

مفهوم الغرض في الشعر العربي

(نحو بناء جديد للمفهوم)

د. محمد أمين المؤدّب

تقديم:

ليس الهدف من هذا البحث الوقوف على عدد أغراض الشعر، وأصنافها، ولا اختلاف النقاد حول تلكم الأغراض والأصناف، وليس الهدف منه تحديد المصاعب والمزالق التي واجهتهم في ذلك، ولا تقييم جهودهم بما لها وما عليها في هذا الباب^(١). وإنما الهدف منه الوقوف عند مفهوم الغرض الشعري في تراثنا القديم، من حيث أثره في دراسة هذا التراث، إبداعاً ونقداً، فهماً وتقويماً، ولا سيما في دراسة النصوص الشعرية وتحليلها. ذلك أن مفهوم أغراض الشعر ربما كان (أبعد مفهومات نقدنا القديم عن الصواب، وأشدّها إيغالاً في المغالطة، وأقواها تعبيراً عن النظرة الجزئية الضيقة وقصر النظر)^(٢)، لجملة أسباب، لعل أهمها أنه مفهوم غير منبثق من الشعر، ولا مستوحى من روحه، وإنما هو منبثق من خارجه، بعيداً عن وحدة الشعر التي تؤكّد فساد فكرة الموضوعات^(٣).

يُضاف إلى ذلك أن تفشّي مصطلح الغرض بهذا المعنى المشار إليه، في الدراسات الأدبية والنقدية، والتأليف فيه تحت هذا العنوان، مع تكرار ممل أحياناً، وسطحية واضطراب في كثير من الأحيان، قد أساء عن وعي أو عن غير وعي، إلى هذا

(1) انظر جوانب من ذلك في نقد الشعر لأستاذنا الدكتور أجد الطرابلسي (٢٢٣).

(2) شعرنا القديم والنقد الجديد (١٤١).

(3) دراسة الأدب العربي لمصطفى ناصف (٢٣١). وانظر شعرنا القديم (١٤١).

المفهوم، تنظيراً وإجراء، إساءة ترتبت عليها تلك النظرة المشوهة إلى القصيدة، ونتج عن كل ذلك أن القصيدة، ولاسيما قصيدة المديح، أغراض متباينة يصعب البحث عن رابط بينها، وبدا الشاعر القاسم من خلالها (شخصية غريبة، لا تخلو من ملامح ساخرة (كاريكاتورية)، تدكّرنا بشخصية البهلوان أو المشعوذ المحتال، وبدت القصيدة القادمة سلسلة من الشراك الخادعة، يفضي بعضها إلى بعضها الآخر، حتى تستقر ويستقر صاحبها معها بين يدي الممدوح^(١).

أهمية المصطلح وشروط ضبطه :

إذا كان المصطلح يحدّد أفق القصيدة وأفق تلقيها، عند القدماء أولاً، وعند القراء الذين أتوا بعدهم ثانياً، فإن إدراكه على هذا النحو أو ذاك، من شأنه أن يسهم في قراءة رديئة أو جيدة، تسهم هي بدورها، في تطوير العملية النقدية والشعرية، سلبيًا أو إيجابًا. وبناء على ذلك ينبغي أن نتوقف عند ضبط هذا المصطلح قبل أن نتساءل: كيف أدرك أولئك وأولاء هذا المصطلح؟ وما هو أثر ذلك الإدراك في العملية النقدية عمومًا، وفي تراثنا الشعري على وجه الخصوص؟

إن دراسة المصطلح - أي مصطلح - تستلزم أمورًا، لعل أهمها :

- ١- استحضار الخلفية المعرفية التي تشمل بالأساس السُّنن الجمالية والاجتماعية، والإلمام بالتاريخ الثقافي للعصر والبيئة، وإن كنا نعي صعوبة الوقوف على هذه الخلفية المعرفية، ولا سيما في العصر الجاهلي، مع مواكبة ثقافة الحاضر، بما يجدر فيها من مناهج تمكّن الباحث من امتلاك آليات البحث والتأويل.
- ٢- النظر إلى المصطلح بوصفه منظومة، بمعنى أن نبحت في إطار كلي، عن الروابط بين المصطلحات وفق تصور شامل، من أجل أن نكون مفهومات

(١) شعرنا القاسم (١٤٣).

موحدة مترابطة ومنسجمة^(١). فالغرض - مثلاً - لا يمكن دراسته دراسة جادة، ما لم يُنظر إليه في علاقته بالمعنى، والقصيد، والنسيب، والتشبيب، باعتبارها مصطلحات أولاً، ومفاهيم ثانياً.

٣- اعتماد النصوص النقدية والشعرية معاً، في دراسة المصطلح وبناء المفاهيم، أولاً وأخيراً، لأنهما توأمان لا يفترقان، ولأن (كل فهم للمصطلح بمعزل عن الشعر والثقافة العربية وسائر المصطلحات جدير ببعض الشك)^(٢). ولا يتأتى ذلك إلا لمن خبر الشعر، ووقف على بعض أسراره، وأساليبه، ومذاهب الشعراء في صناعته. وقد تورطت حركة النقد الجديد، وهي تعالج القصيدة العربية القديمة، بافتراض جملة من الأفكار والمفاهيم المستمدة من النقد العربي القديم، بدل أن تستمد هذه الأفكار والمفاهيم من القصيدة نفسها^(٣).

٤- البعد عن الذاتية التي قد تذهب ببعض الدارسين المعاصرين، بدافع الرغبة الصريحة أحياناً، والمضمرة أحياناً أخرى، إلى تأكيد عيوب القصيدة القديمة، ولاسيما في إطار الموازنة بينها وبين القصيدة المعاصرة.

أثر غياب هذه الشروط في تصوّر المعاصرين لمفهوم الغرض:

أ - في القضايا النقدية:

لقد ترتب على ذلك الفهم المضطرب جملة أحكام، لعل أخطرها:

١- نفي الوحدة عن القصيدة القديمة، ولاسيما الجاهلية منها، ورميها بالتفكك، وعدم الاتساق، وتششت الصور.. وغالباً ما يرد ذلك في إطار

(1) النقد العربي نحو نظرية ثانية (٩، ١٧).

(2) نفسه (٩، ١٤).

(3) شعرنا القديم (١٤١).

الموازنة بينها وبين القصيدة المعاصرة، كما سبقت الإشارة. ولقد رَوَّج المستشرقون لهذا الرأي، بناء على عدم استقراء، وسوء فهم، كما مال إليه معظم النقاد في العصر الحديث، كغنيمي هلال، وأدونيس، وسواهما. ومعروف أن طه حسين أعاد الاعتبار للقصيدة الجاهلية، حين وصفها بالإتقان، والإحكام، وعدّ تفككها، واقتصار وحدتها على الوزن والقافية، أسطورة من الأساطير التي أنشأها الافتتان بالأدب الأوربي الحديث^(١)، ثم نحا نحوه بعض الباحثين، من أمثال محمد النويهي^(٢)، ومصطفى ناصف^(٣)، وعبد الله الطيب^(٤). غير أن ما يثير الانتباه هنا، هو تبني شوقي ضيف والرافعي - وهما من أنصار التراث والمدافعين عنه - لهذا الرأي، فلقد شبّه شوقي ضيف القصيدة الجاهلية بمجموعة من الخواطر التي لا يربطها إلا الوزن والقافية، زاعماً أن ذلك هو كل روابطها، وليس بعدُ إلا التفكك والاضطراب^(٥). وذلك هو رأي الرافعي في رده على طه حسين، كما في كتابه وحي القلم^(٦).

٢- قراءة الشعر القديم وفق هذا التصور التجزيئي، على نحو ما نرى في دراستهم لمقدمة القصيدة، في عصورها المختلفة، ودراستهم تبعاً لذلك لموضوعات الغزل، والفخر، والمدح، والهجاء، وما يتصل بها من أغراض الشعر القديم، انطلاقاً من تصورهم المشار إليه.

(1) حديث الأربعاء (١/ ٣٠ - ٣١).

(2) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه (٢/ ٤٣٥) (الفصل ١١).

(3) دراسة الأدب العربي (٢٣١) (الفصل الخامس).

(4) المرشد بأجزائه الأربعة في أماكن متفرقة.

(5) العصر الجاهلي (١٢٤).

(6) وحي القلم (٣/ ٢٣٣).

٣- إصدار أحكام تطبعها السطحية والتعميم، وتُعوزها الدقة والتروّي، في الشعر العربي القلم بعامة، وفي موضوعنا هذا بخاصة، ولا سيما فيما له صلة مباشرة بمفهوم الغرض، كمصطلحي النسب والتشبيب^(١). وما قيل عن النسب والتشبيب، يقال عن الطلل، والمطلع، والمقطع، والتخلص، والتضمين العروضي. ومن المؤسف أن تسود هذه الآراء المنبئية على قراءة سريعة متعجلة، فتُخجل الجهود التصحيحية الرصينة التي بذلها بعض الباحثين المرموقين، كعبد الله الطيب، ويوسف خليف، وإبراهيم عبد الرحمن، ومصطفى ناصف، وسواهم.

٤- غياب الدراسات الموازية في علوم القرآن، كتلك التي تناولت مبحث التناسب في القرآن الكريم، والوحدة الموضوعية فيه^(٢). وهي دراسات من شأنها أن تفيّد الباحث في الشعر، رؤية ومنهجيًا، لأنها تنظر إلى النص القرآني نظرة كلية، متوخّية الوقوف على الروابط والعلاقات التي تحقّق للنص تماسكه وانسجامه، في ارتباط معانيه، وتعالقها بالمباني والأساليب.

ب - عند القدماء:

هل كان الشعراء والنقاد يملكون رؤية شعرية ونقدية؟

يبدو أن الشعراء كانوا يملكون رؤية شعرية واضحة، كما أشار إلى ذلك الجاحظ حين قال عنهم: (وصفوا كلامهم في أشعارهم)^(٣). والواقع أن

(1) الغزل للحوفي، والشعر الجاهلي ليحيى الجبوري، وخصوبة القصيدة الجاهلية لمحمد صادق عبد الله.

(2) ينظر الإتيان للسيوطي، والبرهان في علوم القرآن للزركشي، والبرهان في ترتيب سور القرآن لابن الزبير الغرناطي، والوحدة الموضوعية في القرآن الكريم لمحمد محمود حجازي.

(3) البيان والتبيين (١/ ٢٢٢)، وانظر مصطلحات النقد العربي (١٦٠).

القدماء، أو بعضهم على الأقل، شعراء ونقاداً، قد ألمعوا إلى ذلك بطريقتهم، وذكروا الفروع التي تُنبئ عن الأصول، والكليات التي تقبل أن تندرج تحتها الجزئيات^(١)، ومنها رؤيتهم للغرض الشعري.

- من ذلك تنصيب حازم القرطاجني على نقص تقسيمات النقاد القدماء، وتداخلها، وفساد صحتها، في قسمة الشعر إلى «فنون الأغراض»^(٢)، ومثله - فيما يبدو - إلى ترجيح مصطلح الأغراض تارة، وإلى مصطلح الطرق الشعرية تارة أخرى. وهذه الطرق عنده - أو على الأصح - أمهات الطرق هي: التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها^(٣)، وكل منها يحتوي مناجي شعريّة كالنسيب وغيره.

- ومن ذلك أيضاً إشارة المرزوقي في شرح «الحماسية (١٤١)»، وهي لبعض بني قيس بن ثعلبة، ويقال إنها لبشامة بن جزء النهشلي:

إنا مُحْيُوكُ يا سلمى فحيينا وإن سَقَيْتِ كرام الناس فاسقيننا
وإن دعوت إلى جُلِّي ومكرمة يوماً سَراة كرام الناس فادعيننا
قال بعد شرح البيتين: (وهذا الكلام ظاهره استعطاف لها، والقصد به التوصل إلى بيان شرفه، واستحقاقه ما يستحقه الأفاضل الأشراف، والأمثال الكرام، ولا سقي ثم، ولا تحية، ولا دعاء، ولا مَغائَة. ألا ترى كيف اشتغل بمقصوده من الافتخار فيما يتلو هذا البيت؟ وهم كما يتخلصون من التشبيبات وغيرها، إلى أغراضهم على اختلافها، فإنهم قد يتوصلون بمبادئ كلامهم إلى أمثالها، فتقل

(1) مصطلحات النقد العربي (١٦٠، ٢٦٣).

(2) المنهاج (٣٣٧).

(3) نفسه (٣٤١)، وانظر (٣٥١-٣٥٣).

المؤونة، وتخف الكلفة. ولهذا نظائر وأشباه تجيء فيما بعد^(١).

في السياق التاريخي:

لقد فهم الدارسون السياق التاريخي الذي تمّ فيه إبداع النصوص الشعرية القديمة، على غير وجهه الصحيح، في كثير من الأحيان. وربما كانت مسألة البداوة والحضارة من أبرز الأمثلة على ذلك، فلقد فُهمت فهماً أساء إلى القصيدة عمومًا، والجاهلية منها على وجه الخصوص، وأسهم في تعميق ما أُثمت به من تفكك، بناء على سذاجة البدوي وبساطة تفكيره، وغاب عنهم أن البداوة والحضارة قد كانتا ملتحمتين متكاملتين. قال أبو حيان في الإمتاع والمؤانسة^(٢)، بعد أن ذكر كثيرًا من فضائل العرب، وما خُصّصت به في جاهليتها قبل الإسلام، من مثل طول الوحدة، وصفاء الفكرة، وجودة البنية، واعتدال الهيئة، وصحة الفطرة، ومن النجدة، والقرى، والوفاء، والبلاء، والجود، والذمام، والخطابة، والبيان، مع صواب الفكر، ودكاء الفهم: (وهذا لأنهم مع توحشهم مستأنسون، وفي بواديهم حاضرون، فقد اجتمع لهم من عادات الحضارة أحسن العادات، ومن أخلاق البادية أظهر الأخلاق.. ومما يدل على تحضرهم في باديتهم وتبديهم في تحضرهم وتحليلهم بأشرف أحوال الأمرين أسواقهم التي لهم في الجاهلية التي يقيمون فيها - سوقًا بعد سوق - ثم يتوجّهون إلى أوطانهم. وهذه الأسواق كانت تقوم طول السنة، فيحضرها من قرب من العرب ومن بعد. هذا حديثهم، وهم همّل لا عز لهم إلا بالسؤدد، ولا معقل

(1) شرح المرزوقي (١ / ١٠١ - ١٠٢).

(2) الإمتاع والمؤانسة (٨٢).

لهم إلا بالسيف، ولا حصون إلا الخيل، ولا فخر إلا بالبلاغة^(١).

قراءة المصطلح في كتب النقد والبلاغة:

أولاً: بمعنى الفنون:

قال أبو عبيدة في سياق الاحتجاج لجرير: (كان أكثرهم فنون شعر، وأسهلهم ألفاظاً)^(٢). وقال في السياق نفسه متحدثاً عن الأعشى: (له تصرف في المديح والهجاء وسائر فنون الشعر)^(٣). وقال ابن سلام على لسان أصحاب الأعشى: (هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخرًا ووصفًا، كل ذلك عنده)^(٤)، وقال عن كثير: (وله في فنون الشعر ما ليس لجميل)^(٥).

وقد استعمل ابن طباطبا^(٦)، وابن وهب^(٧)، مصطلح الفنون بهذا المعنى، كما استعمله من بعدهما الأصبهاني^(٨)، وابن خلدون^(٩).
والفن - كما في اللسان - واحد الفنون وهي الأنواع.. والفن الضرب من

(1) الإمتاع والمؤانسة (٨٢). وانظر المقابسات (٢١٢ - ٢٢٢).

(2) الأغاني (٧ / ٨).

(3) نفسه (٩ / ١٢٩).

(4) طبقات الشعراء (١ / ٦٥).

(5) نفسه (٢ / ٥٤٥).

(6) عيار الشعر (١٣).

(7) البرهان (١٧٠). قال: وللشعراء فنون من الشعر كثيرة، تجمعهما في الأصل أصناف أربعة، وهي: المديح والهجاء والحكمة واللهو. ثم يتفرع عن كل صنف من ذلك فنون...

(8) الأغاني (٢ / ١٤٩).

(9) المقدمة (٣٥٣).

الشيء والجمع أفنان وفنون^(١).

وبهذا المعنى ورد تفسير قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ فنٍ من الكلام. وكذا قال مجاهد وغيره^(٢)، وقال مجاهد: في كل فن يفتنون كما في الطبري^(٣)، وبنحو ذلك قال الحسن البصري^(٤).

واستعمل المتأخرون الغرض بمعنى الفن كثيراً، من ذلك قول الحموي: (الافتنان هو أن يفتن الشاعر، فيأتي بفنّين متضادين من فنون الشعر في بيت واحد فأكثر، مثل النسيب والحماسة والمديح والهجاء والغزل)^(٥). ومن ذلك قول صاحب المستطرف^(٦)، بعد أن ذكر أن الناس قد قسموا فنون الشعر إلى عشرة أبواب، ونص على المرزوقي منهم بخاصة: (وقال لي عبد العزيز بن أبي الأصبح: الذي وقع لي أن فنون الشعر ثمانية عشر فنّاً، وهي: غزل ووصف وفخر ومدح وهجاء وعتاب واعتذار وأدب وزهد وخمريات ومراثٍ وبشارة وتَهَانٍ ووعيد وتحذير وتحريض ومُلمح وباب مفرد للسؤال والجواب).

ثانياً: وروده بمعنى الأبواب عند أبي تمام:

عُرف أبو تمام شاعراً كما عُرف ناقدًا، وقد شهد له معاصروه ومن بعدهم بجودة الذوق والقدرة على الموضوعية الشاملة النظرة في ذلك. ثم قد ضَمَّن

(1) اللسان (فنون).

(2) تفسير ابن كثير (٣ / ٣٥٤).

(3) تفسيره (١٩ / ٧٩).

(4) تفسير ابن كثير (٣ / ٣٥٤).

(5) الخزانة (١ / ١٣٨).

(6) المستطرف (٢ / ٣٦٩).

شعره مسائل أخرى في النقد تجعله من المقدمين حقاً في هذا الباب، وهذا أمر ينبغي ألا يُغفل عنه^(١).

ومعروف أن أبا تمام أقام حماسته على أبواب ثابتة متداولة عند النقاد قبله وبعده هي: الحماسة والمراثي والنسيب والهجاء. وأضاف إليها: الأدب والأضياف والصفات والسير والنعاس والملح ومذمة النساء، وأغفل إغفالاً تاماً باب العتاب والاعتذار. فأبواب الحماسة عنده عشرة، كما يظهر من خلال ديوان الحماسة، ومن خلال الشروح عليها، باستثناء المرزوقي الذي فصل بين الأضياف والمديح، فبلغت الأبواب بذلك عند أحد عشر باباً، وأغلب الظن أن هذا من عمل النسّاخ. وكل باب من هذه الأبواب، كما يقول المرزوقي في خاتمة شرحه للحماسة: (ذو فنون من آثار العقول الصحيحة والقرائح السليمة.. واعلم أن ما جمعت منتشره، وأثرت مكتمنه، وحللت معقوده، وأعدت محذوفه، ونشرت مطويه، ومددت مقصوره من بيوت هذا الاختيار وفصوله، فإنني لم أدركه إلا في مدة طويلة لا أذكر طرفيها... مع تمام البراعة، واجتماع المادة والآلة)^(٢).

غير أن أبا تمام نظر إلى هذه الأبواب نظرة نقدية ذات أبعاد جمالية متميزة، فأدخل في بعضها ما قد يبدو غريباً عنه، وقد أخذوا عليه ذلك، ظناً منهم أن الرجل يخلط بين تلك الأبواب، من ذلك:

ما دخل في باب النسيب، وليس منه في ظاهر الأمر:

(1) المرشد الجزء الرابع. القسم الأول (١٦٦).

(2) شرح المرزوقي (٤ / ١٨٨٥ - ١٨٨٦).

- ١- أبيات في الحنين إلى الوطن^(١).
- ٢- أبيات في الحنين إلى الخمر، من ذلك أبيات لشبُّمة بن الطفيل^(٢)، قال عنها الفارسي أحد شراح الحماسة - وكأنه يعترض على وجودها في باب النسيب-: (ليس في هذه الأبيات نسيب، إنما فيها ذكر الشرب والقصف)^(٣)، وقال المرزوقي معللاً ذلك، ومبيِّناً سر إدراجها في باب النسيب: (وأدخل هذه القطعة في باب النسيب، لرقتها ودلالاتها على اللهو والخسارة)^(٤).
- ٣- ومثل تلك الأبيات في الحنين إلى الخمر أبيات أبي محجن الثقفي، التي أوردتها في الوحشيات ضمن باب النسيب أيضاً^(٥).
- ٤- كما أدخل في باب النسيب بيتين آخرين لأبي الطمحان، وهما في الخمر، للعلة نفسها. قال المرزوقي: (وإنما جاز أن يودع البيتين باب النسيب لرقتهما، ولأن المتعلل به كان لذة من اللذات. وهذه عادته في أبواب اختياره)^(٦).
- والصلة بين المرأة والخمر قديمة في الشعر العربي قدم الشعر نفسه، من ذلك قول الشاعر^(٧):
- هي الخمر في حسن وكالخمر ريقها ورقة ذاك اللون في رقة الخمر

(1) شرح المرزوقي (٣/ ١٣٧٧).

(2) نفسه (٣/ ١٢٦٩).

(3) نفسه (٣/ ٨٥).

(4) نفسه (٣/ ١٢٧٠).

(5) الوحشيات (١٩٢). ومثل ذلك في ص (١٨٦).

(6) شرح المرزوقي (٣/ ١٢٦٦).

(7) الوحشيات (١٨٦).

وقد جُمعت فيها خمور ثلاثة وفي واحد سُكر يزيد على السكر
وقد وجدنا الشاعر أبا عمر يوسف بن هارون الكندي، المعروف بالرمادي،
بيكي الخمرة، لما أمر الحكم المستنصر بالله (الحكم بن عبد الرحمن) بإقامة
الخمور في سائر الجهات، متوجعاً لصاحبها، ومشيراً إلى صلتها بالنسيب، في
بيتين مشهورين، قال فيهما^(١):

لخطب الشاربين يضيق صدري وتُرْمضني بليتهم لعمرى
وهل هم غير عشاق أُصيبوا بفقد حبايبٍ ومُنُوا بهجر
ما دخل في باب الحماسة وليس منه:

أبيات في النسيب:

١- من ذلك ستة أبيات لجعفر بن عُلبة الحارثي من حُرِّ النسيب، أدخلها
في الحماسة، وهي:

هواي مع الركب اليمانيين مصعد جنيب وجثماني بمكة مؤثّق
عجبت لمسراها وأنى تخلّصت إليّ وباب السجن دويّ مغلّق
أتتنا فحيّت ثم قامت فودّعت فلما تولت كادت النفس تزهب
فلا تحسبي أنى تخشعت بعدكم لشيء ولا أنى من الموت أفرق
ولا أن نفسي يزدهيها وعيدكم ولا أننى بالمشي في القيد أخرج
ولكن عرتني من هواك صباية كما كنت ألقى منك إذ أنا مطلق

قال المرزوقي بعد البيت الأول مباشرة: (هذه الأبيات ضمّنها هذا الباب -
أي باب الحماسة - لما اشتملت عليه من حُسن صبره على البلاء، وقلة ذعره

(١) المعجب (٦٦).

من الموت والفناء، واستهانتته بوعيد المتوعدِّ، وحذقه برَسَقَانَ المقيِّد^(١). وقال وهو يشرح البيت الرابع، بعد أن أظهر ما فيه من استهانة الشاعر، بما اجتمع عليه من الحبس والتقييد، وتبجح عندها بالصبر على الهوى والتهالك فيه: (وبهذا دخلت الأبيات في الحماسة)^(٢).

وقال أيضًا بعد الحماسيات ٧٧-٨٠، وكلها من النسب الذي أودعه في باب الحماسة: (وهذه المقطوعات بما اشتملت عليه من الفظاظة والقسوة، وذكر قلة الفكر في الأوطان والأحبة، وتناسي العهود والأذمة، ومفارقة الأماكن المألوفة، والحلل المورودة، وشكوى النفس إلى التئائي والغربة، دخلت في باب الحماسة)^(٣).

٢- حماسية في المديح لأبي الغول الطهوي^(٤).

٣- حماسية في الهجاء^(٥).

ثالثًا: بمعنى الضروب والأنواع:

قال جرير في إجابة له عن سؤال عبد الملك أو ابنه الوليد: من أشعر الناس؟ بعد أن ذكر مجموعة من الشعراء: (نسبت فأطربت، وهجوت فأرديت، ومدحت فسنتت ... فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال

(1) شرح المرزوقي (١ / ٥١).

(2) نفسه. وانظر أمثلة أخرى من هذا القبيل في الحماسيات (٢٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨٢، ٩٩، ١٠٧...).

(3) شرح المرزوقي (١ / ٢٧٦).

(4) انظر الحماسية رقم (٣).

(5) انظر الحماسية رقم (١٠١). هذا وقد فات المرزوقي التنبيه على بعضها، ومنها الحماسية رقم (٩٩) التي نَبَّه عليها البغدادي في الخزانة (٥ / ١٢٢).

نوعًا منها^(١). وقال ابن سلام: (سألت بشارًا العقيلي عن الثلاثة فقال: لم يكن الأخطل مثلهما.. قلت: فجرير والفرزدق؟ قال: كان يُحسن ضروبًا من الشعر لا يُحسنها الفرزدق)^(٢). وحكى ابن رشيق أن قومًا قالوا: الشعر كله نوعان: مدح وهجاء، وأن سائر التفريعات الأخرى تنشعب عنهما وترتد إليهما^(٣).

وفي اللسان: الضرب: المثل والشبيه وجمعه ضروب.. والضرب المثال. والضرب الصنف من الأشياء. والضروب والضرائب الأشكال. وعلى ذلك وردت ضروب الرجز وغيرها^(٤).

رابعًا: بمعنى البيوت:

قال القطامي:

ألم تر للبنيان تبلى بيوته وتبقى من الشعر البيوت العوارم^(٥)
وقال ابن سلام: (وسألت الأسيدي، أبا بني سلامة، عنهما، فقال: بيوت الشعر أربعة: فخر ومديح ونسيب وهجاء. وفي كلها غُلب جرير)^(٦). وبهذا المعنى ورد عند العسكري^(٧)، وأبي الفرج^(٨).

(1) الأغاني (٨/ ٥٣).

(2) طبقات الشعراء (٣٧٤)، والأغاني (٨/ ٥٨)، (١٠/ ٤٢).

(3) العمدة (١/ ٢٤٨).

(4) اللسان (ضرب).

(5) ديوانه (١٣١)، وانظر مصطلحات النقد (١٥٣، ٢٧٥).

(6) طبقات الشعراء (١/ ٣٧٨).

(7) ديوان المعاني (١/ ١٣١).

(8) الأغاني (٩/ ٢٠٠).

خامسًا: بمعنى الأركان:

قال ابن رشيق: وقال بعض العلماء: (بني الشعر على أربعة أركان، وهي: المدح والهجاء والنسيب والثناء)^(١)، وحكى المرزباني أن البُطَيْن وضع الشعر أيضًا على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضح، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق^(٢). وفي اللسان: أركان كل شيء: جوانبه التي يستند إليها ويقوم بها.

سادسًا: بمعنى الأغراض:

استُعمل مصطلح الغرض بصفة خاصة، عند قدامة والرماني والآمدي وابن رشيق وحازم. قال الرماني: (أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف. ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف)^(٣). وقد أشار حازم إلى رأي الرماني وابن رشيق القائل بأن التشبيه راجع إلى الوصف^(٤)، وقال الآمدي مستعملًا مصطلح الغرض: (وكانوا كثيرًا ما يقولون إذا فرغوا من النسيب، وأرادوا المدح أو غيره من الأغراض، فدع ذا، فتجنبها المتأخرون واستقبحوها)^(٥)، كما استعمله ابن حجة الحموي في الخزانة حين حديثه عن الاستتباع والاستطراد فقال: (الاستتباع هو أن يذكر الناظم معنى مدح أو ذم أو غرض من أغراض الشعر، فيستتبع معنى آخر من جنسه يقتضي زيادة في وصف ذلك الفن)^(٦). وأما الاستطراد فهو (أن تُوهم أنك

(1) العمدة (١/ ٢٤٦).

(2) الموشح (٢٧٣).

(3) العمدة (١/ ٢٤٧).

(4) المنهاج (٣٣٦).

(5) الموازنة (٢/ ٢٩١).

(6) خزانة الأدب للحموي (٢/ ٣٩٤).

مستمر في غرض من الأغراض، ثم تخرج منه إلى غيره لمناسبة بينهما^(١).

سادساً: بمعنى الصنف:

يُعد ابن وهب من أوائل النقاد الذين تحدّثوا عن المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، باعتبارها أصنافاً للشعر، تندرج تحتها فنون منه، ثم يتفرع عن كل صنف من تلك الأصناف فنون أخرى^(٢). وبعده جاء ابن رشيق فعقد لتلك الفنون والأصناف باباً أسماه: باب في أغراض الشعر وصنوفه^(٣)، وإن أدرج كل غرض تحت اسم باب، فعقد للنسيب باباً، وللمديح باباً، وهكذا.

سابعاً: بمعنى المقاصد

واستعمل لفظ المقاصد في سياق قد يرتبط بالمقام وغيره من مقاصد المخبر والسائل، ومقاصد الإجابة والخطابة، عند الجرجاني وحازم بصفة خاصة. وقد ورد بهذا المعنى عند الجرجاني في الدلائل أكثر من عشر مرات، وعند حازم في جملة من المواضع^(٤). كما استعمل لفظ المقاصد بمعنى الغرض، عند بعض المتأخرين كالقلقشندي، قال: (وقد يبرز الشاعر في معنى من مقاصد الشعر، دون غيره من المقاصد، ولهذا قيل: امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابعة إذا رهب، وعنزة إذا كلب، والأعشى إذا طرب)^(٥). على أن قول القلقشندي هذا قريب الصلة بالمعنى السابق الوارد عند الجرجاني وحازم. وهو قريب أيضاً من لفظ الطرق الشعرية عند حازم، في النصين المشار إليهما آنفاً.

(1) نفسه (١/ ١٠٢).

(2) البرهان (١٧٠). وانظر العمدة (١/ ٢٤٦ - ٢٤٧).

(3) العمدة (٢/ ٧٤٨).

(4) المنهاج (٣٣٦).

(5) صبح الأعشى (٢/ ٣٤٤).

ثامناً: بمعنى الأقسام:

يقول العسكري مشيراً إلى تطور أغراض الشعر: (وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح، والهجاء، والوصف، والتشبيب، والمراثي، حتى زاد النابغة فيها قسمًا، وهو الاعتذار، فأحسن فيه)^(١).

تاسعاً: بمعنى المعنى:

قال ابن سلام في امرئ القيس: (هو أول من فصل بين النسيب والمعنى)^(٢). وقال فيه أبو عبيدة في الديباج^(٣) - وعنه نقل ابن قتيبة في الشعر والشعراء^(٤) -: (وهو الذي فتح لهم الشعر، فاستوقف، وبكى في الديار، وذكر ما فيها، ثم قال: دع ذا، رغبة منه عن المنسبة فقال: فتبعت الشعراء أثره في هذا). والمقصود بالمعنى هنا الغرض الشعري، كما هو واضح. وتحدث ابن طباطبا عن التخلص من الغزل إلى المديح، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بهذا المعنى. هذا وقد نصَّ قدامة على أعلام أغراض الشعر تارة، وعلى أعلام المعاني تارة أخرى، مؤسسًا بذلك هذا المصطلح، وإن استعمله بنوع من الاضطراب، كما أسمى العسكري كتابه ديوان المعاني، منطلقًا في اسمه، واختيار مادته، من المعنى بهذا المفهوم، مقتديًا بقدامة. قال في مقدمة كتابه هذا: (جمعت في هذا الكتاب أبلغ ما جاء في كل فن، وأروع ما رُوي في كل نوع، من أعلام المعاني وأعيانها... جعلته اثني عشر بابًا هي أعلام معاني الشعر)^(٥).

(1) ديوان المعاني (١ / ٩١).

(2) طبقات الشعراء (٥٥).

(3) الديباج (٣ - ٤).

(4) الشعر والشعراء (١ / ١٢٨).

(5) انظر المقدمة (٧، ١٢).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الفصل بين النسيب والغرض فصل شكلي فقط، لأنهما متداخلان، ولأن النسيب من نسيج القصيدة وصميمها، سواء داخلها وتخللها، كما في معلقة عنتر المشوب غزلها بحماستها، أو المشوبة حماسها بغزلها^(١)، أم بدا منفصلاً عنها، كما هو الشأن في كثير من القصائد التي تُفتتح بالنسيب، وإن كان التأمل والنظر يُفضيان في نهاية الأمر إلى تلکم الملابس الخفية بينهما. كما تجدر الإشارة إلى أن بناء القصيدة، اعتماداً على هذا الفصل بين النسيب والموضوع، أصبح - مع امرئ القيس ومن تقيله - مقياساً صارماً، لدى بعض النقاد والشعراء، وربما فهم ذلك عنهم على وجه غير صحيح، بلغ من صرامته أن اتَّخذ منه مقياساً فنياً ثابتاً، على نحو ما تشير إليه مقولة ابن قتيبة، التي مُكِّن لها كل التمكين، وقرئت في ضوءها أشعار المتقدمين، في الوقت الذي عُيِّت فيه نصوص نقدية أخرى، لأسباب لا مجال للتفصيل فيها هنا.

وبعد، فتأسيساً على ما سبق، ينبغي أن نُعيد النظر في مفهوم الغرض، وفق الضوابط الآتية:

- ارتباط الغرض بأعلام المعاني، أي بالمعاني الكبرى في القصيدة، وفق رؤية شعرية خاصة، تتشكَّل من خلال القصيدة برمتها، في ترابط بين وحدات القصيدة، ومعانيها الكبرى.

- ارتباطه بالقصيدة في كليتها، وليس بالغرض المعزول الذي لا يشكِّل إلا جزءاً من أجزاء القصيدة، أو عنصراً من عناصرها، والذي كان قد حدَّدت ضوابطه، وليكت مواصفاته، وفق تصوُّر، فيه كثير من التشويش والاضطراب.

- ارتباطه بتصوُّر نقدي، مُنبَنٍ على قراءة مراعية ودقيقة لتراثنا، مغاير لما ترسَّخ وشاع في الدرس النقدي الحديث، مما هو غير صحيح، ولا دقيق، في

(1) حديث الأربعاء (١/ ١٥٠ - ١٥٣).

كثير من الحالات.

- ارتباطه بقراءة جديدة، تتخذ التراث الشعري والنقدي منطلقاً لها، آخذة بعين الاعتبار السياق التاريخي والمعرفي الذي تشكّل فيه ذلك التراث، كما تتخذ المناهج الجديدة وسيلة من وسائلها، في قراءة ذلك التراث، وتحليله، ودراسته، ونقده.

ولعل القارئ الكريم يدرك، بعد كل هذا، أنه ليس من المهم أن نحتفظ بهذا المصطلح النقدي القديم، مصطلح الغرض، أو نقترح بديلاً منه، من تلك الأبدال المستعملة لدى نقادنا القدامى والمعاصرين معاً، إذ لا مشاحة في المصطلح، كما يُقال، ولأنّ (تخسر صحة اللفظ الذي يرجع إلى الاصطلاح، أولى من أن تعدم حقيقة الغرض الذي يرجع إلى الإيضاح)^(١)، وإنما المهم تبين المفهوم تبيناً واضحاً، يُزيل عنه كل لبس وغموض، لما له من أثر بالغ في عمليتي التصور والتحليل، والتنظير والإجراء، إيماناً منا بالعلاقة الجدلية القائمة بين الرؤية والمنهج، والنظرية والتطبيق.

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: فهرس المصادر

- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق المستشرق ريتز، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٣.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والمخضرمين (حماسة الخالدين) لأبي بكر وأبي عثمان الخالدين، تحقيق محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٨.
- أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) للشريف المرتضى، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٦٧.

(١) المقابسات (٣٠٠).

- الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدى، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت.
- البديع في البديع لأسامة بن منقذ، تحقيق علي مهنا، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٧.
- بيان إعجاز القرآن للخطابي (ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله أحمد، والدكتور محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.
- البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الطبعة الرابعة.
- تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الأصعب المصري. تحقيق الدكتور حنفي محمد، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة.
- جوهر الكنز لنجم الدين ابن الأثير، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية.
- الحيوان للجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ١٩٩٢.
- خزانة الأدب لتقي الدين الحموي، تحقيق عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٧.
- خزانة الأدب للبغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٨.
- الخصائص لابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت.
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٨٩.
- ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر ١٩٦٤.
- ديوان عمرو بن الأهمم (شعر الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهمم). تحقيق الدكتور سعود محمود عبد الجابر. مؤسسة الرسالة ١٩٨٤.
- ديوان المعاني لأبي هلال العسكري، دار الحيا، بيروت.
- ديوان النمري (شعر منصور النمري)، جمعه وحققه الطيب العشاش، دمشق ١٩٨١.

- الزينة في الكلمات الإسلامية العربية لأبي حاتم الرازي، تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، الطبعة الأولى ١٩٩٤.
- شرح اختيارات المفصل للتبريزي، تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٧.
- شرح الحماسة للمرزوقي (شرح ديوان الحماسة)، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، دار الجليل، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنباري، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر.
- شرح الكافية البديعية لصفى الدين الحلبي، تحقيق نسيب نشاوي، دمشق ١٩٨٢.
- شروح سقط الزند، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة الثالثة ١٩٨٧، مصورة عن دار الكتب.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق العلامة أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦.
- الصبح المنبي عن حثية المتنبى للشيخ يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا ومحمد شتا وعبد زيادة عبده، الطبعة الثانية، دار المعارف.
- الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي.
- طبقات فحول الشعراء لابن سالم الجمحي، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
- طيف الخيال للشريف المرتضى، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٦٢.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق، تحقيق الدكتور محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٨.
- عيون الأخبار لابن قتيبة، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- الغيث المسجم في شرح لامية العجم للصفدي، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٠.

- الكامل للمبرّد، تحقيق الدكتور محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٣.
- لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت.
- المفضليات للمفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة.
- المقابسات لأبي حيان التوحيد، تحقيق محمد توفيق حسين، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٩.
- منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجعة، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الثالثة ١٩٨٦.
- الموازنة للآمدي، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، الطبعة الرابعة.
- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء للمرزباني، تحقيق علي البحراوي، دار النهضة، مصر ١٩٦٥.
- نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار لعبد الغني النابلسي، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٤.
- نقد الشعر لقدامية بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة.
- النكت في إعجاز القرآن للروماني، (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن).
- ثانيًا: فهرس المراجع**
- إشكالية القراءة وآليات التأويل، للدكتور نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية ١٩٩٢.
- انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٨٩.
- البلاغة تطور وتاريخ، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة السادسة.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدكتور عبد الله الطيب، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٠.
- المشاكلة والاختلاف للدكتور عبد الله الغدامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٤.
- الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة) لعلي حرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٥.