مجلة جامعة الملك سعود، م٨، الآداب (١)، ص ص ٣٧ - ٥٩ (١٤١٦هـ/١٩٩٦م).

العنوان في القصيدة العربية

عبدالرحمن إسماعيل السماعيل

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية

(ورد بتاريخ ١٤١٥/٥/١٠هـ؛ وقبل للنشر بتاريخ ١٤١٥/٩/٧هـ)

ملخص البحث. يتتبع هذا البحث المسار التاريخي لظهور العنوان في القصيدة العربية القديمة، والمعايير التي اتبعها النقاد لتسمية بعض القصائد الجيدة في الشعر العربي القديم الذي لم تكن قصائده تحمل أي دلالة تميزها عن غيرها، ويصل إلى المؤثرات الحديثة التي أدت إلى بروز العنوان في القصيدة واعتباره جزءًا منها ومن عمل الشاعر.

ومن المعروف أن القصيدة العربية القديمة ظلت دون عنوان يميزها؛ الأمر الذي حدا بالنقاد والقراء إلى إطلاق بعض الأسماء على بعض القصائد المتميزة معتمدين في ذلك على معايير مختلفة، بعضها راجع إلى موضوع القصيدة أو المكان الذي قيلت فيه، وبعضها يعود إلى القافية التي بنيت عليها، وكثير منها يميز بجزء من مطلعها، والخروج الوحيد عن هذا الاتجاه نراه في قصائد المديح النبوي التي ظهرت في القرن السابع الهجري.

مدخل

إذا تتبعنا كلمة عنوان في المعاجم العربية نجد أنها وردت مرتبطة بالكتاب فقط ولم يرد ذكرها مرتبطة بالقصيدة للإشارة إليها، نرى ذلك في قول الفيروز آبادي: «وعنوان الكتاب وعُنيانه، ويكسران، سمي لأنه يعنّ له من ناحيته، وأصله عنان كرمان، وكلما استدللت

بشيء يظهرك على غيره فعنوان له، وعنَّ وعنَّنَه وعنونه وعنَّاه، كتب عنوانه.»[١]

ويبدو أن الشاعر العربي القديم لم يكن بحاجة إلى تسمية قصيدته أو عَنْونتِها؛ لأن اسمها يولد معها في البيت الأول أو قافيته، غير أن الإشارة إلى القصيدة بالمطلع أو القافية لا تعطي القارىء أو السامع فكرة عن القصيدة ومدار موضوعها إذا لم يكن له سابق خبرة بها. وأي قارىء هذه حالته، فإنه لن يعرف فحوى قصيدة تعرف بين المتأدبين بـ (بانت سعاد) أو بـ (ياليل الصب) أو بـ (سينية البحتري) بـ (لاميّة العرب). وقد سارت هذه السنة في الشعر العربي إلى عصر النهضة الحديثة، حيث بدأت التيارات الأدبية الغربية تهب على منطقة الشرق العربي من خلال أقلام بعض المثقفين الذين درسوا الثقافة الغربية في أوربا، وكان من آثار ذلك ظهور العنوان في القصيدة العربية. وكان في هذه المرحلة محددًا يشير في الغالب إلى فحوى القصيدة بكل وضوح كما كان عنوان الكتاب في القديم يشير إلى موضوعه، مثل: *طبقات فحول الشعراء*، *والبيان والتبيين*، *والشعر والشعراء*، *وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة*، إلى آخر الكتب العربية التي تسير في عناوينها على هذا النمط. وأصبح القارىء في هذه المرحلة يستطيع أن يدرك موضوع القصيدة من قراءة عنوانها الذي أصبح جزءًا من مهمة الشاعر بعد أن كان جزءًا من مهمة السامع أو القارىء، فهو بمثابة بطاقة تعارف بين القصيدة والقارىء يقدمها الشاعر قبل القصيدة. لهذا فمن اليسير على القارىء أن يدرك موضوعات بعض قصائد شوقي وحافظ إبراهيم — وهما رائدا هذه المرحلة — من عناوينها، مثل: قصائد شوقي (كبار الحوادث في وادي النيل) و(الربيع ووادي النيل) و(نهج البردة)، ومثل قصائد حافظ: (زلزال مَسِينا)، و(حريق ميت غمر) و(حادثة دنشواي).

أما العنوان عند شعراء المدرسة الرومانسية فقد اختلف عما كان عليه عند الشعراء الإحيائيين، وأصبح بعامة عنوانًا شعريًا وجدانيًا لا يشير إلى موضوع القصيدة أكثر مما يشير إلى نفسية الشاعر، وذلك مثل ما نراه في بعض قصائد إبراهيم ناجي وعلي محمود طه وأبي القاسم الشابي.

وفي الصفحات التالية سوف نبحث عن هوية القصيدة العربية وكيفية الإشارة إليها

---

(١) الفيروز آبادي، *القاموس المحيط* (بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر، د.ت.)، جـ٤، ص٢٥٢.

وتـطورهـا معتمدين في ذلك على الشعر العربي نفسه بالدرجة الأولى، واستقراء الإشارة الـدلالية إلى القصيدة منـذ العصر الجـاهـلي حتى ظهور القصيدة الرومانسية في العصر الحديث. وسنتلمس دور الشاعر والمتلقي في هذا الميدان الذي لايزال بحاجة إلى أبحاث عدة لإضاءته إضاءة كافية.[٢]

عنونة القصائد في الشعر العربي القديم

لن تجد في الشعر العربي القديم قصيدة تحمل عنوانًا وضعه قائلها، فلم يكن العنوان مما يهتم به الشاعر القديم، لأن مهمته تنتهي عند انتهائه من نظم القصيدة؛ أما روايتها أو تسميتها، فذلك من شأن الرواة والسامعين لأنه ليس جزءًا من عملها؛ وحين يقولها يترك للناس شيئًا يشاركونه فيه وهو تمييزها باسم خاص بها إذا كانت تستحق ذلك.

وتحديد هوية القصيدة يختلف باختلاف القصائد وأقدارها، فبعض القصائد تبلغ قيمة عالية عند الناس والرواة فيميزونها بأسماء خاصة بها تتحدد هويتها كما يحدد الاسم هوية صاحبه، وبعض القصائد تُحدد هويتها بقافيتها، فيشار إليها بها، وبعضها تحدد هويتها بمطلع القصيدة أو بجزء منه. وأحيانًا نجد الإشارة إلى القصيدة معتمدة على ذكر موضوعها وجزء من مطلعها وذلك لعدم اشتهارها شهرة يكفي معها الاكتفاء بذكر أحدهما.

ويبدو لنا أن تسمية القصائد العربية تماثل تسمية الشعراء العرب؛ فمنهم النابه الذي يُكتفى بذكر لقبه للدلالة عليه، ومنهم من هو دون ذلك، فلا يعرف إلا بذكر اسمه ولقبه، ومنهم من لابد من التعريف به اسمًا ولقبًا ونسبًا لتتحقق معرفته.

الإشارة إلى القصائد بالأسماء

برزت في الشعر العربي القديم قصائد اهتم بها العرب وتداولوها بإعجاب شديد واعتبروها ذروة نتاج الشاعر، وقصائد من هذا النوع، وفي هذا المستوى من الإعجاب بها لابد أن تتميز وتكون معروفة لدى الجميع بما يميزها عن غيرها. ومن أقدم ما وصل إلينا من تلك الأسماء التي انبثقت من ذلك الإعجاب وأصبحت هوية معروفة لقصائد محددة قصيدتا

---

(٢) خصصت العناوين لدى شعراء ما بعد الرومانسية ببحث مستقل أرجو أن يرى النور قريبًا إن شاء الله.

علقمة بن عبده (سمطا الدهر)، فقد رُوِيَ عن حماد الراوية أنه قال: «كانت العرب تعرض أشعارها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردودًا، فقدم عليهم علقمة بن عبده فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها: (هل ما علمت وما استودعت مكتوم) فقالوا: هذا سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم: (طحابك قلب في الحسان طروب) فقالوا: هاتان سمطا الدهر.»[٣] وإعجاب قريش بهاتين القصيدتين كان الدافع لتسميتهما بسمطيْ الدهر، وليست هذه هي التسمية الوحيدة التي نراها في شعرنا العربي بسبب الإعجاب، فالمعلقات اسم اشتهر وعرفت به بعض القصائد الجاهلية لنفاستها، وقيمتها الكبيرة عند العرب، وما من شاعر من شعراء المعلقات إلا له قصائد أخرى غيرها ولكنها لم تعرف باسم يميزها، ماعدا النابغة الذبياني الذي عرفت له مجموعة قصائد بالاعتذاريات، وهي القصائد التي يعتذر فيها إلى النعمان بن المنذر ملك الحيرة بعد أن غضب عليه. وهذا الاسم لا يحدد قصيدة بعينها، بل مجموع تلك القصائد التي كان الاعتذار موضوعًا لها، وكذلك قصيدة (المتجردة) التي عرفت بهذا الاسم نسبة إلى زوجة النعمان بن المنذر (المتجردة) التي تغزل بها النابغة غزلاً مكشوفًا تسبب في إهدار دمه كما يقال.

ومن القصائد التي عرفت باسم يميزها عن غيرها منذ القدم القصيدة (المُنْصِفة) لخداش بن زهيرٍ، أحد شعراء الطبقات عند ابن سلام، وقد صنفه في الطبقة الخامسة.[٤] وسمِّيت القصيدة بهذا الاسم لأنها تحمل في مضمونها إنصافًا لأعداء الشاعر وقومه، فلم يهجهم ولم يسخر منهم، بل ذكر بلاءهم الحسن في القتال وامتدحهم بما رآه إنصافًا لهم، إلى جانب امتداحه قومه وافتخاره بانتصارهم على أعدائهم الأقوياء. وقد أورد الخالديان في *الأشباه والنظائر* ثلاث قصائد عرفت عند رواة الشعر بالمنصفات لمثل هذا السبب، وذكرا أن هذه القصائد الثلاث لعامر بن معشر وعبدالشارق بن عبدالعزى الجهني والعباس بن مرداس السلمي.[٥]

---

(٣) المفضَّل الضبي، *المفضليات*، ط٥، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٦م)، ص٣٩، الحاشية.

(٤) ابن سلام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق محمود محمد شاكر (القاهرة: مطبعة المدني، د.ت.)، ص١٤٥.

(٥) الخالديان، *الأشباه والنظائر*، تحقيق السيد محمد يوسف (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر،

ولعل القصيدة (اليتيمة) التي مطلعها:

هـل بالـطلـول لسـائـلٍ ردُّ أم هـل لهـا بتـكـلـم عهـدُ

أشهر قصيدة عرفت باسمها وتميزت به عن غيرها في شعرنا العربي منذ القرن الثاني للهجرة، وقد ذكر محققها صلاح الدين المنجد[٦] أن راوي هذه القصيدة هو القاضي التنوخي، حفيد التنوخي الكبير صاحب *الفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة* وقد أخذها من أربعة طرق، أقـدمهـا تاريخًـا روايتـه عن أحمـد بن دريد عن أبي حاتم السجستـاني عن الأصمعي (ت٢١٦هـ)، وأبي عبيدة (ت٢٠٩هـ) قالا: القصيدة اليتيمة ولم يذكرا اسم قائلها. وقد رأى المنجد أن عدم معرفة قائلها تحديدًا كان سببًا لتسميتها باليتيمة، لا كما أشار عيسى إسكندر المعلوف في دراسة له حولها بأنها سمِّيت به بسبب قتل ناظمها. كما أنه خطَّأ ماذهب إليه عبدالقادر المغربي من تسميتها بالدرة اليتيمة.

وفي القـرن الثـالث يبرز علي بن الجهم بقصيدة رائعـة تحوز على إعجـاب الناس فيمنحونها اسمًا يميزها عن غيرها من القصائد الأخرى، ومطلعها:

عيون المهـا بين الـرصـافـة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

قال ابن شرف القيرواني عن هذه القصيدة: «وأما علي بن الجهم فرشيق الفهم، وله في الغـزل الـرصـافية. . . .»[٧] ولم يورد ابن شرف مطلع تلك القصيدة بل اكتفى باسمها لشيوعها وتميزها الذي منحها هوية خاصة، ولو لم تكن معروفة بهذا الاسم لعرّف بها أكثر بإيراد مطلعها، وقد درج النقاد والأدباء العرب منذ القدم على تحديد هوية بعض القصائد إمـا بنسبتهـا إلى المكـان الذي قيلت فيه، مثل روميات أبي فراس الحمداني وحجازيات الشريف الرضي، أو بنسبتها إلى من قيلت فيه، مثل سيفيات المتنبي وكافورياته. ويعتبر أبو زيد القرشي في تاريخنا الشعري من أوائل أصحاب الاختيارات الذين صنفوا اختياراتهم تحت أسماء مميزة. فقد قسم ما اختاره من قصائد في جمهرته إلى سبعة أقسام، يضم كل قسم

= ١٩٥٨م)، جـ١، ص ص١٤٩-١٥٣.

(٦) دوقلة المنبجي، *القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي*، ط٢، تحقيق صلاح الدين المنجد (بيروت: دار الكتاب الجديد، ١٩٧٤م) ص ص٨-٩.

(٧) ابن شرف القيرواني، *أعلام الكلام* (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٩٢٦م)، ص٢٣.

سبع قصائد منحها اسمًا خاصًّا بها، مثل: المجمهرات، والمنتقيات والمذهبات، والمشويات، والملحمات.[٨]

ومن القصائد التي عرفت باسمها منذ القرن السادس الهجري قصيدة نظمها ابن عنين (٥٤٩-٦٣٠هـ) في هجاء جماعة من أهل دمشق تسمى (مقراض الأعراض) ومطلعها:

أضـالـعٌ تنـطوي على الكَـرْبِ ومـقـلـة مستهلـة الغَـرْب

وليس من الواضح إن كان ابن عنين نفسه هو الذي أطلق هذا الاسم على قصيدته أم الذين جاؤوا بعده، وعبارة الديوان لا تحدد ذلك، فقد جاء في مقدمة القصيدة:[٩] «وقال يهجو جماعة من أهل دمشق وتسمى هذه القصيدة مقراض الأعراض» ولكن ابن خلكان يقول في ترجمته لابن عنين — وهما متعاصران — «وله قصيدة طويلة جمع فيها خلقًا من رؤساء دمشق سمّاها مقراض الأعراض.»[١٠] وهذا يرجح لدينا أن تسميتها جاءت من الشاعر نفسه، ولم يرد في الديوان سوى خمسين بيتًا من تلك القصيدة، وهي — كما ذكر في بعض المصادر — تصل إلى خمسمائة بيت، ولعلها أُغْفِلتْ لما فيها من هجاء مقذع لبعض وجهاء دمشق في النصف الثاني من القرن السادس الهجري وفي مقدمتهم القاضي الفاضل وزير صلاح الدين الأيوبي، وقد أقدم محقق الديوان على حذف بعض الكلمات البذيئة مما تبقى منها.

التأثير الديني في عنوان القصيدة

في القرن السابع الهجري بدأ الشعر يتجه اتجاهًا جديدًا لم يعرف في القرون السابقة، ذلك هو الاتجاه الديني الذي كان علامة بارزة في مسيرة القصيدة العربية ساعدت على ظهور عنوان يشير إلى موضوع القصيدة ويحدد هويتها، وقد ظل هذا العنوان محصورًا في قصائد هذا الاتجاه الذي جاء نتيجة طبيعية للظروف التي برزت في القرن السابع الهجري وميزته عن غيره من القرون.

---

(٨) أبو زيد القرشي، *جمهرة أشعار العرب* (بيروت: دار صادر، د.ت.)، ص ص١٧١، ١٩٥، ٢١٩، ٢٧٣، ٣١١.

(٩) ابن عنين، *ديوان ابن عنين*، تحقيق خليل مردم بك (بيروت: دار صادر، د.ت.)، ص١٧٩.

(١٠) ابن خلكان، *وفيات الأعيان*، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، ١٩٧٧م)، جـ٥، ص١٤.

ففي ذلك القرن سقطت بغداد في أيدي التتار، وانهارت دولة بني العباس في العراق، كما انهارت دولة بني أيوب في مصر واستفحل أمر المغول في المشرق، وقامت دولة المماليك على أنقاض الدولة الأيوبية، واستبد المماليك استبدادًا جعل الناس يضيقون بهم بعد أن ضاقت معيشتهم فلجؤوا إلى الشعر الديني، سواءً في ذلك الشعر الصوفي أم المديح النبوي لعلهم يجدون في هذا الاتجاه هدوءًا روحيًّا يخفف آلام حياتهم التي يعانون منها.

ويأتي البوصيري (ت ٦٩٦هـ) إمامًا مجليًّا في هذا المضمار وله مجموعة كبيرة من قصائد المديح النبوي، وقد اعتاد أن يسمي قصائده بأسماء تميزها. من أشهر قصائده المعروفة قصيدة (البردة)، وقد عرفت بهذا الاسم منذ أن شاعت بين الناس في عصر الشاعر، ولم تعرف بالاسم الذي أراده لها وهو: (الكواكب الدريّة في مدح خير البريّة) ولعل السبب يكمن في طوله وسجعه، كما ساعد على نسيانه وانتشار اسم (البردة) القصة التي رويت حول تلك القصيدة والتي أوردها ابن شاكر الكتبي في *فوات الوفيات*، وملخصها أن أحد الفقراء رأى البوصيري في المنام وهو يلقي قصيدته بين يديّ الرسول ﷺ، فخلع الرسول على البوصيري بردتَه لشدة إعجابه بتلك القصيدة فشفي من فالج قد أصابه. وشاع هذا المنام، واشتهر أمر هذه القصيدة، ثم أدرك سعد الدين الفارقي رمد أشرف منه على العمى، فرأى في المنام قائلاً يقول له: اذهب إلى الصاحب (يقصد الصاحب بهاء الدين بن حنا وكان يقتنيها) وخذ البردة واجعلها على عينيك فتعافى بإذن الله عزوجل. فأتى إلى الصاحب وذكر منامه فقال: ما أعرف عندي من أثر النبي بردة، ثم فكر ساعة وقال: لعل المراد قصيدة البردة التي للبوصيري. ياياقوت، افتح الصندوق الذي فيه الآثار وأخرج القصيدة التي للبوصيري وات بها، فأتى بها فأخذها سعد الدين ووضعها على عينيه فعوفي، ومن ثم سميت (البردة) والله أعلم.[١١]

وندرك من هذه القصة التي أوردها ابن شاكر أن هذه القصيدة عرفت بهذا الاسم منذ زمن الشاعر الذي كان قريبًا من زمن ابن شاكر الكتبي، فالبوصيري توفي سنة ٦٩٦هـ وابن شاكر توفي سنة ٧٦٤هـ، وهو لم يذكر مصدر هذه القصة والأرجح أنه كان يسمعها على ألسنة الناس في عصره. أما الاسم الذي اختاره الشاعر فلم يرد له ذكر، لأن (البردة)

(١١) ابن شاكر الكتبي، *فوات الوفيات*، تحقيق إحسان عباس (بيروت: دار صادر، د.ت.)، جـ٣، ص ص٣٦٨-٣٦٩.

اسم مختصر اختاره الناس وأشاعوه لأن سلطتهم على النص بعد انفصاله عن الشاعر أقوى من سلطة الشاعر الذي حاول أن يفرض اسمًا يختصر للقارىء فحوى القصيدة. وقد أغفل الناس بقية قصائد البوصيري فتركوا له اختيار العنوان المسجوع فنسي ذلك الاسم ونسيت تلك القصائد، ومن تلك القصائد قصيدة سماها (المخرج والمردود على النصارى واليهود)[١٢] ومطلعها:

جاء المسيح من الإله رسولا فأبى أقلُّ العالمين عقولا

وقصيدة سماها (ذخر المعاد في وزن بانت سعاد)[١٣] ومطلعها:

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ماقدمت مسؤول

وقصيدة سماها (تقديس الحرم من تدنيس الضرم) وكُنْيَتُها أم نارين، وهي قصيدة قالها في مدح الرسول ﷺ، واعتذر فيها عن النار التي ظهرت في أرض الحجاز والنار التي احترق منها الحرم الشريف، وردّ فيها على النصارى واليهود ومطلعها:[١٤]

إلهي على كل الأمور لك الحمد فليس لما أوليت من نِعمٍ حدُّ

وقال محقق ديوان البوصيري عن قصيدته الهمزية «ولما عاد الشاعر من الديار الحجازية واستقر في القاهرة شرع في نظم قصيدة طويلة سماها (أم القرى في مدح خير الورى) وهي المعروفة بالهمزية»:[١٥]

كيف ترقى رقيَّك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

والملاحظ أن الشاعر لم يشر في ديوانه إلى هذا الاسم، والمحقق لم يذكر مصدره، إضافة إلى أن هذه القصيدة لم تعرف بين الناس بهذا الاسم، بل عرفت كما قال المحقق بالهمزية، وهي تأتي بعد البردة شهرة بين الناس الذين أهملوا اسمها الذي اختاره الشاعر كما أهملوا اسم البردة.

وفي *ديوان البوصيري* مجموعة أخرى من القصائد التي تحمل أسماء تشير إلى فحواها

---

(١٢) البوصيري، *ديوان البوصيري*، تحقيق محمد سيد الكيلاني (القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، ١٩٥٥م)، ص١٢٧.

(١٣) البوصيري، *ديوانه*، ص١٧٢.

(١٤) البوصيري، *ديوانه*، ص٦٣.

(١٥) البوصيري، *ديوانه*، ص٢٦.

مثل (القصيدة المضرية في الصلاة على خير البرية)[١٦] ومطلعها:

يارب صلِّ على المختار من مضر والأنبيا وجميع الرسل ماذكروا

والقصيدة المحمديّة، ومطلعها:[١٧]

محمد أشرف الأعراب والعجم محمد خير من يمشي على قدم

وهذه القصيدة يبدأ كل شطر منها باسم محمد، وقد اكتسبت اسمها من هذه البدايات، ولم يشر المحقق إلى واضع هذه الأسماء، والمرجح أن الصوفية كان لهم دور في وضعها، بخاصة القصيدة الأخيرة التي تتناسب مع أذكارهم الجماعية في حلقات ذكرهم، ومما يرجح ذلك أن الأسماء التي يضعها الشاعر تكون دائمًا أسماء مسجوعة، كما رأينا في القصائد السابقة.

وبرزت في القرن السابع وما بعده قصائد عرفت بالبديعيات، وهي تقوم على معارضة البردة وزنًا وموضوعًا وقافية، وتزيد بأن يتضمن كل بيت من أبياتها نوعًا واحدًا أو أكثر من أنواع البديع، ومن هنا جاءت تسميتها بالبديعيات، وقد درج شعراء البديعيات على تسمية قصائدهم منذ ظهورها في القرن السابع الهجري، ولكنها لم تعرف بتلك الأسماء التي أرادها أصحابها بسبب طولها وما يلازمها من سجع متكلف.

وأبرز من يواجهنا من شعراء البديعيات صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠هـ)، وهو في رأي الكثيرين أول من نظم البديعيات وسماها بهذا الاسم حين سمى قصيدته (الكافية البديعية في المدائح النبوية) وضمن كل بيت منها نوعًا أو أكثر من أنواع البديع. وابن جابر الأندلسي (ت ٧٨٠هـ) الذي كان معاصرًا له نظم بديعية سماها (الحلة السيرا في مدح خير الورى). ولكن هاتين البديعيتين عرفتا بنسبتهما إلى قائليهما، فيقال: بديعية الحلي، وبديعية ابن جابر الأندلسي، /وغُيِّب الاسم الذي أراده كل شاعر لبديعيته، ولعل السبب في ذلك طوله والتزامه بالسجع، ويقال مثل ذلك في البديعيات الأخرى التي جاءت فيما بعد مثل: (نظم البديع في مدح خير شفيع) وهي بديعية جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ) و(الفتح المبين في مدح الأمين) لعائشة الباعونية (ت٩٢٢هـ).[١٨]

---

(١٦) البوصيري، *ديوانه*، ص٢٢٤.

(١٧) البوصيري، *ديوانه*، ص٢٢٦.

(١٨) انظر: علي أبو زيد، *البديعيات في الأدب العربي* (بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م)، ص ص٧٠-١٨٠.

عنونة القصائد بقوافيها أو مطالعها

تعد عنونة القصيدة بقافيتها من أكثر العناوين شيوعًا في الشعر العربي، فقد اعتاد الأدباء والمتأدبون على الإشارة إلى بعض القصائد بقوافيها مقرونة بأسماء قائليها، ولا تصل القصيدة إلى هذه المرحلة إلا إذا بلغت درجة عالية من الجودة تميزها عن غيرها من قصائد الشاعر، فيقولون: (سينية البحتري)، فيدرك السامع أن المراد قصيدته في إيوان كسرى دون غيرها من السينيات في ديوانه؛ كما يقولون (بائية أبي تمام)، فيُعرف أنها بائيته في فتح عمورية؛ ومثل ذلك يقال في مقصورة ابن دريد، ونونية ابن زيدون ونونية أبي الفتح البستي، ونونية أبي البقاء الرندي، ولامية ابن الوردي، وعينية ابن سينا، وشذ عن ذلك قصيدتان عرفتا بقافيتهما ولم ينسبا إلى قائليهما، الأولى (لامية العرب) للشنفرى، وليس من المعروف تأكيدًا متى سميت بهذا الاسم، ومن سماها به إلا أن الصفدي يروي في *الغيث المسجم* أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: «علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق.»[١٩] ولم أجد في المصادر التي بين يديّ ما يؤكد هذه الرواية، ولعل تسميتها جاءت من مضمونها المتفرد الذي يصور قسوة الصحراء وانفساحها وضيقها أمام الصعلوك.

وأما القصيدة الثانية فهي (لامية العجم) للطغرائي وهي متأخرة عن الأولى بحوالي ستة قرون، وأول من سماها بهذا الاسم كما يقول علي جواد الطاهر هو ياقوت الحموي المتوفى سنة ٦٢٦هـ، أي بعد الطغرائي بمائة وعشرين سنة،[٢٠] وقد أخذ من جاء بعده هذا الاسم حتى رأينا صلاح الدين الصفدي يؤلف كتابًا ضخمًا من جزأين شرحًا لهذه اللامية سماه *الغيث المسجم في شرح لامية العجم* وقال عنها: «وأما هذه القصيدة اللامية فإنها سميت لامية العجم تشبيهًا لها بلامية العرب لأنها تضاهيها في حكمها وأمثالها.»[٢١]

أما الإشارة إلى القصيدة بمطلعها أو بجزء منه فهي الأكثر شيوعًا في الشعر العربي، وقد عرفت بعض القصائد منذ القديم بجزء من مطلعها وذلك لشهرتها الواسعة، فيقال قصيدة (بانت سعاد) كما يقال قصيدة (ياليل الصب) فيكتفى بذلك. غير أن القصائد الأقل

---

(١٩) صلاح الدين الصفدي، *الغيث المسجم في شرح لامية العجم* (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٧٥م)، جـ١، ص٢٧.

(٢٠) عبدالمعين الملوحي، *اللاميتان* (دمشق: مديرية إحياء التراث القديم، ١٩٦٦م)، ص(ت).

(٢١) الصفدي، *الغيث المسجم*، جـ١، ص٢٧.

شهرة وتداولاً تأتي مُعَرَّفةً أكثر، وذلك بالإشارة إلى موضوعها وجزء من مطلعها في أغلب الأحيان، وقد رأينا ابن المعتز في القرن الثالث الهجري يشير إلى قصائد البحتري بإشارات مختلفة معتمدًا على شهرة القصيدة ومدى حاجتها إلى التعريف بها، فيقول فيما نقله عنه أبو هلال العسكري: «لو لم يكن للبحتري إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى فليس للعرب سينية مثلها، وقصيدته في صفة البركة (ميلوا على الدار من ليلى نحييها) واعتذاراته في قصائده إلى الفتح التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة مثلها، وقصيدته في دينار التي وصف فيها مالم يصفه أحد قبله، وهي التي أولها (ألم تر تغليس الربيع المبكر) وصفة حرب المراكب في البحر لكان أشعر الناس في زمانه، فكيف وقد انضاف إلى هذا صفاء مدحه ورقة تشبيهه في قصائده.»(٢٢)

في هذا النص أشار ابن المعتز إلى موضوعات القصائد التي رآها قمة نتاج البحتري، ثم اكتفى بالإشارة إلى قصيدته في إيوان كسرى بقافيتها لاستغنائها عن أي إشارة أخرى، وهذا يشير إلى شهرة تلك القصيدة واكتسابها هذه الشهرة منذ زمن الشاعر الذي كان معاصرًا لابن المعتز. أما قصيدتا البحتري في صفة البركة وصفة حرب المراكب، فقد أردف الإشارة إلى موضوعهما بإيراد الشطر الأول من مطلع كل واحدة، وذلك لحاجتهما إلى زيادة في التعريف بهما.

وأما اعتذارات البحتري إلى الفتح بن خاقان فقد اكتفى ابن المعتز بذكر موضوعها، وأحسب أنها لو كانت قصيدة واحدة لأورد جزءًا من مطلعها كالقصيدتين السابقتين.

عنونة القصيدة في الشعر الحديث

ظل الشعر العربي إلى بداية النهضة مرتبطًا ارتباطًا قويًّا بالتقاليد الشعرية التي سار عليها الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، وكان إهمال العنوان جزءًا من تلك التقاليد، وكان البارودي — وهو الرائد الأول لنهضة الشعر العربي في العصر الحديث — ابنًا بارًّا لتلك التقاليد التي أخذ على عاتقه النهوض بها، وإعادة الرونق الذي كان لها في عصورها الزاهرة بعد أن سقط الشعر العربي في هاوية الصناعة البديعية والتعقيدات البلاغية.

---

(٢٢) أبو هلال العسكري، *ديوان المعاني*، جـ١، ص٢١٨ (لم يذكر مكان النشر ولا تاريخه).

لم يهتم البارودي بالعنوان، بل نظم قصائده كما ينظم الشعراء العرب قصائدهم، وكان يركز على مجاراتهم بما يقدمه لقصائده من مثل قوله: «وقال على طريقة العرب» والعرب الذين يقول على طريقتهم لم يكونوا يعنونون قصائدهم، وكان الشعر العربي هو مصدر إلهامه وأساس تجديده فجاءت قصائده امتدادًا لقصائد أمراء الشعر الجاهلي والعباسي الذين لم يروا في تسمية القصيدة دورًا للشاعر، والبارودي يمثل في مهمته الإحيائية للتراث الشعري جسرًا عبرت من خلاله الروح الشعرية الأصيلة التي رأيناها في القرون الأولى، ولم تكن مهمته يسيرة، لأنه كان يسير في طريق مظلمة ليس فيها من المؤثرات سوى نور التراث القديم.

وقد حمل من جاء بعده، بخاصة شوقي وحافظ وعبدالمطلب والجارم، هذه المهمة الإحيائية، ولكن بعد أن مُهدت الطريق لهم وأضيئت بنور التراث العربي ونور غيره من الآداب الأخرى التي لم تكن موجودة في عصر البارودي، وكان لهذه الإضاءات التي دخلت الأدب العربي تأثيرات كبيرة في مسارات الشعر العربي، كان من أبرزها ظهور العنوان في القصيدة العربية، وقد اختلف مظهر العنوان باختلاف اتجاهات الشعر ومدارسه، وسوف نلقي الضوء على طبيعته في مدرستين مختلفتين تمثلان الاتجاه العام للشعر العربي في النصف الأول من هذا القرن هما: المدرسة الكلاسيكية الجديدة والمدرسة الرومانسية.

المدرسة الكلاسيكية الجديدة

يأتي أحمد شوقي في الصف الأول في هذه المدرسة؛ فقد مزج بين استلهام التراث القديم ودراسة الأدب الأوربي، بخاصة الفرنسي، فقد ابْتُعث للدراسة في فرنسا في عهد الخديو توفيق، ومكث أربع سنوات وكانت وصية الخديو توفيق له ألا تشغله دراسة الحقوق التي يمكنه الحصول عليها وهو في بيته بمصر عن التمتع بمعالم المدنية في فرنسا وذلك ليأتي من مدينة النور (باريس) بقبسٍ تستضيء به الآداب العربية، وقد وجد شوقي في فرنسا (نور السبيل) كما يقول في مقدمة الطبعة الأولى من *الشوقيات* التي صدرت عام ١٨٩٩م،[٢٣] وأعلن فيها عزمه على التجديد في الشعر العربي، ولكن المويلحي كان له بالمرصاد، فكتب مقالات عدة في مجلة *مصباح الشرق* يهاجمه فيها ويسخر من تطلعاته نحو التجديد، فكانت

(٢٣) طه وادي، شعر *شوقي الغنائي والمسرحي*، ط٢ (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١م)، ص١٨.

هذه المقالات سببًا في الحد من حماسة شوقي نحو التجديد آنذاك لأن الأذهان لم تكن مهيأة لاستقباله. ولكن الشيء الذي برز في شعر شوقي ولم يعرفه الشعر العربي قبله هو عنوان القصيدة، ويبدو أن ذلك كان أثرًا من آثار دراسته في الغرب، لا دراسته في مصر على يديّ الشيخ حسين المرصفي والشيخ حفني ناصف. وأصبح العنوان منذ ذلك الحين مظهرًا معتادًا تتوج به القصيدة العربية.

وعلى الرغم من أنه وافد جديد استورده شوقي معه من الغرب إلا أن أحدًا من المحافظين لم يعترض عليه لحاجة القصيدة العربية التي ظلت دون هوية إلى ما يميزها عن غيرها من قصائد الشاعر وقصائد غيره، وكان العنوان الذي التزمت به المدرسة الكلاسيكية الجديدة نابعًا في الغالب من موضوع القصيدة دالاً على فحواها، وظلت العلاقة بين القصيدة وعنوانها قوية حتى هبَّتْ نسائم موجة أخرى من التجديد قادمة من الغرب حملتها المدارس الشعرية التي برزت في النصف الأول من القرن العشرين.

قصائد شوقي وعناوينها

لم يخل من العناوين في *الشوقيات* إلا قصائد الغزل، حيث جاءت متتابعة دون تمييز؛ أما بقية القصائد فقد جاءت تحمل عناوين وضعها الشاعر، ولكن ليست على مستوى واحد من الإشارة إلى فحوى القصيدة، ويمكننا تقسيم عناوين قصائد الشوقيات على النحو التالي:

١ ـ عناوين تشير إلى فحوى القصائد صراحةً، وهذا يشمل عددًا كبيرًا من القصائد، بخاصة قصائد المناسبات السياسية والاجتماعية، ولعل أقدم تلك القصائد تاريخًا هي قصيدة (كبار الحوادث في وادي النيل) التي قالها في المؤتمر الشرقي الدولي المنعقد في مدينة جنيف في سبتمبر سنة ١٨٩٤م، وكان مندوبًا للحكومة المصرية فيه، وقد جاءت هذه القصيدة سجلاً لكبار الحوادث في وادي النيل منذ عهد الفراعنة وحتى عصر الشاعر.

ويمكن أن نرى التوافق بين العنوان وفحوى القصيدة في قصائد كثيرة يغنينا العنوان فيها عن قراءتها لمعرفة مضمونها، وذلك مثل (ذكرى المولد)،[٢٤] و(منظر الشروق والغروب

(٢٤) أحمد شوقي، *الشوقيات* (القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، د.ت.)، جـ١، ص٦٨.

في عالم الماء من أعلى السفينة،[٢٥] و(منظر طلوع البدر من سفينة)،[٢٦] و(بلدة المؤتمر لناظرها في بهجة مناظرها، جنيف وضواحيها)،[٢٧] و(البسفور كأنك تراه)،[٢٨] (أيها النيل)،[٢٩] و(تـوت عنخ آمون وحضارة عصره)،[٣٠]، و(دمشق).[٣١] والقصائد التي تسير على هذا النمط كثيرة في *الشوقيات*.

٢ ـ عناوين لا تشير إلى فحوى القصيدة، ويمكن أن نقول إنها عناوين مضللة، ولكنه تضليل غير مقصود، ومن هذه الفئة قصيدة (الله والعلم)،[٣٢] وهي قصيدة نظمت سنة ١٩٠٢م بمناسبة حفلة تتويج الملك إدوارد السابع كما جاء في هامش الصفحة، وقصيدة (خلافة الإسلام)[٣٣] ومطلعها:

عادت أغـاني العـرس رجـع نواح ونـعـيت بين معـالم الأفـراح
كُفِّنت في ليل الـزفـاف بثـوبـه ودفـنـت عنـد تبـلج الإصبـاح

وقد ورد في الصفحة مايلي: «ما كاد العالم الإسلامي يفرح بانتصار الأتراك على أعدائهم في ميدان الحرب والسياسة ذلك النصر الحاسم الذي كان حديث الدنيا والذي تم على يد مصطفى باشا كمال في سنة ١٩٢٣م حتى أعلن هذا إلغاء الخلافة ونفي الخليفة من بلاد الأتـراك، فنـظم الشـاعـر هذه القصيدة يرثي فيهـا الخلافة.» وعنوان هذه القصيدة في *الشوقيات* لاينم عن موضوعها الرثائي؛ لهذا رأى أحمد الحوفي حين أعاد ترتيب ديوان شوقي أن يغير ذلك العنوان ويستبدل به عنوانًا أقرب إلى فحوى القصيدة وهو (إلغاء الخلافة) وهو في رأينا أقرب إلى فحواها، وأكثر تحديدًا من سابقه. ومن هذا النوع من العناوين قصيدة

---

(٢٥) شوقي، *الشوقيات*، جـ٢، ص٣٠.
(٢٦) شوقي، *الشوقيات*، جـ٢، ص٣١.
(٢٧) شوقي، *الشوقيات*، جـ٢، ص٣٣.
(٢٨) شوقي، *الشوقيات*، جـ٢، ص٤٠.
(٢٩) شوقي، *الشوقيات*، جـ٢، ص٦٣.
(٣٠) شوقي، *الشوقيات*، جـ٢، ص٩٤.
(٣١) شوقي، *الشوقيات*، جـ٢، ص٩٩.
(٣٢) شوقي، *الشوقيات*، جـ١، ص٨٠.
(٣٣) شوقي، *الشوقيات*، جـ١، ص١٠٥.

(على سفح الأهرام)،[٣٤] وهو عنوان مضلل لايشير إلى موضوع هذه القصيدة التي نظمت أصلاً تحية لأمين الريحاني الذي زار مصر وأقيم له احتفال تكريم في منطقة الأهرامات، وقد غير الحوفي هذا العنوان وجعله (أمين الريحاني).

٣ ـ عناوين مجتزأة من القصائد نفسها: وهذه فئة أخرى من العناوين نجدها في *الشوقيات*، وهي طريقة شائعة في القديم والحديث، ولكن الفرق بين هذا وذاك أنه في القديم ليس من وضع الشاعر نفسه، بل من وضع القارىء الذي يحرص على تمييز قصيدة عن أخرى، لكن تلك العناوين في ديوان شوقي كانت من وضعه، وهي كثيرة ومنها: (أيها العمال)[٣٥] ومطلعها:

أيها العمال أفنوا العمر كدًّا واكتسابا

(إلى عرفات)[٣٦] ومطلعها:

إلى عرفات الله ياخير زائر عليك سلام الله في عرفات

(رمضان ولّى)[٣٧] ومطلعها:

رمضان ولّى هاتها ياساقي مشتاقة تسعى إلى مشتاق

(إسكندرية آن أن تتجددي)[٣٨] ومطلعها:

أمس انقضى واليوم مرقاة الغد إسكندرية آن أن تتجددي

٤ ـ قصائد مهملة دون عناوين: وهذه الفئة من القصائد نجدها في الجزء الثاني من *الشوقيات* وكلها قصائد غزلية، وقد عمد أحمد الحوفي إلى وضع عنوان لكل قصيدة معتمدًا على مطلعها أو موضوعها. والملاحظ في المدرسة الكلاسيكية الجديدة أن دواوين شعرائها عُرِفَتْ بأسماء الشعراء مثل (*الشوقيات وديوان حافظ وديوان الكاظمي وديوان علي الجارم*) إلى آخر الأسماء الكثيرة في هذه المدرسة، وهي عادة درج عليها الشعراء العرب القدماء في جميع العصور الأدبية، ولا نجد مخالفة لذلك إلا في *سقط الزند ولزوم ما يلزم* للمعري،

(٣٤) شوقي، *الشوقيات*، جـ١، ص١١٣.
(٣٥) شوقي، *الشوقيات*، جـ١، ص٩٠.
(٣٦) شوقي، *الشوقيات*، جـ١، ص٩٨.
(٣٧) شوقي، *الشوقيات*، جـ٢، ص٧٦.
(٣٨) شوقي، *الشوقيات*، جـ٤، ص٢٤.

والشاعر من هؤلاء يصدر ما يتجمع لديه من شعره في ديوان تحت اسمه ثم يضيف إليه ما يجد من قصائد. ولم يتغير هذا التقليد إلا بعد أن بدأت تيارات التجديد تهب على المشرق العربي ابتداءً بالتيارات الرومانسية، وهذا ما سوف نحاول معرفته في الفقرة التالية.

المدرسة الرومانسية

سوف نركز في دراستنا للعناوين عند الرومانسيين على مدرسة أبولّو بصفتها المدرسة التي تمثلت فيها الأهداف الرومانسية، ومثّل شعراؤها الاتجاه الرومانسي خير تمثيل في مسيرة الشعر العربي الحديث، ولعل ما يمكن ملاحظته في الشعر الرومانسي هو التصوير اللغوي واستعمال اللغة استعمالاً جديدًا، فقد «أصبح الشعر تعبيرًا عن الانفعال أو عن التصوير في أعلى درجات إيقاعه اللغوي.»(٣٩) لقد ورثت الرومانسية العربية التراث الكلاسيكي العربي، وأضافت إليه من التراث الرومانسي الأوربي، فبدا الشاعر الرومانسي العربي كالموسيقي الذي أضاف بعض الآلات الموسيقية الغربية إلى آلاته العربية فخرج بأنغام لم تفقد طابعها العربي ولكنها لم تسر على النمط الموسيقي الذي عرفته الموسيقى العربية، وهذا ما نرى مثيله عند شعراء المدرسة الرومانسية الذين حافظوا على الوزن العربي وفصاحة الكلمة العربية ولكنهم جددوا فيهما، فالوزن لم يخرج عن الأوزان العربية المعروفة، ولكنه تركز في الأوزان ذات الإيقاع الموسيقي الرقيق الذي تميزت به بعض الأوزان الخفيفة. والقافية لم تُهجر، ولكنها تنوعت في القصيدة الواحدة، والقصيدة الطويلة خفت سطوتها في دواوين الشعراء الرومانسيين وتركت مكانها للقصيدة القصيرة، وتوارت لغة البارودي وشوقي خلف لغة جديدة اعتمدت التصوير الخيالي وذلك بالإفراط في التشخيص والاستعارات والتشبيهات والمجازات على اختلاف أنواعها، مما أثار عليهم حفيظة التقليديين، فدخلوا معهم في معارك أدبية طويلة. وقد برزت هذه اللغة واضحة في عناوين دواوينهم وعناوين قصائدهم إلى جانب القصائد نفسها، فأصبحت القصيدة لا تعرِّف بمضمونها، والقارىء الذي كان يعرف لمن تكون *الشوقيات*، و*ديوان البارودي*، و*ديوان حافظ*،أصبح لا يستطيع أن يعرف لمن تكون دواوين *أغاني الحياة*، و*أغاني الكوخ*، و*وراء*

---

(٣٩) محمد عبدالمنعم خفاجي، *دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه* (القاهرة: دار الطباعة المحمدية، د.ت.)، ص٢٦٤.

الغمام، *والملاح التائه*، إلا إذا كان له سابق معرفة بها، فعنوان الديوان أصبح ذا قيمة فنية نفسية مرتبطة بنفسية الشاعر وهاجسه الرومانسي. وإذا كان عنوان الديوان بهذه المرتبة من الأهمية بالنسبة للشاعر، فإن عناوين القصائد لا تقل ارتباطًا بنفسية الشاعر أيضًا، بل إن عناوين القصائد أصبحت ذات مدلول رومانسي مرتبط بنفسية الشاعر أكثر من ارتباطه بالقصيدة نفسها، وذلك بخلاف ماكان موجودًا في القصيدة الكلاسيكية التي رأينا العنوان يرتبط فيها بالقصيدة نفسها. ولم تكن العناوين في القصائد الكلاسيكية عند شوقي وتابعيه تحمل أي سمة شعرية كما هي الحال عند الشعراء الرومانسيين، ولعل التركيز على الذات عند الشعراء الرومانسيين كان له دور كبير في الصياغة الشعرية للعنوان. فالمجال الذاتي عندهم والتعبير عنه كان من أهم ركائز الاتجاه الرومانسي، والمناسبات الاجتماعية والسياسية لا يتجاوب معها الشاعر الرومانسي إلا إذا لامست أحاسيسه وعواطفه ملامسة صادقة فيتجاوب معها تحقيقًا لرغبة ذاتية، وعاطفية لا تحقيقًا لرغبة خارجة عن نفسيته تجيء مجاملة لشخصية اجتماعية أو سياسية. ويكفي أن نستعرض بعض دواوين الشعراء الرومانسيين لندرك حقيقة هذا الارتباط القوي بين عنوان القصيدة ونفسية الشاعر، هذا الارتباط الذي يعرف بالشاعر أكثر من تعريفه بمضمون القصيدة.

وجدول رقم١ يبين لنا مجموعة من عناوين القصائد لدى ثلاثة من شعراء المدرسة الرومانسية في النصف الأول من هذا القرن، وهم إبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأبو القاسم الشابي.

أهم ما نلاحظه في هذه العناوين هو إشارتها غير المباشرة إلى مضمون القصيدة مقابل رمزيتها ودلالتها المباشرة على نفسية الشاعر وتجربته الذاتية وتعبيرها عن هذه التجربة تعبيراً رومانسيًا يتناسب مع لغة القصيدة وثقافة الشاعر، وهذا يختلف تمامًا عما نراه في عناوين المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي تجعل العنوان إشارة مباشرة إلى مضمون القصيدة وتفصله عن تجربة الشاعر.

ووحدة الموضوع أساس مهم لبناء القصيدة لدى الشاعر الرومانسي لأنه ترجمة صادقة لانفعالاته وتجربته الذاتية، والعنوان جزء من هذه الانفعالات وتلك التجربة، وهذه الظاهرة لانجدها عند شعراء المدرسة الكلاسيكية الجديدة الذين اهتموا في قصائدهم بالبناء الفني المحكم بلغته وأساليبه أكثر من اهتمامهم بذواتهم، لأن القصيدة لديهم لا تأتي تعبيراً

جدول رقم ١ . عناوين بعض القصائد لدى ثلاثة من شعراء المدرسة الرومانسية

العنوان	الشاعر ومصدر القصيدة	المطلع	
	إبراهيم ناجي		
الأطلال	*ليالي القاهرة*، ص٤٥	يا فؤادي رحم الله الهوى	كان صرحًا من خيالٍ فهوى
يأس على كأس	*ليالي القاهرة*، ص٧٢	أصبحت من يأس لو أن الردى	يهتف بي صحت به هيا
عاصفة روح	*ليالي القاهرة*، ص٧٧	أين شط الرجاء	يا عباب الهموم
كبرياء	*ليالي القاهرة*، ص٨٠	نداؤك يا فؤادي كفى نداء	أما تنفك تسقيني الشقاء
الحنين	*وراء الغمام*، ص٢٧	أمسي يعذبني ويضنيني	شوق طغى طغيان مجنون
الناي المحترق	*وراء الغمام*، ص٣٠	كم مرة يا حبيب أهيم وحدي	والليل يغشى البرايا وما في الظلام شاك سوايا
أصوات الوحدة	*وراء الغمام*، ص٢٢٧	يا وحدتي جئت كي أنسى وها أنذا	مازلت أسمع أصداء وأصواتا
	علي محمود طه		
الملاح التائه	*الأعمال الكاملة*، ص٣٤	أيها الملاح قم واطو الشراعا	لم نطوي لجة الليل سراعا
قلبي	*الأعمال الكاملة*، ص٦٣	كالنجم في خفض وفي ومض	متفردًا بعوالم السدم
الأمسية الحزينة	*الأعمال الكاملة*، ص١٣٣	جددت ذاهب أحلامي وليلاتي	فهل لديك حديث عن صباباتي
حديث قبله	*الأعمال الكاملة*، ص٤٩١	تسائلني حلوة المبسم	متى أنت قبلتني في فمي
الشوق العائد	*الأعمال الكاملة*، ص٥٧٠	اهدئي يانوازع الشوق في قلبي	فلن تملكي لماضٍ رجوعًا
	الشابي		
أيها الحب	*الأعمال الكاملة*، ص٥٣	أيها الحب أنت سر بلائي	وهمومي وروعتي وعنائي
الزنبقة الذاوية	*الأعمال الكاملة*، ص٩٨	أزنبقة السفح مالي أراك	تعانقك اللوعة القاسية
السآمة	*الأعمال الكاملة*، ص١٢٢	سئمت الحياة وما في الحياة	وما إن تجاوزت فجر الشباب
الدموع	*الأعمال الكاملة*، ص١٣٣	ينقضي العيش بين شوق ويأس	والمنى بين لوعة وتأس
المساء الحزين	*الأعمال الكاملة*، ص١٦٦	أظل الوجود المساء الحزين	وفي كفه معزف لايبين

جدول رقم ٢ . عناوين بعض القصائد لشوقي وحافظ

العنـــوان	مصدر القصيدة	مطلـع القصيـدة	
مشروع ملنر	*الشوقيات*، جـ١، ص٧٢	ائـن عنـان الـقـلـب واسلم به	من ربـرب الـرمـل ومن سربه
مشروع ٢٢ فبراير	*الشوقيات*، جـ١، ص٧٦	أعـدت الراحة الكبرى لمن تعبا	وفـاز بالحق من لم يألـه طلبـا
ذكرى كرنارفون	*الشوقيات*، جـ١، ص٨٤	في المـوت ما أعيا وفي أسبـابـه	كل امـرىء رهن بطي كتـابـه
الانقلاب العثماني	*الشوقيات*، جـ١، ص١١٩	سل يلدزًا ذات الـقـصـور	هل جاءهـا نبأ الـبـدور
في سبيل الهلال الأحمر	*الشوقيات*، جـ١، ص١٤٩	جبريل هلل في الـسـماء وكـبر	واكتب ثواب المحسنين وسـطر
نكبة بيروت	*الشوقيات*، جـ١، ص١٦٢	يارب أمـرك في المـمالـك نافـذ	والحكم حكمـك في الدم المسفوك
بين الحجاب والسفور	*الشوقيات*، جـ١، ص١٧٦	صـداح يامـلـك الـكـنـار	ويـا أمـيـر الـبـلـبـل
ذكرى شكسبير	*ديوان حافظ*، ص٧٢	يحييك من أرض الكنـانة شاعر	شغـوف بقـول العبقـريين مغرم
تحية لجمعية المرأة الجديدة	*ديوان حافظ*، ص١٣١	إليـكـن يهدي الـنيل ألف تحية	معـطرة في أسـطرٍ عطرات
نادي الألعاب الرياضية	*ديوان حافظ*، ص٢٢٢	بنـادي الجـزيرة قف ساعـة	وشـاهـد بربـك ماقـد حـوى
اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها	*ديوان حافظ*، ص٢٥٣	رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي	ونـاديت قومي فاحتسبت حياتي
رعاية الأطفال	*ديوان حافظ*، ص٢٧٥	شبحًا أرى أم ذاك طيف خيال	لابـل فتـاة بالـعـراء حيالي
مدرسة البنات ببورسعيد	*ديوان حافظ*، ص٢٧٩	كم ذا يكـابـد عاشق ويلاقي	في حب مصر كثـيرة العشـاق
ملجأ رعاية الأطفال	*ديوان حافظ*، ص٢٨٣	صفحة البرق أومضت في الغمام	أم شهـاب يشق جوف الـظلام

عن ذواتهم بقدر ما تأتي تعبيراً عن صوت الجماعة، ولعلنا نستطيع أن نتبين الفوارق أكثر بين المدرستين من قراءة العناوين لبعض قصائد شوقي وحافظ إبراهيم، جدول رقم٢.

في العناوين السابقة لا نرى علاقة واضحة بينها وبين نفسية الشاعر كما رأيناها عند الرومانسيين، فإشارتها الصريحة إلى موضوع القصيدة عند الشاعر الكلاسيكي لاتعطيه فرصة لإبراز ذاته وتلوين العنوان بما يحسه تجاه موضوعه إحساسًا رومانسيًّا، وذلك بسبب الدور الاجتماعي الذي يلعبه الشاعر الكلاسيكي في جميع المناسبات مما يجعله صوتًا لغيره لا صوتًا لنفسه، وهذا عكس ما تبرزه عناوين المدرسة الرومانسية التي تأتي ملونة بتجربة الشاعر وإحساسه الذاتي تجاه موضوعه، مما يجعل العنوان يشير إشارة ضمنية لا صريحة إلى موضوع القصيدة.

نتيجة البحث

بعد هذا الاستعراض لحركة العنوان الشعري في القصائد العربية في القديم والحديث يمكننا أن نخرج ببعض النتائج التي تتعلق بهوية القصيدة العربية وبالمعايير التي حكمت وضع تلك العناوين قديمًا وحديثًا:

١ ـ لعل أول ما لاحظناه خلال دراستنا لهوية القصيدة في الشعر القديم هو أن الأسماء القديمة التي مازالت ثابتة في أذهان الناس لم تكن من وضع الشعراء أنفسهم، بل من وضع القراء والنقاد الذين دعاهم الإعجاب بقصيدة ما إلى تسميتها باسم يميزها عن بقية قصائد الشاعر، وقد اختلفت المعايير التي اعتمدوا عليها في وضع تلك الأسماء، فتراوحت بين معايير موضوعية راجعة إلى موضوع القصيدة، مثل القصيدة (المنصفة) لخداش بن زهير، (والاعتذاريات) للنابغة الذبياني، أو معايير فنية راجعة إلى حكمهم بجودة القصيدة مثل (المعلقات، والمسمطات) أو معايير مكانية وذلك بنسبة القصائد إلى المكان الذي نظمت فيه مثل الروميات لأبي فراس الحمداني والحجازيات للشريف الرضي. وقد تكون تسمية بعض القصائد راجعة إلى غير ذلك من المعايير والأسباب، كتسميتها بمن قيلت فيه مثل (المتجردة) للنابغة و(السيفيات والكافوريات) للمتنبي، ولم نر شاعرًا عربيًّا قديمًا سمّى قصيدته بنفسه قبل ابن عنين في القرن السادس الهجري، حين أطلق على قصيدته التي هجا بها جماعة من أهل دمشق (مقراض الأعراض)، وقد تلاه في القرن السابع

الهجري شعراء المدائح النبوية الذين اهتموا بتسمية مدائحهم أسماء مسجوعة تشابه أسماء الكتب في صياغتها وأسلوبها المسجوع، وقد لاحظنا عدم بقاء تلك الأسماء في أذهان القراء الذين فرضت سلطتهم على النص أسماء أخرى غير ما أراد الشاعر مثل (البردة والهمزية للبوصيري).

٢ ـ القافية كانت منذ القديم أساسًا يعتمد عليه لتمييز القصائد المتميزة عن غيرها، ويُلجأ إلى هذه الدلالة الصوتية إذا لم تكن القصيدة ذات اسم تعرف به، **فلامية العرب، ولامية العجم، وسينية البحتري، ومقصورة ابن دريد، وبائية أبي تمام، كلها قصائد** هويتها من قوافيها، ولم تصل إلى هذا التميز عند الناس إلا بعد أن بلغت القمة في إنتاج الشاعر واستحقت أن تتميز عن غيرها من قصائده. أما الإشارة إلى القصيدة بمطلعها أو بجزء منه فهي أكثر الإشارات انتشارًا في القصائد العربية، وذلك بسبب عدم انتشار العنوان في الشعر العربي وقلة القصائد التي اكتسبت هويتها من القافية، وغالبًا ما تكون الإشارة إلى القصيدة بمطلعها مقرونة باسم الشاعر.

٣ ـ في العصر الحديث اهتم الشاعر العربي بعنونة قصيدته وذلك نتيجة لتلاقح الثقافات الذي ظهر بين الشرق والغرب أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، ولم يكن العنوان ذا أهمية تذكر عند البارودي الذي يعتبر فاتحة النهضة الشعرية في العصر الحديث، فقد كان يسير بشعره سيرة الشعراء الأوائل في العصر الجاهلي والعصر العباسي، وكان النموذج القديم النموذجَ الوحيدَ الذي حاول البارودي إحياءه واقتفاء آثاره، فكان من الطبيعي أن يغيب العنوان عن قصيدته لأن القصيدة العربية القديمة لاتحمل عنوانًا وهي نموذجه وسراجه في طريق التجديد. أما البدايات الحقيقية والجادة لعنونة القصيدة وإعطائها هوية خاصة بها، فكانت على يدي أحمد شوقي الذي جمع بين الثقافتين العربية والغربية فسكب في الإناء القديم زيتًا جديدًا فاستطاع أن يحافظ على عمود الشعر العربي ويجدد فيه في الوقت ذاته. وكان العنوان في مقدمة ماجدَّ على القصيدة العربية، وشوقي في رأينا هو أول من أعطى القصيدة هوية محددة بعنوان ثابت في العصر الحديث، وكان العنوان في تلك المرحلة مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالقصيدة وموضوعها متأثرًا في ذلك بعناوين الكتب العربية ونهجها في تحديد موضوع الكتاب. فالعنوان في قصيدة شوقي واتباع المدرسة الكلاسيكية ذو معيار موضوعي مرتبط بالقصيدة نفسها، فهي التي تشكل العنوان وتحدده، ولكن هذا

المعيار لم يستمر طويلاً، إذ سرعان مافتح الرومانسيون أبواب تجديد أخرى غيرت أشياء كثيرة في المعـايير الشعـرية والنقـدية، فأصبـح التركيز على الذات هو المحور الرئيس للقصيدة عندهم، وقد نال عنوان القصيدة مانال القصيدة نفسها من تجديد، فارتبط بنفسية الشاعر أكثر من ارتباطه بموضوع القصيدة، وأصبح لايشير إلى موضوعها بقدر مايشير إلى نفسية قائلها وهذا خلاف ما رأيناه عند شوقي وأتباع مدرسته.

The Title of the Arabic Poem

Abdulrahman Ismail Al-Ismail
Assistant Professor, Arabic Department, College of Arts,
King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia

Abstract. It is well-known that the ancient Arabic poem (*qaṣīda*) is composed without a title indicating its particularity, a fact which led some critics and readers, in later periods, to designate names for some outstanding Arabic poems depending on various criteria: some names bear reference to the topic of the poem, others to the place in which it was recited or to the end-rhyme (*rawī*) but many of these names are based upon a phrase extracted from the first line (*maṭla'*). The only deviation from these criteria of name-selection occur in the well-known genre of the eulogy on the prophet (*madā'iḥ*) which appear in the 7th century of the Islamic era.

The objective of this study is to trace back the emergence of the title in the Arabic poem, to investigate the criteria adopted by some critics for the naming of some outstanding poems of ancient Arabic poets whose poems never carried names indicating the particularity of these individual poems, and finally to touch upon the modern influences that led to the designation of the title and to its consideration as an integral part of the poem and of the poet's work as well.