجمعها فيا 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 ومريحا 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 بمساحة الانفعال وحجم الصوت الشعري بحجم فم الشاعر وبحجم هواجسه.

كنت أؤمن أن الشعر هو خلاصة الخلاصة وان أي محاولة من الشاعر لطّ صوته بطريقة مسرحية ومد انفعاله على سطح أوسع يخرجه 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 اولئك 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 القارىء العربي المرتبط تاريخياً ووراثيا بالألفيات والمعلقات، لم يتعود على طيران العصافير.. هذا لا يهمّ.. 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:

١) مرة حين أنكرت عليه المذاهب التجديدية وذلك التركيز والتكثيف والبيتية الواحدة المقفلة.

٢) 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 بني عليها.. وهي ليست ارتباطا بالعصر كما ظن ولكنها ارتباطا بالتراث في أسمى ما خلّد من صور شعرية.. وللشاعر نزار جملة من التجارب الجميلة في هذا المجال نقتطف منها بعض المقاطع التي تمثل لدينا معنى قصيدة البيت الواحد.

الثور

برغم النزيف الذي يعتريه
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 عصفورتي الخضراء حبيبتي
فان الله في السماء

• • •

لو كنت يا صديقي
بمستوى جنوني
رميت ما عليك من جواهر
لعنت ما لديك من أساور
ونمت في عيوني

• • •

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

• • •

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

• • •

ورغم ولع البعض برد كل الظواهر الجديدة الى التأثر 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 رايتها أحدهم في يوم من الأيام فيصف الروح العربية بأنها روح تميل الى الاستقصاء والتحليل وتتبع الجزئيات واستبطان الظواهر وينكر عليها عدم لجوئها الى الايجاز والتركيز والاعتماد على اللمحة الموحية.. وسبحان مبدل الاحوال..

وقد يروق للبعض أن يتهمنا بالتعسف لانتزاع بعض هذه الأبيات من قصائدها وتقديمها كنماذج مفردة لما نريد بيانه والتأكيد لفكرتنا عن قصيدة البيت الواحد. وهو تعسف - بفرض وقوعه - نتتلمذ فيه على أعلام كبار ونسير فيه على هدي أئمة لهم شأنهم الخطير في تاريخ الشعر العربي، وتاريخ تطور النقد الأدبي. فكتب المختارات مثل حماسة 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 وتألفت في كثير من الأحوال من جملة القصائد التي يمكن تقديمها كنماذج 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 للقارىء 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 تفزع 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. وآفة 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.

طرابلس (الجماهيرية)