مصطلحات قديمة

وقيمتها في النقد الأدبي

أ.د. عبد الجبار يوسف المطلبي

(رحمه الله)

الإنسان إبن عاداته ، تجري به تجاربه في الحياة ، مما هو ضروري له في مسالك العيش، وتتكرر تلك التجارب في تلك المسالك فيعتادها :أي يكتسب المهارة في أدائها من غير أن يحس انه بذل جهداً كبيراً في تذليلها اللهم ألا في أوائل أدائه لها ، كالمشي مثلاً، والكلام وكثير من العادات التي مرت به ، أو مرّ بها ، وتكرر لقاؤه إياها، فحذقها فيما حذق من مهارات او اكتسبته فقيدته بقيودها الخفية فصار أسيرها بعد أن كان ينشد امتلاكها والانتفاع بها. أو بعد أن ثقفها من مجتمعه الذي ارتبط كل فرد فيه بشباكٍ غير منظورة ، قديمة أو حديثة ، هي نتاج تأثيرات مجموع أفراده بعضهم في بعض ، فتبدو له او لكثير من افراد مجتمعه "مسلمات" يؤدونها من غير مانظرٍ فاحص في صوابها او فائدتها أو في حقيقة طبيعتها. انها "مسلمات" نمرّ بها لانلتفت الى أهميتها أو مغزاها، وهي كثيرة فيما نعده في "الدين او السياسة او الاجتماع ... او الفنون". و يهمنا هنا مايتصل بالفنون، وبتحديد أكثر مايتصل بالنقد الأدبي ومصطلحاته ، أو ، في الاقل ،في أمثلة منتخبة من مصطلحاته التي نصطنعها في النقد من غير أن نلتفت الى مالها من الشأن فيما تعني في ذلك الميدان، ميدان النقد ومعاييره التي تقاس بها النصوص الأدبية.

ومن هذه المصطلحات ما انحدرت الينا من قديم تاريخنا الادبي فألفناها فيما ألفنا من "مسلمات" . ويهمنا هنا ان نقف على أمثلة منها، أمثلة قليلة، نرفع عنها النسيج الذي لفه بها تكرار استعمالها حتى كاد يستر مغزاها النقدي عنا، في حين أطلعنا النقد الغربي على " مفهومات" في النقد صرنا نرددها ونحاول ان " نتبناها" وكأنها معايير جديدة تحمل معها ألقَ الغرب الذي يكسو ، في العادة كل ما نستورد من الغرب من مصطلحات ومفهومات، وفاتنا ان مصطلحات عربية، في هذا الميدان ، غارقة في القدم قد سبقت ما استوردنا من الغرب، ولم تكن أقلّ شأناً ، وان كان القدمُ قد لفّها بستار كثيف من " الاعتياد " فأطفأ ألقها، ولم تعد موضع دراسة بوصفها معايير نقدية في الأدب .خذ على سبيل

المثال مصطلح " البيت " أي بيت الشعر الذي يتألف من "العروض" و " الضرب" أي من شطرين ينتظمهما ايقاع يكاد يكون متماثلاً في كليهما، وقد يقتصر على شطر " الرجز " . اشتق لفظ " البيت " من الشعر من بيت الخباء لأنه " يضم الكلام كما يضم البيت أهله ، ولذلك سموا مقطعاته اسباباً وأوتاداً ، على التشبيه لها بأسباب البيوت وأوتادها، والجمع أبيات" [1] ، وقد يجمع على بيوت . ويقول ابن منظور : " والبيت من أبيات الشعر سُمي بيتاً لأنه كلام جمع منظوماً فصار كبيتٍ جمع من شقق وكفاءٍ ورواقٍ وعمد"[2] . والذي يفهم من اشتقاق بيت الشعر من بيت الخباء أنه بناء، ومن هنا تأتي أهميته في النقد، ولاندري متى أطلق هذا اللفظ على وحدة " البناء" الشعري، ولكن الذي يمكن قوله أنه أطلق قديماً وربما كان قديماً جداً، أي قبل مجيء الاسلام بزمن بعيد، وان لم تكن لدينا شواهد كافية على ذلك، وقول حسان [3] بن ثابت او بقيلة الاشجعي (وينسب الى زهير بن ابي سلمى [4]):

وانّ أشعر بيت أنت قائله

بيت يقال اذا انشدته ، صدقا

يشير الى " تبلور " هذا المصطلح في أيامه ، فقد أطلق في البيت من غير ان يربطه رابط يبينه مما يفيد استغناءه عن التبيين والتوضيح، والى شهرته في كونه يدل على وحدة " البناء" الشعري، ولهذا لابد من الزعم ان له تاريخاً ، قبل هذا ، طويلا ، يدل على قدمه ومعرفة أهل الجاهلية به.

ومما يدل على فكرة البناء التي سوغت اشتقاقه من بيت الخباء قول الشاعر:

وبيتٍ على ظهر المطيّ بنيته

بأسمر مشقوق الخياشيم يرعف

(5)

أي بنى بيت شعر بالقلم .

ومهما أوغلنا في أولية هذا المصطلح فاننا لن نعثر على قائله الأول، (ولابد ان يكون واحداً لاجماعة) ، أي ذلك الناقد الأول الذي تصدر النقاد جميعاً في إطلاقه، فراجَ في السوق الأدبية وقبله الجميع مصطلحاً تجري به القرون ويجري معها من غير ان يحل مصطلح يغني عنه، او يطغى عليه فيمحوه، اللهم الا في بعض المحاولات الجهيضة لاحلال السطر محله ، وقد نُلِمُ بذلك، فيما بعد. كان هذا الناقد العربي القديم (ولابد أن كان شاعراً في الوقت نفسه، لانه كان يمارس عملية البناء في قول الشعر ويعانيها) نافذ البصيرة يصل الى جوهر الشيء لمحاً ، كما هي سمة الفهم البدوي، فيعبر عنه بما يمكن للفهم اللامح أن يعبرّ، أي من خلال التعبير الموجز الذي تغني فيه الكلمة الواحدة عن الاسهاب والتفصيل، كما في مصطلح " البيت " ، فقد فهم ذلك الناقد القديم أن الشعر بناء، مثلما الخباء بناء، فبيت الخباء مبني من شقق من الشَعَر المنسوج ، وسُتُر وأسبابٍ (حبال) ، وأوتاد وعُمد . وهذه كلها اذا طرحت على الارض في غير نظام لاتؤلف بيتاً، أما اذا بُنيت منتظمة من شقق تربطها أسباب بأوتادها وترتفع على عُمُد، فانها، حينئذ تؤلف بيتاً، فمواد البيت ليست هي البيت، وقد تستعمل لغايات أخرى، فتستعمل الحبال والأوتاد، مثلاً، لتقييد الحيوان من خيل وحمير وغيرهما وكذلك تجد للستر وشقق النسيج والعمد وظائف أخرى ، فتلك المواد ليست مقصورة على بناء البيوت، ولكنها في بناء معين ذي نظام خاص تنتج بيتاً أو بيوتا. فالبناء في نسق خاص هو الاصل في تكوين البيوت، وان تكن مواد البناء من الامور اللازمة لتكوينها، ولكنها، كما قلنا، تدخل في بنائها، وفي امور اخرى غير البيوت، فمما يجعل البيوت بيوتاً هو بناؤها ، وكذلك الشعر، كما فهمه الناقد القديم، بناء كبناء الخباء،وقد أشار الأحوص الانصاري الى مثل هذا في البيت الثالث من قوله:

وما الشعر إلا خطبة من مؤلف

بمنطق حق أو بمنطق

باطل

...فان لم يكن للشعر عندك موضع

وان كان مثل الدر من قول قائلٍ

...فقبلك ما أعطى الهنيدة جلهةً

على الشعر كعبٍ من سديس وبازل

رسول الإله المصطفى بنبـوةٍ

عليه سلام بالضحى والاصائل [6]

فقوله : انه يبنى بناء المنازل أي انه من ابتداع الشاعر ولم يكن موجوداً من قبل [7]، وفيه فكرة المقابلة بين بيت السكنى وبيت الشعر . واذا كان الناقد القديم يفهم ان الشعر بناء فمادة بناء الشعر هي الالفاظ ومن بنائها في نحو خاص، أي في نظام خاص ينتج بيت الشعر، وفي المقابلة بين بيت الخباء وبيت الشعر (أو قل بيت الشَعر وبيت الشِعَر) استخرج الفراهيدي، وربما نقاد قبله، اسباب الشعر وأوتاده وما يتصل بعيوب الشعر من الاكفاء والسناد وغير ذلك [8].

والبناء ، كما يفهم من لفظه، عمل فيه نظام وترتيب، وهذا يعني انه توازن بين اجزائه وقيود، كما يدل على ذلك عمود الخيمة واسبابها المتصلة بأوتادها فالشعر نظام وقيود فاذا فقدهما لم يعد شعراً ، ومن الطريف في هذا الفهم، تذكر قول احد النقاد الانكليز في التعليق على الشعر الحر وترجمته:

إن كان شعراً فليس حراً

أو كان حراً فليس شعرا

(9)

فالشعر بناء،أي انه قواعد وقيود،ومن هنا نجد تهافت قصيدة النثر،وهي،كما يفهم من معناها، تخلو من القيود التي تقيد الشعر كموسيقى الوزن والقافية،أي الايقاع،وكذلك تهافت القائلين بالشعر الحر،ومنهم السيدة نازك الملائكة في تحويلها الانشاد الى قراءة والبيت الى سطر.ويبدو ان السيدة نازك واتباعها قد ربطوا بين الشعر وكتابته وانتج هذا الربط غير السديد سلسلة من النتائج المضلة. ومن المعلوم ان الشعر لايرتبط بالكتابة الا كما ترتبط الرموز بما يتفق طرفان على ما ترمز اليه، فان فقد طرف منها انتهت أهمية تلك الرموز ولم تعد تقوم بشيء مما أريد لها ان تشير اليه فالقصيدة التي يحفظها الكفيف لاينقص منها فنياً كونها غير مكتوبة. وقل هذا في كل الشعر الذي جرى نقله شفاها بين الاقوام الاولى من عرب الجاهلية مثلا، او بينهم وبين الاجيال المتلاحقة بعدهم حتى زمن تدوينها بعد مجيء الاسلام بسنين وسنين . فالخلط بين الشعر وكتابته انتج سوء الفهم هذا، وأوحى الى القراء بما يسمونه بالشكل والمضمون، فالشعر ، في حقيقته، كلام ، والكلام أصوات لاترى ، كالرسم ، ولاتلمس ، كالنحت ، مثلاً ، وانما تسمع ، وماهو مسموع كالشعر والموسيقى، قد توضع له رموز تذكر الناظر اليها به لا أنها شكل له او جزء منه، وليس مايفهمه الناقد القديم من المقابلة بين بيت الشعر وبيت الشعر مشاكله بينهما وانما لتوضيح ان الشعر بناء ، والبناء مفهوم تجريدي يشير الى الفكرة لا الى شكل ما ، لأن المشاكلة بين بيت الشعر وبيت الشعر بصرياً غير موجودة، ومن هنا لم يفهم الناقد القديم من ذلك الا مفهوم البناء لا المشاكلة الصورية بخلاف الناقدة الحديثة التي ربطت بين بيت الشعر وكتابته فحولته الى سطر يطول او يقصر حسبما تقتضيه الافكار ، ووجود الافكار، هنا ، يجر الى سوء فهم آخر، لأن الشعر لايعبر عن الافكار بمقدار ما يعبر عن تجارب الشعور ومايعتلج في خبايا النفس، ولانتحدث بتحويلها الانشاد الى القراءة، لان له موضعه في هذا البحث في الكلام على الانشاد. فبيت الشعر الذي يوجز فكرة البناء فيه ، يعني فيما يعني ترتيباً معيناً في الالفاظ ، في تعبيرها عن تجربة، أي ماتدعو اليه ضرورة البناء من التقديم والتأخير والحذف والذكر ، ومايجري هذا المجرى، مما يؤلف نوعاً من التحريف الخاص الذي يختلف قليلاً او كثيراً عن التعبير بالكلام المنثور، هذا الاختلاف ، فيما ذكرنا من امور، قد دعا اليه البناء، وجعل منه نمطاً خاصاً ، كما يقول البنيويون ، داخل اللغة العامة . ومن هنا نستطيع ان نربط مفهوم البناء، عند الناقد العربي القديم ، في مصطلح" بيت الشعر " وبين مايظن انه من متبدعات النقد الحديث . ونبقى نفهم من هذا المصطلح القديم أموراً نقدية لها خطرها

في ميدان النقد. ولكنا نرى انه يحسن بنا أن نرجئها الى مكانها المناسب ، في هذا البحث.ومع ذلك يبقى ترتيب الألفاظ في البناء الشعري يجري بما يناسب تحقيق وظيفته، كما يحقق ترتيب " بيت الشعر" وظيفته، ولو فقد ترتيبه لفقد وظيفته.

وقد نتج عن القصور في فهم مصطلح " البيت " ، وربطه بكتابته ان ترك البيت الى السطر وترك الشِعرِ مفهوماً آلته السمع الى كتابته التي ترتبط برؤية السطر الشعري في شكله المكتوب ، وقد أدى هذا التوجه غير السديد الى التوهم في خلق ازدواجية موهومة هي ازدواجية الشكل والمضمون، وأنتج هذا الوهم وهماً آخر هو إمكان فصل الشكل عن المضمون ، ولو نظرياً ، وأدى هذا الى العبث بالشكل لينتج او يولد أشكالاً لاحصر لها ، وكأنها معزولة عن المضمون أو كأن ما يسمى مضموناً لايتأثر بهذا التنويع في الشكل .

وكما أنتج مفهوم الفصل بين الشكل والمضمون في قرون الجمود، في العصر المظلم ، اسرافاً في البديع ليستر فيه شعراء تلك الحقبة جدبهم في التجربة الحية، وليكون تعويضاً عن ذلك الجدب في تجارب الحياة الانسانية، كذلك انتج الفصل بينهما، في العصر الحديث، عبثاً سائباً فيما يرون انه الشكل فحرروه من الاوزان والقوافي ، واعتمد كثير منهم ما أطلقوا عليه شعر التفعيلة ، والموسيقى الداخلية وكان استعمالهم التفعيلة ناتجاً عن سوء فهم آخر يتصل ببناء الشعر، فزادت المساحات النثرية في أشعارهم وراحوا يتلمسون تعويضاً عن فقدان الايقاع الشعري الاصيل بقولهم ان ثمة موسيقى داخلية تنطلق من التموجات الفكرية وحدتها وخفوتها، وذلك تعليله على الورق لا وجود له في الشعر وقد اقر كثير منهم كالشاعر المحدث محمود درويش والشاعر حميد سعيد وغيرهما، في السنين الاخيرة ان الموسيقى الداخلية وهم لاوجود له فيما نسميه بقصيدة النثر او بعض انواع الشعر الى الاخرى (وإقراراهم ارهاص بانحسار موجة هذا النوع مما يسمونه شعرا) .

ان التفعيلة توجد في الشعر، كما توجد في النثر، وليس في اللغة كلام لايخضع لبناء التفعيلة ، وليس كل تفعيلة تصلح في بناء الشعر. ولنستشهد بما جاء به احد المختصين في ميدان " التقطيع " الشعري ، ولنحتزيء بمثل من أمثلة اوردها في كتابه وهو :

" لقد رأيت البارحة منظراً أدهشني

الخطوة الاولى [في التقطيع] تكتب المتحركات والسواكن كما ترد أثناء النطق هكذا :

--5--5-5-5----5-5--5-5---5

ونلاحظ ان مجموع المتحركات والسواكن 24

الخطوة الثانية : نقسم العدد 24 الى وحدات أصغر تتراوح بين اثنين الى 7 مع ملاحظة ان تبدأ كل وحدة بمتحرك هكذا:

6+6+6+6 ويكون المجموع 24

أو 4+6+5+5+4 ويكون المجموع 24

أو 3+5+7+6+3 ويكون المجموع 24

ونلاحظ هنا أننا لانستطيع ان نبدأ بما مجموعه " 5 " لأن السادس ساكن ، وكذلك لانستطيع ان نبدأ بما مجموعه " 7 " لأن الثامن ساكن ، وتكون كلمات الميز ان حسب الطريقة الاولى : مفاعلن مستفعلن مفاعلن فاعَلَتُنْ . وتكون كلمات الميزان حسب الطريقة الثانية : فعولُ مستفعلْ فعِلتُن مفعولن فعلن . وتكون كلمات الميزان حسب الطريقة الثالثة : فَعِلْ فعولن مستفعلن فعولاتُ فعل [10]" .

ويقول : " ان أي كلام معقول في لغة العرب يمكن وزنه [11]... " .

وهكذا نجد ان النثر وليس الشعر وحده يخضع لتقسيمه الى تفاعيل فالقول بشعر التفعيلة يتجاوز الحقيقة التي تقول ان التفعيلة على اختلاف انواعها ليست من خصائص الشعر وحده بل يشترك فيها كلا نوعي الكلام ؛ المنثور والمنظوم، فهي تشترك في الشعر كما توجد في النثر، وليس كل تفعيلة تصلح للشعر مالم يكن لها مكانها الخاص في بناء الوزن الشعري. ومن هنا نجد نقطة الضعف القاتلة في شعر التفعيلة الجديد الذي

اعتمده شعراء من يسمون شعرهم بشعر التفعيلة. ومن اعتمادهم هذا على التفعيلة مستقلةً في البناء الشعري تسربت الى نصوصهم تفاعيل زادت في مساحات النثر في تلك النصوص فاضعفت من تلك الموسيقى التي هي الجوهر الاساس في الشعر، وراحت تلك النصوص تعبر المنطقة الحرام داخلة في المناطق النثرية التي تنتمي اليها. ومهما نعتوها بالشعر فانها خارج مجراه العربي الاصيل ، داخل منطقة النثر، رغم الضجيج الذي امتد سنين طوالاً، لحجب الحقيقة عن الجمهور. فالخلط في التفاعيل التي تصلح للنثر وتلك التي تشترك في بناء الشعر هو سبب المساحات النثرية في الشعر الجديد، او مايسمى بالشعر الجديد. ان خطأهم هذا جاء من النظر الى الشعر في سطوره المكتوبه ، فاذا كان الشعر مؤلفاً من تفعيلات معينة فالتجديد ، اذن ، ان نزيد في طول السطر او ان ننقص منه، ان نضيف اليه مايلزمه لاتمام الفكرة من تفعيلات ، فاذا تمت بتفعيلة واحدة فيحسن ان يقف السطر عندها، وهكذا اختلفت السطور [والسطر ترجمة امينة للفظة الانجليزية Line] بين واحد يتألف من تفعيلات متعددة الى اخر يليه من تفعيلة واحدة ، من غير تمييز بين التفعيلات التي تصلح لبناء الشعر وتلك التي تهبط به الى النثرية، فاضطرب البناء الشعري، لهذا السبب ، ونضب " نسغ الشعر " كما يصطلحون عليه، تبعاً لاضطراب البناء، لأنهم نسوا المبدأ الحيوي في الفنون في انها بناء وتنسيق في هذا البناء مما يتسم بالتوازن والمتناسب والانسجام والربط ، ومجموعة من القيود التي لايمكن للبناء ان يقوم بدونها . فمفهوم " البيت " ، لكي يحقق وظيفته يعني البناء الشعري ولايتم هذا الا بأن يكون وحدة تتناسب أجزاؤها، كل جزء في موضعه ، لينتج من ذلك كلٌ متناسب ومتوازن ومنسجم ومرتبط بعضه ببعض بحيث يحقق وظيفته الفنية في التعبير، كما يؤدي " بيت الشعر " في بنائه وترابطه وظيفته التي بُني من أجلها، وكل اخلال في " بيت الشعر كقطع اسبابه [حباله] او كسر عمده، أو وهن في أوتاده، يخل بالقيام بوظيفته على وجهها "المطلوب " .

كل هذا كان في اللمحة النافذة التي كثّف فيها ناقدنا القديم " مفهومه" الشعري في مصطلح " البيت " الذي نمر به فلا يثير فينا ماكان يثيره في المتلقين القدماء من أجدادنا ، بل ربما أثار نفور طلاب الحداثة بسبب قِدَمِهِ الذي يقولون انه استنفد كل مافيه من حيوية شعرية، وقد صدقوا ، بقدر مايتصل الامر بهم، لأنهم أسرى سوء فهم مضاعف لمصطلحات سحرها، عندهم، انها مستوردة من الغرب، وان مصطلحاتنا قديمة نبتت في الصحراء التي لم يعد فيها من سحر عبقر مايشدهم اليها .

السمط :

يرى ابو عبيدة ان امرأ القيس وزهير بن ابي سلمى ونابغة بني ذبيان والأعشى البكري [أعشى قيس] ولبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد وعمرو بن كلثوم هم اصحاب السبعة الطوال التي قال المفضل انها التي تسميها العرب السموط [12].

وجاء في الاغاني عن ابي عبيدة عن حماد الرواية ان العرب كانت " تعرض اشعارها على قريش، فما قبلوه فيها كان مقبولاً ، ومارددوه منها كان مردوداً ، فقدم عليهم علقمة بن عبدة، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها: هل ماعلمت وما استودعت مكتوم [13].

فقالوا : هذه سمط الدهر : ثم عاد اليهم العام المقبل فأنشدهم :

طحابك قلب في الحسان طروبُ

بُعيد شبابٍ عصر حان مشيب

فقالوا : هاتان سمطا الدهر " [14].

فالعرب تسمي السبعة الطوال في رواية الجمهرة " السموط " وسمت قريش قصيدتي علقمة بن عبدة [علقمة الفحل] سمطي الدهر والسموط جمع سمط و " سمط الشيء سمطاً علقه ، والسمط : الخيط مادام فيه الخرز والا فهو سلك، والسمط : خيط النظم لانه يعلق... وجمعه سموط، قال ابو الهيثم : السمط الخيط الواحد المنظوم ، والسمطان:

اثنان، يقال: رأيت في يد فلان سمطاً أي نظماً واحداً ... واذا كانت القلادة ذات نظمين فهي ذات سمطين وأنشد لطرفة:

وفي الحي احوى ينفض المَرْدَ شادن

مُظاهرُ سمطي لؤلؤ

وزبرجد(15)

ومن الطريف ان السُميط وهو من مشتقات السمط يعني، فيما يعني، الاجر القائم بعضه فوق بعض (16).

فالمصطلح السمط ، اذن ، مصطلح نقدي قديم ، ولانعرف ، كما في مصطلح البيت، واضعه الأول ، ولكنا نعلم تماماً انه استعاره من القلادة [او العقد] تشبيها للقصيدة المنظومة بها لامور اولها ان المصطلح يشير ، بهذا التشبيه، الى نفاسة القصيدة لأن القلادة (او العقد) أنفس مايمتلك ، فقد تكون من اللؤلؤ او الزبرجد كما في بيت طرفة او من الجواهر الكريمة والخرز الثمين، في عموم التقدير.

وثانيها: ان السمط هو الخيط مادام فيه الخرز وفي مشاكلة القصيدة للقلادة مايفهم ، ضمناً، وجود خيط ينتظم الفاظ القصيدة وهو الايقاع (الوزن والقافية وما في الالفاظ من اتساق وترتيب) ، ومعنى هذا الايماء الى الترتيب والاتساق.

وثالثها، اذا علمنا ان من معاني السمط : التعليق [سمط الشيء سمطاً : علقه] فهمنا السبب في تسميته السبع الطوال بالمعلقات. ولأن السموط تتضمن ، فوق ذلك ، معنى التعليق ، وهي وظيفة القلادة، لأن اللؤلؤ او غيره من الاحجار الكريمة، لاينظم في السلك ليخبأ بالادراج بل ليعلق في نحور الحسان. فالسبع الطوال اكتسبت، بتسميتها بالسموط وظيفة القلادة النفسية وهي التعليق في نحور الحسان بما تومئ اليه المشاكلة بين القلادة والقصيدة مشاكلة في الوظيفة وهي التعليق وان كانت هذه المشاكلة، في القصيدة، من باب المجاز مستلهماً من التعليق المادي للقلادة والسمط ضاربين صفحاً عن المعنى الاضافي الذي نفهمه من السُميط من مفهوم البناء الذي يتصل بالاجر القائم بعضه فوق بعض.

واشتق من مصطلح السمط ، الذي انتقل الى القصيدة النفيسة، المسمط من الشعر، والمسمط من الشعر أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة ، وقيل المسمط من الشعر ماقفي أرباع بيوته وسُمّط في قافية مخالفة، يقال: قصيدة مسمّطة وسمطية كقول الشاعر ؛ وقال ابن بري هو لبعض المحدثين:

وشيبةٍ كالقسم غير سود اللمم داويتها بالكتم زوراً وبتهاناً

وقال الليث: الشعر المسمط الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة او منهوكة مقفاة ويجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي قال: وقال امرؤ القيس في قصيدتين سمطيتين على هذا المثال يسميان: السمطين ، وصدر كل قصيدة مصراعان في بيت ثم سائره ذو سموط فقال في احداهما:

ومستلئمٍ كشَّفت بالرمح ذيلـه

أقمت بعضبٍ ذي سفاسف ميله

فجعتُ به في ملتقى الخيل خيله

تركت عتاق الطير تحجل

حولـه

كأن على سرباله نضح جريال

وأورد بن بري مسمط امرئ القيس:

توهمت من هندٍ معالم أطلال

عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي

مرابع من هندٍ خلت ومصايف

يصيح بمغناها صدى

وعـــــوازف

وغيرها هوج الرياح العواصف

وكلّ مسفّ ثم اخـــــــــــر

رادف

بأسحم من نوء السماكين هطال

وأورد ابن بري لآخر :

خيال هاج لي شجنا قبيت مكابداً حزنا عميد القلب مرتهنا

بذكر اللهو والطرب

سبتني ظبية عطل كأن رضا بها عسل ينوء بخصرها كفل

بنيل روادف الحقب ... (17)

النظم :

وفي اللغة يعني " النظام " القلادة ، او العقد من الجوهر والخرز ونحوهما ويعني ايضاً خيط القلادة . يقول لبيد في وصف بقرة الوحش :

وتضيء في وجه الظلام منيرةً
كجمانة البحري سُلّ نظامها
(18)

فالنظام هنا مرادف لسلك القلادة، كما ان النظام القلادة نفسها ، فهو لذلك ، مرادف للسمط ، وان الفرد السمط بنفاسته وتفرده، كما يفهم من وصف السبع الطوال بالسموط ومن قول قريش في قصيدي علقمة انهما سمطا الدهر. ولما كان النظام مرادفاً للسمط في عموم المعنى ، وسميت القصائد مجازاً بالسموط ، تشبيهاً لها بالقلائد ، فقد انتقلت المشابهة بين القلادة والقصيدة في السمط الى مرادفه النظام، وعمت مشتقاته في ميدان الشعر. ويبدو ان الفعل " نظم " اكثر دقة وتحديداً في نظم الخرز ونحوه، وفي مجازه في نظم الالفاظ شعراً ومن الفعل سمط الذي يعني نتف شعر الجدي بعد ادخاله في الماء الحار، ولهذا انفرد الفعل نظم في ميدان الشعر وطغى استعماله، ومع ذلك نجد ان السمط يأخذ تحديداً اخر في بعض مشتقاته فيما يطلق عليه بالمسمط من الشعر مما سبق ان اوردنا امثلة منه.

واذا كان معنى النظم في الاصل " مانظمته من لؤلؤ وخرز وغيرهما، واحدته نظمة ... والنظام مانظمت فيه الشيء وغيره والجمع انظمة واناظيم... والانتظام الاتساق ... والنظام العقد من الجوهر والخرز ونحوهما وسلكه خيطه" [19]، فهو ، اذن ، يعني ، فيما يعني في " العقد " الترتيب او التنظيم في صنعه متسق الحبات في خيط او سلك بشدّ هذا الترتيب المتسق في طراز معين تعده للقيام بوظيفته على أتم وجه ممكن، وفي مشابهة القصيدة للعقد في نظمها يراد انتقاء الالفاظ ووضعها في ترتيب خاص يتسق ليؤدي وظيفته ، ثم انها تعني ان الشعر لايكون شعرا أي لاينتظم في صورته التي يؤدي بها وظيفته الا اذا انتظمت الفاظه بما يربط بينها في تناسق وتوازن وهو " الايقاع" فاذا كان العقد ينتظم في سلك فالقصيدة ،مثله ، تنتظم، في ايقاع . فانتقاء الالفاظ وتنظيمها في اتساق خاص وانتظامها في ايقاع معين هما عنصرا " الشعرية " التي تمنح النص قيمته الفنية في اداء وظيفته الجمالية. فان فقد النص الشعري ايقاعه كالعقد ان سُلّ نظامه ، فقدت الالفاظ ترتيبها الذي يمنحها خصوصيتها الشعرية .

الانشاد :

الانشاد في اللغة رفع الصوت [20]،ولكن رفع الصوت يكون ايضاً في القاء الخطب ، ولايسمى ذلك انشاداً، فالانشاد يختص ، في فنون القول، بالشعر، ولذلك لابد من ان يراعى ايقاع البيت، مما يقترب من التنغيم الموسيقي الذي لايكتفي بتأكيد المعنى بل بمحاولة تصوير الحالات الشعورية التي يحملها الشعر ، فالانشاد في الشعر، اذن ، الالقاء ذو الايقاع، ولذلك لاتقول العرب قرأ فلان قصيدته ، كما يقولون اليوم جرياً على " كتب قصيدته" ، بعد ان صيّروا البيت سطراً يكتب والانشاد قراءة . واختصاص الانشاد بالقاء الشعر ادراك المنشد القديم لموسيقى الشعر وأنها في لب تكوينه، ومن هنا نفهم ان الناقد القديم قد وعى ان الشعر، في تعبيره عن التجربة الشخصية في الفاظ ، بناء، كما سبق ان اوضحنا في مصطلح البيت، وانه ترتيب ينظمه خيط ويربط بعضه ببعض ، كما في مفهوم النظم ، وانه القاء إنشاد لما فيه من موسيقى التي تكمن في البناء وتكون النظام الرابط فيه. فأي إخلال في البناء او في التنظيم والاتساق الذي يصنعه الايقاع (خيط القلادة الشعرية) إخلال بالنص الشعري وقضاء على عناصره المكونة له، ومن هنا يتضح عقم المحاولات التي تخل بذلك، وهي تتلمس الابداع والتجديد. فالتجديد الذي يخل بعناصر الشعر خروج بالشعر الى غير أوديته. والابداع والتجديد في البناء والاتساق والايقاع، أي بتنويعها على اسس تؤكدها في صنع طرز جديدة منوعة لابهدم البناء والاخلال بالنظام والايقاع تطلبا لكل ماهو جديد.

✶ ✶ ✶ ✶ ✶

الهوامش :

(١) اللسان (بيت).
(٢) المصدر السابق (بيت).
(٣) ديوان حسان بن ثابت ، ق 251 ، البيت 2، والعمدة ، 114/1.
(٤) شرح المعلقات السبع للزوزني ، المقدمة بقلم محمد علي عبدالله ، ص 16.

(٥) اللسان (بيت).
(٦) الابيات في الاغاني 9/259–260 وفي "شعر الاحوص"(جمع وتحقيق ابراهيم السامرائي) الابيات 1–10–11–14–15.
(٧) الشعراء نقاداً، ص 35–36.
(٨) يقول عدي بن الرقاع:

وقصيدة قدبت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها

ويقول ذو الرمة:

وشعر قد ارقت له غريب أجنّبه المساند والمحالا

انظر الشعراء نقاداً، ص30
(٩) انظر 191–192 من Twentieth Century literature.
(١٠) نقض اصول الشعر الحر ، ص 28.
(١١) المصدر نفسه ، ص 21.
(١٢) جمهرة اشعار العرب، ص 105.
(١٣) وتمامه : ام حبلها اذ نأتك اليوم مصروم . ديوان علقمة الفحل ، ق2، المطلع.
(١٤) الاغاني، (ط . دار الثقافة ، بيروت) ، 21/225 –226 وانظر : الديوان، ص9.
(١٥) اللسان (سمط).
(١٦) اللسان (سمط).
(١٧) لسان العرب (سمط) .
(١٨) اللسان (نظم).
(١٩) شرح المعلقات السبع للزوزني ، معلقة لبيد، ص 221 يشبه البقرة بالدرة انفرطت عن سلكها لحركتها وتنقلها.
(٢٠) اللسان (نظم). اللسان (نشد).