Makale Türü / Article Type / نوع المقالة: Araştırma Makalesi / Research Article / البحث
Geliş Tarihi / Date Received /تاريخ الاستلام: 19 Mart 2023 ، Kabul Tarihi / Date Accepted / تاريخ القبول: 16 Mayıs 2023
Atıf / Cite as /الإحالة: Younes, Hafel Al. " من ألقاب القصيدة العربيّة حتّى نهاية العصر الأمويّ وأثرها في تكوين المعنى دراسة تحليليّة".*Mîzânü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi* 16 (Haziran 2023), 151-170.

من ألقاب القصيدة العربيّة حتّى نهاية العصر الأمويّ وأثرها في تكوين المعنى دراسة تحليليّة *

لمُلَخّص: أطلق كثيرٌ من الشّعراء والنُّقّاد ألقابًا على بعض القصائد؛ لتمتُّعها بظواهر فنيَّة أتت في سياق التّشريف أو التّسخيف. ومادامت عمليّة التّشكيل الشّعريّ تمّ باللّاشعور الذي يخلق القصيدة ذات الروح الواحدة القائمة على غير غرضٍ شعريٍّ يتوسّل بها الشّاعر للوصول إلى هدفه، فإنّ البحث يهدف لتلمُّس أثر اللّقب في تشكيل تلك القصيدة. وقد اخترت بعضَ تلك الألقاب؛ لكثرتها في المدوّنات الشعرية، والنقدية التي بدأت حركتها منذ عهد المفضل الضبّيّ (178هـ). وسلك البحث مسلك المنهج اللغويّ التّحليليّ في استنطاق الأشعار؛ لاجتيافه أكباد المعاني وتطوّرها الدّلاليّ والإحاطة بها وتأطيرها في بؤرٍ لغوية متّصلةٍ فيما بينها، وتوصّلَ إلى أنّ ثمة روابط دلالية تربط اللقب الشعري أو النقدي بفحوى القصيدة، وراجع عددًا من الأحكام النقدية التي يمكن أن تؤسس لدراسات تطبيقية لاحقة تقوم على ربط الحكم النقدي بمسوغاته

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وآدابها، القصيدة، ألقاب، الشّعراء الفاضحة، الفحلة.

Hafel Al YOUNES *

Emevî Döneminin Sonuna Kadar Bazı Arapça Kasidelerin Lakapları ve Bunların Anlam Oluşumuna Etkisi: Analitik Bir İnceleme

Öz: Pek çok şair ve eleştirmen, övgü veya yergi içerikli sanatsal olgulara sahip olmasından dolayı bazı kasidelere isim vermiştir. Şiiri biçimlendirme süreci, şairin amacına ulaşmak için şiirsel pek çok gayeye dayanan bir ruha sahip kasideyi oluşturan bilinçaltında gerçekleşmektedir. Bu yüzden bu çalışma, isimlendirmenin (lakap) kasîdenin oluşumundaki etkisini araştırmayı hedeflemektedir. Mufaddal ed-Dabbî'nin (öl. 178/794) döneminde ortaya çıkan bu lakapların şiir ve eleştiri literatüründe çok olmasından dolayı bunlardan yalnızca bir kısmı tetkik edilecektir. Şiirlerin incelenmesinde; anlam derinliklerine ulaşabilmek, anlamsal gelişimi ortaya koyup kavrayabilmek, bunu bütünsel ve dilsel bir bağlamda ele alabilmek amacıyla araştırmada analitik dilbilimsel yöntem takip edilmiştir. Böylece şiirin kendi veya eleştirel lakabının kasidenin içeriğiyle anlamsal bir bağının olduğu sonucuna varılacaktır. Öte yandan daha sonra yapılacak gerekçeli eleştirel çalışmalara kaynaklık edebilmesi için tenkit niteliği taşıyan birtakım kritiklere başvurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Kasîde, Lakaplar, Şen'â, Fâdıha, Fahle.

Some Titles of the Arabic Poem Until the End of the Umayyad Era and Its Impact on the Formation of Meaning: An Analytical Study

Abstract: Poets and critics mentioned titles in poems for artistic reasons related to honour or ridicule. Since the process of poetic formation takes place with the unconsciousness which creates homogeneous soul poem that based on more than one poetic purpose to achieve the poet's goal, so this research sought to track the influence of the title in the formation of that poem. I selected certain titles due to their abundance in poetic and critical blogs dating back to al-Mufaḍḍal al-Ḍabbī's era (178 AH). The research utilized an analytical linguistic approach to examine the poems and assess the depth of their meanings and semantic evolution. It then contextualized this analysis within a series of interrelated linguistic focal points. The study concluded that the poems' content is closely connected to their poetic or monetary title through semantic links. Additionally, it reviewed a variety of monetary judgments that could serve as the basis for future applied studies that link critical judgment with justifications

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Qasīda, Titles, al-Shanā'a, al-Fādiha, al-Fahla.

* Dr. Öğr. Üyesi. Siirt Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı. E-Posta: hafel2015@gmail.com, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8125-2298

المقدّمة:

يتكشَّفُ للحصيف النّاظر في الشِّعر العربيّ القديم، ظاهرة تلقيب بعض القصائد بألقاب أطلقها ثلَّة من الشّعراء على قصائدهم المنسوجة في مناسبات شعريّة مختلفة، كما تناول نقَّادٌ قصائدَ بالتّمحيص والمراجعة، فأطلقوا أحكامًا نقديَّةً عليها، فصار بعضها يعرف بلقبه؛ لصفات فيها دون غيرها. ولهذا تلمسّتُ مشكلة البحث التي بدأت من انتشار هذه الظاهرة في المدوّنات الشّعريّة والنّقديّة انتشارًا بَالغًا، وإذا ما كانت ثمّة علاقة تربط اللّقب بأجزاء القصيدة، أو أنّ اللّقب ذُكر عَرَضًا وأثَّرَ في غرضٍ شعريّ دون الآخر؟ والقصيدة كما هو مألوفٌ لدى أهل الصنعة، كلٌّ ذو دفقة شعوريّة واحدة على اختلاف أغراضها. وهذا ما سيجيب عنه البحث في نتائجه.

وتنبع أهميّة الدّراسة من سعيها لِتَطْلَاب علاقة لقب القصيدةِ بمعنى الأبيات وفحواها؛ التي تعبّر عن رؤية الشّاعر، والبحث عن الخيوط الرقيقة المُسْدَاةِ بينهما بالقراءة اللّغويّة الرصينة التي تقدّم فهمًا أكثر عمقًا للنّصوص الشّعريّة؛ التي كثيرًا ما تُقرأ قراءة عابرة، أو معجميّة أوليّة لا تخرج عن إطار المعاني السّطحيّة التي تستهوي قلوب الشُّدَاةِ. ويمكن للنّاقد أن يكتشف بوساطة ارتباط اللقب بالمعنى أسرارًا تعبّر عن حياة تلك القصيدة التي لا تخرج عن العرف الشعريّ السائد، وثقافة العصر التي انعكست فيه، وصوّرت حركته، وتكشف مقاصد مقنّعة للشاعر، متمثّلة بنظام التّراكيب اللّغويّ الذي يشكِّلُ بنية القصيدةِ.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ ثمّة مصنّفات قديمةً وحديثةً تعرّضت لظاهرة اللَّقَب، أمّا المصنَّفات القديمة فمشهورة، تناولت ألقاب الشّعراء فقط ـ خلا فحولة الشّعراء للأصمعيّ (216هـ)، الذي حاور المسألة من جانب نقديٍّ صرفـ منها نوادر المخطوطات لمحمّد ابن حبيب (245هـ) في فصل أفرده لذلك، والمختلف في أسماء الشّعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم للآمدي (370هـ)، ولطائف المعارف للثّعالبيّ (429هـ)، الذي صرف بابين من كتابه لألقاب الشّعراء والأدباء المشهورين، والمذاكرة في ألقاب الشّعراء للنشّابيّ الأربليّ (657هـ) وهذا غيض من فيض، ومصنَّفات حديثة تناول أصحابها الشّعراءَ بألقابهم[1] فقط دون القصائد، التي سأتناول بعض ألقابها في هذا البحث. ولا أدَّعي البِدْعَ في عملي هذا والأوَّليةَ في تناوله إلّا أنّي لم أقف على دراسة سابقة تناولت علاقة لقب القصيدة بالمعنى، وتبيان محوريّة بعض الألفاظ التي تنتهي إلى ذلك اللّقب، وهذا ما سيعزّز الدّراسة النّقديّة في هذا الميدان ويفتح الباب على مصراعيه لدراسة أكثر اتساعًا، ولاسيما أنَّ ظاهرة اللّقب قديمة ومنتشرة في فروع العلم وميادينه.

إنَّ لكلّ لقب مساقًا معنويًّا ينتمي إليه، وترتبط به معانٍ في القصيدة تكشف رؤية الشّاعر وتسفرها؛ التي لا يمكن إماطة اللّثام عنها إلّا بالوقوف على مظاهر النصّ المتمثّلة بالمظهر اللّفظيّ، والمظهر التّركيبيّ، والمظهر الدّلاليّ، ممّا يعني الاعتماد على كلّ أداة لغويّة تفيد في رصد العلاقة بين اللّقب وأثره في خلق المعنى ولهذا نحا البحث منحى المنهج اللغوي الذي حاول رصد العلاقة بين اللفظ

[1] عبد الحميد شعيب، ألقاب الشعراء القدامى وأثرها في الأدب العربي، دراسة نقدية (كلية اللغة العربية بأسيوط، المجلة العلمية، الإصدار الأول، العدد 40)، 2727ـ 2728.

ودلالته على اللقب.

1. أهميّة اللّقب وشيوعه

1. 1. ألقاب القصيدة

اهتمَّ نفرٌ من العلماء اهتمامًا بالغًا بمسألة لقب القصيدة؛ حتّى غدت ظاهرةً اجتماعيّةً وأدبيّةً، وسمة من سمات الثّقافة الشّعريّة والنّقديّة، فنراهم لقّبوها بألقاب مختلفة تبعًا لقيمتها الفنيّة ونفاستها، أو لدواعٍ أخرى، كما فعل حماد الرّاوية (155هـ)؛ الذي روى المعلّقات ملزوزةً في ديوان خاص، وأبو زيد القرشي الذي قسَّم جمهرته على ألقاب القصائد مثل المُسَمَّطَات والمَشُوبات، والمُجَمْهَرات، المَلْحَمَات..[2] الخ ، أو المُنْصِفَات التي جاءت في سياقات إنصاف الخصم في مظان متعدّدة مثل طبقات فحول الشّعراء، والأصمعيّات، وحماسة الخالديين ونحوها،[3] أو الدَّوامغ بين القحطانيّة والعدنانيّة التي ترجع في دوافعها إلى العصبية المسعرة الخالصة،[4] يضاف إلى ما سبق الأغاني ومصنّفات النّقد العربيّ القديم، التي ملئت بأخبار القصائد الملقّبة. ولما كانت ألقاب القصيدة كثيرة، وفيها استيعاب لإرث شعريٍّ ونقديٍّ يتراخى حتى عهد بني أميّة، ويُوعَب في مجلدٍ ضخمٍ، رأيت أنْ أعرِّف القارئ ببعضها، فاقتصر بحثي على بعضٍ منها دون كلّها.

2. 2. حدود اللّقب وعلاقته بالمعنى

يعود لفظُ اللّقبِ إلى معنى النَّبْزِ، وما في رواقه المعجميّ من معانٍ ذات أفانين متباينة؛ من مثل مخاطبة الرّجلِ غيره بعيوبه ونواقصه، وما إخفاؤه عنده أحبّ إليه من إظهاره، وليس من باب السَّبِّ والطَّعْنِ أحيانًا،[5] بل من باب الدَّلالة على صاحبه فحسب، فلا يراد به السَّوْءَة كما قال أحد شعراء فزارة:

أَكْنِيهِ حِينَ أُنَادِيهِ لِأُكْرِمَهُ وَلَا أُلَقِّبُهُ والسَّوْءَةَ اللَّقَبَا[6]

فلا يدلّ اللَّقب في الأوقات كلِّها على النّبز، وإنَّمَا يستعمل في موضع النَّعت الحسن أحيانًا، وتتناقله الألسنة حتّى يفشو استعماله، فَيُصْطَلَحُ عليه ويُتَعَارفُ في مقام التّشريف والإجلال والتّعظيم والزّيادة

---

[2] أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تح: محمد علي البجاوي (مصر، القاهرة: دار النهضة)، 97ـ 99.

[3] طلّة السّراقبي، المنصفات في الشّعر الجاهليّ (جامعة دمشق، أطروحة ماجستير، 2007)،13. ينظر ثمة مزيدًا من التفصيل والإيضاح.

[4] مقبل عامر الأحمدي، الدوامغ الشعرية بين القحطانية والعدنانية (مجلة مجمع اللغة العربية،88، عدد 4، 2015)، 1021.

[5] أحمد بن علي القلقشنديّ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء (القاهرة: دار الكتب الخديويَّة، المطبعة الأميريّة).ج438/5.المرتضى الزَّبيديّ، تاج العروس من جواهر القاموس (الكويت، وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت: دار الهداية)، ج220/4.

[6] أبو علي المرزوقيّ، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون (بيروت، دار الجيل، 1991)، 1146/2.

في النَّبَاهة.[7] وقد يستعمل لسمات شكليّة أو بدنيّة قبيحةٍ تتّصل بشعر لاذعٍ مؤثِّرٍ في النّفس، أو يستعمل تيمّنًا بأمر سعيد أو لدفع ضررٍ، أو لدواع رسميّة للحفاظ على مُهِمٍّ يخصُّ القبيلة أو الدّولة. ولهذا نرصد ألقابًا متعدّدة المنابع والدّلالات، كثيبةً ومقذعة وحسنةً لطيفةً.

وباب اللّقب في تراثنا الأدبيّ واسع جرمه، عظيم شأنه، كثر ذاكروه من الأدباء والشّعراء والمترسلون، حتّى إنَّ النّحاة والفقهاء أفادوا منه في التّقعيد النَّحويّ والفقهيّ. وقد تتّسع هذه الألقاب وتضيق وفق ما تقتضيه الحال والحاجة المتولّدة لها،[8] فهذا جعفر بن قُرَيْع، المُلَقَّب بـ(أنف الناقة)، قد جاءه هذا اللقب من سعيه إلى أبيه ليسأله عن حظِّ أمِّه من ناقةٍ ذبحها وقسَّمها بين زوجاته، فلم يحظَ إلَّا برأسها الذي أنشب أصابعه بأنفه، يسحبه خلفه، فالتصق اللقب به وبعشيرته التي كانت تثور حميتهم منه لوضاعته إلى أن وقف جَرْوَل بن أَوْس الحُطَيئَةُ (45هـ) على محاسنهم وفضائلهم قائلًا:

قَوْمٌ، هُمُ الأَنْفُ، وَالأَذْنَابُ غَيْرُهُمُ وَمَنْ يُسَوِّي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنَبَا[9]

فغدا اللّقب ثناءً حسنًا لهم، بعد أن كان ضَعَةً اتّكاءً على حادثة معيّنة كانت دافعًا لولادة اللّقب في سياقه، وهو ما يشكّل أصلًا من أصول الثّقافة العربيّة حينذاك، غنيًّا بالإيحاءات والدّلالات التي يمكن توظيفها في صناعة المعنى أو ربطها به.

والشّعراء الذين غلبت ألقابهم على أسمائهم كثيرون، وقعت لهم من أبيات كانت مرتبطةً بمناسبات بعينها، فباتوا يُعرفون بهذه الألقاب، وهو ما نبّه عليه النّهشلي (405هـ) حينما ذكر أنَّ الشَّنْعَةَ تقع للشاعر من بيت شعريٍّ أو نتفةٍ شعريَّة، كالممزَّق العَبْدِي (27ق، هـ) والبَعِيث المُجَاشعيّ(134هـ)، ونحو ذلك، فالشَّنْعَةُ هاهنا اسم مَرَّةٍ من الشَّنَع، وهو ما يؤيّد أنّ ذهوبَ الشّاعر مرّة واحدة بكلمة واحدةٍ، جعلته مشهورًا بلقبٍ لُزَّ به ما عاش. ولنا في تأبَّطَ شرًّا خير مثال على اللّقب الذي ارتبط بحادثة حمله كيسًا من الأفاعي، جمعها وألقاها أمام أُمِّهِ التي كانت تنتظر منه الكمأة، أو تأبُّطِهِ الغُولَ التي بالت عليه.[10]

ولا يقلّ تطاول اللّقب في الأهميّة عن الاسم، لأنَّ الاسم يدلّ على الذّات وحْدَهَا، في حين أنّ اللَّقب يدلّ عليها وعلى صفة فيها، وهو أوسع من الاسم وأكثر شمولًا منه، لأَنَّ العلميّة والنّعت اجتمعتا فيه.[11] وهذا ينسحب على ألقاب بعض القبائل التي اُسْتُلّتْ من تقاليد حياتها وعاداتها، فلبست ذلك اللّقب مثلما لُقِّبَتْ مَازِنُ غَسَّانَ؛ بأَرْبَابِ الملوك، وحِمْيَر بأَرْبَابِ العَرَب... ومَذْحِج لكثرة حروبها

---

[7] القلقشنديّ، صبح الأعشى.438/5.

[8] القلقشنديّ، صبح الأعشى. 440/5 – 450.

[9] ابن السكيت، ديوان الحطيئة، تح: نعمان محمد أمين طه (القاهرة: مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، 1987)، 15.

[10] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح: إحسان عباس وآخرين (بيروت: دار صادر، 1429)، 21/ 94.

[11] عبد الله ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح: محمّد محيي الدّين عبد الحميد (القاهرة: دار التراث، 1980)، 120ـ 121.

بالطِّعَان، وهَمْدَانُ لكثرة ملازمتها للخيل بأَحْلَاسِ الخَيْلِ[12] فبعض هذه الألقاب يقوم على تشنيع الخصوم، وبعضها يقوم على التّباهي والتّفاخر بصنائع حسنة جلَّت عند أهلها، وضارعت أَعْلَاطَ النّجوم وأَفْرَادَهَا في أديم السّماء، ولم تكن هذه الألقاب إِلَّا لأنّها ارتبطت بحوادث محدّدةٍ تعلّقت بصاحب اللّقب.

والحقّ الذي لا مناص منه أنّ الولوج في شِعاب القصائد التي لقَّبَهَا أصحابها، أو تلك التي لقَّبها النُّقاد في مصنّفات الأدب والنّقد مغبَّتُهُ كَبِيرَةٌ، ومادّته واسعة وسع مجلّدةٍ ضخمةٍ تنهض بأطروحة فريدة في بابها، إذا ما أريد جمعها تامّةً، ودراستها دراسة ترصد أثر اللّقب بالمعنى، وهي المشتّتة في القصائد والمطوّلات أتى بها صاحبها عَرَضًا، أو المنثورة في مصنّفات الأدب والنّقد، وحين تبدى لي أهميّة الشّاعر وارتباطه الوثيق باللّقب شرعتُ بالوقوف بعجالة على مكانته وقيمته في قومه.

2. مكانة الشّاعر في قومه

للشّاعر مكانة لم تكن لسواه من الخُطَبَاء والكُهَّان، فقد ضربت لبعض الشّعراء قبَّةٌ في الجاهليّة ليحكموا بين بعضهم في القول، فأثَّرَ حكمهم في نفوس النّاس سلبًا أو إيجابًا، بما تركه من صدى اعتمده النقَّاد الذين تناولوا مآثر العرب الشّعريّة والنّثريّة، فوجدوا أنّ كثيرًا من الخطباء العرب كانوا يزيّنون خطبهم بأبيات من الشّعر، على خلاف الشّعراء الذين لم يُضَمِّنُوا أبياتهم نثرًا أو فكرة منه، وقد كانت القبائل تحتفي بشاعر ينبغ فيها، فتفخر به وتقدّر مذهبه العقليّ والفنّيّ، فيعمد أبناء قبيلته لحفظ شعره قبل القبائل الأخرى إيمانًا منهم بقيمة هذا الشّعر في حياة القبيلة، فمن هذا ما ساقه ابن حجر من خبر الطّفيل الدَّوْسِيّ حينما وصلَ مكّة، وجالس النبيَّ ﷺ الذي سمع بعضَ شعره، فقرأ بعضًا من قصار السور أمَامَهُ، فلان قلبه ودخل في الدين الحنيف.[13] وفي رواية أخرى أنَّ الطّفيل الدّوسيّ وصل مكّة، فنبَّهَهُ ثلة من أهلها بأنْ لا يصغي إلى النبيِّ ﷺ كي لا يترك قوله في نفسه شيئًا؛ خشية أن يُسْلِمَ وهو اللبيب العارف بظواهر الكلم وبواطنه، يأخذ ما يستحسنه ويلقي ما يستهجنه لقوله: ما يخفى عليّ الحسن من القبيح، فما يمنعني من أن أسمع هذا الرجل ما يقول؟ فإن كان الذي يأتي به حسنًا قبلته، وإن كان قبيحًا تركته.[14] ففي هذا ما يدلّ على دهاء الشّاعر ومكانته العالية في قومه، ولو لم يكن يسمو على غيره ويعلو لَـمَا حذَّروه من الإصغاء إلى النبيّ ﷺ، ولو كان الشعر فضلة في حياة العرب ما قرضته عند كلّ مناسبة حتّى شبَّه النبيُّ ﷺ ملازمة القوم للشعر بإرزام الإبل الذي لا تنفكُّ عنه، وكأنه سجية لها.[15] وكما هو معلوم الشّعر ديوان العرب أفرغوا فيه جلَّ معارفهم وعلومهم، ولعلّ هذا ما جعل الشّاعر يحظى بمكانة مرموقة بين عشيرته وأهله؛ حتّى ذهب أبو عمرو بن العلاء (ت 154هـ) إلى أنَّ الشاعر كان مُصَدَّرًا على الخطيب، لإسراف حاجتهم للشعر الذي

---

[12] الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، 1981)، 194/2.

[13] ابن حجر العسقلانيّ، الإصابة في تمييز الصّحابة. تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمّد معوّض (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤١٥ هـ)، 424/3.

[14] عبد الملك المعافريّ ابن هشام، السيرة النبويّة، تحقيق مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ الشّلبي (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1955)، 1/ 383.

[15] القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. 30. وانظر ثمة تفصيل وتوضيح أهمية الشعر.

يستخدمونه في تدوين مفاخرهم ومكارمهم، وفي التهويل على خصومهم وإفزاعهم من كثرة عددهم، فيفزع شاعر خصومهم ويطأطئ في شعره وينكفئُ إلى الهزيمة، ولما صار الشّعر مجلبة للمال، وسلعة بيد السوقة، تتناول به أعراض الناس، تغلَّب الخطيب على الشاعر حتى قيل: "الشّعر أدنى مروءة السَّرِيِّ، وأسرى مروءةَ الدَّنيِّ"،[16] وهو رأيٌ مال إليه الجاحظ وغيره من العلماء.[17] وهذا، وإنْ هبطت منزلة الشّاعر درجة في سلّم الفنّ الأدبيّ لم يغيّر من نظرة القوم له، فهو رائد القول وصاحب الفكر والرّأي السّديد، وجليس الملوك والأمراء حتّى أثر عن العرب ما نصّه: " أَسْيَرُ مِن شِعْرٍ، لأنّه يَرِدُ الأندية، ويَلِجُ الأخبية، سائرًا في البلاد، مُسافرًا بغير زاد... فالشّعراء أُمَراء الكلام، وزعماء الفخار، ولكلّ شيء لسان، ولسانُ الدَّهْرِ هو الشِّعْرُ"،[18] الذي يسيل على لسان صاحبه يصوّر بؤس القوم أو نشوتهم بانتصاراتهم، ولا يقلّ جرمه عن جرم الفارس، فواحد يقاتل بسلاحه، والآخر بلسانه، فيلقّبُ قوله أو قصيدته لقبًا يناسب مقامها ومساقها، ولعلّه أيَّدَ هذا اللّقب بمعانٍ لزَّهَا في أبيات أخرى في تلك القصيدة، فتعاضده وتأتلف معه؛ لتعكس المناخ الرّوحيّ والنّفسيّ لتلك القصيدة.

3. اللّقب والمعنى، مقاربة منهجيّة

إذا كانت القصيدة وحدة متكاملة ذات مناخ نفسيّ وروحيّ واحد، لها عالمها الدّاخليّ المائر بالأفكار والرُّؤَى والدّلالات التي ترتد إلى مَعْقِدٍ واحدٍ، فمن غير ريبة أنّ للّقب الذي يتخيّره الشّاعر لها، أو للّقب الذي يطلقه النّقاد عليها أثرًا في المعنى العامّ لها؛ لأنَّ دراسة القصيدة لا تعتمد على القراءة السّطحيّة والشّروح المعجميّة التي تعدّ نافعة إلى حدٍّ ما، بل لابدَّ من التّأويل والنّظر في القصيدة على أنّها الشّعر ذو البنية الفكريّة والمعاني المتشعّبة التي ينتظمها سِمْطٌ واحدٌ، يعبّر عن نظرة الشّاعر إلى الكون بقضاياه المتنوّعة التي ظلّ يكابدها ويعاني غوامضها، كما لا يغيب عنَّا أنَّ الشّاعر جزءٌ من هذا الكون، وليس هذا من باب لَيِّ أعناق النّصوص، أو اقتفاء آثار النّقاد الذين أطنبوا بالقول في القصيدة المكوّنة من أغراضٍ شعريةٍ، فتحدّثوا عن كلِ غرضٍ منها حديثًا منقطع الصّلة عن الأغراض الأخرى، بل هم اعتقدوا الصّلة بين القصائد، وشدُّوا أوصالها وجذبوها، وإن اختلفت زمنًا وبيئة وصاحبًا وظروفًا، حين بسطوا القول في الغرض الواحد، ولو لم تكن القصيدة ذات روح واحدة يشد أعطافها خيط شعوريّ واحد، لتخبَّرَ عن موقف واحد نابعٍ من أجوافها، لكانت أغراضًا مختلفة ومتباعدة لا يجمعها جامع إلا الموسيقا والقافية، وحينذاك نحن أمام ضرب من العبث والهذيان الفني، وإلا فما تفسيرنا

للقصيدة المدحية الداعية إلى السلام التي بدأت بالوقوف على الطلل البالي، فتبعه مشهد انتشار الآرام المُطْفِلَة، وارتحال الظعن، كما في ميميّة زهير المعلّقة،[19] واعتمادًا على هذا التّوجّه يجب أن تقرأ القصيدة على أنّها جسدٌ واحدٌ وروح واحدة، يتوسّل الشّاعر بأغراض مختلفة لتؤدّي وظيفة

[16] عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998)، 241/1.
[17] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي (القاهرة: دار المعارف)، 28.
[18] أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، تح: محمد عبد الحميد (بيروت: دار المعرفة)، 1/ 354.
[19] وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد (عالم المعرفة الكويتية، عدد 207، 1996)، 141.

اجتماعيّة أو ذاتيّة محدّدة، ولاسيَّما أنّ القصيدة مزيج لغويٌّ بتشكيل جماليٍّ يسلكه الشّعراء الشُّدَاةُ، فتكون من النّفس بمكانٍ، فما بالك بالأقحاح الفحول الذين نسجوا قصائدَ محكَّكةً ذات قيم جماليّة وثيقة الصلّة بالعالَم ونواميسه؟ وعليه سأقف عند القصيدة الملقّبة، وسأحاول ربط لقبها بمعاني أبياتها، كونها روحًا واحدةً منسوجة بأغراض متنوعة.

3. 1. القصيدة الشّنْعاء

هي ضرب من القصائد التي ملئت فخرًا وحَمَاسًا حتَّى مُشَاشِهَا تارة، وغُصَّتْ قَدْحًا وذَمًّا تارة أخرى، وقد صيّرنا عمدة الاختيار هاهنا قائمًا على ما جاء في مساق المدح أو الذَّمِّ مصرّحًا بلقب الشَّنْعَاءِ، أو بإطلاقه على القصيدة دون تلك التي غصّت بالقذع أو المدح ولم يصرّح بلقبها، لأنَّ ما لم يصرّح بلقبه أكثر من أن يحيط به مقال، ويتّسع وسع غرضي المدح أو الفخر، أو تكون ردًّا يبثّ الرُّعْبَ في النّفوس، ويمحو آثار المردود عليهم فتبرز مكانة المنتصر، على أن تكون روح المغالبة والمفاخرة حاضرة في ثنايا القصيدة إلى جانب اللّقب الذي أضافه الشّاعر عليها، أو أنَّهَا كانت بدءًا باشرها الشّاعر من نفسه لقاء موقف يهيِّج الذّات ويثير حفيظتها، وذلك لأجل المباعدة بينها وبين النقيضة الأمويّة المعروفة التي تسقط بهذا المعيار.

والقصائد التي تنضوي تحت المعيار طوالٌ إذا ما أردنا لزَّكلِّ أبيات القصيدة تامَّةً في البحث، ولهذا سيكتفى من القصيدة بذكر رأسها ومضمونها وعدّة أبياتها، وبذكر ما يكشف أثر اللّقب بالمعنى من الأبيات.

وممّا رصدته من لقب الشّنعاء همزيّة لبشر بن أبي خازم الأسديّ (22ق.هـ) انتهت إلينا في خمسة وعشرين بيتًا، بدأها بمقدّمة تقليديّة، صوَّر فيها رحلة الظعائن وبكاءه على الطّلل البالي، ثمّ انصرف إلى هجاء أوس بن حارثة الطّائيّ وعشيرته، بأن أسبغَ عليهم أوصاف الجهل والخيانة والخسّة، متوعّدًا إيَّاهم بقصائد مُشَنَّعَاتٍ، يريد منها هجاءهم بهجاءٍ باقٍ ما بقيت الحياة، يقول:

تَعَنَّى القَلْبَ مِنْ سَلْمَى عَنَاءُ ... فَمَا لِلْقَلْبِ مُذْ بَانُوا شِفَاءُ
هُدُوءًا ثُمَّ لَأْياً مَا اسْتَقَلُّوا ... لِوُجهَتِهِمْ، وَقَد تَلَعَ الضَّحَاءُ
وَآذَنَ أَهْلُ سَلْمَى بِارْتِحَالٍ ... فَمَا لِلْقَلْبِ إِذْ ظَعَنُوا عَزَاءُ
أُكَاتِمُ صَاحِبِي وَجْدِي بِسَلمَى ... وَلَيْسَ لِوَجْدِ مُكْتَتِمٍ خَفَاءُ
فَلَمَّا أَدْبَرُوا ذَرَفَتْ دُمُوعِي ... وَجَهلٌ مِن ذَوِي الشَّيبِ البُكَاءُ[20]

هل تخامرك ريبة بأنَّ سلمى هي الإشارة المضيئة التي تنبثق عنها إشارات الأبيات الأخرى؛ التي توحي برؤية الشّاعر للحياة والكون؟ بلا مواربة هي التي أوقفته على الأطلال، وما داخله من مآسٍ ومرارة تجاوزهما للحديث عن نفسه الملتَاعةِ المؤرقّة بالموت القادم، وقد سبقته إشارات الشّيب والبكاء والعزاء، وحديث الارتحال هو حديث تشييع الحياة وارتحالها إلى العالم الآخر، وما

[20] عزة حسن، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1960)، 3 وما بعدها.

البكاء هنا إلّا بكاؤها، وكثيرًا ما بكى الشّاعر هذه الحياة عقب مشهد الرحيل الموجع، كما لا يخفى على القارئ معجم الأبيات الزاخر النّاضح بالأسى والانكسار، وهو ما تعاورت عليه القصيدة الجاهليّة في وحدة الطّلل وخلوّه من معالم الحياة إلّا ما يدلّ عليها، ثمّ نراه ينعطف إلى الهجاءِ الذي يسخِّر له المشنعات ويطوّعها لتكون متّصلة بما دار في متعلَّقَات وحدة الطلل، يقول:

فَيَا عَجَبَا عَجِبْتُ لِآلِ لَأْمٍ ... أَمَا لَهُمُ إِذَا عَقَدُوا وَفَاءُ
مَجَاهِيلٌ إِذَا نُدِبُوا لِجَهْلٍ ... ولَيْسَ لَهُمْ سِوَى ذَاكُمْ غَنَاءُ
وأَنْكَاسٌ إِذَا اسْتَعَرَتْ ضَرُوسٌ ... تَخَلَّى مِنْ مَخَافَتِهَا النِّسَاءُ
سَأَقْذِفُ نَحْوَهُمْ بِمُشَنَّعَاتٍ ... لها من بَعْدِ هُلْكِهِمُ بَقَاءُ
فإِنكُمُ ومِدْحَتَكُمْ بُجَيْرًا ... وتَمنَعُهُ المَرَارةُ والإِباءُ
يَرَاهُ النّاسُ أَخْضَرَ مِن بَعِيدٍ ... أَبَا لَجَأٍ كما امْتُدِحَ الأَلاءُ
وحَوْلِي منْ بَنِي أَسَدٍ حُلُولٌ ... كَمِثْلِ اللَّيْلِ ضَاقَ بِهَا الفَضَاءُ
فَظَلَّ لَهُمْ بِنَا يَوْمٌ طَوِيلٌ ... لَنَا فِي حَوْضِ حَوْزَتِهِمْ دُعَاءُ[21]

تدلُّ المشنَّعَات على القدح بالمهجوّين، بل بذهاب شَأْفَتِهِم، ليلتقي رحيل سلمى (المحبوبة) التي تمثّل الحياة، بالقصيدة الشّنعاء الّتي تهلك القوم وتبقى خالدة ما عاشت الدنيا، وهي رمز لفكرة الفناء التي أرساها بشر في ناصية القصيدة، وأمّا عن الأوصاف التي أطلقها بشر على مهجوّيه (مجاهيل، عدم الوفاء، أنكاس ونحوها)، فهي تصاوير تبيِّنُ حقيقة الإنسان الصائرة الى الفناء. فالـمُشَنَّعَةُ معتقد المعنى إذا ما أضفنا إليها رحيل سلمى ضمن التّصوّر والرّؤية التي قدّمناها سالفًا. ويتشاجر في القصيدة فكرتان، هما فكرة الرّحيل، وهي رمز لرحيل الحياة وتشييعها، وفكرة المهلكة المتمثّلة بالشّنعاء التي تقتلع القوم وتذهب بأصلهم، ممّا يدلّ على أنّه لا صوت يعلو في القصيدة فوق صوت الفناء والزوال اللذين يؤرّقان الشّاعر الجاهليّ، ويقضُّان مضجعه؛ لأنَّ ثمَّة تساؤلات فلسفيّة لم يكن بمقدوره الإجابة عنها، ولاسيما تلك التي تتعلّق بمسألة الحياة والموت والهلاك ونحوها.

ولعلّ النّظر في صورة الدِّفْلَى يهدينا إلى فهم حقيقة الوجود، فهو جميل المنظر تتشوّفه النّاس وترغب إليه، وفي حقيقته مرُّ الطّعم، وفي هذا صورةٌ رامزةٌ للحياة التي يراها المرء جميلة بمعالمها يسعى إليها، وفي حقيقتها متاع زائل صائر إلى الفناء والهلاك وهو ما عبّر عنه القرآن {وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ}[22] وهذا ترميز يشاكل دلالة الشّنعاء الموحية بالمصير الفاجع للإنسانيّة والغالب في نهاية الأمر.

ويمضي الشّاعر في تصوير فكرتي الحياة والفناء المتشاجرتين، في أثناء تشبيهه إغارة قومه بني أسد على بني تميم بالقطا المغيرة على الماء، وقد طال انحباسها عنه، فالماء معادل موضوعيّ للحياة.

[21] حسن ، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، 2 ـ5.
[22] آل عمران: 185.

والهجوم واختلاط القوم بعضهم ببعضٍ، وتعالي الأصوات، حاملين الأسنّة والرّماح معادل للفناء والهلاك، ولا يكاد صوت الحياة يهدأ حتّى آخر الأبيات، فيعلو مُمَثَّلًا بتصوير الشّجاعة والإقدام على الصّعاب والمهالك؛ رغبة بتأكيد الذّات لدفع الإحساس بالموت، فقد كان من عادة الشّعراء مدافعة الإحساس بالفناء بالإقبال على اللّذة، أو العناية بقيمة من القيم النبيلة كالكرم،[23] أو برسم صورة للشّجاعة كما هو حال بشر في ذيل قصيدته.

ولعلّه من المفيد التّنويه بأنَّ أثر هذه القصيدة دفع الأصمعيّ لحفظها، واستذكارها حينما سأله هارون الرّشيد عن اعتذارٍ أو ندمٍ يحفظه لأحد من العرب من غير النَّابغة الذي اشتهر عنه الاعتذار، فأجابه بأنَّه يحفظ همزيّة ابن أبيٍّ خازم، التي هجا بها أوس بن لأمٍ الذي فكَّ أسره بعد امتداحه له.[24]

وقد تكون القصيدة الشّنعاء ردًّا على كلمة مماثلة لها، كما ورد عند أعشى قيس (ت.7 ق. هـ) في الميميّة التي أُدْرِكَتْ في سبعة وسبعين بيتًا، ـ أفردها لمدح قَيْسِ بْنِ مَعْدِي كَرِب الكِنْدِيِّ (ت. 19 ق.هـ) ملك كندة، افتتحها متغزّلًا كعادته التي ما ينفكّ عنها حتّى صار الغزل طاغيًا في ديوانه، فغزله بالمرأة هو وجهٌ من وجوه تمسُّكِهِ بالحياة، لأنَّ المرأة رمزُ الحياة في عصره، وهل ثمة حياة قائمة من دون المرأة؟ يقول من رائيَّةٍ:

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتًا إِلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إِلَى قَابِرِ
حَتَّى يَقُولَ النَّاسُ مِمَّا رَأَوْا يَا عَجَبَا لِلْمَيِّتِ النَّاشِرِ[25]

فعلاوة على رمزيّتها للحياة، فإنَّهَا تحيي المَيْتَ؛ فتثيرُ عُجْبَ النَّاس، وحينما (بانت) ورحلتْ معالم الحياة، وانجذم حبل وصلها، خلَّفَ رحيلها غُصَّةً في الصّدر تشبه كسر الزّجاجة الذي لا يلتئم، وفي هذا إشارة إلى الموت والاندثار، أو دونهما، فما كان من الأعشى إلَّا أنْ يبتهل إلى ربِّه، ويعتصم به خوفًا من الهلاك المتمثّل برحيل الحياة، أليس حقًّا مباحًا للمرء أن يعتصم بمن يحميه من الهلاك والزوال ليحافظ على حياته؟ ولا يفوتنا القول: إنَّ الرحيل كان هاجسًا يحاور فؤاد الجاهليّ ونفسه دائمًا، فهو ضاربٌ في بطون الفيافي أو عازمٌ على الضرب فيها، أو متأمّل الراحلين أو المزمعين في نواصي القصائد وغررها (الظّعائن، العمر، الأهل، الحياة نفسها)،[26] فكأنّه مهووس بفكرة الحياة ومآلها وخفاياها العسيرة على الفهم، التي وجد كثيرًا من معالمها في شخص المرأة الرامز إلى تلك الحياة؛ فهي تمثّل مع الماء الحياة في القصيدة الجاهليّة وفق كثيرٍ من الدراسات التي تناولت القصيدة الجاهلية، يقول:

[23] رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، 278ـ 279.

[24] الشّريف المرتضى العلويّ، أمالي المرتضى غُرر الفوائد ودُرر القلائد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1954)، 1/ 463.

[25] محمود الرضواني، ديوان الأعشى الكبير (الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، 2010)، 1/ 344.

[26] رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد،261

أَتَهْجُرُ غانِيَةً أَم تُلِمْ ... سَيَنفَعُهُ عِلْمُهُ إِنْ عَلِمْ
أَم الصَّبْرُ أَحجَى، فَإِنَّ امْرَءًا ... أَمِ الحَبْلُ وَاهٍ بِهَا مُنْجَذِمْ
فَبَانَتْ، وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا ... كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ، مَا يَلْتَئِمْ
فَيَا رَبِّ قَدْ شَفَّنِي حُبُّهَا ... وَأَنْتَ المَلِيكُ بِهِ نَعْتَصِمْ[27]

فقد اعتصم بالمليك تشبُّثًا بالحياة التي ما طاردتها ودافعتها إلا الحرب التي استحضرها الشاعر بين بني عامر وكندة، وما يزال من عادة الإنسان التّمسّك بالحياة ومدافعة نقائضها مدفوعًا بالفطرة، يقول:

أَذَاقَتْهُمُ الحَرْبُ أَنْفَاسَهَا ... وَقَدْ تُكْرَهُ الحَرْبُ بَعْدَ السَّلَمْ
تَعُودُ عَلَيْهِمْ وَتُمْضِيهِمُ ... كَمَا طَافَ بِالرُّجْمَةِ المُرْتَجِمْ[28]

فهل ثمّة رسالة ترسلها الحرب أبلغ من الهلاك والموت! ولاسيّما إنّ معظم الشّعر الجاهليّ صُرِفَ للحرب التي لم ينطفئ أوارها عبر الحياة العربيّة القديمة، وهو ما دفع الشّاعر إلى تشبيه معاودتها بالطّواف حول الحجارة؛ التي كان القوم دائمي الدوران حولها وكأنّهم في طقوس مقدّسةٍ، هذا التّقديس لبسته الحرب وتقرّطته قرطًا ثمينًا، وحسبُنا تسريح عيوننا في معجم أبيات القصيدة لنتلمَّسَ علامة مذهبنا الذي يرى معانيَ القساوة، والخوف والرّحيل، والانكسار والقتل حاضرةً يزدان بها معجم الحرب؟ هذا ما صرّح بِمُحَصَّلِهِ الشّاعر حين أتى على ذكر العوراء، ولَقَبِ الشّنعاء التي أطلقها على قصيدته:

وَعَوْرَاءَ جَاءَتْ، فَجَاوَبْتُهَا ... بِشَنْعَاءَ، نَافِيَةٍ لِلرَّقَمْ
بِذَاتِ نَفْيٍّ، لَهَا سَوْرَةٌ ... إِذَا أُرْسِلَتْ فَهْيَ مَا تُنْتَقَمْ
تَقُولُ ابْنَتِي حِينَ جَدَّ الرَّحِيلُ ... أَرانا سَوَاءً وَمَنْ قَدْ يَتِمْ
أَبَانا، فَلَا رِمْتَ مِنْ عِنْدِنَا ... فَإِنَّا بِخَيرٍ إِذَا لَم تَرِمْ
وَيَا أَبَتَا، لَا تَزَلْ عِنْدَنَا ... فَإِنَّا نَخَافُ بِأَن تُخْتَرَمْ[29]

فالعوراء ـ وهي القصيدة ذات المعاني القبيحة المَمْجُوجة أو المُسْتَبْشَعَةِ ـ أجابها الأعشى، بالشّنعاء المُهْلِكَةِ والعظيمة الأثر، أو هي المُمَزّقة المُخَرِّقَةِ التي تمحو كُلَّ أثرٍ ومَعْلَم، ولن تصير كذلك إلّا إذا كانت قويةً، كما لم يكن خطاب بناته له واستحضار ألف الإطلاق (أبانا، أبتا) التي تدل استطالة الصوت التي تُبَيّنُ مقادير الاضطراب والقلق في قلوبهن إلّا للتعبير عن تشعُّثِهِنَّ النّفسي، وجزعهن

[27] الرضواني، ديوان الأعشى، 1/ 166.
[28] الرضواني، ديوان الأعشى، 1/ 166.
[29] الرضواني، ديوان الأعشى، 1/ 178.

من الفناء والرحيل (تُخْتَرَم).

الواضح أنَّ الشّاعر تمسَّكَ بالحياة في غُرَّة القصيدة، وهذا من طبيعة الإنسان وفطرته، فذاد عنها بالشّنعاء القويَّةِ- فلا يفلُّ الحديدَ إلّا الحديد-؛ التي غدت مفتاحًا لمعرفة خبايا القصيدة المترنّحة بين صوتين متصارعين، صوت الحياة المتمثّل بالمحبوبة التي أزمعت الرحيل، وصوت الفناء، ولعلّ هذا ما دفع الأعشى كي يردف الشّنعاء بألقابٍ أخَرَ، مثل: النَّافِيةِ، وبِذَاتِ نَفْيٍ، سَوْرَة، لا تكافَأُ بأمثلها توكيدًا لما يدور في نفسه من الردِّ على الفناء بما يماثله، وهو ما يجعلها فريدة في بابها، عزيزة المنال من خصومها، ولا أبدو مغاليًا إذا قلت: تتمتّع هذه الميميّة بنظرة ذاتيّة ترصد مظاهر الكون والصراعات الدّائرة فيه. فهي صورة للمغالبة والتّنازع بين الحياة والفناء، ولهذا تعاورتها المصنّفات، فاستلّت بعض أبياتها للتّدليل على الأمرِ الذي نذهب إليه، وما كان انتقاء المظانّ لبعض أبياتها إلّا لنزولها منزلة عالية بين قريناتها، من نحو ما ساقه أبو عثمان المازنيّ حينما

دخل على الواثق الذي سأله عن قول ذريَّةٍ له تركها خلفه عندما رحل إليه، فأجابه: بأنَّ أختًا له تحل محل الولد من قلبه أنشدته قول الأعشى،[30] وأراد القصيدة التي لقبها بالشّنعاء. إلّا أنَّ ابن الأثير عاب على الأعشى إدخاله بعض تشبيهاته مدخل التّفريط.[31] وتبقى القصيدة تعبيرًا عن ثقافة الشّاعر ومجتمعه الذي يحاوره ويعبّر عن همومه فينتصرُ له تارةً، وينتقده ويتمرَّد عليه تارةً أخرى بقصائدَ تلفها الإِحَنُ، فتسقط محامد القوم وتكشف عيوبهم ومثالبهم.

3. 2. القصيدة الفاضحة

ضربٌ مِنَ القصائد، تكشف معايب القوم، وتُنَبِّهُ على خمول نسبهم، وذبول محتدهم وإن كانوا من علية القوم، فإنّ من الشّعر ما يحطّ أقدارهم، وينزلهم منازل السُّوقَةِ الأراذل. وقد اتّخذ هذا الضرب من القصائد سياق التّخاصم الكلاميّ والمنافرة اللّفظيّة لبوسًا له، وهو ما جعله مثقلًا بالسَّخائم والإِحَن والأَدْحَال، جرّاء ما يدور في فلكها من ألفاظٍ تنزل بالخصم وتلتصق به، وكأنّها جزء منه، فكان من أمر هذه الفواضح خبرُ فاضحةٍ للنابغة الجعديّ وقعنا عليه، جاءت ردًّا على قصيدة لسوارٍ القُشَيريّ، لقبت بذلك ؛ لأنَّ النّابغة وقف فيها على أَسْوَاءِ قُشَيْرٍ وعُقَيْلٍ،[32] وصار أهل الصّنعة يتناقلونها بهذا اللّقب، وقد أُدْرِكَتْ في واحدٍ وثلاثين بيتًا، وإذا ما سرَّحنا الطَّرْفَ في العلاقة بين الأبيات ولقب القصيدة التي تعني في المستوى المعجميّ: الكاشفة للمعايب، أو المظهرةَ للشَّيْءِ، أو الغالبةَ غيرَهَا،[33] وهي معانٍ يربطها معنى محوريٌّ دقيق وخفيٌّ يتمثل بالانكشاف على غيره ومغالبتِهِ له، فسنجد خيوطًا متعالقة تحكي قصّة تحقيق الذّات بمغالبة ما يهدّدها في مجتمع تتلاشى فيه قيم العدالة والمساواة، ويرتفع فيه صوت القوّة، حتّى غدا معيارًا يحكم قوانين الحياة في

---

[30] صفيّ الدين عيسى الحلبي، أنس المسجون وراحة المحزون، تح: محمد أديب الجادر (بيروت: دار صادر، 1997)، 199.

[31] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر)، 3/ 179.

[32] الأصفهاني، الأغاني. 12/5.

[33] الزَّبيديّ، تاج العروس من جواهر القاموس.22/7، وفيه: "من المجَاز فَضَحَ القَمَرُ النُّجُومَ: غَلَبَ ضَوؤُه ضَوْأَهَا".

المجتمع، بدلًا من العدالة نفسها مع مراعاة الشقّة الواسعة بين المفهومين. ويجدر بنا الإشارة هاهنا إلى ديمومة العصبيّة القبليّة في حياة القوم يتفيؤون ظلالها ويبرّدون حرارة أجوافهم بلبانها، فمتى كانت القبيلة قويّةً، كانت عادلةً تستطيع أن تجيِّرَ لصالحها ما ليس لها، فالقوّة وحدَها كانت السبيل إلى تحقيق ذات الجماعة التي يذوب فيها الفرد، وهي التي تجلَّت في الحرب ومفاهيم القتل والغلبة والسّلب والنّهب، حتّى علت قعقعة السّيوف، وصرير الدروع في ثنايا هذا الشّعر الذي نحى منحى الفخر والحماس في عُظْمِهِ، يقول في غرّتها:

جَهِلْتَ عَلَيَّ ابْنَ الحَيَا وَظَلَمْتَنِي ... وَجَمَّعْتَ قَوْلًا جَاءَ بَيْتًا مُضَلَّلا
عَدَدْتَ قُشَيْرًا إِذْ فَخَرْتَ فَلَمْ أُسَأْ ... بِذَاكَ، ولَمْ أَزْمَعْكَ عَنْ ذَاكَ مَعْزِلًا
مَرِحْتَ وَأَطْرَافُ الكَلَالِيبِ تُتَّقَى ... فَقَد عَبَطَ المَاءُ الحَمِيمُ فَأَسْهَلَا
وَإِنِّي لَأَرْجُو إِنْ أَرَدْتَ انْتِقَالَهُ ... بِكَفَّيْكَ أَنْ يَأْتِي عَلَيْكَ وَيَثْقُلَا[34]

أليس في حديث ذوائب السّيوف والأسنّة شعور بالموت والهلاك ما دامت أدوات للحرب، وقد اتّخذه الشّاعر سمتًا لفخره، والحرب إذا ما كشّرت عن أنيابها العُصُلِ تحتاج إلى القوّة للفوز بها في زمن عضوضٍ لم يعرف قيمة من القيم مثلما عرف القوّةَ؟ وإلّا فالحرب مُضِلَّةُ القوم ومُضَيِّعَتُهم، أليس في تشبيه نقل المجد الشّامخ العنيد بنقل الجبال ما يدلّ على قوّتهم وتجذُّر دواعي البأس فيهم؟ لا تثريب على الشّاعر فيما أرى ـ وقد جعل الواو الحاليّة في ناصية الجملة الإسميّة (وَأَطْرَافُ الكَلَالِيبِ تُتَّقَى)؛ للتّعبير عن روح العصر النّابضة بمعاني الحرب والقوّة ـ بأن صرف أفكاره إلى ما يحتاجه قومه الذين كانوا يعيشون حياة الحرب دائمًا، وإلّا ما تفسيرك للكمّ الهائل الذي صرفه أصحابه لشعر الحماس والحرب؟ ثمّ ينحرف الشّاعر إلَى التّعبير عن نفسه بضمير الجماعة (علينا، فنديمها، ونحن، سقيناهم، تركناهم، جلَبنا)، لأنّ تحقيق ذاته لا يمكن أن يكون من دون الجماعة المتمثِّلَة بالقبيلة؛ إذا ما كانت منيعة كان الفرد منيعًا، وفي هذا تعبير عن هواجس الجماعة السّاعية إلى إثبات نفسها، وتبديد مخاوفها بامتلاك أسباب القوّة،

ومما لا ينتطح فيها عنزان أنَّ الشاعر يلقي شعوره على تصويراته، فإذا ما صوَّرَ روضة معطارًا غنّاءةً فإنما يصور معالم السرور والابتهاج، وإذا ما انتحى لتصوير البرق في أديم السماء الذي يتبعه الرعد بصوته المجلجل، فإنما يصور ملامح تشعر بالفزع والخوف وهكذا دواليك،[35] وعليه فَإنَّ النّابغة يصوّر معاني القوّة والمغالبة ليعبّر بفاضحته عن حاجته إلى إشباع ذاته بهما، وما تبعثه في النّفس من الثّقة بالذّات، فيقول:

تَفُورُ عَلَيْنَا قِدْرُهُمْ، فَنُدِيمُهَا ... وَنَفْثَؤُهَا عَنَّا إِذَا حَمْيُهَا غَلَا
بِطَعْنٍ كَتَشْهَاقِ الجِحَاشِ شَهِيقُهُ ... وَضَرْبٍ لَهُ مَا كَانَ مِنْ سَاعِدٍ خَلَا
سَرَاةُ مُرَادٍ لَا يُحَاوِلُ غَيْرُهُمْ ... سَقَيْنَاهُمُ بِالجَزْعِ قَشْبًا مُثَمَّلَا

[34] واضح الصمد، ديوان النابغة الجعدي (بيروت: دار صادر، 1998)، 128 – 132.
[35] شكري عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، 1982)، 58.

تَرَكْنَاهُمُ صَرْعَى تَخَالُ رُؤُوسَهُمْ بِذِي الرِّمْثِ مِنْ وَادِي الرَّمَادَةِ حَنْظَلَا
وَنَحْنُ رَهَنَّا بِالأُفَاقَةِ عَامِرًا بِمَا كَانَ فِي الدَّرْدَاءِ رَهْنًا فَأُبْسِلَا
جَلَبْنَا مِنَ الأَكْوَارِ وَالسَّيِّ وَالقَفَا وَبِيشَةَ جَيْشًا ذَا زَوَائِدَ جَحْفَلَا[36]

لم تكن الصور البلاغيّة المتلاحقة سوى تعبير عن التّأثيرات الوجدانيّة الطّافية في نسيج الأبيات الدّالة على المغالبة، فهم يطفئون سعير حربهم بطعنٍ غليظٍ صَلْصَالٍ يخلِّف جراحًا غائرةً، مفتوحةَ الشَّفَةِ، دلالة على عظيم قوّتهم وشدّة بأسهم، كما لم تغب صورة الحنظل الذي يتّصف بطبعه بالقسوة والقوّة عن الشّاعر؛ فشبَّه رؤوس القتلى به بسبب كثرتها وتناثرها؛ ولاستحضار عنصر القوّة التي تتطلّبه الحرب، ولعلّ ما يغذي هذا الأمر ويزيده إشراقًا، ذكره صورة الجيش الجَحْفَل، فهل ثمّة ريبة بعد هذا الربط بين الكثرة التي تشتبه بالقوّة وبين ضمير الجماعة الذي أسدى به النّابغة نسيج القصيدة منذ البداية؛ لإيمانه بقيم تلك الجماعة التي باتت صورُها نمطيَّةً متكررة في مجتمع سعى لتحقيق ذاته بوساطة الجماعة. فالفاضحة جاءت بمعنى الغالبةِ التي تلامس القوَّةَ، وذلك بتتبع الدّلالات العامّة والخاصّة للألفاظ في النّصّ، وهي دلالات تلتقي بجانب من جوانبها بمعاني الفحلة.

3. 3. القصيدة الفحلة

جاء في جذر (الفَحْلِ) أنَّه أصل يستعمل للدلالة على الذّكُورَة والقُوَّة، ومنه يقالُ للشَّديد الصُّلب: فحلٌ؛ لقوَّتِهِ وبسالته، وقد وسمت العرب النَّجم سهيلًا بالفحل؛ لانتحائه عن النجوم، وهي صفة تلازم فحل الإبل الذي إذا ما قرع ناقته اعتزلها،[37] والفحل لا يكون فحلًا إلَّا إذا اتّصف بمعاني الخشونة والصّلابة والقوّة والزّيادة،[38] وهي صفات المتفرِّد التي كانت تطلق على الشّاعر منذ عهد المفضّل الضّبيّ؛ لقوّته وتفوّقه في الطّاقة الإبداعيّة، وزيادة فطنته على غيره من الشّعراء، فهو يفطن لأمورٍ عجز سواه عن الفطنة إليها، فكان غالبًا ومتفوّقًا على غيره، فحقَّتْ له الفحولة تفرُّدًا ومَزِيَّةً وطبعًا وتأثيرًا وقوّة.[39] ومنه مَنْ غالب شاعرًا وغلبه كانت العرب تسميه فحلًا كما هي حال علقمة الفحل حين بارى امرأ القيس وصرعه في قصيدته التي يقول في غرَّتها :

خَلِيلَيَّ مُرَّا بي على أمِّ جُنْدُبِ نُقَضِّ لُبَانَاتِ الفُؤَادِ المُعَذَّبِ

بقوله:[40]

[36] واضح الصمد، ديوان النابغة الجعدي. 128- 132.
[37] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون (دار الفكر، 1979)، 4/ 479.
[38] الزَّبيديّ، تاج العروس من جواهر القاموس. 30/ 149.
[39] عبد الكريم حسين، فحولة الشعراء عند الأصمعي مفهومها وقاعدتها وتطبيقاتها (دمشق، سوريا: داركنان، 2005)، 42.
[40] الأعلم الشنتمريّ، ديوان علقمة الفحل، تح: لطفي الصقال ودرية الخطيب (حلب: دار الكتاب العربي، 1969)، 79.

ذَهَبْتَ منَ الهِجْرَانِ في غَيْرِ مَذْهَبِ ولَمْ يَكُ حَقًّا كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ[41]

فكل واحد منهما يبارز صاحبه في وصف فرسه، حتى غلب عَلقمةُ عليه، وذهب بلقبِ الفحلِ.[42] كما ذهب به فَحَلا مضر جرير والفرزدق[43] المبرزانِ اللَّذَان اكتسبا هذا اللقب لما تمتع به شعريهما من خصائص الفحولة وشياتها التي لم يتوافر عليها كل شاعر من شعراء الدهماء وحواضرها. وذهب بعض رواة الشعر ونقّاده إلى جمع غير صفة على قصيدة شعرية في آن معا كقول المفضّل الضَّبيِّ قال بعد سماعه شعرًا لضِرَار بن الخطّاب الفِهْرِيّ: "مَا أَجْوَدَ هَذِه الأَبْيَاتَ وَأَفْحَلَهَا! فَلِمَنْ هِيَ؟".[44] فجمع الجودة والفحولة وكأنهما من جنس واحد، أو أن الفحولة تعني الجودة في إحدى جوانبها، وهي مصدرٌ يستمدّ معناه من الشّاعر في مقولته الشّعريّة الّتي تتّسم بواحد من ثلاثة أمورٍ على الأقل: الأوّل تمتّعها بسمة بارزة دالّة على القوّة الّتي تميّزها من سواها، مثل التَّفَرُّد في التّشكيل الشّعريّ إبداعًا وتكوينًا. والثّاني هو الطّبع، بمعنى النّظر إلى قصائد الشّاعر بعد قرضها. والثّالث: هو تأثير القصيدة بالشّعراء بعده، وتوفُّرهم عليها لانتهاب دررها، يأخذون منها كما تأخذ الإناث من فحلها،[45] كرائيّة مهلهل بن ربيعة التّغلبيّ التي عدّها الأصمعيّ فحلة دون بقيّة أشعاره، يقول: "ليس بفحلٍ، ولو قال مثل قوله (وذكر القصيدة) كان أفحلهم، وأكثر شعره محمولٌ عليه"،[46] وقد أدركت في سبعة وثلاثين بيتًا، صرفها المهلهل لرثاء أخيه كليب؛ الذي أنزله منازل سامقة، وافتخر ببطشه ببني بكر أيَّمَا فخرٍ، يقول في غُرَّتِهَا:

أَلَيْلَتَنَا بِذِي حُسُمٍ أَنِيرِي إِذَا أَنْتِ أَنْقَضَيْتِ فَلَا تَحُورِي
فَإِنِ يَكُ بِالذَّنَائِبِ طَالَ لَيْلِي فَقَدْ أَبْكِي مِنَ اللَّيْلِ القَصِيرِ
كَأَنَّ كَوَاكِبَ الجَوْزَاءِ عُودٌ مُعَطَّفَةٌ عَلَى رُبْعٍ كَسِيرِ
أَرِقْتُ وَصَاحِبِي بِجَنُوبِ شِعْبٍ لِبَرْقٍ فِي تِهَامَةَ مُسْتَطِيرِ
فَلَوْ نُبِشَ الـمَقَابِرُ عَنْ كُلَيْبٍ فَيَعْلَمَ بِالذَّنَائِبِ أَيُّ زِيرِ
بِيَوْمِ الشَّعْثَمَينِ أَقَرَّ عَيْنًا وَكَيفَ لِقَاءُ مَنْ تَحْتَ القُبُورِ[47]

إنَّ في الأبيات رؤية حالكة السّواد للعالم، وإحساسًا متدثّرًا بالفناء حاول الشّاعر اجتنابه، بتطلّعه إلى

[41] محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرئ القيس (القاهرة: دار المعارف، 1990)، 41.

[42] أبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، تح: عبد السلام هارون ومحمد علي النجار (دار القومية العربية، 1964)، 4/ 74.

[43] جار الله الزمخشريّ، أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود (بيروت: دار المعرفة، 1979)، 10/2.

[44] أبو الفرج الأصفهانيّ، مَقَاتل الطَّالبيّين، تح: أحمد صقر (قم: منشورات الشريف الرضي، 1416)، 320.

[45] حسين، فحولة الشعراء عند الأصمعي مفهومها وقاعدتها وتطبيقاتها. 47، 72.

[46] محمد سلامة أبو جري ورمضان عبد التواب، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي وردَّه عليه فحولة الشعراء (القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 1994)، 41.

[47] طلال حرب، ديوان مُهَلهل بن ربيعة(القاهرة، الدار العالمية)، 38ـ 42.

ضوء الفجر (أنيري)، وقد استطال عليه اللّيل البهيم، في حين وجده قصيرًا يوم كان كليب ملكًا ذائعَ الصِّيت، ولننظر إلى تشبيهه الكواكب المضيئة في بطن السّماء بالنُّوق حديثة الولادة، تعطف على فصلانها التي تكابد الحياة لتقف على أرجلها، أليس في هذا التّصوير العميق والشّاعر مثقل بالسّواد والهموم تشبُّثٌ بالحياة التي غادرها كليب، وقد باتت تمثّلها تلك الفصلان وأمهاتها ترؤمها وتحنو عليها، بلى، والدّليل؛ استعانته بالبرق الذي بالغ الشّعراء من تناوله في أثناء الحديث عن أمر جللٍ. وهل ثمّة رزيّةٌ أكبر من مصرع كليب، لا، لم تكن ثمّة مصيبة أكبر منها بالنسبة لمهلهل.

وكثيرا ما تناول الشعراء الضوء في قصائدهم ولاسيما البرق تناولًا وظيفيًا مميزًا بأنْ جعلوه مرشدًا يستنيرون به للخروج من حنادس نفوسهم النفسية إلى ما هو بهيٌّ وجليٌّ من دروب الحياة، [48] نعم هو هادٍ للشّاعر يخلّصه من حلكته المطبقة وهمومه الجاثمة على صدره، وربما أكثرَ الشّاعر من رموز الضّوء والإشراق؛ التي كان يحتاجها حينما ألـمّت به رزيّة قتل كليبٍ، فشرع يكرّرها في غير موضع من القصيدة، وما أكثر ما اهتدى البداة في مفاوزهم بالنّجوم، واسترشدوا بضوئها، فرسمت لهم طريق الخلاص من ظلام النّفس وحلكتها وهمومها الثقيلة، كما عند المهلهل الذي اهتدى إلى إعمال السّيف في البكريّين قتلًا وذبحًا، وهل أبدو مسرفًا إذا قلت: إنّ البرق هو المعادل الموضوعيّ للرؤية القلبيّة التي رسمت له طريق الخلاص ممّا هو فيه؟ لعلّ في هذا التّأويل ما ينقع البلّة ويشفي الصّادي وخصوصًا أنَّ الثأر جزءٌ من ثقافة القوم آنذاك. وينبغي ملاحظة عنصرين في القصيدة لزَّ في تراكيبهما المهلهل ما علا كعبه من الألفاظ الشّجيّة والمعاني الرّائقة، حتّى عدَّهَا الأصمعيّ فحلة تستهوي البصير بحسنها وجودة سبكها، أوّلهما: عنصر الشّخصيّة الفرديّة المتمثّلة بالمهلهل في القصيدة، باستخدامه ضمير (الأنا) الذي أرى فيه معادلًا للذّات الجمعيّة التي عبّر المهلهل بذاته عنها، وإلَّا لِـمَ دامت الحرب أربعين عامًا؟ وقد أيّده بها التّغلبيّون، وقاتلوا معه، وكانت كلّما هدأت سَعَّرَهَا، وزاد من أوارها حتّى كاد البكريّون يَفْنَوْنَ.

والثّاني: اللّازمة التي أطلقها في أبيات القصيدة (على أنّ ليس عدلًا من كليب)؛ الّتي تُبَيِّنُ مقادير التَّوجُّع والتَّحَسُّر لمصرع كليب الذي قتله من ليس كُفأً له خلسة، وهو يرى فيه الملك الذي لا يوازيه ملك البتَّةَ في دلالة على "بروز الشّخصيّة الفرديّة بروزًا باهرًا في هذا المجتمع".[49] فلعلّ تمتّع القصيدة ببعض الشروط التي وضعها الأصمعيّ جعلها فحلةً تبزُّ قريناتها في سلّم الفنّ الشّعريّ.

ومثل رائيّة المهلهل فحلة لثعلبة بن صُعَيْرٍ المازنيّ، فيها أخبر عن صاحبته عمرة التي ضنّت عليه باللّقاء، فألوت موعدها، فعزا ذلك إلى سجيّة النّساء في إخلاف مواعدها، ثمّ هجرها على ناقة نجيبة عظيمة الأوصاف، ثمّ افتخر باشترائه الخمر، ونحره الجزر لأصحابه، وبشدّة بأسه في مجالدة العدوّ ومصاولته، وختمها بأسره قلوب الغواني، ومقارعته خصومه بالحِجَاج، وقد انتهت للمفضّل الضبيّ في ستّةٍ وعشرين بيتًا، يقول في مطلعها:

هَلْ عِنْدَ عَمْرَةَ مِنْ بَتَاتِ مُسَافِرِ ذِي حَاجَةٍ مُتَرَوِّحٍ أَوْ بَاكِرِ

[48] رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، 231.

[49] رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، 56.

سَئِمَ الإِقَامَةَ مِنْ بَعْدَ طُولِ ثَوَائِهِ وَقَضَى لُبَانَتَهُ فَلَيْسَ بِنَاظِرِ[50]

ثمّ يقول في نهايتها:

قَدْ بِتُّ أَلْعِبُهَا وَأَقْصُرُ هَمَّهَا حَتَّى بَدَا وَضَحُ الصَّبَاحِ الجَاشِرِ
وَلَرُبَّ خَصْمٍ جَاهِدِينَ ذَوِي شَذًا تَقْذِي صُدُورُهُمُ بِهِتْرٍ هَاتِرِ[51]

وتمنى الأصمعي لو أن صاحبها نظم خمسًا تشبهها، لكان فحلًا يضارع الفحول في صلابتها الفنية وبسالتها الإبداعية.[52]

ويجدر بنا التّنبيه أنَّ هذين الشّاعرين ليسا بفحلين إلّا في هاتين القصيدتين. كما وقع لأعشى باهلة (50 ق هـ) في رائيّته المرثيّة التي بلغت اثنين وثلاثين بيتًا، برواية القرشيّ في الجمهرة، دون أشعاره الأخرى، التي لزَّت جميعها في المراثي، إلّا أنّ هذه الرائيّة بلغت المزيّة التي تمكّنها من الفرادة والانتحاء عن غيرها، فصارت فحلة، لها خصائص الفحل دون الحِقَاقِ جميعها،[53] وقد صرفها خالصة للوقوف على مآثر أخيه المنتشر الباهليّ المقتول، وتحضُّرِ مكرماته وصفاته التي تفرّد بها دون غيره، يقول في مطلعها:

إِنِّي أَتَتْنِي لِسَانٌ لَا أُسَرُّ بِهَا مِنْ عَلْوَ لَا عَجَبٌ فِيهَا، ولَا سَخَرُ
فَظَلْتُ مُكْتَئِبًا حَرَّانَ أَنْدُبُهُ وَكُنْتُ أَحْذَرُهُ، لَوْ يَنْفَعُ الحَذَرُ[54]

وقد كانت العرب تقدمها وتصدِّرُها في أثناء رواية المراثي، وتعدها من العيون لبراعة الراثي في تفريده الألفاظ وتكوينه الأساليب، وكأن ما بعدها مبنيٌّ عليها، ناهل منها وماتح من روحها،[55] لتمتّعها بمزيّة الفحولة تناهبتها المظانّ، وروتها وطارت في الآفاق سيرتها، فاختلفت رواياتها ورواتها.[56]

---

[50] المفضل الضبي، المفضليات(القاهرة، دار المعارف)، 128.

[51] الضبي، المفضليات، 131.

[52] محمد سلامة أبو جري ورمضان عبد التواب، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي وردَّه عليه فحولة الشعراء.12.

[53] الحِقَاقُ: جمعٌ واحدُه (حِقٌّ): وهو البعير إذا استكمل السنة الثالثة ودخل في الرابعة، وسمّيت كذلك، لأنّها استحقّت أن يحمل عليها أو تركبَ، وهو أعظم ما تكون عليه الإبل وهي حِقَّةٌ، الزَّبيديّ، تاج العروس من جواهر القاموس، 25/ 174- 175.

[54] عباس النجفي، حماسة القرشي، تح: خير الدين قبلاوي (دمشق: وزارة الثقافة، 1995م)، 214.

[55] محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار الفكر العربي، 1997)، 54/4.

[56] عبد الملك ابن قريب الأصمعيّ، الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون (بيروت)، 88 وما بعدها، وقد رويت القصيدة في مصادر كثيرة بروايات مختلفة.

فهذه الفحلة التي لم يكن في الدّنيا مثلها،[57] تحلّت بالمزايا التي أشرنا إليها آنفًا، وممّا لا توهُّم فيه أنّ لكلّ قصيدة فحلة شخصيّتها وسماتها التي تجعلها في هذه الرتبة الفنّيّة، فكيف إذا ما كانت السّمات مزايا،[58] فإنّ هذا يبتعد برأي الأصمعيّ عن التّدافع، بدليل أن للنقاد العرب "اختيارًا يقع في موضعه، مع أنَّ المفضل الضَّبيّ قد اختار من أشعار العرب قصائد لا يُعرف لها نظير في الجودة والفصاحة، فأمَّا المعاني فمشتركة، وإنّما قصدنا إلى ما لا نظير له، ولم يقل الشّعراء في معناه، ولا اتفقوا عليه كاتفاقهم في سائر الكلام"[59] والقصائد التي توشّحت بمزيّة التَّفَرُّد والطَّبع والتَّأثير ببعض أهل الشّعر، جديرة بالوقوف على خصائصها وبنائها وتناولها بالدّرس المفصَّل.

نتائج الدّراسة

ـ بمطالعة النّصوص التي عرض لها البحث تبيَّنَ أثر اللَّقب في تشكيل معنى أبيات القصيدة الواحدة؛ باعتبار أنّ عمليّة إبداعها تتمّ باللّاشعور، أي أن اللقب سابق للمعنى وفاعلٌ في تكوينه؛ اتكاءً على عملية التشكيل السالفة الذكر وفق نظرية النقد الأدبي القائلة بذلك، وعلى الرَّغم من تعدّد موضوعات القصيدة الواحدة إلّا أنَّ خيطًا شعوريًّا واحدًا يحزم تلك الموضوعات ويشدّها، في نظام لغويٍّ موزَّعٍ على عدد من البنى الصّرفيّة ذات الدّلالات المتشاكلة، لأنَّها نتاج دفقة شعوريَّة واحدة اختلجت في نفس الشّاعر الذي ترجمها في نصٍّ شعريٍّ.

ـ مكّننا التّحليل الأدبيّ في ضوء المنهج اللّغويّ من رصد العلاقة المكينة بين لقب القصيدة ومعانيها، وهو الذي أسهم بإزاحة الغطاء عن رؤى الشّاعر وتصوّراته البعيدة للحياة والكون بنواميسهما المختلفة. ولم يكن الوصول ممكنًا إلى فحوى النّصوص لولا تحسُّسُ المعاني ومعرفة محصّلِها. كما مكّننا التّحليل الأدبيّ من فحص بعض الأحكام النّقديّة التي أطلقها الأصمعيّ على بعض القصائد كرائيّة المهلهل، وهذا ممّا يفتح الباب أمام دراسات تطبيقيّة لاحقة تقوم بربط الحكم النّقديّ بمسوغاته.

ـ عاش بشر بن خازم الأسديّ هاجس صراع الحياة والفناء، فجاء لقب المُشَنَّعَة عنده دالَّةً على الرحيل والفناء، وكذلك هي حال الأعشى الذي حاول مدافعة فكرة الزوال والموت بالشَّنَعاء؛ التي مثَّلَتْ لديه صورة من صورة المغالبة والتّنازع بين الحياة والفناء، فغدت القصيدتان تصوّران علاقة الإنسان وإحساسه بما حوله، وهو المؤرَّقُ دائمًا بفكرة الفناء وما بعده.

ـ دلَّ مفهوم الفاضحة عند النّابغة الجعديّ على القوَّة، فَعَلَا وبزَّكلَّ مفهوم؛ لحاجة الشّاعر إلى إشباع ذاته بها أو بأحد متعلَّقَاتِهَا، في مجتمع تلاشت فيه قيم العدالة، وارتفعت فيه قعقعة السّيوف، فصار الشّاعر مهووسًا بمعجم القوّة ومعاني الحرب والسّلب، لأنَّ الإحساس بالقوّة هو إحساس بقيمة

[57] محمد سلامة أبو جري ورمضان عبد التواب، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي وردَّه عليه فحولة الشعراء، 53.
[58] حسين، فحولة الشعراء عند الأصمعي مفهومها وقاعدتها وتطبيقاتها، 76.
[59] أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر طيفور, المنثور والمنظوم: القصائد المفردات التي لا مثيل لها، تح: محسن غياض (بيروت وباريس: تراث عويدات، 1977)، 38. وعنه في حسين، فحولة الشعراء عند الأصمعي مفهومها وقاعدتها وتطبيقاتها، 76.

الأمان، وهو ما كان يطلبه المرء في مجتمع يفتقر إلى تلك القيمة.

ـ تبيَّن بمراجعة النّصوص الشّعريَّة التي ترتبط بألقاب محدّدة أنَّها توفِّر مادّة غنيَّةً للنّقاد والمشتغلين بالشّعر، وهذا يفتح بابًا جديدًا في قراءة الشّعر وفهمه والوقوف على مذاهب الشّعراء الفنّيّة، وأساليبهم التّعبيريّة التي اعتراها الجمود والانكماش بفعل القراءات السّطحيّة التي لا تعدو شرحًا معجميًا لألفاظ ذاك الشّعر.

ـ يمكن دراسة لقب القصيدة عبر عصورها المختلفة في ضوء المنهج اللّغويّ، وربطها بنظريّة المعنى في أطروحة جامعية رصينة، وذلك بهدف معرفة رؤى الشّعراء التي تختلف من عصر إلى آخر تبعًا لتغيّر نظم الحياة الذي يفرض تغيّرًا في أنظمة المعنى الذي ينعكس على التركيب وتطوّر الدلالة.

Kaynakça

A'lem eş-Şentemerî, Ebü'l-Haccâc Yûsuf b. Süleymân b. Îsâ en-Nahvî. Dîvânü 'Alkame el-Fahl. thk. Lütfî es-Sekkâl vd. Haleb: Dârü'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1969.

A'şâ, Ebû Basîr Meymûn b. Kays b. Cendel el-Bekrî. Dîvânü'l- A'Şâ. Mahmûd İbrâhîm Muhammed er-Ridvânî. 2 Cilt. Doha: Vezâretü's-Sekâfe ve'l-Fünûn ve't-Türâs, 2010.

Amedî, Mukbil 'Âmir. "ed-Devâmiğ'ş-Şi'riyye Beyne'l-Kahtaniyye ve'l-'Adnaniyye". Mecelletü Mecmei'l-lugati'l- 'Arabiyye. 4/88, (2015), 52-121.

Asmaî, Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb. el-Asma'iyyât. thk. Ahmed Muhammed Şâkir ve Abdüsselâm Hârûn. Beyrut: y.y., ts.

Ayyâd, Şükrî. Medhal ilâ 'İlmi'l-Üslûb. Riyâd: Dârü'l-'Ulûm, 1982.

Bağdâdî, 'Abdülkâdir b. Ömer b. Bâyezîd,. Hizânetu'l-Edeb ve Lubbu Lubâbi Lisâni'l-'Arab. thk. 'Abdusselâm Hârûn. 13 Cilt. 4. Baskı. Kahire: Mektebetu'l-Hâncî, ts.

Bühterî, Ebü'l-Feth Safiyyüddîn İsâ el-Bühterî el-Halebî. Ünsü'l-Mescûn ve Rahetü'l-Mahzûn. thk. Edîb el-Câzir, Beyrut: Dârü Sâdır, 1997.

Câhiz, Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb. el-Beyân ve'tebyîn. thk. 'Abdusselâm Hârûn. 4 Cilt. 7. Baskı. Kahire: Mektebetu'l-Hâncî, 1998.

Dayf, Ahmed Şevkî Abdüsselâm. el-Fen ve mezâhibühû fi'n-nessri'l-ʿArabî. 13. Baskı. b.y.: Dârü'l-Me'ârif, ts.

Ebü'l-Ferec, Alî b. el-Hüseyn b. Muhammed b. Ahmed el-Kureşî el-İsfahânî. el-Eğânî. thk. İhsân 'Abbâs vd. 25 Cilt. 3. Baskı. Beyrut: Dârü Sâdır, 1429.

Ebü'l-Ferec, Alî b. el-Hüseyn b. Muhammed b. Ahmed el-Kureşî el-İsfahânî. Mektilü't-Tâlibiyyîn. Kum: Menşûrât eş-Şerîf el-Mürtezâ, 1416.

Esedî, Bişr b. Ebu Hazım 'Amr b. 'Avf. Dîvânü Bişr b. Ebu Hazım el-Esedî. thk. İzzet hasan. Dimaşk: Vezâratü's-Sekâfeti ve'l-İrşâdi'l-Kavmî, 1960.

Ezherî, Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed. Tehzîbu'l-Luga. thk. Abdüsselâm Hârûn-Muhammed 'Alî en-Neccâr. 17 Cilt. b.y.: Dârü'l-Kavmiyyeti'l- 'Arabiyye, 1964.

Hüseyin, Abdülkerîm. Fühûletü'ş-Şu'ârâ' İnde'l- Asmaî Mefhûmuhâ ve Kâ'idetühâ ve

Tatbîkâtühâ. Dimaşk: Dârü Kenân, 2005.

İbn ‘Akîl, Ebû Muhammed Bahâuddîn ‘Abdullah b. ‘Abdirrahmân b. Akîl el-Hemedânî. Şerhu İbn ‘Akîl ‘alâ Elfiyyeti İbn Mâlik. thk. Muhammed Muhyiddin Abdulhamid. 4 Cilt. 20. Basım. Kahire: Dâru’t-Turâs, 1980.

İbn Fâris, Ebü’l-Hüseyn Ahmed b. Fâris b. Zekeriyyâ b. Muhammed er-Râzî. Mu‘cemü Mekâyîsi’l-luga. thk. Abdüsselâm Muhammed Hârûn. 6 Cilt. b.y.; Dârü’l-Fikr, 1979.

İbn Hacer, Ebü’l-Fazl Şihâbüddîn Ahmed b. Alî b. Muhammed el-Askalânî, el-İsâbe fî temyîzi’s-sahâbe. thk. ‘Âdil Ahmed el-Mevcûd vd. 8 Cilt. Beyrut: Dârü’l-Kütübi’l-‘İlmiyye, 1415.

İbn Hişâm, Ebû Muhammed Cemâlüddîn Abdülmelik b. Hişâm b. Eyyûb el-Meâfirî el-Mısrî. es-Sîretü’n-nebeviyye. thk. Mustafâ es-Sekkâ vd. 2 Cilt. 2. Basım. Mısır: Matbaatü Mustafa el-Bâbî el-Halebî ve Evlâdihi, 1955.

İbn Sikkît, Ebû Yûsuf Ya‘kūb b. İshâk es-Sikkît. Dîvânü’l-Hutay’e. thk. Nu‘mân Emîn Tâhâ. Kahire: Mektebetü’l-Hâncî, 1987.

İbnü’l-Esîr, Ebü’l-Feth Ziyâüddîn Nasrullāh b. Muhammed b. Muhammed el-Cezerî. el-Messelü’s-sâ'ir fî edebi’l-kâtib ve’ş-şâ'ir. thk. Ahmed el-Hûfî-Bedevî Tabane. 4 Cilt. Kahire: Dâru Nahdeti Mısr, ts.

İmruü’l-Kays, Ebû Vehb Hunduc b. Hucr b. el-Hâris. Dîvânü İmrii’l-Kays. thk. Ebu’l-Fazl İbrahim, Muhammed. 5. Basım. Kahire: Dârü’l-Me‘ârif, 1990.

Kalkaşendî, Ebü’l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed b. Alî. Subhu’l-aʿşâ fî sınâʿati’l-inşâʾ. 15 Cilt. Kahire: el-Matbaatü’l-Emîriyye, ts.

Kayrevânî, Ebû Alî el-Hasen b. Reşîk el-Ezdî el-Mesîlî. el-ʿUmde fî mehâsini’ş-şiʿr ve âdâbih. thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd. 2 Cilt. 5. Baskı. Beyrut: Dârü’l-Cîl, 1981.

Kureşî, Ebû Zeyd Muhammed b. Ebi’l-Hattab. Cemheretü eş‘âri’l-Arab. thk. Ali Muhammed el-Bicâvî. 4 Cilt. Kahire: Dârü Nahda, ts.

Merzûkî, Ebû Alî Ahmed b. Muhammed b. el-Hasen. Şerhu Dîvâni’l-Hamâse. thk. Ahmed Emîn-Abdüsselâm M. Hârûn. 2 Cilt. Beyrut: Dârü’l-Cîl, 1991.

Meydânî, Ebu’l-Fadl Ahmed b. Muhammed. Mecme‘u’l-Emsâl. thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd. 2 Cilt. Beyrut: Dâru’l-Ma‘rife, ts.

Müberred, Ebu’l-Abbâs Muhammed b. Yezîd. el-Kâmil fi’l-Luga ve’l-Edeb ve’n-Nahv ve’t-Tasrîf. thk. Muhammed Ebu’l-Fadl İbrahim. 4 Cilt. Kahire: Dâru’l-Fikri’l-‘Arabî, 1997.

Mufaddal ed-Dabbî, Eebü’l-Abbâs Mufaddal b. Muhammed b. Ya‘lâ ed-Dabbî. el-Mufaddaliyyât. thk. Ahmed Muhammed Şâkir ve Abdüsselâm Hârûn. 6. Baskı. Kahire: Dârü’l-Me‘ârif, ts.

Nâbiga Ca‘dî. Ebû Leylâ Kays b. Abdillâh b. Udes b. Rebîa. Dîvânü Nâbiga el-Ca‘dî. thk. Vâdih es-Samed. Beyrut: Dârü Sâdır, 1998.

Necefî, ‘Abbâs b. Muhammed b. Mesûd el-Kuraşî. Hamesetü’l-Kureşî. thk. Hayrüddîn Mahmûd Kablâvî. Dimaşk: Vezâratü’s-Sekâfe, 1995.

Nehşelî, Ebu Muhammed Abdülkerim b. İbrahimel-Kayrevânî. el-Mumti‘ fî San‘ati’ş-şi‘r. thk. Muhammed Zağlul Selam. İskenderiye: Menşe’etü’l-Maârif, ts.

Rûmiye, Veheb Ahmed. "Şi'rüne'l-Kadîm ve'n-Nekdü'l-Cedîd". 'Âlemü'l-Ma'rifeti'l-Küveytiyye. Sayı, 207, (1996).

Serâkbî, Talle. el-Müsannâfat fi'ş-Şi'ri'l-'Arabî. Dimaşk: Dimaşk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.

Şerîf el-Murtazâ, Alemü'l-hüdâ Ebü'l-Kāsım Alî b. el-Hüseyn b. Mûsâ b. Muhammed el-Alevî. Gurerü'l-fevâ'id ve dürerü'l-kalâ'id. thk. Muhammed Ebü'l-Fazl İbrâhîm. 2 Cilt. Kahire: Dârü İhyâi'l-Kütübi'l-'Arabiyye, 1954.

Sicistânî, Ebû Hâtim Sehl b. Muhammed b. Osmân b. Kāsım. Fuhûletü'ş-şu'arâ' (Su'âlâtü Ebî Hâtim es-Sicistânî li'l-Asma'î ve reddühû 'aleyhi fî fuḥûleti'ş-şu'arâ'). thk. Muhammed Avde- Selâme Ebû Cürey. Kahire: Mektebetü's-Sekâfe ed-Dîniyye, 1994.

Şuayb, Abdülhamîd. "Elkâbü'ş-Şü'arâi'l-Küdâmâ ve Eseruhâ fi'l-Edebi'l'Arabî". el-Mecelletü'l-İlmiyye Külliyetü'l-Lügati'l-Arabiyye bi Üsyût. 40/40, (2021), 2725-2797.

Tayfûr, Ebü'l-Fazl Ahmed b. Ebî Tahir. el-Mensûr ve'l-Manzûm (el-Kasâidü'l-Müfredât elletî lâ Mesîl lehâ). thk. Muhsin Gayyâz. Paris: Turâsü Avîdât. 1977.

Tilâl Harb. Dîvânü Mühelhil b. Rabîa. Kahire: ed-Dârü'l-'Âlemiyye, ts.

Zebîdî, Ebu'l-Fayd Muhammed el-Murtadâ b. Muhammed. Tâcu'l-'Arûs min Cevâhiri'l-Kâmûs. thk. Komisyon. 40 Cilt. Kuveyt: Dâru'l-Hidâye, 2001.

Zemahşerî, Ebu'l-Kâsım Mahmud b. Ömer. Esâsu'l-Belâga. thk. Abdürrahîm Mahmûd. 2 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Ma'rife, 1979.