الغرض الشعري، المصطلح والمفهوم
عند القدماء والمحدثين

د. داود احمد

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

ـ تمهيد:

لا تكون للمصطلح قيمة علمية إلا إذا وقع الاتفاق حوله، أما إذا وقع الاختلاف، في تعيين دلالته فإنه فاقد لقيمته العلمية، إذ أن ما نفهمه من المعاجم اللغوية عن الجذر (ص.ل.ح) الذي ترجع إليه لفظة مصطلح، يدل على صلاح الشيء وصلوحه، بمعنى أنه مناسب ونافع، أما تعريف المصطلح فهو «اتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكل علم مصطلحا ته» [1]، فأهم شيئين يجب تحققهما للمصطلح هما الاتفاق والمناسبة، أي اتفاق الطرفين اللذين يستخدمان المصطلح على دلالته، وأما المناسبة فهي دقة الدلالة.

ولما كان المصطلح لفظا يطلق للدلالة على مفهوم معين عن طريق الاصطلاح (الاتفاق) بين الجماعة اللغوية على تلك الدلالة المرادة التي تربط بين اللفظ (الدال) والمفهوم (المدلول) لمناسبة بينهما، لمَا كان الأمر كذلك، فإن جوهر المشكلة هو الاتفاق بين الجماعة والأسس والمبادئ التي يقوم عليها هذا الاتفاق، ولأن الكثير من مصطلحاتنا النقدية التراثية على وجه الخصوص، تتداخل مفاهيمها؛ الأمر الذي يستلزم ضبطها وتدقيقها، ووضع مفهوم خاص لكل مصطلح.

ولعل من المصطلحات التي نجد بينها تداخلا في المفهومات في تراثنا النقدي؛ الشعر والقصيدة والغرض، وسبب هذا التداخل هو الارتباط الوثيق بينها، ذلك أننا لا نجد الغرض بمعزل عن القصيدة، كما أن الشعر تجسده القصيدة التي تتكون من مجموعة من الأبيات، والنقاد كثيرا ما يتحدثون عن واحد من هذه المصطلحات وكأنهم يتحدثون عن الآخر، بل إن «النقد الأدبي كثيرا ما كان يتكلم عن الشعر من حيث هو تصور عام، ولا يحاول إلا في القليل أن يدرس طبيعة القصيدة الشعرية»[2]، ذلك لأن الاهتمام بالجزء (البيت) جعل النقد يهمل هذا الكل المتماسك (القصيدة).

كما أن النظرة إلى الشعر تكاد تكون محصورة في أغراضه، وهذا أيضا جزء من تكريسهم للنظرة الجزئية للشعر، فالقصيدة هي جملة أغراض، حتى عرفت القصيدة الجاهلية بأنها «تجري على سنة متناقلة، يعرض فيها الشاعر إلى التحدث عن بعض الأغراض التي كانت تتأثر بها حياته»[3]، وينظر إلى الشعر على أنه جنس أدبي متمثل في القصيدة التي تتميز باستعمال النظم [4]، كما أننا نجد للمصطلح الواحد مقابلات عدة، هذه المقابلات قد يستعملها كل ناقد استعمالا خاصا به، وقد نجد المقابلات تتعدد عند الناقد الواحد، دون أن نجد مبررا لهذا التعدد، خاصة بالنسبة لمصطلح الغرض، وقبل الحديث عن مصطلح الغرض نقف على مصطلح القصيدة، لأنه وثيق الصلة به .

- مفهوم القصيدة:

لقد عرف النقاد العرب الشعر، وكانوا أحيانا يقصدون القصيدة التي جعلوها أفضل الشعر، إذ الأنماط الشعرية الأخرى في مرتبة أدنى من القصيد، وهو أحسن الشعر[5]، ولو رجعنا إلى المعاجم للبحث في مادة (ق-ص-د) فسنجد لها معاني عدة منها أن « القَصِيدُ من الشِّعْر ما تـمَّ شطر أبياته، وفي التهذيب شطر ابنيته سمي بذلك لكماله وصحة وزنه»[6] باعتبار أن الرجز وهو سابق للقصيدة كان ينظم بشطر واحد، ويكون معنى قول ابن سلام أن المهلهل كان أول من قصد القصائد، أنه أول من زاوج بين الشطور فجعل كل بيت في القصيدة شطرين، عوضا عن شطر واحد، غير أنه ليس هناك دليل قاطع على صحة ذلك، ويقال إن العدد الفردي لشطور بعض الأراجيز يمكن أن يتخذ دليلا على ذلك[7]، وقيل سمي قصيدا «لأن قائله احتفل به، فنقحه باللفظ الجيد، والمعنى المختار»[8]، وقالوا «شعر قصد إذا نقح وجود وهذب»[9] غير أن الملاحظ هو عدم شمولية هذا التعريف لكل الشعر القديم، وإلا لما أفردوا عددا من الشعراء بالتجويد وسموهم عبيد الشعر[10].

وقال ابن جني: «سمي قصيدا لأنه قصد واعتمد (...) والجمع قصائد»[11]، وقيل: «سمي الشعر التام قصيدا لأن قائله جعله من باله فقصد له قصدا، (...) وروّى في خاطره واجتهد في تجويده، ولم يقتضبه اقتضابا، فهو فعيل من القصد وهو الأَم»[12]، ومنه قول النابغة [13]:

وَقَائلةٍ منْ لَمَّها وَاهْتدَى لَها ؟ زِيادُ بن عمْرو أَمَّهَا واهتَدى لَها

فقوله أمها أي قصدها، غير أن الاعتماد والقصد كأصل للتسمية بعيد بالنسبة لبعض النقاد، لأن أي أثر أدبي لا يقصد إليه، ولا يعتمد فيه خطة حين صوغه[14]، و«أقصد الشاعر، وأرمل، وأهزج، وأرجز من القصيد، والرمل، والهزج، والرجز، وقصد الشاعر أقصد أطال وواصل عمل القصائد»[15]، فالإطالة من المعاني التي تعنيها مادة (ق.ص.د.) وقد فسروا بالإطالة قولهم: المهلهل «أول من قصد القصائد»[16].

وهناك مواطن كثيرة يتبين من خلالها هذا الارتباط بين القصيدة والإطالة، ليس في الشعر وحسب وإنما حتى في الرجز الذي يفرقون بينه وبين الشعر، فقد ذكر ابن رشيق أن الشاعر –ويقصد الراجز– كان يقول «من الرجز البيتين والثلاثة، إذا حارب أو شاتم، حتى كان العجاج أول من أطاله وقصده»[17]، وواضح من مقولة الجاحظ: «الشعر حديث الميلاد»[18] أنه يعني ميلاد القصيدة، ذلك لأن الشعر العربي موغل في القدم، أما القصيدة، فلا شك في أنها حديثة العهد، لكن على يدي من عرفت ميلادها؟ ، لقد تضاربت الأخبار حول مخترع القصيدة، فحسب بيت امرئ القيس يكون ابن حذام[19] هو مخترعها، لأنه حسب البيت وقف على الأطلال، والوقوف على الأطلال يمثل مقدمة القصيدة، وإلى جانب هذا الخبر يذكرون أن المهلهل[20] هو مخترعها، وهناك من يقول أنه امرؤ القيس، ويؤكد المرزباني أن القصيدة بدعة الشاعر عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد بن مالك، كان من ربيعة وهو من قدماء شعراء الجاهلية، ويقال: إنه أول من قال الشعر من نزار، لقيه امرؤ القيس في آخر عمره وخرج معه إلى قيصر فمات في الطريق، وسمته العرب عمرا الضائع لموته في غربة وفي غير مطمع[21].

وقد يكون التقصيد هو تضمين القصيدة أغراضا متعددة، وذلك اعتمادا على ابن خلدون الذي يرى أن «يسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة، وكلمة، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده، مستقل عما قبله وما بعده، وإذا أُفرد كان تاما في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك، ويستطرد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثاني»[22].

والمهم من هذا القول في علاقته بالقصيدة هو كلمة (مقصود) «فإذا علمنا أن (قصيد) هي فعيل بمعنى المفعول، وأن من معانيها مقصود أو مهدوف إليه، وإذا علمنا أيضا أن (قصيد) نفسها يصح أن تكون جمعا لقصيدة (كسفين وسفينة) كما يذكر الجوهري في الصحاح، كان من السهل الافتراض أن تقصيد القصيد (أو القصائد) معناه الخروج بالقصائد من المرحلة التي تشمل فيها القصيدة غرضا واحدا إلى مرحلة أخرى تشمل فيها أغراضا متعددة يقصد إليها الشاعر، وينتقل من غرض إلى غرض، وهذه العملية تؤدي بالنتيجة إلى إطالة القصائد أو القصيد»[23]، فتطويل القصيدة يتطلب القول في عدد من الأغراض، والقول في العديد من الأغراض في القصيدة الواحدة يتطلب تطويلها، فهما أمران متلازمان، فقد كان الشاعر لا يقول إلا البيت والبيتين، وكذلك الشأن بالنسبة للراجز«حتى كان العجاج أول من أطاله وقصده ونسب فيه، وذكر الديار، واستوقف الركاب عليها، ووصف ما فيها، وبكى على الشباب، ووصف الراحلة كما فعل الشعراء بالقصيد»[24]، وهذا يتفق مع قول ابن سلام في طبقاته: «لم يكن لأوائل الشعراء إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف»[25].

وإذا كانت القصيدة مجموعة أبيات فإن النقاد مختلفون في عدد الأبيات التي تشكل النص الشعري، وما كان دون هذا العدد فليس بقصيدة وإنما قطعة أو مقطعة، فالقصيدة عند الأخفش ثلاثة أبيات، وعند الفراء عشرون بيتا [26]، أما ابن رشيق فقد جعل القصيدة سبعة أبيات «ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس»[27] ثم ذكر أن هناك من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة، وجاوز ولو ببيت واحد، وأنهم يستحسنون أن تكون وترا [28]، غير أن ابن رشيق يتفق مع اللغويين في اشتقاق القصيد «من قصدت الشيء، كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة»[29] وهذا ما يجعل جميع الأنماط الشعرية تسمى قصيدة، وبالتالي لا يكون لعدد الأبيات علاقة بتسمية القصيدة.

من خلال التعريفات السابقة نجد نقادنا غير متفقين حول مفهوم موحد لمصطلح القصيدة، فقد يكون من القصد، وهو النية أو الاعتماد، أو التشطير أو التجويد أو التطويل والذي من نتائجه تعدد الأغراض، وعلى كل فإن القصيدة هي مجموعة من الأغراض، ومجموعة من الأبيات، فهي

كتلة، «وبمقدار ما نتقدم تدريجيا في تخليص الأغراض المتشابكة عن بعضها البعض، ندرك أن القصيدة لا توجد هنا، فهي تتكون من أنوية متراصة، ومراحل عليا لخطاب يخلق الحركة التي تكسبه الحياة، هذه الأنوية، والقطع المتقنة ولحظات الكثافة اللفظية القوية، تستدعي جميعها استعمال ثراء لغوي بارع، وتعبيء صنافة من الوسائل الأسلوبية»[30]، دون أن ننسى أنّ القصيدة العربية التقليدية تتألف من عدة أغراض، بدءا بالمقدمة مرورا بالغرض الرئيس ووصولا إلى الخاتمة، فما مفهوم الغرض عند النقاد والباحثين؟.

- مفهوم الغرض:

إذا كان الغرض في الشعر هو الهدف الذي قيل من أجله، وهو المتعارف عليه عادة باسم **"موضوع النص"** أي الفكرة الأساسية الكبرى التي اتخذها المبدع محتوى لرسالته، واستعمل الموسيقى واللفظ ومختلف الأساليب ليوصلها في أبهى صورة، وليبلغ بها ما يهدف إليه من غايات،[31] وإذا كان في أبسط معانيه هو الهدف، فإننا سنجد فيه مفارقات وتضاربات، إضافة إلى التداخل مع مفهوم القصيد، فالغرض لغة هو الهدف والمقصود، وفي الشعر هو ما يهدف ويقصد إليه الشاعر في قصيدته، وقد ترددت هذه اللفظة – لفظة الغرض- في كتب نقادنا كثيرا.

وفيما يخص التداخل بين مصطلحي **"الغرض"** و **"القصيدة"** فإن مرده حسب قول ابن خلدون عن الشاعر بأنه «يستطرد للخروج من فن إلى فن، ومن مقصود إلى مقصود»[32]، فالغرض فن ومقصود، ولغةً الغرض هو المقصود والمهدوف إليه، ولذلك يُعتقد أن «القصائد معناها الخروج من المرحلة التي تشمل فيها القصيدة غرضا واحدا، إلى مرحلة أخرى تشمل فيها أغراضا متعددة، يقصد إليها الشاعر وينتقل من غرض إلى غرض» [33]، ومن هذا يمكن الخلوص إلى أن اسم القصيدة ارتبط بتعدد الأغراض في النص الشعري، غير أن ذلك لا يمنع أن يكون القصد مع أحادية الغرض، أو ما يسميه حازم «القصيدة البسيطة» [34]، وإن كان ابن خلدون يشير إلى ما يعرف في تاريخ الشعر بتقصيد القصائد؛ أي تطويلها، وتحقق ذلك بتعدد أغراضها.

وإضافة إلى مصطلح **"الغرض"** الـذي يعـد الأكثـر شـيوعا، و مصـطلح **"المقصـود"** الـذي استعمله ابن خلدون، نجد مصطلحات مرادفة، هـي:**"بيـوت الشـعر"، " أركـان الشـعر"، "فنـون الشعر" ضروب** أو **أصناف الشـعر"، "معـاني الشـعر"، " اتجاهـات الشـعر"، " موضـوع الشـعر"، "الرموز"**، وكلها تستعمل بدلا من " أغراض الشعر".

أما مصطلح **"بيوت الشعر"** فقد أورده ابن سلام في قوله: «وقد قالوا إن بيوت الشعر أربعة: فخر ومديح ونسيب وهجاء» [35]، وهذا الاستعمال يـذكرنا بقـولهم : أمـدح بيـت، وأهجـى بيـت، وأغزل بيت ... أي أنه يأخذنا إلى مفهوم البيت الذي يعتبر بنية جزئية ضمن بنيـة كليـة، ومعلـوم أن نقدنا القديم كان متأثرا في أغلبه بالنزعة الجزئية، فهو ينظر إلى الكل من خلال الجـزء، مـن ذلـك مـا نجده عند عبد الكريم النهشلي، حين يذكر أن الافتخار والمدح والهجاء والنسيب هي أركان الشـعر، ثم يأتي بأربعة أبيات يرى أن جريرا برز من خلالـها على الناس في هذه الأركان الأربعـة؛ فـالأول في الفخر، والثاني في المدح، والثالث في الهجاء ، والرابع في النسيب، وهو لا يستعمل أفخر بيت وأمـدح بيت ... قاله جرير، بل يرى أنه سبق الناس إلى هذا الغرض أو ذاك بهذا البيت.[36]

إن مصطلح **"بيوت الشعر"** يلاحظ فيه إشكال واضح فالغرض الشعري ليس بيتا من الشعر وإنما جملة أبيات، إذا قلنا عـن واحـد منهـا أنـه بيـت في المـدح أو غـيره مـن الأغـراض، فـإن ذلـك بمضمونه، وليس بكونه وحدة من وحدات الـنص الشـعري، «ولا يمكـن بحـال مـن الأحـوال أن نضفي هذا المصطلح على مفهوم الغرض– الموضوع» [37]، خاصة أن الغـرض يتـألف مـن مجموعـة أبيات، نقول عن الواحد منها إنه في هذا الغرض أو ذاك.

وبالنسبة لمصطلح **"أركان الشعر"** فقد أورده المرزباني في قوله: «أجمع العلماء بالشـعر عـلى أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سـامق، وهـذا كله مجموع في قول الفرزدق والأخطل» [38]، وما يلاحظ على هذا القول هـو خلطـه بـين الأغـراض الشعرية، والأدوات الفنية (التشبيه) ثم يسمي كل ذلك أركانا، وإذا كان الركن هـو «أحـد الجوانـب التي يستند إليها الشيء ويقوم بها وجزء من أجزاء حقيقة الشيء»[39]، إذا كان الأمر كذلك، فإن هذه الأربعة التي ذكرها لا يصح أن تسمى أركانا لأن غياب بعضها أو كلها لـيس هـو مـا يجعـل الـنص

شعرا أو غير شعر، بل الشعر «أربعة أشياء لفظ ومعنى ووزن وقافية»[40]، فهذه الأربعة هي التي يصح أن تكون أركانا للشعر، لأنه بها يقوم وإلا فليس بشعر أصلا، وقد استُعمل هذا المصطلح – **الأركان**- بمعنى الأغراض في غير موضع، من ذلك قولهم: "بني الشعر على أربعة أركان، وهي المدح والهجاء والنسيب والرثاء» [41].

وأما مصطلح "**فنون الشعر**" فإنه لا يتميز بالدقة العلمية في تحديد المدلول الذي يراد به "الغرض" إذ قد يراد بالفن اللون الأدبي مثل فن الشعر وفن النثر، فالشعر كله فن واحد يتفرع إلى أغراض -بالنسبة للشعر العربي- غير أنهم يصطلحون أحيانا على الغرض بمصطلح الفن «وللشعراء فنون من الشعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة، وهي: المديح والهجاء والحكمة واللهو"[42]، فالفنون إذن تتفرع عن هذه الأصناف الأربعة، مما يعني أنهم يرون أن هناك أغراضا فرعية يسميها الفنون، وأغراض أصلية يسميها الأصناف، والاستعمال ذاته عند عبد الكريم النهشلي، فأصناف الشعر عنده أربعة، ويتفرع عن كل صنف من ذلك فنون، «فيكون من المديح والمراثي والافتخار والشكر... »[43] والأولى أن يكون الشعر واحدا من الفنون، ثم يتفرع إلى أغراض، وإذا كانت هذه الأغراض أساسية فستنشأ عنها أغراض فرعية.

فالخلط بين الأغراض والفنون الشعرية موجود مع أنه من الواضح أن الأغراض كلها تتفرع عن فن الشعر الذي يعرف في الغرب باسم"الشعر الغنائي" تمييزا له عن فن الشعر الملحمي، وفن الشعر الدرامي، وفن الشعر التعليمي «فشعرنا العربي القديم يعتبر كلّه فنّا واحدا، وإن تنوعت أغراضه»[44].

كما يستعملون للدلالة على الغرض "**الضرب** أو **الصنف**" وبهذا المعنى استعمله ابن سلام فقال عن جرير إنه «يحسن ضروبا من الشعر لا يحسنها الفرزدق»[45]، وعند ابن وهب «الهجاء أحد أصناف الشعر الأربعة» [46] وسواء استعملنا "**الصنف**" أو "**الضرب**" فإن كلا منهما ليس دقيقا في الدلالة على الغرض، إذ التصنيف يكون للتمييز بين الأشياء ، فهو عام، وليس خاصا بالشعر، وهناك من يرى أن الضرب يندرج ضمن الغرض، وليس غرضا مستقلا، ويضرب مثالا لذلك قصيدة البحتري المشهورة في وصف إيوان كسرى، حيث أن الوصف فيها جزء من المدح[47].

وللدلالة على الغرض أيضا يستعملون مصطلح "**المعنى**"، وقد استعمله عدد من النقاد، فابن منقذ مثلا يقول: «المعاني التي يقصدها الشعراء هي المدح والهجاء والنسيب والمراثي والأوصاف والتشبيه» [48]، والمعاني أوسع من أن تختص بالأغراض، وللنقاد تصورهم الخاص للمعنى، فهو في نظرهم "الموضوع" أو "الغرض" خاصة عند حديثهم عن المعنى الأدبي» [49]، إذ نجد مثلا الآمدي يذكر قائمة طويلة من المعاني حين يوازن بين أبي تمام والبحتري من خلالها، فيذكر معنى ذكر الفراق والوداع والترحل عن الديار والبكاء على الظاعنين، وذكر ما جاء عنهما من الابتداءات في هذه المعاني وبوبها أبوابا[50]، والجمحي حين يتحدث عن المعاني التي سبق إليها امرؤ القيس يذكر منها «استيقاف صحبه والبكاء على الدار ورقة النسيب»[51]، والمعنى مصطلح متعدد الدلالة، متنوع الأبعاد، منها أن المعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ، وهو أيضا الفكرة العارية المجردة التي يتفنن المبدع في صياغتها، ويستخلصها المتلقي مجردة من حواشي الصياغة[52].

فالمعنى يساوي الغرض أو الأفكار العامة، وهذه «المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه»[53]، وهذا ما جعل عبد القاهر الجرجاني ينكر على من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ «فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة أو أدبا» [54]، فالمعاني بمعنى الأغراض لا دخل لها في الموازنة بين الشعراء، وهذا ما قصده الجاحظ من لفظ المعنى في قوله: «وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق»[55] يقصد قول الشاعر:

لاَ تحسَبنَّ المَوتَ مَوت البِلَى فإنما الموتُ سؤالُ الرجال

كِلاهُمَا مَوتٌ و لكن ذَا أفضَعُ من ذاكَ لذلِّ السُّؤال

فالمعاني من قبيل الحكمة مطروحة في الطريق، تؤخذ من كل الأفواه.

كما أن للمعنى علاقة مباشرة باللفظ، والعلاقة هذه –بين اللفظ والمعنى – وضعية لا ذاتية، إذ أن كل لفظة وضعت لتؤدي معنى ترتبط به في الذهن ، أو لتربط بين أجزاء الكلام إذا لم يكن لمعناها وجود في ذاتها، كما هي الحال بالنسبة للحروف، وكل لفظة تدل على وجود معناها، واستعمالها، إنما يعني القصد إلى إرادة المعنى الذي وضعت له[56].

والمعاصرون من نقادنا يستعملون مصطلحات مختلفة للدلالة على الغرض، فمصطفى هدارة يستعمل مصطلح **"اتجاهات"** الذي يبدو أنه لا يخصه للأغراض وحسب.

أما نور الدين السّد فإنه يختار مصطلح **"موضوع"** بدلا من المصطلحات الأخرى بما فيها الغرض، وذلك لشعوره بعدم دقتها كمصطلحات نقدية قادرة على «تحديد الظاهرة الفنية بموضوعية بعيدا عن الارتجال والتسطح، ومن هنا –يضيف السد– نرى أن استخدام مصطلح موضوعات القصيدة العربية أكثر دقة ومواءمة في التعبير عما نهدف إليه...»[57].

إن هذا القول لا يخلو من الغموض ذلك أنه يرى أن مصطلح الموضوع –ويقصد به الغرض – هو وحده قادر على تحديد الظاهرة الفنية بموضوعية، والحقيقة أن الظاهرة الفنية تتحدد من خلال النص ككل وليس من خلال الغرض أو الموضوع،كما يفضل تسميته إذ الموضوع –الغرض– هو جزء من القصيدة العربية في الأصل كما يحددها النقد القديم، إلا أن يكون قصده بالموضوع هو القصيدة التي تسمى عادة بحسب غرضها الأساسي، كأن تسمى" قصيدة مدحية"، وهذا لا يعني اقتصارها على المدح كغرض، بل إن الشاعر لا يصل إلى المدح إلا بعد أن يقف على الأطلال ويبكيها، ويتغزل، ويصف الرّحلة والرّاحلة، كما يختمها بالحكمة أحيانا، فهو إن استعمل عددا من الأغراض فهي تنسب إلى الغرض الرئيسي منها.

أما وهب رومية فإنه ينظر إلى الأغراض الشعرية على أنها مجرد **"رموز"** ويرفض مصطلح"الغرض" إذ برأيه أن «أغراض الشعر مفهوم بائس، وضرير، بل لعله أبعد مفهومات نقدنا القديم عن الصواب، وأشدها إيغالا في المغالطة»[58]، والسبب في ذلك أنه يتعارض مع مفهوم القصيدة – النص، فهو لا يعبر إلا عن النظرة الجزئية الضيقة؛ حيث جعل– النقاد ينظرون إلى الشعر على أنه مجرد أغراض مُنبَتّة الصلة عما يسبقها أو يلحقها، في حين يربطون بين القصائد حين يتحدثون عن الغرض الواحد، وذلك بأحكامهم النقدية المتناثرة، فهذا أمدح بيت، وهذا أغزل بيت...[59]

أما كونها رموزا يعني إمكانية تأويلها دون تعسف، فالافتتاحية الغزلية ليست إلا صورة رمزية، والغزل «لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره، ويأخذ عليه نفسه، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر،

والذي يملي عليه شعره، فالمرأة في ذلك رمز»[60]، والموضوعات لم يفرضها العرف الشعري وحده بل هي موضوعات استمدها الشعراء من بيئتهم، ووظفوها للتعبير عن مواقفهم من الحياة، فنفذوا منها إلى التعبير عن مشكلات كبرى في حياتهم.[61]

هكذا يبرر وهب رومية رفضه لمصطلح **"غرض"** ويعتبره مجرد رمز، وإن كان الأمر صحيحا فإنه سيكون حتما نسبيّا ومقتصرا في أغلب الأحيان على مقدمة القصيدة، ثم هل يكون مدح الممدوح دائما مجرد رمز وكذلك هجاء المهجو، ووصف الموصوف وهكذا في سائر الأغراض في شعرنا القديم على وجه الخصوص.

مراجع البحث وإحالاته

(1) إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط2، دار المعارف بمصر، 1973، ص: 545 .

(2) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، 1992، ص:307.

(3) إيليا حاوي: فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت،لبنان، 1981، ص :27.

(4) ينظر جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986، ص:9.

(5) ينظر ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981، 1/ 182، و ينظر ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق الدكتور حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1969،ص: 127.

(6) ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر بيروت، 1994، مادة قصد، 3/ 354.

(7) ينظر عاطف جودت: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى ق. 8هـ، ط1، دار الآداب، 1984، ص: 25.

(8) لسان العرب، مادة قصد، 3/ 354.

(9) المصدر نفسه، مادة قصد، 3/ 354.

(10) ينظر عاطف جودت: شكل القصيدة العربية ص: 24.

(11) لسان العرب، مادة قصد، 3/ 355، وينظر إعجاز القرآن، ص: 54.

(12) لسان العرب، مادة قصد، 3/ 354، وهو يقصد قصيدته التي أولها: ***يَادَارَ ميَّةَ بالعَلْيَاءِ فالسَّنَدِ***

(13) ديوان النابغة الذبياني: صنعه ابن السكيت، تحقيق الدكتور شكري فيصل، دار الفكر، دت، ص: 240.

(14) ينظر عاطف جودت: شكل القصيدة العربية، ص: 25.

(15) لسان العرب، مادة قصد، 3/ 355.

(16) المرزباني : الموشح، ص:89.

(17) ابن رشيق: العمدة، 1/ 90.

(18) ينظر الحيوان، 1/ 74 و ينقل عبد الكريم عن ابن سلام قوله :"إن القصيد حديث الميلاد ، و إنما قصد الشعر على عهد هاشم بن عبد مناف أو عبد المطلب بن هاشم ، و إنما كانت العرب تقول الأراجيز و الأبيات اليسيرة فتحفظ و يتغنى بها " إختيار من كتاب الممتع، ص:33

(19) طبقات ابن سلام، ص:13، و ابن حذام رجل من طيء لم نسمع شعره الدي بكى فيه ولا شعرا غير هدا البيت.نفسه ص13.

(20) طبقات ابن سلام، ص: 13 و ذكر الجاحظ في البيان والتبيين (2/ 183) بيتا للبيد بن ربيعة، وهو في الديوان ص:128 يقول فيه:

والشَّاعُرونَ النَّاطِقُون أَرَاهم سَلكُوا طريقَ مُرقّش و مُهَلهل

و يقول الفرزدق:

وَ مهَلهل الشّعراءِ ذاكَ الأَوَّل

(21) ينظر الشعر والشعراء1/ 376 معجم الشعراء، ص:3 ، الأغاني، 18/ 143.

(22) ابن خلدون: المقدمة، ص: 1098.

(23) جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية، ص:26.

(24) ابن رشيق: العمدة، 1/ 1024.

(25)طبقات ابن سلام، ص: 11.

(26)لسان العرب، مادة قصد، 3/ 354.

(27) ابن رشيق: العمدة، 1/ 188.

(28) المصدر نفسه، 1/ 188 – 189.

(29) نفسه 1/ 183.

(30) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ص: 177.

(31) محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، (إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي)، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 1994ص: 137.

(32) ابن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982ص:1098.

(33) فخر الدين جودت: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى ق.8هـ، ط1، دار الآداب، 1984، ص:26.

(34) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986، ص:303.

(35) ابن سلام، طبقات الشعراء، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت ، ص:87.

(36) عبد الكريم النهشلي: إختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله، تقديم وتحقيق الدكتور منجي الكعبي الدار العربية لكتاب، ليبيا-تونس، د.ت، ص:476-475.

(37) نور الدين السد: الشعرية العربية (دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص:408.

(38) المرزباني: الموشح، تحقيق محمد علي البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دت، ص: 225.

(39) المعجم الوسيط، 1/ 370-371.

(40) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر، ص: 404.

(41) ابن رشيق: العمدة، في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، بيروت، لبنان، 19811/ 120.

(42) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص: 170.

(43) ابن رشيق: العمدة ، 1/ 121.

(44) محمد مندور: الأدب و فنونه، ص: 74.

(45) طبقات ابن سلام، ص: 86، الموشح، ص:155.

(46) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص: 170.

(47) ابن الشيخ: الشعرية العربية، ص: 375.

(48) ابن منقذ: البديع في نقد الشعر، ص: 405.

(49) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية ص: 27.

(50) ينظر الآمدي: الموازنة، 2/ 59،58.

(51) ينظر طبقات ابن سلام، ص:16.

(52) ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص: 313.

(53) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: 65.

(54) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، صححه محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1981، ص: 194.

(55) الجاحظ: الحيوان تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت،1986، 3 / 131.

(56) ينظر جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية، ص:75.

(57) نور الدين السد: الشعرية العربية، ص: 409.

(58) أحمد وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، 1996، ص: 141.

(59) ينظر المرجع نفسه، ص:141-142.

(60) البهبيتي: تاريخ الشعر العربي، (حتى آخر القرن 3هـ): دار الفكر، مكتبة الخانجي، د.ت ،ص: 100.

(61) ينظر أحمد وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص: 150.