# الخِطَابُ النّقدي بينَ الرؤيةِ التراثيةِ والرؤيةِ المعاصرةِ
# قراءةٌ نقديَةٌ في كتاب قصيدةُ البيتِ الواحدِ لخليفة التّلِيسِي

د. سوف أبوالقاسم الرحيبي*
كلية الآداب الأصابعة، جامعة غريان، الأصابعة، ليبيا
* البريد الإلكتروني (للباحث المرجعي): souf.qareem@gu.edu.ly

# Critical Discourse Between Traditional and Contemporary Perspectives
# A Critical Reading of Khalifa al-Tilisi's "The One-Verse Poem"

Suof Aboulqasim Arheebe Kalefa Qarmash *
Faculty of Arts Al-Asabaa, University of Gharyan, Al-Asabaa, Libya

Received: 28-03-2025; Accepted: 24-05-2025; Published: 02-06-2025

**الملخص:**

يتمركز هذا البحث في سبر أغوار القضية المهمة التي جعلها التّلِيسِي محور كتابه، وهي قضية البيت الواحد، أو ما يطلق عليه في النّقد الحديث الومضة الشّعريّة التي ترتكز في نقطة محددة وواحدة تثير الشاعر وتثير القارئ في نمط شعري غير متوقع، ولقد بحثنا في هذا الأمر وفق ما جعله التّلِيسِي منهجاً له في تتبع آراء النّقاد القدامى والمحدثين الذين بطبيعة الحال يحملون رؤية مختلفة فرضتها عليهم البيئة والزمان، واتخذنا لذلك منهج الاستقراء الذي وجدناه مفيداً في غير بحث لنا، مع النظر في الدّراسات السابقة حتّى لا نغمط حقّ غيرنا، ولا نجعل من أنفسنا السبّاقين إلى هذه الرؤية، وأمّا ما وجدناه فيمن سبقنا قصوراً، حاولنا ما وسعنا الجهد اكماله بحسب فهمنا، وقد أوصلنا البحثُ إلى نتائج مهمة وجدناها تمس عين القضية، ولا يجدر بنا وبغيرنا تلقي النّصّ النّقدي دون أخذ ورفض في بعض الحالات، وهو أمر لا ينقص من القيم النّقديّة لنقادنا القدامى والمحدثين، فجهودهم معروفة، ومصنفاتهم قيمة.

**الكلمات المفتاحية:** التليسي، التراث، النقد، المعاصر.

**Abstract:**

This research focuses on the important issue that Al-Talisi made the focus of his book, which is the issue of the single verse, or what is called in modern criticism the poetic flash that is based on a specific and single point that excites the poet and excites the reader in an unexpected poetic style. We have researched this matter according to what Al-Talisi made his method in tracking the opinions of ancient and modern critics who naturally hold a different vision imposed on them by the environment and time. For this, we adopted the method of induction, which we found useful in other research of ours, while looking at previous studies so as not to diminish the right of others, and not to make ourselves the first to this vision. As for what we found shortcomings in those who preceded us, we tried as much as we could to complete it according to our understanding. The research led us to important results that we found touching on the core of the issue. It is not appropriate for us and others to receive the critical text without accepting and rejecting in some cases, which is something that does not detract from the critical values of our ancient and modern critics, as their efforts are well known, and their works are valuable.

**Keywords:** Talisi, heritage, criticism, contemporary.

**المقدمة**

الحمدُ لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، سيدنا محمدٍ بن عبدالله، عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وبعد،

فيترتب على البحث في الرؤى النّقديّة التدقيق في مستوياتها، تلك التي تجعل من النّقد مستحق للنظر وللقراءة والتمعن، وأمّا سوق الآراء دون النظر في قيمتها النّقديّة والنّصّيّة، فيبدو كمن ينسي قصوراً من الرمال، أو سبح في الهواء، فلا معنى حينها للنقد ولا للناقد ولا حتّى للباحث، فالنّقد ورؤاه يشكّل الركن الركين والأساس المتين للعمليّة الابداعيّة التي تقوم في الأساس على النهوض بمواطن الضعف ومواجهتها ونقدها وتقويمها، حتّى تبعث في الفكر النّقدي جماله ورونقه وقيمته.

إنّ مواجهة القضايا النّقدية المعاصرة ووضعها في طريقها السليم هي المهمة الأساسيّة للناقد الفذ العالم بكنه النّقد وأهدافه دون مواربة أو مداهنة، فالنّقد ليس سلعة رخيصة تباع وتشترى، بل هو عمل مجهد ومضن ومرهق يستنزف القوى، ويجهد العقول والقلوب، حتى يخرج بنتائج مفيدة وحاسمة، لا يصح القول بعدها، فالناقد القارئ المتمكن من فنه المستوعب لحقيقة النّقد هو من توكل له تكلك المهمة المتعبة، لتبقى آراؤه محط الأنظار، ورؤاه محل التداول بين الباحثين على مرّ الأزمان.

ولذا كان خليفة التّلِيسِي الناقد الموسوعي الذي نلمس فيه المقدرة النادرة التي سبغت أفكاره ورواه النّقديّة التي ما زالت ولا تزال محلّ إعجاب من كلّ من تمتع بالعنصر الموضوعي والمتانة في قراءة التّلِيسِي.

**أولاً–المنهج:**

لا شكّ لدينا أنّ تخير المنهج المناسب يفيد البحث دون أن يقيده، وإن كانت مسألة تخير المناهج مسألة مهمة، فإنّ الفصل بينها ما نراه إلاّ في الجانب النظري المحض، فالتداخل والترابط بين المناهج مسألة تنظيريّة فقط، غير أنّ الضرورة والحالة هذه توجب التحديد، وقد وجدنا الاستقراء والاستدلال وسيلتا البحث المهمة هاهنا، دون استبعاد المناهج الأخرى التي تفيد البحث وتعظم ثراءه.

**ثانياً–الدّراسات السابقة:**

بالبحث والمتابعة لما دُرِسَ في أعمال وكتابات خليفة التّلِيسِي، وبسؤال أهل الاختصاص، وبعض من عرفوه عن قرب من أساتذة جامعة طرابلس، ومركز جهاد الليبين، وكذلك البحث في محركات البحث في شبكة الإنترنت وجدنا دراسات متنوعة، كونه اشتغل على غير اختصاص، منها ما يتعلّق بالتاريخ وأيامه، ومنها ما يتعلّق بالأدب والنّقد، ولكي نكون أكثر اقتراباً لرؤية التّلِيسِي نسرد الدّراسات التاليّة:

**أ- خليفة محمد التّلِيسِي ناقداً و أديباً، مصطفى محمد جحيدر**، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، 1986م، وهو كتاب يضمن كلّ ما كتبه التّلِيسِي في الشّعر والنّقد، ولم يسلط ضوء البحث في قضية واحدة، ولذا فهو يحمل من الشمولية التي ترتكز على دور التليسي النّقدي والأدبي دون تحديد قضية بعينها.

**ب- دراسات في أدب خليفة التّلِيسِي**، يونس الفنادي، المنشأة الليبية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، وهو كما في العنوان يتضمن البحث في أدب خليفة التّلِيسِي الشّعري، وما صدر عنه من مختارات شعرية في طبعتين، وهذا الكتاب ظهر على شكل محاضرات حول أدب التّلِيسِي. ج- **الخصائص الأسلوبية في قصيدة الوجوه لخليفة التّلِيسِي دراسة أدبية تحليلية**، عبد العاطي البراني محمود، مجلة جامعة بني وليد للعلوم الإنسانية والتطبيقية، العدد: التاسع، 2024م، وبطبيعة الحال هذا البحث وكما هو في عنوانه يتصل بشكل مباشر في قصيدة واحدة للتليسي، ولا يتصل بالنّقد ولا خطابه عنده.

والحقيقة أنّ الدّراسات حول التّلِيسِي بوصفه أديباً ومؤرخاً ومترجماً وناقداً، قد لا نستطيع الإحاطة بها، غير أنّها جميعاً اتسمت بالطابع التأريخي لجهوده رحمه الله، أو بطابع الإعجاب المفرط بما كتبه وخطه قلمه، غير أنّ بحثنا هذا يناقش قضيّة محددة هي العلاقة بين التّلِيسِي وغيره من النقاد في قضية البيت الواحد، وقد حاولنا التجرد من العواطف والكتابة بموضوعيّة وفق رؤيتنا التي تفيد الحركة النّقديّة المعاصرة، فلا تسمها بالميوعة، وتفقدها النظرة الموضوعية لمباحث النّقد المعاصر.

**ثالثاً-الكتاب:**

جاء الكتاب في مئتين وخمسين صفحة، قسمها الناقد إلى قسمين، جعل الجزء الأول منها في الجانب النظري، وهو المهم عندنا هنا، وجعل الجزء الثاني في الجانب العملي أو الاختياري كما سماه هو.

**رابعاً-العتبات:**

تتشكّل عتبات الكتاب وكما جاء في طروحات النّقاد الغربيين في الغلاف الخارجي والمقدمات التي لا تتصل اتصالاً مباشراً بالموضوع، فهي "العناصر الموجودة على حدود النّصّ، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النّصّي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"[1] فهي عناصر بانية ومهمة لا تأتي غالباً لأجل التسويق وجذب المبتاعين للشراء، وبعبارة أخرى ليست دعاية إعلامية للكتاب.

[1]- محمد بنيس، الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط الأولى، 1989م، ص76.

وبرأيي أنّ التّلِيسِي لم يل أهميّة كبيرة لهذا الأمر ، لأنّه وبكل بساطة لم يعبّر الكتاب خاصة في غلافه الخارجي عن المعنى الحقيقي للنّص النّقدي بكلّ تفاصيله كما شهدنا ذلك في غير كتاب نقدي، وربّما يرجع ذلك إلى ثقافة التّلِيسِي نفسها، فقد تثقف بالمداد النّقدي القديم وأَلِفَه دون أن تكون له دراية واضحة بأهمية العتبة وقيمتها الرمزيّة.

**خامساً-تحليل:**

يضع التّلِيسِي مقدمة لكتابه هذا وكعادة النّقاد في زمن التّلِيسِي لا بدّ من تقديم مبرر ما لتجشم عناء التأليف والبحث، يقول: "**هذه محاولة لمراجعة بعض المفاهيم النّقدية المتصلة بالشّعر العربي، وقراءة جديدة في تراثنا الشّعري العربي العظيم، لا تدّعي أكثر مما لها، ولا تطمح إلى أكثر من إثارة العشق وتعميق وتجديد صلة الشباب بهذا التراث الجميل**"[1] وفي هذا ما يدلّ دلالة قاطعة أنّ التّلِيسِي يقف عند نقطة محددة، وهي إحياء التراث والتمسك به وإشاعته، وإبرازه، وتنوير الذائقة النّقديّة والفنيّة عند الشباب الذين ربما أخذتهم المفاهيم النّقديّة الغربيّة المعاصرة، وأنستهم قيم النّقد العربي الأصيل لذلك الشّعر العظيم الذي قيل في غير زمن التّلِيسِي نفسه.

إنّنا هنا لا ندعي الوعي بما يرمي إليه الناقد بقدر ما نحاول الإمساك بشفرات النّصّ النّقدي الذي وضعه أمامنا، فالنّصّ منذ البداية يتوجه وجهة محددة لا يمكنه الابتعاد عنها، وهو تجديد المفاهيم ونشرها دون في الخوض فيما تحدّث منها وتغير عبر سني النّقد العربي والغربي، فالمسيرة النّقديّة التي تجاوزت الحدود والدول لم يعد أمامنا رفضها أو قبولها، بل صارت لازمة من لوازم الناقد المعاصر الذي حتّم عليه الأخذ بها وقبولها على علاتها وقصرها.

إنّ مسألة تعظيم التراث وجعله حق مفروض على الأجيال هي مسألة محسومة تحدّث فيها غير باحث وزاد، ولسنا هنا نقلل من دور هؤلاء السبّاقين للنهوض به، ولكنّها لا يجب أن تكون مسألة مقيدة وواجبة، فالأخذ بالقديم والدعوة إلى تجديده قضيّة مهمة وعامة، ولكنّ التمسك بها حد الحصار هي الإشكاليّة الكبرى عند التّلِيسِي وعند غيره ممن ساروا في ركبه، وانتهجوا نهجه التقليدي الكلاسيكي.

يقول: "**وتسعى هذه المحاولة إلى ردّ الظلم الذي لحق بالشّعر العربي القديم، وتمثّل في تلك الحملات الجائرة التي صاحبت دعوات التجديد في الثلث الأول من هذا القرن، أو فيما يتردد من أحكام مرتجلة تعلو صيحاتها من حين إلى آخر، في أيامنا هذه، وسيعجب القارئ لذلك الاتهام المتناقض الذي وجه إلى الشّعر العربي حين عاب عليه رواد الحركة الأدبيّة ما**

[1] -خليفة التليسي، قصيدة البيت الواحد، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1983م، ص: 58- 59.

**يتصف به من تركيز وتكثيف وتعقيل للتجربة والبيتيّة المقفلة"**[1] من الواضح أنّ التّلِيسِي بدا عليه الرفض لمبررات التجديد في الشّعر العربي المعاصر، فالقضيّة التي يطرحها في هذا الزمن قد تجاوزتها الخلافات، وأصبحت واقعيّة ومؤثرة، ولا داعي فيما بعد الاعتراض عليها أو رفضها أو تداولها ومعارضتها، فكبار الشّعراء قد تبنوها وأخذتهم بجمالها وأثرها، ولم يعد بعد ذلك الخوض فيها إلاّ بتوجه نقدي حدده التّلِيسِي لنفسه.

إنّ مسألة تجاوز القديم دون الاستفادة منه هي أقرب ما تكون لقضيّة الصراع بين الرؤى وبين الأجيال، فالرفض لأجل الرفض قضيّة لن تفيد النّقد ولا النّاقد ولا حتّى الشّاعر، هذا الأخير لم يعد يهتمّ بالنّقد ولا بالنّاقد ولا بما يقول، بل تجاوز كلّ تلك الأمور وأصبح يجدد كيفا شاء وليقلّ الناقد ما يشاء، فلم يعد لكلامه ولا حتّى أحكامه جدوى أو أهميّة، هذه الحقيقة الممارسة التي سعى الشاعر لتجاوزها دون النظر إلى الخلف.

الحقيقة يناقش التّلِيسِي في النّصّ السابق قضيّة مهمة شغلت النّقد الحديث والمعاصر ردحاً من الزمن، وهي قضية الشّعر الحر والشّعر العمودي، وهي قضية على الرغم من أهميتها في النّقد الحديث، إلاّ أنّها تُركتْ وشأنها، فليقل من يشاء كما يشاء، ولكل قرّاءه، فالقصيدة التقليدية التي يدافع عنها التّلِيسِي ويسمها بأنّها تمتلك القدرة والإمكانية لتمثيل الذائقة المعاصرة دون عجز أو قصور أو تعقيل لأفكار أو تمطيط للغة لا حاجة للنّص بها، فهي من واكبت عصور الشّعر المختلفة دون أن يشعر نظامها بأنّها تمثل ثقلاً أو إجهاداً أو غير ذلك، وهذا ما دفعه لتلك الوجهة التي وصف فيها الأطراف الأخرى بممارسة الظلم للقصيدة العربية.

يعاود التّلِيسِي مرة أخرى إبراز رؤيته النّقديّة اتجاه قضيّة العصر فيقول: " **وتكشف هذه الأحكام عن انفصال خطير عن هذا التراث الحي حين ينكر البعض عليه ميزاته المتفردة ويقومون بعملية استلاب ذاتي في نسبة الاتجاه إلى التكثيف والتركيز إلى التأثر بالاتجاهات الأدبية الغربية الحديثة. وليس لنا من نداء نوجهه إلى هؤلاء إلا أن نقول: أيّها القوم اقرأوا ديوانكم العربي العظيم قبل أن تتورطوا في أحكام تسيء إليكم وتسيء إلى عبقرية أمتكم الخالدة.**" [2] هنا بالذات يكشف التّلِيسِي على الرؤية الحقيقيّة لكتابه هذا والعلة المهمة في تأليفه، ويبدو أنّ الأزمة النّقديّة بدا شررها وأذكت نارها وزاد لهيبها، خاصة في أنّه يصف أصحاب التجديد في القصيدة المعاصرة بأنّهم أساؤوا إلى الأمة في مكمن تراثها وسرّ فخرها ورمز أمجادها، وهنا يستخدم التّلِيسِي مصطلحات تمس عين الهوية والانتماء وحتى الوجود، وكأنّنا نعيش خارج الكون أو الزمن، فلا نرى الأمر كذلك، خاصة ونحن نوقن أنّ التّلِيسِي نفسه نقل

[1] – خليفة التليسي، قصيدة البيت الواحد، ص: 58– 59.

[2] –السابق، ص: 58– 59.

أجزاء مهمة من التراث العالمي الذي أثر في هؤلاء خاصة في نقض عمودية القصيدة العربية، وحتّى النداء الذي يوجهه التّلِيسِي إلى من أحلّ ما حرمه، وارتكب ما منعه هو وغيره، هذا النداء لم يكن ذا قيمة حقيقيّة ومؤثرة، لماذا؟ لأنّ الركب قد انطلق والسفينة قد أبحرت، ولم يعد للنداء معنى، ولا للاعتراض قيمة.

نعود من جديد للنّص، فالأصل النّقدي في هذا النّصّ يبرز عدة مصطلحات نقدية التكثيف والتركيز، فلا أحد ينكر على القصيدة العربيّة إمكاناتها في التكثيف والتركيز، وهو ما جعلها خالدة مدروسة مميزة على مرّ الأزمان، حتّى تجاوزت حدودها في صحراء العرب إلى المدن والثقافات والمجتمعات المتحضرة، فواكبت التجديد وواصلته وتحصنت به خاصة عند من أطلق عليهم الشّعراء المولدون في العصر العباسي الثاني، فبالرغم من الرفض السائد خاصة عند أصحاب عمود الشّعر، إلا القصيدة العربيّة في زمن أبي تمام والبحتري والمتنبي أيضاً أثبتت وجودها وصادرت مكانة القصيدة القديمة، والعلّة في ذلك أنّ الزمان قد ضاق بالنّصّ القديم، ولن يستوعب الجديد، ولم يعد للاستخدام الشّعري القديم معنى يمكن تلمسه أو القبول به، حتى قال أحدهم: **فلا تأخذ عن الأعراب لهواً، ودع الرسم الذي دثرا**، ومن هنا لماذا لا يكون منطق المجددين يتماشى مع أولئك الشّعراء في العصر العباسي، ولكنّ كلّ جديد وتجديد سيجد المعارضة ممن تعودوا على اللون الواحد والشكل الواحد والنوع الواحد.

هنا لسنا نحط من رأيّ التّلِيسِي ولا رؤاه، فحاشانا، ولكنّنا نناقش بالأدلة والبراهين ما يكمن النظر إليه وفق ما يفرضه الزمن بالرغم من ادّعاء البعض أنّ التجديد كان وفق رؤاه ومنطقه وفكره، وهو محط سخرية.

فالقضيّة التجديديّة في القصيدة العربيّة التي تخصّ الشكل العروضي طبعاً جاءت في أسها الحقيقي عن طريق الترجمة عن الأدب الإنجليزي، وهو مقطوع به ولا مراء فيه[1]، وما دام الأمر كذلك ألا تأخذ الثقافات بعضها عن بعض؟، ألم نعرف فن المسرح والفن الروائي عن طريق الترجمة أيضاً؟[2]، فلماذا هذا الرفض الغضوب لهذا التجديد الذي وجدناه عند التّلِيسِي؟ يقول: "**فإذا أسهمت هذه المحاولة في رفع هذه الإساءة وتصحيح الأوهام وإثارة العشق لهذا التراث فقد حققتْ الغرض الذي توخيناه**"[3] إن هذا التجريد للأوهام والتصحيح للمفاهيم ورفع الإساءة التي لحقت بالتراث-كما يرى التّلِيسِي طبعاً- ما هي إلاّ محاولة تبناها هو وغيره وكأن من تبنى هذا التيار التجديدي قد أساؤوا وتوهموا وهو ما لا نراه ولا نعتقد به.

---

[1] -راجع كتاب عبد الواحد لؤلؤة، النفخ في الرماد، منشورات الدار الثقافية العامة، بغداد، 1989م، فقد أجرى دارسة مهمة ووافية في علاقة قصيدة السياب(أنشودة المطر) بقصيدة الشاعرة الإنجليزية إديث ستيويل (ما زال المطر يهطل).

[2] خليفة التّلِيسِي، قصيدة البيت الواحد، ص: 57.

[3] - السابق، ص: 58- 59.

إن الخوض في غمار النّقد خاصة عند من كان موسوعة بحق كالتّلِيسِي هو بحث يستحق العناء وبذل الجهد لما يتمتع به هذا الرجل من اطلاع واسع خاضه بنفسه وتمكن منه حتى صار علماً تشتاق النفوس لقراءة ما يكتب. فهو يحاول أن يضع المصطلح وبين الخلل، يقول: " **وقد يرى البعض في فكرة البيت الواحد مجرد تلاعب بالألفاظ وعبث بالمصطلحات حين لا يتبينون الفرق الدقيق بين المفهومين فما الفرق بين بيت القصيد وبين قصيدة البيت الواحد؟**"[1] وهو يجعلنا نقول أن التّلِيسِي لا يفرق بينهما، بل يجعلها في مكانة واحدة يجب الأخذ بها دون تردد.

**أ-آراء النّقاد القدامى:**

إن مسألة المقارنة بين ما هو جديد وما هو قديم مسألة مهمة حتى في تلك العلاقات المتشابكة والمتأصلة في تراثنا الثقافي والنّقدي، وهنا يعرض التّلِيسِي بعد توضيح رؤاه لمسيرة النّقد القديم وأثره في مسيرة الشّعر مقارناً إياه بالحركة النّقدية المعاصرة العربية والغربية، فالبيت الواحد كما يرى التّلِيسِي هو من ولد وأوجد القصيدة بكاملها، وليس العكس، فالبيت هو من أثار الجدل النّقدي حول الشّعر بأكمله، يقول: "**فالحركة النّقدية حول الشّعر إنما ولدت ونشأت وتطورت بسبب ما فجره البيت من صراع وخصام. فالمفاضلة بين الشّعراء 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 اتهامه إلى المتنبي بسرقة أقوال الحكماء القدامى، إنما اعتمد على انتزاع أبياته الفريدة في الحكمة والمثل السائر، ولم يعن بعالمه الشّعري ومكان هذه الأبيات من عالمه الواسع الرحيب**"[2] على الرغم من الرأي الذي انطلق منه التّلِيسِي في التبرير لموضوع بحثه، دون الاستدلال على ما ذهب إليه، غير ما يشدنا إلى هذا النّصّ بالذات أنه وضع كل الحركات النّقدية في مسار واحد فقط وفي هذا نظر، فليس من باب الموازنات كما نعلم أنها بنيت على البيت الواحد، وإنما هي حصيلة مقارنات ومدارسات بين جهود شعرية ضخمة وسمت مرحلة تاريخية طويلة في التراث العربي القديم، وبالرغم من أن التّلِيسِي واجه الحاتمي بتحامله على المتنبي، غير أنه لم يع- ربما- لا هو ولا الحاتمي المفهوم الحقيقي للسرقات التي تجاوزها حتى الجرجاني في دلائل الإعجاز، فالعودة للقديم والأخذ منه هي سمة الشّعر والقول الشّعر لا جدال في هذا، فمتى اعتمدنا على الكلام نقسه، لنفد وانتهى كما يقال، ثم إن هناك نقطة مهمة وهي أن الحاتمي نفسه لم يكن يبحث عن الومضة في شعر المتنبي بل يبحث عن زلاته وسقطاته فهو يقول: "نهدت له

[1] - السابق، ، ص: 58- 59.

[2] - السابق، ، ص: 10 – 11.

متبعاً عواره، ومقلماً أظفاره، ومذيعاً أسراره، وناشراً مطاويه، ومنتقداً من نظمه ما تشمخ به، ومنتحياً أن تجمعنا دار يشار إلى ربها، فأجري أنا وهو في مضمار يعرف فيها السابق من المسبوق، واللاحق من المقصر عن اللحوق"[1] وفي هذا ما يدعو عن الكف في تصدير رأي الحاتمي في المتنبي، وقوله بقصيدة البيت الواحد، فالبون في الاستشهاد بعيد جداً.

إن التركيز على فكرة البيت الواحد فرضت نفسها على التّلِيسِي وجعلته يقود أفكاره في اتجاه واحد ومسعى واحد وهو برأييه طبعاً أس النّقد القديم الذي يسرد آراء النقاد فيه ليثبت ما ذهب إليه في القضية الأساسية لهذا الكتاب الذي يقوم على جدلية الصراع بين القديم والحديث، يقول: " **وقد اعتبر ابن سلام الجمحي في طبقات الشّعراء من مزايا الفرزدق أنه أكثرهم بيتاً مقلداً البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل**"[2] يبدو أن التّلِيسِي قد أوقع نفسه في مأزق ها هنا، فهو يبني قضيته على الجمحي الذي يرى في الفرزدق أنه من أصحاب البيت الواحد، ولكن ابن سلام نفسه وهو من استشهد التّلِيسِي برأيه وضع وقدم لنا كتابه الطبقات وليس البيت، ففي هذا من التناقض ما يجعل رأي التّلِيسِي محل نظر، فجعل الطبقات على هيئة مجموعات شعرية كما هو معروف؛ يفرغ هذا الكلام من محتواه ويسمه بالمردود والمرفوض، وحتى التعبير بالبيت الواحد فيه نظر، فالعرب غالباً ما تتخذ من البيت وسيلة تعبيرية عن أحوالها في حين تكمل القصيدة الموضوع، فإن استقل البيت عن القصيدة فهو استقلال مبتور ومؤقت وضعيف.

ويذهب التّلِيسِي بعد أن قدم لرأي ابن سلام إلى ابن قتيبة ليسوق رأيه الذي يبدو أنه لم يكن في حوزة التّلِيسِي ما يسعفه لرد رأي ابن قتيبة، الذي لم ير بقصيدة البيت الواحد يقول: "**أمّا ابن قتيبة أن يبرر تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة بهذا القول: إن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار، والدمن، والثأر، فبكى، وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها. ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النّصّب، والسهر، وحر التهجير ، وانضاء الراحلة والبعير**"[3] هنا يعبر ابن قتيبة على وحدة القصيدة وتعبيرها عن الذوق العام السائد في عصره، فالقصيدة ليست بيتاً واحداً يشكل الذائقة الفنية لدى النقاد، بل هو جزء من كل، يتصل اتصالاً جسدياً بالقصيدة العربية، فلا مكان هنا للفصل وأخذ كل بيت على أنه وحدة مستقلة تعبر عن رؤى الشاعر، فليس الشّعر إلا قصيدة متكاملة يسمعها الناس بكل

[1] –الحاتمي (الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره) تحقيق: محمد يوسف نجم طبع دار صادر بيروت، 1965م، ص: 21.

[2] – خليفة التليسي، قصيدة البيت الواحد، ص: 12.

[3] – السابق، ص: 13.

حب وشغف، وهنا نجد التّلِيسِي في مقدمته لقول ابن قتيبة السابق قد برر لرأيه كون ابن قتيبة يتحدث عن تعدد الأغراض في القصيدة الواحدة وهذا أمر لا جدال فيه، ولكن يقوله التّلِيسِي فيما بعد يجعلنا نقف عنده لنسبر رأيه ونعيد ترتيبه يقول: "**وهي نظرات تبريرية توفيقية تتفق مع طبيعة المرحلة الأولى لتطور المفاهيم النّقدية وتتفق مع موقف ابن قتيبة في الدفاع عن التراث العربي والتصدي للشعوبية التي حاولت أن تشكك فيه وتوضح اختياراته وشواهده نزوعه إلى الإعجاب بالبيت الواحد في شكل قطع قصار**"[1] هنا وعلى وجه الخصوص يصبح الأمر محط إثارة وقلق، فلا معنى للنقاش دون خلاف، وما دام الخلاف يفضي للوصل إلى الحقيقة فهو المطلوب والمؤكد، لقد حاول التّلِيسِي بقدر أوتي من جهد أن يجد لابن قتيبة مبررات خارج الموضوع نهائياً، فما هي يا ترى وجه العلاقة بين الشعوبية والتنافسية في موضوع البيت الواحد؟ الإجابة على هذا السؤال سهلة جداً لا علاقة للأمرين بينهما، ففكرة الشعوبية تبع من أسس التداخل بين الشعوب، والقصيدة العربية بنيت على الأساس القصيدة المتكاملة المتماسكة التي تشكل في كيانها شكل وموضوع التراث العربي الذي ترك الزمان والمكان أثرهما فيها، ومما يجعلنا نقول بهذا الرأي هو الفارق بين ابن سلام وابن قتيبة، فكيف يقول الأول بقصيدة البيت الواحد بينا يرفضها الآخر.

ويبرر التّلِيسِي لابن قتيبة اختياراته الشّعرية وشواهده في مصنفه، وهذا الأمر لا يمكن الأخذ به أيضاً، فلا يمكن الاستشهاد بالقصيدة الكاملة في الموضوع الواحد كوصف الفرس أو الأبل أو حتى وصف المرأة أو غير ذلك، وعليه فالاستشهاد ها هنا كان في غير موضعه، فليت التّلِيسِي تجاوز ابن قتيبة وتركه وشأنه.

يستشهد التّلِيسِي فيما بعد برأي ابن طباطبا العلوي يقول: " **ويوضح ابن طباطبا رأيه في هذه القضية فيقول: يجب على الشاعر توخي الصدق المرادف للحسن، وتجنب القبيح المرادف للباطل، وتتجلى هذه المهمة من خلال إثارة المتعة الفنية التي ال تتعلق بالألفاظ وحدها والمعاني وحدها، إذ من خلال العقل الذي هو جماع الأدوات الشّعرية وهو الرابط الذي ترتكز عليه الموهبة والطبع في خلق شخصية الشاعر، مما يجعله ويلزمه توخي العدل والإنصاف فيما يقول**"[2] هنا يبدو ابن طباطبا ينحى بالشّعر نحو أخلاقي مفرداً البراعة في الجميل والحق والصدق، وفي ذلك دلالة أخلاقية واضحة، لقد أدرج التّلِيسِي قول ابن طباطبا دون تعليق أو شرح أو تفسير، ويبدو لنا أنه لم يجد له فيه ما يوافقه في منهجه الذي جعله مقياساً للقيمة النّقدية للبيت الواحد، ولكن الأمر الذي يلفت الانتباه لماذا أقحم ابن طباطبا هنا؟ الحقيقة لا نملك الإجابة على السؤال فالحيرة التي تركها التّلِيسِي في أذهاننا تجعلنا نبرر له أنه

[1] – خليفة التليسي، قصيدة البيت الواحد، ص: 14– 15.

[2] – السابق، ص: 15.

ألزم نفسه بمنهج تاريخي تتبعه، فلا يمكنه والحالة هذه تجاوز ابن طباطبا في كتابه القيم عيار الشّعر، فهو مرتكز مهم للغاية في ميزان النّقد القديم لا يفهم إلا به ومن خلاله، فلم يشر ابن طباطبا إلى القضية المهمة التي تناولها التّلِيسِي في كتابه هذا لا من قريب ولا من بعيد، وإنما اكتفى بالجانب القيمي المهم وفق رأيه الذي يبث روح التخلق والتعبد.

وهكذا يمضي التّلِيسِي في تتبع آراء النقاد القدامى واحداً تلو الآخر، ويحاول بقدر ما أوتي من جهد سبر أغوار تلك الآراء، والحقيقة أنها في الأغلب الأعم لم تكن تتوافق مع ما يذهب إليه التّلِيسِي، ولكنه وفي كل مرة يحمل النّصّ النّقدي ما لا يحتمل كما رأينا فيما سبق، ويختم التّلِيسِي هذه المسيرة للنقاد القدامى بقوله: "**تلك هي نظرة القدماء إلى مشكلة البيت الواحد.**" [1] وهي قفلة برأينا يعوزها النقص، وينتابها التقصير، ويجافيها التوسع، فالأولى هو الخروج بجمع الفكرة التي وردت في أقوال أولئك الأفذاذ وبيان الموقف النّقدي فيها، وبطبيعة الحال هذا كله لا ينتقص من جهده ومقدرته في البحث عن دقيق تلك المسألة النّقدية المهمة.

**ب-آراء النقاد المعاصرين:**

مع بدء الحركة الأدبية النّقدية مع بدايات عصر النهضة الحديثة على يد عدد من الشّعراء والنقاد في مصر وفي غيرها برزت قضية البيت الواحد كما يرى التّلِيسِي مرة أخرى، وكأنها خمدت في سني الانحطاط كما يقول، وهنا بدأ بالحديث عن الحوار الذي دار حولها، يقول: "**برزت من جديد مشكلة القصيدة العربية وعاد الحوار حولها يدور عنيفاً قوياً، ونلتقي بالإرهاصات الأولى للشعور بهذه المشكلة لدى المرصفي صاحب الوسيلة الأدبية في بعض تعليقاته**"[2] فالقضية النّقدية التي بدأها التّلِيسِي منذ بداية هذا الكتاب هي قضية البيت الواحد وعلاقته بالعصر وبالقصيدة العربية، فأصبحت تشكل لديه هاجز التراث والهوية والكيان العربي المستقل بفكره وريادته، وليست المسألة كذلك، وفيما يلي يسرد التّلِيسِي آراء النقاد في العصر الحديث بدأهم المرصفي.

من المعروف أن المرصفي وهو صاحب كتاب الوسيلة يتخذ من أساليب القدامى منهجاً نقدياً ولذا لن يكون التوقع عظيماً أو كبيراً مخالفاً لما سنه القدامى وأبدعوا فيه وفق عصرهم ورؤاهم النّقدية، يقول التّلِيسِي: " **وقد أحس المرصفي كما يبدو من هذه التعليقات المتفرقة بمشكلة استقلال البيت ووحدة القصيدة وحاول أن يقف منها موقفاً أدنى إلى التوفيق والمصالحة فأشار وهو يعلق عبى شعر البارودي دون أن يقع في تناقض بين قوله بوحدة البيت وقوله بترابط القصيدة الذي يعني به ما عناه النقاد القدامى من وحدة البناء...انظر هداك الله لأبيات هذه القصيدة فأفردها بيتًا بيتًا تجد ظروف جواهر أفردت كل جوهرة لنفاستها**

[1] – خليفة التليسي، قصيدة البيت الواحد، ص: 23.

[2] – السابق، ص: 23.

**بظرف، ثم اجمعها وانظر جمال السياق وحُسن النسق؛ فإنك لا تجد بيتًا يصح أن يُقدَّم أو يُؤخَّر، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث، وأكِلكَ إلى سلامة ذوقك وعلو همتك، إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال، لتتبع هذه الطريقة المثلى"**[1]، وهو بهذه الطريقة والمنهجية يحاول سوق رأي المرصفي إلى الفكرة الرئيسة في الكتاب وهي فكرة البيت الواحد، لنقول: المرصفي هنا يتحدث عن قصيدة البارودي وهو شعراء مدرسة الإحياء والبحث، وهو أيضاً يمضي في رأييه دون أن تكون له أدلة حقيقية ملموسة، فتقديم بيت وتأخير غيره لا يعني بكل الأحوال فصل البيت عن أصله، أو إخراجه ليبرز وحده في صيغته ليكون كلاً مستقلاً عن القصيدة كلها، وهذا أمر لا يقول به ناقد متمرس قرأ واطلع، فمنذ البداية حاول التّلِيسِي الذهاب نحو نقطة محددة فرضها على نفسه دون داعي، فقوله: أحس وكما يبدو، فيه النظر، فالنّقد إنما يقوم على الحقائق في عصر التّلِيسِي وفي عصر المرصفي، فكيف يطلق للإحساس العناء دون تقييد، الأمر في حقيقته لا يعدو عن كونه بناء بالرمال، أم مشي على الشاطي، سرعان ما تمحوه الرياح وتعبث به الأمواج، لماذا؟ لأنه لم يؤسس على قاعدة صلبة تمنع عنه فناءه واندثاره.

يذهب بعد ذلك التّلِيسِي إلى آراء آخرين يأتي بهم دون أن تكون لهم صورة تجمعهم، فهم نقاد وشعراء، وبطبيعة الحال ليس من هدفنا تقويم هذا الكتاب أو تصحيحيه، فلا مجال ها هنا لهذا الأمر، ويكيفنا متابعة تلك الآراء التي وثق بها التّلِيسِي كتابه هذا، وإلا فما الداعي للاستشهاد برأي محمود سامي البارودي أو سواه؟

يسند التّلِيسِي الآن على رأي خليل مطران، وهو كما هو معروف من رواد التجديد في الشّعر العربي، يقول: **"وقد قدم لذلك بهذه المراجعة للقصيدة العربية التي بدت له في ذلك الوقت متنافرة متناكبة يقول: لا ارتباط بين معانيها ولا تلاحم بين أجزائها"**[2] وهو أمر معروف، ولكن ذلك التباعد بين معانيها وأجزائها، يوحده نمطها الخارجي، وكما يقول غنيمي هلال: "فليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضويّة في شكلٍ من الأشكال، لأنها لا صلة فكرية بين أجزائها، فالوحدة فيها – أي القصيدة الجاهلية– خارجية لا رباط فيها إلا من ناحية الخيال لدى الشاعر الجاهلي وحالته النفسية في وصفه الرحلة لمدح الممدوح"[3]، وعلى أي حال، فالقصد هنا عند التّلِيسِي هو تأكيد رؤيته في قصيدة البيت الواحد، وهذا الاستشهاد جاء في محله، فالتأكيد على استقلالية البيت–وفق ما يرى التّلِيسِي ومطران– ليست برأينا إلا في المشاهدة الأولى فقط، فالقصيدة الجاهلية أو غير الجاهلية تمثل كلاً متكاملاً يفضي بعضه إلى بعض، أما التفكك فيها

[1] – السابق، ص: 24.

[2] – خليفة التليسي، قصيدة البيت الواحد، ص: 26.

[3]– محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م، ص : 374 – 375.

فهو سمة عصرها، ومنع مكانها الذي سكنت فيه، فقد انبرى غير ناقد لهذه المسألة وأجاد فيها، وأثبت صحة النسج الشّعري المتكامل الواحد الذي لم تستوعبه الأذهان.

وأبرز من أفاد منهم التّلِيسِي للتدليل على سلامة رؤاه النّقدية هو عباس العقاد، يقول" **وتولى الأستاذ 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**"[1] فالعقاد وكما هو معروف من المطالبين بالتجديد في الشّعر، وهو بطبيعة الحال يخالف شوقي في منهجه الشّعري، والمهم من ذلك الآن ما الذي يقدمه العقاد للتليسي في هذه المسألة نقصد قصيدة البيت الواحد، يقول: " **فالبيت المفرد في رأي العقاد يفي بمطالب نفوس سواذج تخلو من الخوالج المركبة والنظرات المتعددة والمعارف التي تتناول الإحساس بالتنويع والتحليل، ولا لكنه لا يفي بطالب النفوس التي تتجاوب فيها المعرفة والإحساس، وتنظر إلى الدنيا بعين تلمح فيها سيئاً غير هذا النظر الآلي المباح... ويقول: يجب أن تكون القصيدة في الوحدة العضويّة عملاً فنياً تاماً يكمل فيه تصوير خاطره أو خواطر متجانسة، وكما يكمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها، فالقصيدة الشّعريّة كالجسم الواحد الحي، يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه**"[2] وهنا تظهر قيمة التفارق في الرؤى والأفكار فالموضوع الذي ينبري لها العقاد هنا هو موضوع سائد في النّقد في عصر العقاد نفسه، وهو قضية الوحدة في القصيدة وضرورة الرقي بها لتكون في أجزائها كل مواحد مترابط لا تفسخ ولا تفتت فيه، ولكن استشهادات التّلِيسِي هنا تبدو غير ذات معنى ولا ذات قيمة، فالعقاد يسرد رأيه الذي قد نوافقه وقد لا نوافقه فيه في قضايا نقدية سادت عصره، واتصفت بعض آرائه بالقسوة والشدة، فما علاقة تلك الآراء بموضوع الكتاب؟

يبدو أنّ التّلِيسِي لم ترق له آراء العقاد في قوله بوحدة القصيدة وليس البيت، ليقول: "**ولسنا في حاجة إلى التذكير بأن العقاد قد فشل في تطبيق هذه المباديء في شعره**"[3] وهذا الفشل كونه لم يمثل –وكما يرى التّلِيسِي– الوجهة الصحيحة لنظرية البيت الواحد، بل ضل يؤكد وبحسب ما قرأنا على وحدة القصيدة العربية، ليس في عصره فقط بل حتى في العصور السابقة، وهنا يتساءل التّلِيسِي بقوله: " **فكيف يكون البيت المفرد وافياً بمطالب نفوس سواذج**

[1] – خليفة التليسي، قصيدة البيت الواحد، ص: 28

[2] – خليفة التليسي، قصيدة البيت الواحد، ص: 29

[3] – السابق، ص: 29

**تخلو من الخوالج المركبة والنظرات المتعددة؟"**[1] ولن نطيل أكثر من ذلك فالبحث في الخلاف بين العقاد والتّلِيسِي سيضل محل بحث في سداد هذا أو ذاك، وليس هنا مكان بحثه، فالخلاف في وجهات النظر النّقدية تضل محل بحث لمن رغب أو أحب.

**ج-آراء الغربيين:**

لا شكّ أنّ حركة النّقد في أوروبا قد خطت أشواطاً كبيرة في البحث عن سر جمال الخطاب الشّعري القديم منه والحديث، فحتى العودة إلى الملاحم اليونانية كان بسلاح الناقد المعاصر، الذي جرد نفسه من قداسة القديم وتحصيناته، وفي هذا يقول التّلِيسِي: " **أما بالنسبة للنقد الأوروبي فيكفي أن نشير إلى رأي الشاعر عزرا بوند إلى شعر الومضة والاستنارة حيث يقول: من الأفضل للشاعر أن ينجح في تسجيل واقتناص استنارة واحدة حية في سطر أو سطرين هير من كتابة ألف سطر**"[2] وهنا رأي مهم لكونه يمثل ما يسعف التّلِيسِي في قضيته المهمة، فالبيت الومضة حقيقة موجودة لا جدال فيها، ولكنها ليست بلي أعناق النّصّوص وسوقها بحيث تناسب ما نذهب إليه أو نسمها بالفشل والقصور، صحيح إن بيتاً واحداً، أو سطراً واحداً قد يكفي عن ألف سطر، ولكن متى؟ إن التداخل في أجزاء القصيدة العربية يمنعها من الخوض في هذا الغمار الجارف، فالصورة الواحدة لا تكتفي بسطر أو بيت، بل تحتاج إلى تشكيل أقرب ما يكون إلى شكل الحديقة الجميلة، أو الصورة الرائعة.

وكعادة التّلِيسِي في كتابه هذا على الأقل يمضي في تثبيت ركائز آرائه بنقل وجهات نظر لنقاد وشعراء لا يختلف الأمر عنده، وفي هذا يذكر رأي الشاعر الإنجليزي **كولردج** " **إن قصيد على درجة معينة من الطول لا يمكن أن يكون كله شعراً**"[3] وهذا صحيح، ولكن أي شعر، فالشّعر العربي يختلف في درجات كبيرة عن الشّعر الغربي، خاصة القديم منه، فالشاعر في العصر الجاهلي وما تلاه من عصور خاصة في شعره الغنائي الذي يصور فيه مغامراته وعشقه وحربه وانتصاراته، وقوته، مختلف عن ذلك الذي عرفته أوروبا، اختلاف نوع وليس اختلاف تفوق وريادة، فكل أمة لها الحق بالفخر بتراثها وتاريخها ولكن من غير الممكن مقارنته مع شعر غيها رفعة أو انحطاطاً.

ومما سار تماماً بموقف التّلِيسِي النّقدي الذي يختزل الشّعر أو القصيدة في البيت الواحد **فرجينيا ولف** فقد جاء قولها " **لم يأت الإلهام العظيم أبداً... وربما لن يأتي الإلهام العظيم أبداً ولكن عوضاً عنه هناك تلك المعجزات اليومية الصغيرة ..استنارات، أعواد ثقاب تشتغل على نحو فجائي في الظلام**"[4] وهي هنا تتحدث عن الومضة الشّعرية التي تشكل لحظة فارقة ودقيقة

[1] – السابق، ص: 31

[2] – السابق، ص: 33

[3] – السابق، ص: 36

[4] – خليفة التليسي، قصيدة البيت الواحد، ص: 40

في نبوغ شعري لا يطول، وهذا ما يميز الشّعر، صحيح أن القصيدة جزء مركب ومعقد في بعض الأحيان؛ ولكنها في بعض حالاتها توحي بالتمكن في وضع ما أكثر من غيره، وهو مبدأ سليم، واستشهاد في محله، فالقصيدة العربية وغير العربية تشكل في جزء صغير فيها ومضة ساحرة وملفتة ورائعة لا يمكن للقارئ إلا الوقوف عندها، وفهم مدلولها، غير أن الشاعر لم يتقصد هذا الجزء بالتحديد بالبراعة، بل هي لحظة إلهام قصيرة كما ترى فرجينيا ولف وخاطفة ومضيئة سرعان ما تذهب وتختفي وفق التشبيه المادي بعود الثقاب، وهي تأتي وقد لا تأتي، لأنها تحتاج للحظة إلهام عظيم.

وقبل عرض الشواهد الشّعرية التي استهلكت نصف الكتاب تقريباً يعود التّلِيسِي مجدداً لتأكيد ما ذهب إليه في بداية الكتاب يقول: " **وقد حان الوقت لإعادة الاعتبار للبيت الواحد في ظل مفهومنا الحديث للجوهر الشّعري والتجربة الشّعرية وحدود اللحظة الشّعرية النادرة والتحرر التام من النظرة الصناعية الاحترافية التي قضت على الشّعر في البيت الواحد وفي القصيدة**"[1] وهذا المفهوم هو ما يطلق عليه التّلِيسِي بالومضة الشّعرية التي تأتي في لحظات غير عادية تلهب النّصّ بأكمله وتنهض به، ولذا من المرجح عندنا القول: "نحنُ نجدّد في الشّعر، لا لأنّنا قرّرنا أن نجدّد، نحنُ نجدّد لأنَّ الحياةَ بدأت تتجدّد فينا، أو قُل تجدّدنا، فنجاحنا مؤكد ولا حاجة لنا بأي صراعٍ معَ القديم. القافية التقليدية ماتت على صخَبِ الحياة وضَجيجها والوزنُ الخليلي الرتيب ماتَ بفعلِ تشابك حياتنا وتغير سيرها. وكما أبدعَ الشاعرُ الجاهلي شكله الشّعريّ للتعبير عن حياته، علينا نحنُ كذلك أن نبدع شكلنا الشّعريّ للتعبير عن حياتنا التي تختلفُ عن حياته"[2] فالقصيدة الومضة أو كما يحلو للتليسي تسميتها بالبيت الواحد هي نبض جديد ونوع مختلف عمّا كان موجوداً في شعرنا القديم، فالشاعر المبدع هو من طال نفسه الشّعري ولم يقتصر على بيت واحد.

وأيضاً فلم "يأتِ الشّعر الحُرّ وشعر التفعيلة كما يسمّى أحياناً من فراغ، لم يكن مجرّد ردّ فعل على متغيرات سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية شهدتها حقبة الأربعِينات من القرن العشرين، ولم يكن أيضاً تعبيراً عَن تأثُّر بالشّعر الأوروبي الحديث كما يعتقد الكثيرون ممّن يعانون عقدةَ الدونيّة إزاءَ كلّ ما هو أعجمي، معَ أنّنا لا ننكرُ استفادة الشّعر الحُرّ مِن بعضِ الجوانب الشكلية والفنية والتقنية الأوروبية لكنّنا لا نصلُ إلى حدّ التسليم بأنّ شعرنا تقليد للآخر، وأنّ ثقافتنا العربية العريضة وأدبنا وشعرنا العربي العريق عاجز عنِ التطوّر"[3]، لقد حاول التّلِيسِي بقدر يسر له أن يقارع وجهات نظر انتشرت في الوسط الثقافي العربي خاصة تلك

---

[1] – السابق، ص: 52

[2] – عز الدين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر–قضاياه ظواهره الفنية والمعنوية، بيروت دار العودة، الطبعة الثالثة، 1972م، ص: 122.

[3] – جيل كمال الدين، الشّعر العربي الحديث وروح العصر، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1974م، ص:78

المتأثرة بالموجة الغربية الحداثية، وقد كان محقاً في بعض الجوانب، وقد وافقناه عليها، وكان يتعامل بطريقة حددها لنفسه في بعضها الآخر وقد خالفناه، وهذا الخلاف المنطقي لا يقلل من جهوده العظيمة ولا يحط من آرائه المميزة، فهو علم من أعلام النّقد والثقافة العربية وسيبقى.

**خاتمة**

1-اتبع التّلِيسِي المنهج التاريخي في تتبع ظاهرة قصيدة الومضة.

2-حاول أن يجد في النّقد القديم ما يتوافق ورأيه، ولكنها محاولة لم تؤت أكلها، ولم تفد هدفها، فالمنجز النّقدي القديم لم تصل به درجة التراكمية حتى في مجاراة ما جاء في العصر القديم وما بعده.

3--مقاربة المصطلح النّقدي ببعث الأوهام فيه لم يكن مفيداً على الإطلاق، فقصيدة البيت الواحد ليست هي قصيدة الومضة التي تنبع من أصول غربية وأقصى شرقية.

4-ليس من القصور أن يتعامل نقادنا في النّقد القديم وفق رؤاهم وبما يقتضيه زمانهم، فالقضية الأساسية في كل بحث وجود الحقيقة، فإن غابت تعثر البحث وأصبح بلا قيمة أو فائدة يرجوها الباحث ومن بعده القارئ.

5-كانت رؤى الغربين أكثر فاعلية وإجابة لوجهة التّلِيسِي النّقدية، مع أنه بدا مدافعاً عن تراث الأمة وشعرها الخالد.

6-ما غاب عن الناقد هو حقيقة مهمة، وهي تغير الأزمان وما يرافقه من تغير الأفهام والعقول، فلا يمكن أن نجد كل ما يفيدنا في النّقد القديم.

7-يبقى الراحل التّلِيسِي علامة مهمة وباحث من نوع خاص يمكن أن نطلق عليه الباحث الموسوعي، فهو ناقد ومؤرخ وشاعر.

**المصادر والمراجع :**


- جيل كمال الدين، **الشّعر العربي الحديث وروح العصر**، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1974م

- عز الدين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر-قضاياه ظواهره الفنية والمعنوية**، بيروت دار العودة، الطبعة الثالثة، 1972م

- محمد بنيس، **الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط الأولى، 1989م

- محمد غنيمي هلال، **النّقد الأدبي الحديث**، دار نهضة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.

-الحاتمي **(الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره)** تحقيق: محمد يوسف نجم طبع دار صادر بيروت، 1965م

-خليفة التّلِيسِي، **قصيدة البيت الواحد**، منشورات المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، 1983م