الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة وهـــران

كلية الآداب، اللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي بعنوان:

# الخطاب الأدبي الإعلامي في الشعر الجاهلي
# دراسة وصفية تحليلية

إعداد الطالب
عصام محمد المشهراوي

إشراف الدكتور
الشيـــخ بوقـــربـــة

أعضاء لجنة المناقشة:

| | | | |
|---|---|---|---|
| رئيساً | مختار حبّار | أستاذ | جامعة وهران |
| مقرراً | الشيخ بوقربة | أستاذ | جامعة وهران |
| مناقشاً | اسطنبول ناصر | أستاذ محاضر –أ– | جامعة وهران |
| مناقشاً | محمد مرتاض | أستاذ | جامعة تلمسان |
| مناقشاً | الزّمري محمد | أستاذ | جامعة تلمسان |
| مناقشاً | غربي شميسة | أستاذة محاضرة –أ– | جامعة سيدي بلعبّاس |

السنة الجامعية 2011 – 2012م

بسم الله الرّحمن الرّحيم

**مقدمة**

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، أما بعد.

يسعى هذا البحث للإجابة عن بعض التساؤلات التي تتعلق بالطبيعة الإعلامية للأدب بعامة والشعر الجاهلي بصورة خاصة؛ وهي: هل للشعر إلى جانب قيمته الجمالية قيمة إعلامية وتربوية؟ ما الآفاق التي يفيد فيها الشعر على الصعيد السلوكي؟ ما أهمية ذلك من المنظور التربوي والإعلامي؟ والسؤال الأهم في البحث؛ هل كان الشعر الجاهلي وسيلة إعلام عصره؟ وهل استطاع أن يعبر كوسيلة إعلامية عن واقع العصر الجاهلي اجتماعياً وسياسياً وثقافياً ودينياً ونفسياً؟.

أردت إلقاء الضوء على الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي وتبيان خصائصه، وبذلك تهدف هذه الدراسة إلى تبني نظرية التفسير الإعلامي للشعر الجاهلي، على أساس من فهم طبيعة الشعر نفسه، والتي تقوم في جوهرها على أساس اتصالي. فالشعر الجاهلي هو شكل من أشكال العملية الاجتماعية، مما يجعله يمتاز بالتعبير عن الغرضية والتفاعل معاً، بمعنى أن له شكل اتصالي ينطوي على القصد أو التدبير، كما ينطوي على التفاعل والمشاركة.

وكان أهم ما دفعني من أسبابٍ لاختيار هذا البحث الذي قمت به تحت عنوان؛ ((الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي))، ما يلي:

1-من خلال الدراسة والمتابعة في مجال البحوث الإعلامية والأدبية واللغوية بوجه عام، لم أجد بحوثاً ذات علاقة مباشرة بين الشعر والأدب، وعليه فإن البحث يسعى إلى تقديم دراسة أدبية إعلامية تفتقر إليها المكتبة الأدبية العربية، مما سيدفع بالباحثين فتح آفاق جديدة للدراسات الأدبية في إطار علم الإعلام.

2-لقد وجدت أن هذا المنحى الجديد من الدراسات الإعلامية المعاصرة، يكشف عن مزايا التعبير الإعلامي للغتنا وشعرنا. مما دفعني لتناول هذا الموضوع، ليكون مدخلاً لفهم السمات الإعلامية والتقنيات اللغوية التي تمتّع بها الشعر الجاهلي كوسيلة إعلامية.

3-تأكيد صلة الأدب العربي بعلوم العصر والحضارة، فولوج باب جديد في دراسات الأدب العربي القديم وفنونه، يحقق الربط بين دراسة الإعلام والخطاب الشعري، في ضوء ما

يمكن أن نطلق عليه علم اللغة والأدب الإعلامي، مما سيسهم في تطور هذا المجال من العلوم الإنسانية، لما للغة والأدب من علاقة بالإعلام.

4-أصبحت الحاجة لدراسة الأدب كوسيلة إعلامية حاجة ملحّة في حياتنا المعاصرة، نظراً لأهمية الأدب في تشكيل الحياة الاجتماعية وقضايا التنمية، إذ من غير الممكن قيام أي مجتمع دون إعلام أدبي يراقب ويوجّه ويُقيّم.

اقتضت طبيعة هذا البحث اختيار المنهج الوصفي التحليلي لتحديد الرؤيا التي تنطلق منها هذه الدراسة، من خلال إبراز أبعادها وملامحها في إطار التفسير الإعلامي للشعر الجاهلي. ويتداخل هذا المنهج مع غيره من مناهج البحث العلمي في إيجاد تفسير إعلامي للمضمون الأدبي، لذلك اعتمدت أيضاً على المنهج البنيوي الأسلوبي للكشف عن بنية النص الشعري ومستوياته التركيبية والدلالية، بما يساعد في الوصول إلى الهدف المطلوب من الدراسة.

ووفقاً لطبيعة الموضوع والمادة العلمية، قسّمت الموضوع إلى؛ مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة، وذلك على النحو التالي:

ألممت في التمهيد بالوظيفة الإعلامية والتربوية للشعر، وبيّنت أهمية دور الشعر في تشكيل واقع المجتمعات، والتأثير على صعيد تعديل القيم، وتكوين الآراء، وتحديد المواقف. وتطرقت للوظيفة التربوية للخطاب الشعري، والمتمثلة في مقاربة القيم، ومقاربة التراث، والارتقاء بالمشاعر، وتحفيز ملكة الإبداع، وتطوير مهارات اللغة والأسلوب، وتنمية الحس النقدي، وزيادة الوعي الاجتماعي. كما تحدّثت عن وظيفة الشعر الإعلامية والاتصالية، ومساهمته في صناعة الرأي العام، وتزويد الجمهور بالمعلومات والأفكار والقيم، وتشكيل ألوان السلوك، وتجسيد الثقافة، ونقل التجارب، وإمتاع المتلقي وتوسيع مداركه وآفاقه.

وتحدثت في الفصل الأول عن الخطاب الأدبي ومفهوم الإعلام والاتصال؛ حيث عرّفت الخطاب لغةً واصطلاحاً، لأن مساءلة البحث ومحاورته تكون وفق التحديد المقترح للمفاهيم. ثم قمت بتحديد مفهوم الخطاب من حيث علاقته باللغة والمجتمع والأدب.

كما تناولت مفهوم الأدب واللغة والنص الشعري، وألمحت باختصار إلى العلاقة بين الأدب واللغة، وبيّنت أن الطاقة الفنية التي تتوفر عليها اللغة ترتقي بالنص إلى مستوى شاعرية تنبئ عن تنوع دلالي مشحون بعلامات لغوية. وفي هذا الفصل أيضاً أوضحت مفهوم الإعلام

والاتصال لغة واصطلاحاً، وعناصر الرسالة الإعلامية، وأهمية الإعلام في تزويد الأخبار والمعلومات، وتكوين الرأي، ومعالجة المشاكل والقضايا المختلفة، وتصوير الواقع الحياتي لأي مجتمع من المجتمعات. وأوضحت أهم خصائص المرسل والمستقبل وقناة التوصيل. كما بينت الأثر البالغ للإعلام في تحقيق أهداف التنمية والتغيير الاجتماعي.

وفي المحور الأخير تناولت الخطاب الإعلامي في الشعر، الذي يتمثل في الجوهر الاتصالي للأدب بشكل عام. كما قمت بتحديد مصطلحات كل من الدلالة والسيميولوجيا والسيميوطيقا، بما يُضيء دور الخطاب الإعلامي في الشعر ووجوده على أساس اتصالي.

أما الفصل الثاني؛ فقد تناولت فيه الشعر الجاهلي وعلاقته بالإعلام. ولّما كان عند دراسة أي عمل أدبي يصعب الفصل بين الزمان والمكان؛ فقد قمت بتحديد العصر الجاهلي زمانياً ومكانياً، مع دراسة الآثار البيئية للجزيرة العربية على سكانها في ذلك العصر، وبيّنت كيف كان لها أثر في تشكيل حياة الناس وأنشطتهم العامة. ثم تطرقت إلى الظروف الحياتية المصاحبة للعصر الجاهلي من الناحية الاجتماعية، والأدبية الفكرية، والسياسية، والدينية، والاقتصادية، ودورها في تكوين شخصية الفرد والجماعات في ذلك العصر. ثم تعرّضت لنشأة الشعر الجاهلي واختلاف القدماء والمحدثين في تقدير عمره ونشأته. وتناولت الشعر الجاهلي كوسيلة إعلامية لها دور مؤثر عملية التربية وتوجيه الرأي العام وتثقيفه، وإحداث التغيير. وأوضحت أن اللغة الشعرية في العصر الجاهلي مثلت أداة إعلامية حقيقية، وأن الشاعر أدى دوراً إعلامياً مؤثراً.

وخصّصت الفصل الثالث للحديث عن تجليات الخطاب الأدبي الإعلامي في الشعر الجاهلي، فتحدثت عن الشعر الجاهلي كونه وسيلة إعلامية تكشف عن معاناة الإنسان الجاهلي وتصور ما كان يؤرقه، وقد كانت أهم صور المعاناة لديه تتمثل في الحل والترحال، والحروب، والتشرد والنفي، وقد تناولت الجانب الكمي الدلالي للشعر الجاهلي بالوصف والتحليل بما يكشف عن الطابع الإعلامي الذي يشير إلى هذه المعاناة.

كما تناولت الشعر الجاهلي كوسيلة إعلامية للفخر بوسائل القوة والمنعة والعزة، والتي اشتملت على الفخر بالعصبية والتحالفات والزعامة والهيبة، والفخر بأدوات القوة؛ كالخيل والسلاح والتحصينات، والفخر بالانتصارات وأيام الطعان، وقد استشهدت من الشعر الجاهلي

بما يُثبت أن الشعراء الجاهليين كانوا رجال إعلام عصرهم، وأنهم أخذوا على عاتقهم مؤازرة قبائلهم على المستوى الاتصالي بالجماهير.

وانتقلت للحديث عن الشعر الجاهلي كوسيلة إعلامية لتمجيد الذات من خلال الإفراط في صفات القوة والشجاعة، والتمتع بالفضائل الحميدة، والفخر بالنسب. وبيّنت أن الشاعر هدف من وراء ذلك إلى إظهار قوته وتفوقه، كما هدف إلى تخليد ذكراه وحفظ مناقبه.

ثم تناولت الشعر الجاهلي كوسيلة إعلامية للتأثير والتحفيز، واستشهدت بأشعار أومأَتْ إلى هذا الغرض الإعلامي، فرأينا ؛ التحفيز، والاستعطاف، والتهديد والوعيد، والنيل معنوياً من الخصماء، والتكسب بالشعر.

وفي المحور الأخير من هذا الفصل، تناولت الشعر الجاهلي كوسيلة إعلامية لنشر القيم والفضائل، وبيّنت الدور الإعلامي للشعر في نقل الأفكار وبث القيم السلوكية العليا في نفوس متلقيه وتهذيب النفوس، ومعالجة القضايا الاجتماعية، والتركيز على عملية بناء القيم لدى الإنسان الجاهلي، وأثبت بالشواهد الشعرية أن الشعر الجاهلي كان رسالة إعلامية تربوية تُقوِّم بما فيها من قيم نفسية وأخلاقية وإنسانية. كما أشرت إلى الأسباب التي دفعت بالشعر الجاهلي إلى القيام بواجبه الإعلامي، وخلصت إلى أهم خصائص الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي.

واحتوى الفصل الرابع على الدراسة الفنية ومعالجتها إعلامياً، وقد أردت أن يكون هذا الفصل دراسة أسلوبية، سعياً لإظهار التقنيات الإعلامية الأساسية التي اعتمدها الشاعر الجاهلي للتعبير عن إحساساته وأفكاره ورؤاه للحياة والوجود، وقد ركزت على المستويين التركيبي والدلالي؛ حيث تناولت في المستوى التركيبي ظاهرتي التقديم والتأخير، والحذف، وفي المستوى الدلالي تناولت الصورتين؛ التشبيهية والاستعارية. وأرفقت بشواهد من الشعر الجاهلي بما يبرز دور هذين المستويين الأسلوبيين في بناء المعنى ووضوح الرسالة الإعلامية وتحقيق الهدف الإعلامي والتأثيري للشعر. وفي هذا المجال تكون العملية الإعلامية التي يقوم بها الشاعر، تعتمد بشكل أساسي على إبراز الدلالة عبر استخدام هذه التقنيات، التي تُحدث تأثيراً ممتعاً في نفوس متلقي الرسالة الإعلامية المبثوثة في الشعر. كما اعتبرنا الصورة الشعرية خاصية أخرى من خصائص الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي، كونها ذات هدفين؛ جمالي تأثيري، ودلالي إعلامي، في آن واحد.

وفي الأخير انتهيت إلى كتابة الخاتمة؛ التي احتوت على أهم النتائج التي توصلت إليها، ثم أتبعتها بفهرس للمصادر والمراجع، وآخر للموضوعات.

أما الصعوبات التي واجهت هذا البحث، فهي لا تخرج عمّا يعاني منه الباحثون كلهم، وفي مقدمة هذه الصعوبات معضلة "المصادر والمراجع"، حيث لم نعثر على المادة العلمية المطلوبة، فهي قليلة جدّا. وإن وجدنا البعض منها، فهي ليست ذات علاقة مباشرة بالخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي.

وفي نهاية هذه المقدّمة الشيّقة، فإن هذا البحث بلغ ما بلغه بفضلٍ ومنةٍ من الله، ثم بتوجيه من مشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور "بوقربة الشيخ"، الذي أحاط هذه الدراسة بالعناية البالغة، وتجشَّم عناء قراءته ومراجعته وإبداء الملاحظات القيّمة التي ساعدت على إخراجه بهذه الصورة، فكان بذلك نعم الموجّه. فإليه أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الخالص.

كما أشكر للدكتور أحمد مطهري الذي لم يبخل عليّ بإرشاداته السديدة، فأنار لي درب البحث، فصار سهلاً بعد أن كان شاقاً وبثّ فيَّ الحماس. وكذلك الأستاذة بن ضحوي خيرة والدكتورة قدوسي نسيمة اللتان زودتاني بالكثير من المراجع العلمية والأدبية، والدكتور بسّام بشير من جامعة الأقصى بغزة الذي وجّهني لهذا التخصص، كما لا يفوتني أن أشكر الدكتور نصر المشهراوي الذي تحمّل معي مشاق الغربة والبعد عن الوطن، كما لا أنسى أن أتوجّه بالشكر إلى الأصدقاء والزملاء الذين أمدّوني بفكرة أو أعاروني كتاباً وكل من قدّم عوناً لهذا البحث. أسأل الله أن يجازي الجميع عني خير الجزاء.

وآمل بعد دراسة الموضوع، أن يظهر هذا البحث صفحة رائعة من صفحات الأدب العربي القديم، وأن يبرز الممارسات الإعلامية الشيقة التي قام بها الشعر الجاهلي، والتي استخدمها الشعراء الجاهليون كجزء من تواصلهم الاجتماعي والثقافي والسياسي.

فإن وفقت فمن الله وحده، وإن أخفقت فما قصرت عن عمد

الطـــالب. عصام المشهراوي

وهران في يوم 2011/02/21م

# الوظيفة الإعلامية والتربوية للشعر

أولاً: أهمية دور الشعر.

ثانياً:الوظائف التربوية للخطاب الشعري.

1- مقاربة القيم.

2- مقاربة التراث.

3- الارتقاء بالمشاعر.

4- تحفيز الخيال وتنشيط ملكة الإبداع.

5- تطوير مهارات اللغة والأسلوب.

6- تنمية الحس النقدي.

7- زيادة الوعي الاجتماعي.

ثالثاً: وظيفة الشعر الإعلامية والاتصالية.

يضرب الشعر بجذوره في صميم الثقافة الإنسانية، تلك حقيقة لا يشكّ فيها كلّ مطّلع على ثقافات الشعوب، وليس ثمّة أمة كانت لها حضارة و لم يكن لها ثقافة، وكانت لها ثقافة و لم يكن لها شعر، بل إن للشعر حضوراً قويّاً في ثقافات الشعوب البدائية التي عاشت في الجزر النائية، وفي أعماق الصحارى والأدغال، وكل هذا لا يدع مجالاً للشك في أن الشعر هوية قبل أن يكون صناعة، وهواية قبل أن يكون حرفة، وأنّه حاجة وضرورة، وليس لغواً من القول.

لقد ارتبط الشعر على مر السنين بالواقع الفكري والسياسي والاجتماعي، وكان في كل مراحله يساير هذه الأحوال، ويجاري تغيراتها، ويتشكل بوعائها، حتى بات من المؤكد قراءة واقع المجتمعات وأوضاعهم السياسية والاجتماعية والفكرية، من خلال قراءة النتاجات الشعرية في تلك الحقبة من الزمن [1]، كما يمكن الحكم على التوجهات الأيديولوجية من واقع الخطاب الشعري الذي يصدر عن النخبة الأدبية في أي مجتمع.

ومن هنا نجد أن الشاعر أشبه بالمصور الجغرافي، فهو عندما يتحدث عن أطلال أحبته؛ فإنه يؤرخ لنا كل ما يتعلق بالمواضع التي مر بها. كما أنه يضع لنا بأسلوب استدراجي قائم على الحجة والبرهان؛ كل ما صدر عنه من مذاهب فكرية ودينية سائدة في عصره. وهذا هو الشعر الذي يعتبر صورة جمالية تتجلى فيها روح العلم، مما يجعله وثيقة تاريخية وإعلامية على نحو ما.

وبذلك نرى أن الشعر بشكل عام، يمكن أن يُدرس في ضوء النظريات الحديثة لإثرائه، شريطة ألا نُخرج هذا الشعر عن رؤية أصحابه، ونُقوّلهم ما لم يخطر في بالهم، والصورة الشعرية وحدها تبيح لنا أن نثريها بمقدار ما تسمح لنا بذلك. فإننا عندما نحيل إلى نص شعري ما "فإننا نحيل إلى أفق أو فضاء خاص له حدود معينة. وتتجلى في هذا الفضاء – بطرق متفاوتة في الصفاء – مجموعة من الدلالات التي يسمح بها النص، ويتعين على المتلقي تحديد مكوناتها وكشفها وتفسيرها"[2]. فالشعر بل الأدب ذو قيمة دلالية في نواحي الحياة، والفن يعبر عن مبدعيه وعصرهم وبيئتهم.

---

[1] ينظر؛ الشعر الفلسطيني بين الخطاب الفكري والخطاب الأدبي: بسام صيام، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2006م، ص1.
[2] بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، مجلة عالم المعرفة، العدد 164، الكويت، 1992م، ص233.

وقد أكد "حسين جمعة" في دراسةٍ دلاليةٍ؛ حلل فيها الصورة الشعرية في إطار ارتباطها بعدد من الظواهر النفسية والاجتماعية والتاريخية والفكرية والطبيعية، على أن "الشعر يعد من أهم الوثائق المعبرة عن حياة الأمم، ورقيها العقلي، وهي تنتقل من مرحلة حضارية إلى مرحلة حضارية أخرى"[1]. فالصورة الشعرية في نظره لم تكن محايدة؛ فهي تحمل في ذاتها خصائص الواقع الاجتماعي المعاش للشاعر، وتعبر بكل دقة عن كل ما يقع تحت حواس الشعراء، ويعتلج في مشاعرهم.

والمجتمع العربي على مر العصور تأثر بالمتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية، وانعكس ذلك بصورة واضحة على الجوانب الأدبية، فكان الشعر مرآة إعلامية حقيقية تعكس هذه الأوضاع والمتغيرات، وتنقلها بدقة كبيرة؛ ليغدو ابناً شرعياً لواقع عربي سياسي واجتماعي واقتصادي وفكري وثقافي.

لقد مرت الأمة العربية بمنعطفات هامة وتحولات جذرية، شكلّت نقاط تحوّل ونقلات نوعية، وزلزلات فكرية وسياسية واجتماعية ونفسية، عملتْ على فتح أفضية واسعة، وآفاق ممتدة أمام جماهير المتلقين على مر العصور، وكان الشعراء ممن تأثروا بهذه المستجدات؛ بصفتهم الأكثر حساسية للمتغيرات، فأصبح شعرهم صورة نابضة تغرف من واقع الحالة المعاشة، وترسم لها خطوطاً ما زالت ممتدة بجذورها في أعماق الزمن. وأخذ شكل الخطاب الشعري يتجه إلى نواحٍ عدة، يكشف فيها عن الكثير من الآمال والآلام ونبض الشارع، وما يعتلج في نفوس الناس وفكرهم.

ونحن بهذا الصدد نحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة، وهي:

1- هل يوجد للشعر قيمة إعلامية وتربوية، إلى جانب قيمته الجمالية ؟
2- ما الآفاق التي يفيد فيها الشعر على الصعيد السلوكي ؟
3- ما أهمية ذلك من المنظور التربوي والإعلامي؟.

---

[1] شعرنا القديم صورة ودلالة: حسين جمعة، مجلة جامعة دمشق، مج14، عدد1، 1998م، دمشق، ص11-18.

**أولاً: أهمية دور الشعر:-**

إنه من الجدير بنا أن نعتقد أنّ اهتمام العرب قديماً بالشعر، راجع إلى الدور التربوي الهام والمحوري الذي كان يقوم به على جميع الأصعدة؛ سواء كانت دينية أم اجتماعية أم عسكرية، وتكمن أهمية ذاك الدور في أمور أربعة:-

أولاً: أنّ للشعر قدرة على مخاطبة جميع أبناء المجتمع؛ الرجال والنساء، الصغار والكبار، الأغنياء والفقراء، وهو من ثمّ قادر على إحداث مساحة أكبر من التأثير على صعيد تعديل القيم وتكوين الآراء وتحديد المواقف. ومن هنا يجب أن نشير إلى أن لغة الخطاب الإعلامي في الشعر، تقوم على الوظيفة الهادفة والوضوح والإشراق، فالرسالة الإعلامية المبثوثة في ثنايا الشعر؛ إنما هي تعبير اجتماعي شامل[1]، فالأدوار الاجتماعية والثقافية التي يقوم بها الأدب كوسيلة إعلامية لا تعتبر مجرّد محتويات تعبيرية عن المجتمع، بل تشمل المكونات العقائدية وأنماط السلوك والحياة، لتصبح بذلك المرآة المحورية للتوزيع الثقافي والإيديولوجي للمجتمع[2]. فهي انعكاس لمسرح الأحداث في المجتمع في أي عصر من العصور.

ثانياً: إن الشعر في الغالب يخاطب العواطف والمشاعر، والإنسان بطبعه أكثر استعداداً للتأثر بالخطاب الوجداني، ولاسيما إذا كانت القضايا التي يدور حولها الخطاب الشعري وثيقة الصلة بحياة المجتمع وهمومه وأحلامه، والشعر من ثمّ أكثر قدرة على تغيير المسار السلوكي للفرد، ليس بالقسر الخارجي، وإنما باندفاع ذاتي، و"ذلك لأن الشعر من أسبق الفنون الأدبية إلى وجدان البشر، لما فيه من موسيقى وإيقاعات متناغمة منسجمة تدغدغ الأحاسيس"[3]. هذا بالإضافة إلى كونه وصفاً للحالات النفسية والمواقف العاطفية والإحساسات المختلفة، وكل ما يتفاعل به العقل المفكر مع الشعور الحي المثقف.

---

[1] ينظر؛ المستويات اللغوية في الاتصال الإعلامي: عبد العزيز شرف(د)، المجلة العربية للمعلومات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد3، يونيو1979م، القاهرة، ص80.

[2] ينظر؛ إيديولوجية الصناعة الثقافية – دراسة نظرية حول سلطة الإعلام في هندسة الفكر: الأخضر إيدرودج، المجلة التونسية لعلوم الاتصال، عدد34/33، جانفي/ جوان وجويلية/ ديسمبر، 1998م، ص141.

[3] ينظر؛ القيم التربوية في برامج الأطفال ودور وسائل الإعلام في تعزيزها: أحمد علي كنعان (د)، مجلة المعلم، معهد التربية التابع للأنروا، عمان/ الأردن، العددان 1-2، حزيران – كانون الأول 2001م، ص48.

لذلك فإن الشعر ينبغي له أن يعبر عن وجدان الشاعر وحياته الباطنية والمعاشة، أي أن يكون صورة لنفسه ولمجتمعه، وصادراً عن نفس الشاعر وطبعه، وفي ذلك دعوة إلى صدق الشاعر في الإحساس والتعبير.

كما يؤكد علماء النفس أن الكلمات الشعرية المغناة (الملحنة) تبقى ماثلة في الوجدان زمناً طويلاً، وعلى هذه الكلمات أن تحمل كثيراً من القيم متضمنة في مقطوعات شعرية يسهل ترديدها وحفظها، ولا خوف من أن يقدم الشعر ويحمل القيم المختلفة لأي مرحلة من مراحل العمر[1]، وهو في هذا يعتمد بطبيعة الحال على تمكن الشاعر من فهم سيكولوجية المتلقي، وتقديم الشعر إليه بلغة سليمة سلسة وإيقاعات بسيطة.

ثالثاً: إنّ المتلقي يتواصل مع الشعر من خلال الشعور بالحرية والمتعة باعتباره وسيلة إعلامية حرة، وليس من خلال الإلزام أو الإكراه، حيث "يلعب الشعر كوسيلة إعلامية دوراً فاعلاً من الناحية الثقافية من خلال المهارة والتشويق في تقديم المعلومات"[2]، وهو في هذه الحال أعمق تأثراً بالخطاب وأكثر استعداداً للتفاعل مع جمالياته، وللانضواء تحت القيم الإنسانية الماثلة فيه.

رابعاً: إن للشعر المقدرة على أن يكون محايداً؛ يُستخدم في مجال التربية والتعليم، أو في مجال الهدم والشر، وهو بهذه الخاصية يحمل الكثير من الإيجابيات التي يجب أن يستغلها التربويون.

---

[1] ينظر؛ التربية الثقافية للطفل العربي، أحمد سويلم، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 1990م، ص68-69.

[2] أزمة الهوية في عصر المعلوماتية وتكنولوجيا الاتصال: محي الدين عبد الحليم، مقال في جريدة القدس، فلسطين، 1999/10/31م.

**ثانياً: الوظائف التربوية للخطاب الشعري:-**

إن الوظائف التربوية التي يضطلع بها الخطاب الشعري أكثر من أن يفي بها بحث محدود، فالتربية عالم متشعّب المجالات؛ تتناول الإنسان جسداً وأحاسيساً ومشاعراً وقيماً وفكراً وسلوكاً ومعرفةً وانتماءً، والخطاب الشعري كونٌ برأسه، ولعلّ من أبرز الوظائف هي الآتية:

**1- مقاربة القيم:**

إنّ أول وأقدم وأعظم من أشار إلى القيمة التربوية للشعر من المنظور الأخلاقي هو "أفلاطون"، فقد أنكر في جمهوريته الشعراء الذين يعبثون بالموروث الديني والأخلاقي للأمة، وأخذ عليهم أنهم يفسدون الجماهير عندما يصوّرون الآلهة والعظماء في أوضاع ومواقف لا تتناسب مع مكانتهم السامية، كما تجدر الإشارة إلى أنه لم تغب هذه الحقيقة – أقصد القيمة التربوية للشعر – عن تلميذه أرسطو، فهو ينبّه في صفحاته العشرين الأولى من كتابه "فن الشعر"[1]إلى أن المآسي اليونانية – وهي شعرية في الغالب - تقوم بوظيفة سيكولوجية هامة جداً، ألا وهي تطهير الإنسان من كل القيم الرديئة، والسموّ به للحياة وفق القيم النبيلة. ولقد مجّد الشعراء الفضائل الأصيلة والسامية تمجيداً يفوق كل وصف، وعبّروا أصدق تعبير عن تأصل هذه الخصال والمناقب في نفوس القوم مما يدعو إلى الإعجاب بهم[2]. والشاعر عندما يُعلي من شأن القيمة؛ إنما يقوم بعملية تربوية تؤصل لهذه القيم في النفوس.

ويسهم الشعر إسهاماً فعالاً في تشكيل قيم الفرد سلباً أو إيجاباً، باستخدام مجموعة من العناصر استخداماً توافقياً وتبادلياً، بحيث يمكن تغييب عنصر أو إبراز آخر حتى تتم عملية التشكيل، معتمداً في نفس الوقت على رصيد الفرد والمجتمع من مكتسبات سلوكية، واستعداده لتقبل سلوكيات جديدة، مركزاً على ما لدى الفرد من خصائص، وخاصة ما يسمى بالتوحد.

---

[1] ينظر؛ في الشعر: أرسطو طاليس، ترجمة شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، ص1 وما بعدها.
[2] ينظر؛ من فضائل العرب في الشعر الجاهلي: عثمان العبادلة (د)، مجلة الجامعة الإسلامية، عمادة البحث العلمي، غزة، مج1، عدد2، 1993م،ص8.

ويعتمد الشعر أساساً على فكرة التوحد لدى الفرد، فإذا ما ضمن ذلك؛ قام بتسريب مجموعة من القيم أو من الرموز ذات الدلالات الخاصة، التي يستطيع الفرد من خلالها أن يشكل علاقات تحدد وترتب ما لديه من قيم.

لقد أطلعنا تراثنا الشعري على الأنماط السلوكية، التي كانت سائدة في العصر الجاهلي، وعلى رؤية المجتمع للأدب على أنه "وسيلة لتطهير النفس، وتهذيب الخُلُق"[1]، إذ ليس ثمة غاية للأدب أسمى وأجل من صقل النفوس، وتهذيبها، وبث القيم السلوكية العُليا في نفوس مُتَلقّيه.

لقد فهم الشاعر الجاهلي الأدب بوجه عام والشعر بوجه خاص؛ على أنه رسالة سامية، تقوّم بما فيها من قيم نفسية وأخلاقية وإنسانية، على نحو ما نطالع هذه الرؤية في قول حسان بن ثابت[2]:

**لَكِ الخيرُ، غُضّي اللّومَ عنّي، فإنّني أُحبُّ من الأَخلاقِ ما كان أَجملا**

**ألَم تعلمي أنّي أَرى البُخْلَ سُبَّــةً وأُبْغِضُ ذا اللّوْنيــن والمتنقّــلا**

وبهذه الرؤية للأدب، يكون الكلاسيكيون قد رأوا عند الشاعر الجاهلي بغيتهم إلى استخدام الأدب في تصوير الفضائل النبيلة، وفي هذا يقول مُنَظِّرْ الكلاسيكية الناقدُ الفرنسيّ "بوالو": "لا تقدّموا نفوسكم وعاداتكم في أعمالكم الأدبية إلاّ في صورة نبيلة"[3]. وفي ذلك دعوة إلى تضمين الأدب القيم التربوية التقويمية.

وكلما كان الشعر ناضجاً كوسيلة اتصالية، كلما انتقل من العملية التعليمية أو المعرفية إلى منحى آخر، وهو تعديل المعارف أو السلوك، "إذ أن الاتصال هو العملية التي ينقل بمقتضاها الفرد القائم بالاتصال منبهات -عادة رموز لغوية- لكي يعدل سلوك الأفراد الآخرين،

---

[1] في النقد والأدب: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979م،ط 1، ص90.
[2] ديوان حسان بن ثابت: تحقيق د. سيّد حنفي حسنين، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص271-272.
[3] قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي: سعد دعبيس، الصدر لخدمات الطباعة، مدينة نصر، ط1، 1989م، ص172.

(مستقبلي الرسالة)"[1]. وهنا يتضح دور الشعر التربوي في نشر القيم والمُثُل، التي تُشَكِّل الشخصية المثالية، كما يراها المجتمع.

## 2- مقاربة التراث:

المعروف عن الشعر أنه ديوان العرب، وهذا يعني أنه ليس خارطة لجغرافية الوجدان فقط؛ وإنما هو خارطة للحياة العربية بجميع مجالاتها وتفاصيلها. ومن خلال الشعر عرفنا جوانب هامة من حياة العرب؛ مثل الحالة الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية والاقتصادية، حيث "تتكامل الذات الفردية والجماعية من خلال نشدان الصورة العليا للحياة؛ إذ من المحال أن تكون هناك مشاعر في الشعر دون التحامها برموز الواقع الخارجي من جهة، ومشاركتها للشعور الجماعي من جهة أخرى"[2]، وهو بذلك يضطلع بدور حيوي في ديناميكية التغيير والتطوير في المجتمع، إذ يساعد على تقارب القيم بذكره لكل ما يضطلع بالحالة التي كان عليها العرب، إضافة إلى نقله للمعارف والعلوم. "وقد كان العرب يتفاخرون بقدرتهم على قول الشعر والبلاغة بصيغ مختلفة، وفي مختلف مجالات الحياة ومناحيها"[3].فعلى سبيل المثال كم من الناس كانوا سيطّلعون على خفايا معركة عمورية لولا قصيدة أبي تمّام الشهيرة.

## 3 – الارتقاء بالمشاعر:

حب الجمال فطرة في الإنسان، لكن هذه الفطرة تتعرّض للتشوّه والعطالة حيناً آخر، وثمّة حاجة دائمة إلى تهذيبها وبثّ الحيوية فيها. "ومما لا شك فيه أن الترويح عن النفس ضرورة من ضرورات الحياة البشرية لتجديد النشاط، وتحقيق التوازن النفسي، وتعميق الإحساس بالذات، كما أن الترويح يمثل ضرورة إنسانية لأنه وسيلة من وسائل الاسترخاء الذهني للفرد، وطريقة مثلى لتخفيف الضغط العصبي، والكلل النفسي بما يحققه من تسلية، وإبعاد للسأم الناتج عن الآلية، وتبعات الحياة اليومية المتكررة"[4]. والفنون بأنواعها هي المادة الثقافية الكفيلة بهذه

---

[1] التلفزيون الإسلامي ودوره في التنمية: يحيى بسيوني مصطفى وعادل الصيرفي (د)، عالم الكتب، الرياض، 1985م، ص24.
[2] الوهم والواقع – دراسة في منابع الشعر: كريستوفر كورديل، ترجمة: توفيق الأسدي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1982م، ص219.
[3] القرآن والإعجاز اللغوي: أسعد أبو شرخ، مجلة نور اليقين، عدد68، ديسمبر1995م، غزة، ص19.
[4] الإعلام الديني هدف وغاية: محمد بهي الدين سالم، مجلة منبر الإسلام، العدد8، ديسمبر1998م، القاهرة، ص26.

المهمة إلى حد كبير، ولا ريب في أن الشعر هو من الفنون القيّمة، وله من ثمّ أهميّة بالغة في تشذيب وتطوير الذوق الجمالي والترويح عن النفس.

## 4- تحفيز الخيال وتنشيط ملكة الإبداع:

إن الشعر هو في الأصل فن قائم على التصوير؛ إنّه تصوير بالكلمات بدل الألوان، ولا يمكن للشاعر أن يبدع الصورة الشعرية إلا بفضل ملكة الخيال، وكلما كان خيال الشاعر أرحب أفقاً وأعمق غوراً؛ كانت لوحاته الشعرية أجمل. وبفضل تلك الملكة كان بعض الشعراء في القمة؛ من أمثال امرئ القيس والنابغة الذبياني، وغيرهم من شعراء العصر الجاهلي. ومن ناحية أخرى لا يمكن للمتلقّي أن يتذوّق جمالية الصورة الشعرية، إلا بفضل ملكة الخيال أيضاً. وطبعاً لم تغب هذه الحقيقة عن مفكرينا وكتبهم؛ فهذا هو كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء يخبرنا في صفحته الـــ (89)على لسان حازم القرطاجنّي "الشعر كلام مخيّل موزون.... والتخييل في الشعر يقع من أربع أنحاء: المعنى، الأسلوب، اللفظ، النظم والوزن"[1]. وهكذا فالشعر في شطر كبير منه تخييل، إنه في جوهره فنّ قائم على الخيال.

## 5- تطوير مهارات اللغة والأسلوب:

إنّ اللغة كما تراها "جوليا كريستيفا"، ممارسة يومية قبل كل شيء، ممارسة تستغرق كل ثانية من حياتنا وتتضمنها فترات أصلافا. وهي تحيط مجال الفعاليات الإنسانية بكامله، وهي موضوع لعلم، ومادة تتكون فيها الذات ومعرفتها، وهي إلى ذلك؛ وظيفة اجتماعية تتجلى في ممارسات التواصل العادي (الحديث) والخطاب؛ سياسياً ونظرياً وعلمياً وأدبياً من شعر ونثر، وكذلك في الفلكلور الشفاهي، وإذا ما أغفلنا في التواصل الاعتيادي قوانين اللغة، فإن الكاتب أو الخطيب يدركها ضمناً ويواجه باستمرار مادتها[2]. وبذلك يكون إكساب واكتساب المهارات اللغوية والأسلوبية من أبرز المهمّات التربوية، فباللغة يتواصل أفراد المجتمع فيما بينهم، وباللغة يتم التواصل مع التراث القومي والديني والأدبي والعلمي، و بها يتواصل

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1989م ، ص89.
[2] ينظر؛ الممارسة اللغوية: جوليا كريستيفا، ترجمة محمد بولعيش، بيت الحكمة، العدد 5، السنة 2، ابريل 1987م، ص148-152.

الفرد حتى مع ذاته؛ فيعبّر بها عمّا تجيش به نفسه فرحاً كان أم حزناً، رضاً كان أم غضباً، اطمئناناً كان أم قلقاً.

## 6- تنمية الحس النقدي:

إلى جانب ما سبق كلّه تقوم جماليات الخطاب الشعري بوظيفة لعلّها من أهم الوظائف التربوية؛ ألا وهي تنمية الحس النقدي، وتشذيب ملكة الحكم عل الأشياء والمواقف والأحداث.

وإنّ قدراً ولو محدوداً من التأمل في طبيعة قبولنا أو رفضنا لما نقوله أو نفعله، ولما يقوله الآخرون أو يفعلونه، يوضّح أننا في حقيقة الأمر نمارس ذلك من خلال عملية النقد (الحكم)، وبقدر تمهّرنا في هذه العملية الحسيّة الفكرية الشعورية تكون أحكامنا أكثر دقّة وأكثر جدوى. "ومن هنا فإن القبائل العربية في العصر الجاهلي كانت تنحني احتراماً وتبجيلاً لمن يفوز بقرار لجنة التحكيم، التي عادة ما تكون من كبار الشعراء وشيوخ العرب في مهرجان عكاظ، الذي كان يقدم فيه أفضل إنتاج لغوي وشعري. وتكريماً له ولقبيلته التي تريد أن تفوز بالتكريم والتشريف؛ كانت تعلق القصيدة في مكان عام ليقرأها الناس ويخلدها التاريخ وتصبح جزءاً من تاريخ الأمة"[1]. وهي بذلك وظيفة تربوية ساعدت على ترقية الحس النقدي لدى الناس.

ولا يخفى أن التذوّق الجمالي للخطاب الشعري – على الرغم من طبيعته الحدسية- لا يأتي عفواً وارتجالاً ولا يتكوّن بالبساطة التي قد نتوقعها، إنّه يتطلب في حقيقة الأمر قدرة كبيرة على الإنجاز السريع لعمليات بالغة التعقيد ألا وهي الملاحظة، التحديد، التدقيق، التمييز، الاستقراء، المقارنة، التحليل، التركيب، وأخيراً طريقة إخراج الحكم من أداة النطق.

وغالباً ما يكون أداء هذه العمليات شاقاً ومملاً في المجالات العلمية، بيد أن البعد الجمالي في الخطاب الشعري الأصيل يزيح الكثير من المشقة، ويدفع الملل جانباً، ويحمل المتلقي على

[1] القرآن والإعجاز اللغوي: أسعد أبو شرخ، ص19.

الانخراط العفوي في بؤرة الحدث الشعري، وممارسة جميع العمليات النقدية ضمناً على نحو جذّاب ومحبب.

## 7- زيادة الوعي الاجتماعي:

إن العلاقة بين البناء الاجتماعي في مرحلة تاريخية محددة، هي علاقة جدلية، مع ملاحظة أنه بالرغم من وجود هذه العلاقة؛ فإن ثمة استقلالاً نسبياً للوعي عن مجمل ظروف البناء الاجتماعي، بمعنى أن الوعي قد يكون متقدماً أو متأخراً عن هذه الظروف نتيجة لظروف نوعية تتعلق بهذا البناء أو ذاك، يأتي في مقدمتها تعمّد تشويه هذا الوعي وتعطيل ارتباطه بالوجود الاجتماعي، وهذا التشويه يأخذ صوراً ومسالك عدة، بعضها مترسب من تكوينات اجتماعية سابقة، وبعضها الآخر موجه من الداخل أو من الخارج من خلال بعض مواقف الصراع الاجتماعي بين الأطراف المتعارضة[1].

ويُقصد بالوعي الاجتماعي؛ "مجموعة من المفاهيم والتصورات والآراء والمعتقدات الشائعة لدى الأفراد في بيئة اجتماعية معينة، والتي تظهر في البداية بصورة واضحة لدى مجموعة منهم، ثم يتبناها الآخرون لاقتناعهم بأنها تعبر عن موقفهم"[2]. فهو الحوصلة الجامعة للثقافة الاجتماعية السائدة في المجتمع.

وهنا يأتي دور الشعر في معالجة قضايا الوعي الاجتماعي في بيئته، وذلك بالتركيز على الأيديولوجيات* الفكرية والثقافية والتعليمية لدى المجتمع، وتعزيز الناضج والمفيد من هذه الأيديولوجيات، بما يقدم للجماهير فهماً محدداً للحياة الاجتماعية، يساعدها على استيعاب أوضاعها ودورها في التطور الاجتماعي، وزيادة وعيها؛ وتحديد اتجاه الآراء وطابع القناعات؛ سواء لدى الأفراد أو لدى الفئة الاجتماعية ككل. كما يؤثر الشعر بتركيزه على الأيديولوجية

---

[1] ينظر؛ الإعلام وتزييف الوعي: عبد الباسط عبد المعطي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1979م، ص11-12.

[2] الوعي الاجتماعي بالبناء الطبقي: أوستوفسكي ستانيسلو، الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، دار المعارف، القاهرة، 1981م، ص324.

* يستخدم أغلب علماء الاجتماع مصطلح الأيديولوجية للإشارة إلى نسق الأفكار والأحكام الواضحة والمنظمة بوجه عام، الذي يقوم بوصف وتفسير وتأويل وتبرير وضع الجماعة أو التجمع، والذي يحدد – استناداً إلى قيم معينة – اتجاهاً محدداً للعمل التاريخي للجماعة أو التجمع. لمزيد من الاطلاع، ينظر؛ الأيديولوجيا وأزمة علم الاجتماع المعاصر: نبيل السمالوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، 1975م، ص212.

الدينية على تكوين العقائد والأفكار الدينية في شعور الجماهير والأفراد وإرادتهم. "ولا يتكون كمال الوعي ووحدته مع السلوك إلا عندما تعكس الأيديولوجية حياة المجتمع بصورة صحيحة وأن لا تناقض معها"[1]. ويؤدي التناقض بين الدعاية والأيديولوجية والحياة إلى تأخر تطور الوعي واضطراب سلوك الناس.

[1] علم النفس الاجتماعي: ألكسندر كافالوف، ترجمة: نزار عيون السود، دار الجماهير العربية، دمشق، 1976م، ص56 – 57.

**ثالثاً: وظيفة الشعر الإعلامية والاتصالية:**

إنّ الشعر يساهم مساهمة مهمة وكبيرة في خلق الرأي العام، كما يساهم في تعزيز الآراء وتقوية الشخصية، وإكساب القدرة على تحمل المسؤولية وتنمية القدرات الإبداعية.

وهنا يجب أن نشير أنه من الضرورة بمكان، أن يوجد شعر وأدب ذو هدف إعلامي، يتصدى للغزو الأدبي والفكري الغربي الرهيب، الذي يعمل على تكوين رأي عام هدّام، يمهد لسيطرة فكرية على عقول الشباب، ولذلك أصبح وجود هذا الأدب الإعلامي المناهض واجباً ولازماً، وهذا يأتي في إطار توجيه الأدب والشعر كأداة إعلامية نحو بناء المجتمع.

ولقد وجدنا أن درجة التغيير التي يُحدثها الخطاب الإعلامي في الشعر، تتناسب مع عاملين مترابطين؛ هما:

- مدى وحجم التأثير الذي يمكن أن يُحدثه الخطاب الإعلامي.
- حجم الجماهير المتأثرة مباشرة بهذا الخطاب.

ويقدم "برنارد بيرلسون" تعميماً شاملاً للشواهد القائمة بالنسبة لنتائج الاتصال الجماهيري، يتضمن أن "طبيعة الجمهور ووضعه الاجتماعي وميوله واهتماماته وذكائه ومستوى معلوماته ومركزه التعليمي وملامح شخصيته...إلخ، لها تأثير حتى على تحديد أي الرسائل الإعلامية سوف تلقى الانتباه من هذا الجمهور"[1]. ومن هنا يمكن التحكم بمدى وحجم التأثير الذي يمكن أن يُحدثه الخطاب الإعلامي في الشعر، بمعرفة طبيعة الجمهور وما يناسبه من الخطاب الشعري.

ومن المفيد ألا يغيب عن أذهاننا قيد شعرة أنّ للخطاب الشعري طبيعة جمالية، وأنّ ما هو جمالي؛ يجب أن يتم تناوله على نحو جمالي أيضاً، بعيداً عن الميكانيكيات الشكلانية،

(1) BERNARD BERELSON, COMMUNICATION AND PUBLIC OPINION, IN, W. SCHRAMAN COMMUNICATION IN MODERN COCIETY, 1984, P.264.

والتهويلات الجوفاء، وعند ذلك يكون النقد الجمالي قد حلّ في تناول الشعر محل النقد الفني، وتمّ في الوقت نفسه إطلاق يد الخطاب الشعري في أداء وظيفته التربوية على نحو مفيد وبرّاق. وتوافق هذه الرؤية أحدث ما توصلت إليه نظريات النقد الأدبي "النص صورة وسياق"، ويلامس شفاف نظرية أخرى "النص بنية ورؤية"، ولا يبتعد عن شفافية ما أبدعه أجدادنا الأفذاذ في تصورهم لمفهوم "الصورة والمضمون". ولعل أحدث نظريات عالم اليوم – على نضجها، فكراً ومنهجاً وتقنية – تعود بملامحها إليهم.[1] ويجب أن لا يغيب عن بالنا أن المستوى البلاغي في مستويات التعبير اللغوي هو الذي يتوسل باللغة لتوصيل المعلومات والمشاعر والأحاسيس[2]. والشاعر هنا يقدم أكبر قدر من تلك المشاعر والمعلومات التي تنساب إلى عقول الناس، بأسلوب ممتع وجذّاب.

وبشكل عام فإن الشعر العربي يقدّم بلغة عربية فصحى مبسطة، وهو مفعم بالقيم التربوية؛ بدءاً من القيم العلمية المعرفية الثقافية والقومية الوطنية والاجتماعية والإنسانية إلى العملية الاقتصادية، إلى الترويحية الجمالية ومحبة الطبيعة، بالإضافة إلى الرياضة والصحة الوقائية، وتجسيد قيم تكامل الشخصية، والمحافظة على البيئة.

وكما اعتبر "فولر" التلفاز الأب الثالث لعظم شأنه في تربية الأفراد وتنشئتهم الاجتماعية وحل مشكلاتهم التي تدور حول الصراع القيمي والمقدرات والمحرمات، وذلك إذا ما استخدم استخداماً رشيداً[3]؛ فإنني بالمقابل يمكنني أن أطلق على الشعر، الأب الثالث لما يتمتع به من التأثير المباشر في غرس القيم التربوية بأساليب شائقة ومتنوعة؛ مباشرة وغير مباشرة، صريحة وضمنية.

فالشعر وسيلة لتزويد الأفراد بالمعلومات والأفكار والقيم، ويساهم في تشكيل ألوان السلوك، وتجسيد الثقافة، وخاصة القيم والعادات والميول والأفكار. فهو أداة توجيه وإعلام

---

[1] ينظر؛ شعرنا القديم صورة ودلالة: حسين جمعة (د)، ص11.
[2] ينظر؛ المستويات اللغوية في الاتصال الإعلامي: عبد العزيز محمد شرف، ص75.
[3] ينظر؛ القيم التربوية في برامج الأطفال ودور وسائل الإعلام في تعزيزها: أحمد علي كنعان (د)، مرجع سابق، ص48.

وإمتاع وتنمية للذوق الفني، وتكوين عادات، ونقل قيم وفكر، وإجابة عن كثير من الأسئلة، وإشباع الخيالات، وتنمية الميول والثقافة، وتوسيع المدارك والآفاق.

وتجدر الإشارة إلى أن الشعر كوسيلة إعلامية يقوم بتلقين المعلومة ونقلها، ولكن قد لا يؤدي ذلك بالضرورة إلى تغيير مواقف الإنسان المتلقي أو إصلاح سلوكه، بل قد يؤول الأمر إلى رفض الرسالة الإعلامية المتضمنة في الشعر أو إهمالها. ولهذا ينبغي على الشاعر أن يأخذ بعين الاعتبار الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والنفسية للشريحة الاجتماعية التي يخاطبها، فيكثف رسالته المتضمنة في أشعاره، ويوضحها ويبسطها ويسوغها للأذواق والمدارك. فالإعلامي ليس مجرد ناقل نزيه فقط للمعلومة، بل هو صاحب رسالة أيضاً، يريد أن يساهم في تغيير وضع وتقويم سلوك.

**وخلاصة القول:**

تلك كانت جولة أحسب أنّها كافية لأن تسقط عن الشعر تهمة الفضول والثرثرة، وأحسب أنّها كافية لأن تنبّهنا إلى الوظيفة التربوية والإعلامية القيّمة التي يمكن أن يقوم بها الخطاب الإعلامي الشعري في صفوف الدراسة وفي الندوات والأمسيات وفي المنتديات.

الفصل الأول

# الفصل الأول

# الخطاب الأدبي الإعلامي ومفهوم الإعلام والاتصال

**أولاً:– تعريف الخطاب لغة واصطلاحاً**

**ثانياً:– ماهية الخطاب وعلاقته باللغة والمجتمع والأدب**

**1 – الخطـــاب واللغـــة**

**2 – الخطاب والمجتمع**

**3 – الخطاب والأدب**

**ثالثاً: – مفهوم الأدب واللغة والنص الشعري**

**رابعاً: – الإعلام والاتصال وأهميته**

**خامساً:– الخطاب الإعلامي في الشعر**

يحتاج كل بحث يتناول حقلاً من حقول المعرفة الإنسانية إلى تحديد أوليّ لمفهومات المصطلحات التي يستعملها؛ بخاصة إذا كانت هذه المصطلحات تشكل عنواناً رئيسياً فيه؛ لأن مساءلة البحث ومحاورته تكون وفق التحديد المقترح للمفهوم؛ ولأنّ الموضوع المتناول يقبل النسبية في الطرح وفي الفهم، بل يفتش عنها؛ وذلك كلّه يكون خاضعاً لمنهج الباحث ومرجعيّته الاجتماعية والفكريّة، وخاضعاً أيضاً لتكوينه الثقافيّ والنفسيّ والحضاريّ.

من المعروف الآن عند أكثر الدّارسين في أكثر الحقول المعرفية؛ أنّ علومهم ومعارفهم بأنواعها وتفصيلاتها قد حدّدت مفهومات نهائية لمصطلحاتها، وتوافَقَ جميع مستعملي المصطلح على دلالته وكمّه المعرفيّ المحمول فيه، وأصبحت المصطلحات منتمية، دون إشكال، إلى حقلها. إلا أنّ بعض المصطلحات في بعض العلوم بقي يعاني إشكاليات متعددة في فهمه واستعماله، ودارت حوله منازعات ومناقشات حادّة لم تتوقف عند طرح الأفضليات والتعديلات، بل تعدته إلى النقض والإلغاء.

**أولاً:- تعريف الخطاب لغة واصطلاحاً:**

لقد أصبح مصطلح "الخطاب" في الآونة الأخيرة مصطلحاً شائعاً، إلاّ أنه تشعب، وصارت له دروب عديدة ومفاهيم مختلفة ولا متناهية.

بادئ ذي بدء يتحدد المعنى اللغوي للخطاب في عدّة اتجاهات؛ فهو يعني الإجابة عن شيء ما والنطق به، أو مراجعة الكلام، وقد قيل في قوله تعالى: "وفَصلَ الخطاب" هو أنه الحكم بالبينة أو اليمين، أو الفصل بين الحقِّ والباطل، والتمييز بين الحكم وضده، أو الفقه في القضاء[1].

من ناحية أخرى، فإن أغلب المرادفات الأجنبية الشائعة لهذا المصطلح مأخوذة من أصل لاتيني، وهو الاسم Discursus، المشتق بدوره من الفعل Discurrere، الذي يعني "الجري هنا

[1] ينظر؛ لسان العرب: ابن منظور، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصاوي العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1997م، ج4، ص135. والقاموس المحيط: الفيروز أبادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977م، ج1، ص63،

وهناك" أو "الجري ذهاباً وإياباً"، وهو فعل يتضمن معنى التدافع الذي يقترن بالتلفظ العفوي، وإرسال الكلام، والمحادثة الحرة، والارتجال[1].

يقوم مفهوم الخطاب في اللغة – سواء العربية أو الأجنبية – على التلفُّظ أو القول بين طرفين: أحدهما مُخاطِب، وثانيهما مُخاطَب، وقد يتحاوران في شكل حديث حر؛ فيقال حينئذٍ: إنهما يتخاطبان، فيفهم أحدهما الآخر عن طريق البينة وفصل الخطاب.

من هذا المنطلق يُفضي الاستعمال الاصطلاحي إلى معانٍ ودلالاتٍ أكثر تحديداً؛ إذ يتحول الخطاب إلى رسالة أو نص يكتبه كاتب إلى شخص آخر، كما يعني "العرض، والسرد، والخطبة الطويلة نسبياً غير الخاضعة إلى خطة جامدة، ثم الموعظة والخطبة المنمقة، والمحاضرة، والمعالجة البحثية، وأخيراً اللغة من حيث هي أفعال أدائية لفاعلين، أو ممارسة اجتماعية لذوات تمارس الفعل الاجتماعي وتنفعل به بواسطة اللغة"[2]. ويصبح المنطوق اللغوي أو القول الشعري جزءاً أساسياً من مفهوم الخطاب؛ فهو الوحدة الأولى للخطاب، وعلاقته به كعلاقة الجزء بالكل، إلا أنه يتميز عن الخطاب في كونه يستطيع أن يستقل بذاته، أي أنه ليس مشروطاً بالخطاب، كما أنه يمكن أن يُقيم علاقاتٍ متشابكة مع التحليل الخطابي.

وبذلك، فإن المفهوم الاصطلاحي للخطاب يعني "الميدان العام لمجموع المنطوقات، أو مجموعة متميزة من المنطوقات، أو هو ممارسة لها قواعدها تدلُ دلالة وصفٍ على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها"[3]، كما أنه عبارة عن "مجموعة من المنطوقات أو الملفوظات التي تُكوِّن بدورها مجموعة من التشكيلات الخطابية المحكومة بقواعد التكوين والتحويل"[4].

وعلى ذلك يعتمد مصطلح "الخطاب" على اللغة والمنطوق معاً؛ حيث يستلزم وجود أحدهما وجود الآخر، إلا أن هذه العلاقة ليست متساوية تماماً؛ فالمنطوق ليس شرطاً لوجود

---

[1] آفاق العصر: جابر عصفور، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م، ص64.
[2] المرجع نفسه، ص64.
[3] نظام الخطاب وإرادة المعرفة: ميشيل فوكو، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العال، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985م، ص51،52.
[4] مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو: الزاوي بغورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م، ص94.

اللغة، ما دام يمكن استبداله بغيره. ولكن اللغة في جميع الأحوال تتكون من منظومة، أو من نسق من المنطوقات الممكنة، تماماً كما يعرفها "دي سوسير" باعتبارها "نظاماً من العلاقات"[1]؛ إذ إن الخطاب في أحد معانيه؛ "هو اللغة باعتبارها حواراً بين الكاتب والقارئ، أو بين أفكار الكاتب وأفكار القارئ، أو بين ما يُمثله الكاتب (اجتماعياً أو سياسياً أو ثقافياً ... إلخ) وما يمثله القارئ"[2].

ويرى "ميخائيل باختين" أن "الخطاب" يعني اللغة المجسَّدة ذات الشُّمول والاكتمال، كما أنه يرتبط بشكل أو بآخر، بالكلمة المنطوقة التي تقوم على أساس العلاقات الحوارية سواء داخل اللغة أو خارجها من خلال زاوية حوارية، ومن ثم تكون العلاقات الحوارية خارج نطاق علم اللغة، ولكن في الوقت نفسه لا يجوز أن تُفصل عن مجال الكلمة؛ أي عن اللغة بوصفها ظاهرة ملموسة ومكتملة؛ فاللغة تحيا فقط في الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها. إن هذه العلاقات الحوارية قائمة في مجال الكلمة، وذلك لأن الكلمة ذات طبيعة حوارية بالضرورة، ولهذا السبب تعيَّنت دراسة هذه العلاقات بواسطة "ما بعد علم اللغة" الذي يتجاوز حدود علم اللغة، والذي له مسائله ومادته المستقلة[3]، كما أنه يصر إصراراً على أن الخطاب "يعني اللغة المجسَّدة الحية ذات الشمول والاكتمال، وينكر أنها اللغة باعتبارها موضوع دراسة علماء اللغة، والتي يعرفونها من خلال عملية تجريد ضرورية ومشروعة عن شتى جوانب الحياة العملية للكلمة"[4].

من ناحية أخرى يطرح باختين اللغة والخطاب معاً في قلب العلاقات الاجتماعية بوصفها علاقات تَخَاطُب وكلام؛ حيث يوجد تماثل وتفاعل بين المجتمع في آنٍ والممارسة الخطابية في آنٍ آخر، ومن ثم يرتبط الخطاب ارتباطاً وثيقاً بالمعيش الاجتماعي، ويصبح "من الواضح تماماً أن القول في الحياة ليس مكتفياً بذاته؛ فهو يخرج من موقف معيش ذي طبيعة

---

[1] دروس في الألسنية العامة: فرديناند دي سوسير، ترجمة: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1985م، ص41.
[2] المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي – عربي، محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط1، 1996م، ص36.
[3] ينظر؛ شعرية دستويفسكي: ميخائيل باختين، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986م، ص267.
[4] المصطلحات الأدبية الحديثة: محمد عناني، ص21،22.

خارج – لفظية Extra-verbale، ويحتفظ بعلاقات محدودة به. وأكثر من ذلك؛ فإن القول يكتمل لحظياً بالعنصر المعيش نفسه، ولا يمكن أن يُفصل عنه دون أن يفقد معناه"[1].

وبذلك يتحدد مفهوم الخطاب في هذا السياق عند باختين من خلال الحوارية التي تتواصل مع تعدد الأصوات "البوليفونية"، وهو تعدد يُظهر الخطابات وجدليتها عبر صوت الذات المتمركزة حول ذاتها والمتكلمة عبر لغتها، والتي تتقاطع معها أصوات أخرى لتعكس عالماً متعدداً بدوره من داخل النص الأدبي في اتجاه خارج نصيته، ومن ثم يتجاوز الرؤية الأيديولوجية الواحدة إلى أيديولوجية منتجة للخطاب المتعدد داخل المجتمع، وبذلك "تُكوِّن أنظمة الخطاب في الواقع نظاماً اجتماعيا يُنظر إليه على وجه التحديد من منظور الخطاب؛ أي من حيث أنماط الممارسة التي قُسِّم إليها الحيز الاجتماعي بنيوياً، والتي تصادف أن تُكوِّن أنماطاً من الخطاب"[2].

ومن خلال هذه الرؤية، فإن دراسة الخطاب لدى باختين تعني دراسة عمليات التلفظ اللغوي في سياقات أدائها الاجتماعي، وذلك على أساس أن السياق الاجتماعي جزء لا ينفصل عن أي فعل لغوي، وأن معنى كل تلفُّظ يتضمن وضع المتكلم بوصفه ذاتاً اجتماعية تنعكس على غيرها، كما يتضمن أفق الاستقبال الذي يعني القيم السابقة للمستمع والتجسُّد التاريخي للغة بوصفها فضاء أيديولوجياً تؤسسه، وتتفاعل فيه، متقاربة أو متصارعة، كل الخطابات الموجودة، بوصفها ظواهر اجتماعية، وبوصفها علاقات (علامات) قوة في الوقت نفسه، ويترتب على ذلك أن الخطابات تقوم بتنظيمها بعينها لإنتاج المعرفة وتوزيع القوة، وتعمل بوصفها أنساقاً نموذجية لتحديد المعاني وتوصيلها، خلال تشكلاتها المختلفة التي لا تكف عن التلاقي والتصادم والتنافس، مؤسسة بذلك العملية الحوارية الكبرى للمجتمع كله[3]؛ فكل خطاب بمثابة فضاء (أو عملية) تتأسس فيها العلاقات بين الأفراد (العلاقة بين الذاتية)، ويتم إنتاج موضوعات المعرفة، وتتولد موضوعات القيم، وذلك على نحو يميز كل خطاب عن غيره، ويواجه به كل خطاب غيره، في علاقات المعرفة التي هي علاقات القوة في المجتمع.

---

[1] القول في الحياة والقول في الشعر (مساهمة في علم شعر اجتماعي): ميخائيل باختين، ضمن كتاب "مداخل الشعر"، ترجمة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، آفاق الترجمة، عدد 13، مايو 1996م، ص29.

[2] الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية: نورمان فيركلو، ترجمة: رشاد عبد القادر، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، عدد64، صيف2000م، ص163.

[3] ينظر؛ آفاق العصر: جابر عصفور، ص68.

وفي النهاية يكتشف باختين أن عالَم الشعر هو دائماً عالم مُضاء بخطابٍ وحيدٍ ومُستعصٍ على الدحض؛ فالتناقضات والصراعات والشكوى تظل داخل الموضوع وداخل الأفكار والانفعالات، وبكلمة واحدة، تظل داخل مادة البناء الشعري، لكنها لا تنتقل إلى اللغة؛ ففي الشعر يجب أن تكون لغةُ الشكِّ أكيدة.

ويتحدد مفهوم الخطاب عند فوكو بشكل جليٍّ؛ حيث حاول بكل ما أوتي من علم أن يحفر لهذا المفهوم سياقاً دلالياً واصطلاحياً مُميَّزاً عبر التنظير والتطبيق؛ لذا فإنه يُقدِّم عدة تعريفات لهذا المصطلح؛ فهو يعني عنده: "مجموعة من الأدلة من حيث هي عبارات، والتي تنتسب إلى نظام التكوُّن نفسه"[1]، أو هو "مجموعة من العبارات بوصفها تنتمي إلى التشكيلة الخطابية ذاتها"[2]؛ فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ مع تفسيره إذا اقتضى الحال، بل هو عبارة عن عدد محصور من العبارات التي نستطيع تحديد شروط وجودها.

وعلى ذلك يرى فوكو أن الخطاب يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات أو مجموعة متميزة من العبارات بوصفها تنتمي إلى تشكيلة خطابية محددة، كما أنه يُشكِّل "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه"[3].

ومن المُلاحَظ أن مفهوم الخطاب لدى فوكو؛ عبارة عن مجموعة من المنطوقات التي يستند إليها هذا المفهوم، بحيث إنها تشير إلى مجموعة من العناصر والمشكلات التي تتطلب التحليل، فهي "مساحات لغوية تحكمها قواعد"، والتي تخضع إلى "الاحتمالات الإستراتيجية" على حد قول فوكو، ولكن الإشكالية لا تزال قائمة، وهي: كيف نضع حدوداً لخطاب معين؟.

---

[1] حفريات المعرفة: ميشيل فوكو، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1987م، ص100.
[2] المرجع السابق: ص108.
[3] دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2،2000م، ص89. وينظر أيضاً؛ مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو: الزاوي بغورة، ص94،95.

إذا كان "المنطوق" و"التشكيلة الخطابية" في رأي فوكو يخضعان لمنهج واحد في التحليل هو "المنهج الأركيولوجي"؛ فإن القواعد والقوانين الناظمة للتشكيلة الخطابية تنطبق أيضاً على المنطوق، حتى نصل إلى مفهوم "الممارسة الخطابية" الذي يرتبط بوظيفة المنطوق داخل التشكيلة الخطابية، ويحدد علاقاته التاريخية والاجتماعية أو قواعده الموضوعية؛ إذ إن "التشكيلة الخطابية هي المنظومة العبارية العامة التي تحكم مجموع الإنجازات اللفظية، وهي منظومة لا تحكمه مع ذلك وحدها، ما دام يخضع كذلك لمنظومات منطقية ولسانية وسيكولوجية، كما أن تحليل تشكيلة خطابية ما؛ يعني دراسة مجموع الإنجازات اللفظية في مستوى العبارات، ودراسة شكل الوضعية الذي يميزها"[1]، يعني بإيجاز؛ تحديد نمط وضعية خطاب ما.

وبذلك، فإن الخطاب المعرفي عند فوكو، هو مجموعة من النصوص والتفسيرات والبحوث، أي الأرشيف الذي يُشكِّل حقلاً معرفياً ما، ومن ثم فإن تحليل أي خطاب ليس لُعبةً أو نسقاً مُغلقاً من الدَّلالات المسبَّقة، وإنما هو نظام واقعي يتحكم في إنتاج الخطاب واستهلاكه؛ لذا فهو يحتاج إلى حفريات متعددة للوصول إلى دلالته العميقة والمتعددة، وذلك لأنه متعرج ومتقاطع، ويصبح التداخل الخطابي المتعدد ممثلاً لإعادة تشكُّل مستمرة، تدفع فيها المعرفة الخاصة بتشكيلة خطابية إلى إدماج عناصر جاهزة مسبقاً أُنتجت خارج المعرفة المذكورة ذاتها، وإلى إعادة تعريفها، ولكنها تُدفَع فيها أيضاً إلى احتمال السبب في محوها أو نفيها.

من ناحية أخرى، فإن تاريخ الأفكار- ومنه الفكر الإعلامي – فرع معرفي يتناول البدايات والنهايات لهذا الفكر أو ذاك، ويهتم بوصف ألوان الاتصال المبهمة، وبإعادة إنشاء التطورات الخطية المتعاقبة للتاريخ. وفي الآثار الأدبية كيف تُهاجر المشاكل والمفاهيم والأفكار المحورية من الحقل الفلسفي الذي تشكلت فيه إلى خطابات إعلامية ؛ علمية أو سياسية، يربط الآثار بالمؤسسات والعادات وأنواع السلوك الاجتماعية والتقنيات والحاجيات والممارسة الصامتة، يعمل على بعث ماضي أشكال الخطاب الأكثر تطوراً وإحيائها ثانية في صورتها الأصلية المحسوسة داخل النمو والتطور ذواتيهما اللذين شهدا ميلادها [2]، عندئذٍ يغدو تاريخ

---

[1] حفريات المعرفة: ميشيل فوكو، ص107.
[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص127.

الأفكار فرعاً معرفياً تتداخل فيه المناهج والطرق، كما يغدو وصفاً للدوائر المتركزة التي تحيط بالآثار وتشدد عليها وتربط بينها وتدرجها في كل ما ليست هي.

بالإضافة إلى ذلك، فإن مصطلح "أركيولوجيا" يرتبط بشكل أو بآخر، بالآثار ومعرفتها، إلا أنه يُعَدُّ عملاً من أعمال التنقيب والحفر في العقل، عقل الإنسان وممارسته ومعارفه؛ فهو يشير إلى محاولات إعادة النظر في وضع المعرفة وحفرياتها وتحديد آرائها القطعية ومنهجياتها الجاهزة، كما أنه يشير إلى نمط معرفي جديد لتحليل الخطاب من خلال السياق المعرفي والاجتماعي والحضاري الذي يظهر فيه، ليس بقصد اكتشاف رمزية اللغة ومجازية المعنى فيه فحسب، ولكن بهدف تمييزه عن مثيله الذي لا يتزامن معه، ثم إيجاد علاقته الخاصة مع الممارسات غير الخطابية التي تتعالق معه وتتحاور عبره، بغية معرفة مجموعة الشروط التي أتاحت له هذا التواجد، ومن ثم منعت خطاباً آخر مكانه.

هكذا يمثل المشروع الفوكوي بحثاً في الكتابة التاريخية، وكذلك كتابة جديدة لتاريخ تشكُّل المعارف والخطابات سواء في مجال علم النفس أو الاجتماع أو السياسة أو الأدب. إنه يهتم بسلطة الكلمة التي تعني خطاباً ما، ومن ثم فإننا في هذا البحث؛ نهتم بالجانب الإعلامي والاتصالي، وبذلك ينحصر الخطاب وطرق تحليله في هذا السياق، وهذه المكونات تساعدنا إلى حدٍّ كبير، على معالجة الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي باعتباره ممارسة خطابية.

وفي النهاية يمكننا القول إن مصطلح "الخطاب" يشير إلى الطريقة التي تُشكِّل بها الجُملُ نظاماً متتابعاً تُسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجُملُ في نظام بعينه لتشكل نصاً مفرداً، أو تتألف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطاباً أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد، وقد يُوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلامات، أو يوصف بأنه مساق من العلاقات المتعينة التي تُستخدم لتحقيق أغراضٍ متعينة[1].

[1] ينظر؛ عصر البنيوية: إديث كريزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993م، ص379.

**ثانياً:- ماهية الخطاب وعلاقته باللغة والمجتمع والأدب:**

لا شك أن "الكلمة" عنصر مهم من عناصر الخطاب الذي يتم استخدامه للإشارة إلى ما نقوم به تجاه اللغة من حيث هي ثوب الأفكار والمبادئ والقيم في المجتمع؛ لذلك يجب أن يُفَصَّل ذلك الثوب بدقة حتى يلائم تلك الأفكار، ومن ثم تصبح اللغة هي اللسان المعبِّر عن المؤسسات الاجتماعية، "وفي محاضرة ألقاها "جون أوستن" في جامعة هارفارد عام 1955م، أكدّ فيها أن العلاقة التي لا تنفصل بين اللغة والفعل والمعرفة، وفهم الممارسة الخطابية بوصفها ممارسة اجتماعية لا تنفصل فيها اللغة عن الموقف، أو المنطوقات عن الفعل الذي يؤكد نوعاً من المعرفة، وكان ذلك يعني تمهيد الطريق لتأسيس مصطلح الخطاب بوصفه دالاً على نسقٍ من الوحدات اللغوية (أصغرها الجملة)، أو شبه اللغوية (كما يحدث في خطاب الإعلان حيث الصورة والنغمة مصاحبة للكلمة) تُشكِّل نظاماً ما متحد الخواص في أشكال الأداء اللغوي"[1]. وذلك يعني أن هذا الأداء، في تتابعه المنطوق أو المكتوب، وفي علاقته بالعلامات الموازية؛ يؤسس عمليات الاتصال وإنتاج المعنى والمجتمع بعامة، ويقوم بتأصيل القيم في الوقت الذي يقوم بتوزيع المعرفة وتأكيد علاقات السلطة أو القوة بين أفراد المجتمع بخاصة.

ومن هذا المنطلق، فإننا نحاول تحديد مفهوم "الخطاب" من حيث علاقاته باللغة والمجتمع والأدب:

**1 – الخطاب واللغة:**

لا يمكننا فصل مفهوم الخطاب عن مفهوم اللغة رغم الفارق الأساسي بينهما؛ فإذا كان الخطاب هو ممارسة قدرة الحديث وكفايته أو الكلام وطريقته، فإن كل منطوق قابل للملاحظة؛ أي أن كل جملة أو مجموعة من الجمل الملفوظة، أو نص مكتوب، بالتعارض مع النسق المجرد الذي هو اللغة؛ حيث يتحقق بوصفه إنجازاً وإنتاجاً خاصاً لمجموعة من العلاقات

[1] آفاق المعرفة: جابر عصفور، ص 67.

والوحدات والعمليات المتواضع عليها في الحوار النظمي للكلام بين طرفين من خلال علاقة الاتصال بالمنطوقات.

من ناحية أخرى، فإن العلاقات الخطابية ترتبط باللغة، من خلال قنوات الاتصال بشكل أو بآخر ، إلا أنها "ليست علاقات توجد داخل الخطاب، فهي لا تربط مفاهيمه وألفاظه بعضها ببعض، ولا تقيم بين الجُمل والقضايا بناءً استنباطياً أو بلاغياً، لكن هذا لا يعني أنها علاقات توجد خارج الخطاب، ترسم حدوده وتفرض عليه أشكالاً معينة، وتلزمه، في بعض الأحوال، أن يتلفظ بأشياء ويعبر عنها، إنها توجد – إذا صح التعبير – عند حدود الخطاب؛ فهي التي تمنحه الموضوعات التي يتحدث عنها، أو على الأصح هي التي تحدد مجموع الروابط التي على الخطاب أن يُنشئها بصورة فعلية، حتى يستطيع الكلام عن هذه الموضوعات أو تلك، وحتى يتمكن من دراستها وتسميتها وتحليلها وتصنيفها وتفسيرها وغير ذلك"[1]. ومن ذلك نرى أن العلاقات الخطابية لا تميز اللغة التي يستخدمها الخطاب، ولا تميز الظروف التي ينتشر فيها كخطاب، بل تميز الخطاب ذاته من حيث هو ممارسة.

وهنا ننتقل إلى ثنائية اللغة/ الكلام السُّوسيرية؛ إذ أن موضوع تحليل الخطاب تَمثَّل في دراسة العلاقة بين الذات المتكلمة (الكلام) وعملية إنتاج الجُمل (اللغة المنطوقة)، أو علاقة الخطاب بالمجموعة الاجتماعية؛ "فاللغة هي ظاهرة اجتماعية ونسق من العلاقات يسمح للأفراد بالاتصال فيما بينهم، أما الكلام فهو الاستخدام الحر من طرف فرد للغته، ويبدو الخطاب واقعاً وسيطاً بين اللغة والكلام؛ فهناك شبه تعارض بين الكلام والخطاب، كحرية نسبية، واللغة كشفرة منسجمة ونسق من القواعد العامة والكونية"[2]. فالجملة ما هي إلا كلام كموضع للنشاط وبرمجة للذكاء الإنساني.

وبهذا المعنى تتحدد العلاقة بين الخطاب واللغة في شكل تواصل لغوي بين طرفين؛ حيث "تسعى اللسانيات إلى جعل الجملة وحدة لسانية صغرى، تساهم – إلى جانب جمل أخرى –

---

[1] حفريات المعرفة: ميشيل فوكو، ص44،45.

[2] الخطاب – المرجعيات السيميائية والسوسيولوجية: عمار بلحسن، الدراسات العربية والخطاب، مجلة كتابات معاصرة، الشركة العربية للتوزيع، بيروت، مج3، ع11، آب- أيلول، 1991م، ص7.

في تشكيل الخطاب، وليس هذا سوى شكل من أشكال تمظهُر اللغة والعمل على جعلها أداة للتواصل، ولذلك يظل هذا المفهوم في الحقل اللساني ضيقاً، لا يمتد ليشمل باقي المستويات التي يمكنها الإسهام في إنتاج هذا القول"[1]. وهذا ما يؤكد لنا أن الخطاب من هذه الزاوية، هو خطاب لغة وقول، يرتبط باللغة من حيث هي أداة للتواصل بين طرفين تتم بواسطتها الدورة الكلامية، وهما المُرسِل والمُرسَل إليه.

ومن هنا، فإننا نستنتج أن الخطاب ليس هو الكلام، إنه واقع وسيط بين اللغة والكلام، إنه المنطوق أو الملفوظ اللغوي، ويصبح الاستعمال اللغوي – من خلال هذا الفهم – محدداً اجتماعياً؛ أي بوصفه خطاباً.

## 2- الخطاب والمجتمع:

تتميز اللغة بأنها استخدام اجتماعي، ينتج عنها محدد اجتماعي يمكن أن يوصف بأنه "خطاب"؛ حيث إن التمييز بين اللغة والكلام عند دي سوسير هو تمييز بين الأعراف الاجتماعية وبين الاستعمال الفعلي للغة، فإذا كانت اللغة ترى ان الأعراف الاجتماعية موحدة ومتجانسة؛ فمن الممكن القول بأنها على العكس، تتميز بالتنوع والصراع من أجل السلطة، وهذا التجانس أمر يفرضه أولئك الذين يُمسكون بزمام السلطة.

ولعل الظواهر الاجتماعية هي في الأساس ظواهر لغوية؛ بمعنى أن النشاط اللغوي الذي يجري في السياق الاجتماعي شأنه شأن كل نشاط لغوي، ليس مجرد انعكاس للسيرورات والممارسات؛ فالخلاف مثلاً على معنى التعابير السياسية هو مظهر مألوف ودائم في الخطاب السياسي، "وتُعتبر مثل هذه الخلافات في بعض الأحيان، مجرد خطوة تمهيدية للسيرورات أو الممارسات السياسية، كما تُعتبر في أحيانٍ أخرى، نتيجة لها"[2].

---

[1] التراث والخطاب: خالد سليكي، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الرياض، ج8، مج4، مارس 2002م، ص424.
[2] الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية: نورمان فيركلو، ص158.

من جانب آخر، فإذا كانت اللغة تُعتبر ممارسة اجتماعية، فإننا يجب أن نُميِّز بين الخطاب والنص (النص المكتوب أو المنطوق)؛ حيث إن النص كما يراه "فيركلو" هو نتاج اجتماعي؛ بمعنى أنه نتاج لسيرورة إنتاج النص، ومن ثم فإن مصطلح الخطاب "يُستخدم للإشارة إلى كامل سيرورة التفاعل الاجتماعي التي لا يُشكل النص سوى جزء منها؛ فسيرورة التفاعل الاجتماعي هذه تشتمل بالإضافة إلى النص على سيرورة الإنتاج التي يكون النص نتاجاً لها، وعلى سيرورة التأويل التي يكون النص مرجعها[1]. وهذا ما يجعل تحليل النص جزءاً واحداً فحسب من تحليل الخطاب الذي يشتمل أيضاً على تحليل السيرورتين الإنتاجية والتأويلية؛ فمن منظور تحليل الخطاب يمكن أن نعتبر السمات الشكلية للنص آثاراً لسيرورة الإنتاج من جهة، ومشعرات في سيرورة التأويل من جهة أخرى، ولسيرورتي الإنتاج والتأويل خاصية بارزة تتمثل في انطوائهما على تفاعل بين خصائص النصوص ودائرة واسعة مما يمكن أن ندعوه "موارد أعضاء المجتمع" القائمة في رؤوسهم، والتي يعتمدون عليها في إنتاج النصوص أو تأويلها، ومن بين هذه الموارد معرفتهم باللغة، وتمثيلاتهم للعالم الطبيعي والعالم الاجتماعي اللذين يعيشون فيهما، وكذلك قيمهم واعتقاداتهم وافتراضاتهم وما إلى ذلك.

من الملاحظ أن اللغة تنطوي على رؤية محددة بوصفها ممارسة اجتماعية تتعلق بالخطاب الجماعي؛ فهي تتولد اجتماعياً وتتوقف طبيعتها عند العلاقات والصراعات التي تُولِّدها.

وبذلك، فإن الخطاب يشتمل على شروط اجتماعية يمكن أن ندعوها شروط الإنتاج الاجتماعية وشروط التأويل الاجتماعية، وعلاوة على ذلك فإن "هذه الشروط الاجتماعية ترتبط بثلاثة مستويات متباينة من التنظيم الاجتماعي هي: مستوى الموقع الاجتماعي، أو المحيط الاجتماعي المباشر الذي يجري فيه الخطاب، ومستوى المؤسسة الاجتماعية التي تُشكِّل منبتاً واسعاً للخطاب، ومستوى المجتمع ككل"[2].

---

[1] المرجع نفسه، ص159.
[2] المرجع السابق، ص159.

وفي النهاية، فإن الناقد البصير هو من ينظر إلى اللغة بوصفها خطاباً أو ممارسة اجتماعية؛ فهو لا يلزم نفسه بتحليل النصوص فحسب، ولا بتحليل سيرورتي الإنتاج والتأويل فقط، بل يقوم بتحليل العلاقة بين النصوص وسيرورتها وشروطها الاجتماعية، سواء كانت شروط سياق الموقع الاجتماعي المباشرة أو شروط البنى المؤسساتية والاجتماعية الأبعد؛ أي يقوم بتحليل العلاقة بين النصوص والتفاعلات والسياقات.

### 3- الخطاب والأدب:

يرتبط الخطاب بشكل أو بآخر بالأدب، الذي يُعَدُّ في الأساس مظهراً حيوياً من مظاهر اللغة؛ فهو الذي يسمح بظهور كينونتها ووظيفتها؛ بحيث يغدو النص الأدبي نسيجاً لغوياً، يُفجّر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها عن عالمها المتخيل إلى حيز الوجود الفعلي، ويصبح الأسلوب اللغوي هو الاستخدام المعبر عن طاقات المبدع وعاطفته؛ حيث "إن الإنسان في جوهره؛ كائن حي عاطفي قبل كل شيء، فاللغة الكاشفة عن جوهره هي لغة التخاطب بتعبيراتها المألوفة"[1]. ومن المفيد أن نُذكِّر بأن تقديراتنا الأسلوبية تندرج ضمن إطار اللغة العفوية المتكلمة فعلاً لا ضمن الأشكال الموجهة مهما كانت هذه القوالب ناتجة عن تحريرٍ واعٍ أو عن تصرف مصطنع على لغة الخطاب.

من ناحية أخرى، فإذا كان الأسلوب هو اختيار الكاتب الذي يخرج بالقول عن حياده وينقله من درجته الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه؛ فإن "الوظيفة الأسلوبية هي وحدها الموجهة للرسالة الأدبية، في حين تلتقي الوظائف الأخرى في كونها موجهة إلى شيء خارج عن الرسالة، وهي تنتظم الخطاب حول الكاتب والقارئ والمحتوى"[2]، ولهذا يتعين القول بأن الأداء الإبلاغي تستقيم بنيته بالوظائف الخمس في حين تقوم الوظيفة الأسلوبية بتعديل كثافته.

من هذا المنطلق، يُلقي بنا الخطاب الأدبي من الوهلة الأولى في حقل السؤال المعرفي، ويدفعنا إلى البحث في الظاهرة الأدبية التي تؤسس أدبية الأدب، وتجعله خطاباً متميزاً عن القول

---

[1] النقد والحداثة: عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص44.
[2] المرجع السابق، ص49.

المألوف؛ إذ إن النص حقل لساني ومنهجي، خطاب يتعالق مع خطاب، نص يحيل إلى نص، ممارسة لا تقف عند حدٍّ في تشكُّلها، عمل وإنتاج، بل يمكن القول إن النص الأدبي هو فعل لغوي يؤسس اختلافه مع الأثر في تعدده، وفي انفتاحه على سائر الأجناس الأدبية.

ومن هنا يمتد الخلق الفني في عملية الإبداع الإنشائي فيشمل إحياء الكلمة أو القول أو الخطاب حتى نصل إلى النص، وفي هذه اللحظة يمكن أن نعتبر "الخطاب الأدبي خلق لغة من لغة"[1]، أي أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة؛ فيبعث فيها لغة أخرى وليدة هي لغة الأثر الفني، فالحدث الأدبي خلق من موجود، وكل موجود متحول؛ فالخطاب الأدبي تحويل لموجود.

وبذلك؛ يتأكد لدينا أن هناك علاقةً وثيقةً بين الأدب باعتباره ممارسة لغويةً وجماليةً، وبين الممارسات الخطابية المختلفة؛ حيث يمكننا استخدام الأسلوبية – بما أنها محدد لساني – في وصف النص الأدبي حسب طرائق مستقاة من علم اللغة، ويصبح النص الأدبي بذلك خطاباً تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، ومن ثم يتحول النص الأدبي إلى خطاب تركّب في ذاته ولذاته، وبذلك تصبح علاقة الأدب بمفهوم الخطاب قوية جلية، وذلك باعتباره ممارسة خطابية لها خصوصياتها، كما تتضح في هذا الاتجاه أيضاً؛ علاقة الأدب بباقي الممارسات الخطابية الأخرى، سواء تعلق الأمر بالجانب السياسي أو الأخلاقي أو الأيديولوجي أو غيرها كما سنرى فيما بعد، حيث أغفلت معظم الدراسات النقدية والمناهج المعاصرة هذا الجانب المهم، واقتصرت فقط على اعتبار الأدب مجموعة من القيم اللغوية الجمالية الخالصة، وإنما أصبح النص الأدبي في الرؤية النقدية المعاصرة نسيجاً من الممارسات المعرفية التي تستند إلى مجموعة من المرتكزات التاريخية؛ فهو نسيج مركب ومعقد.

[1] ينظر؛ المرجع نفسه، ص49.

**ثالثاً:– الأدب واللغة والنص الشعري:**

يحاول الشاعر أن يحاكي صوت الفعل الذي يصوره، في صوت الألفاظ التي ينظمها، "فقد يُكثر مثلاً من حروف الضاد والطاء ليدل على الضرب والطعن وقد يكثر من حروف السين والصاد ليدل على صليل السيوف، أو من حروف الراء ليدل على خرير الماء وهكذا"[1]. وهنا يرى الباحث أن العلاقة بين القول والعمل لا يمكن أن تنتهي عند حدود المحاكاة الصوتية؛ فالأمر أبعد من ذلك، إذ كثيراً ما شدّ سمعنا وعقلنا تَوَحُّدُ القول بالفعل، فـــ "نجد المتكلم من منطقة (نجد) من العامة كان أو من المثقفين يُعَبِّر عن طلب أحدهما باستدعاء الآخر، فيقول لصاحبه إذا واجه مشكلة أو مشكلاً: قل بها، أو قل به، كما نجد مثل هذا الاستعمال في بادية الأردن"[2].

وبالبحث في التراث اللغوي لإيجاد تفسير لهذا التوحيد بين القول والعمل؛ يستوقفنا هذان الحديثان في صحيح البخاري: الأول؛ عن عائشة رضي الله عنها: "أن النبي صلى الله عليه وسلم أراد أن يعتكف، إذا أخبيةٌ: خِباء عائشةَ، وخِباء حفصةَ، وخِباء زينبَ، فقال:آلبِرَّ تقولونَ بهنَّ؟ ثم انصرف فلم يعتكف حتى اعتكف عشراً من شوال"[3].

أمّا الحديث الثاني فهو:عن أبي ذر رضي الله عنه، قال كنت مع النبي صلى الله عليه وسلم، فلما أبصر يعني أُحُداً – قال: ما أُحب أنه تحوّل لي ذهباً يمكث عندي منه دينارٌ فوق ثلاث إلا ديناراً أرصده لِدَيْنٍ. ثم قال: إنَّ الأكثرين هم الأقلُّون، إلا من قال بالمال هكذا، وهكذا – وأشار أبو شهاب بين يديه وعن يمينه وعن شماله – وقليل ما هم"[4] الحديث.

فاستعمال الفعلين (تقولون بهن) و(قال بالمال) واضح الدلالة على أن الفعل يُعَبَّر عنه بالقول.

---

[1] هموم المثقفين: زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1981م، ص238-239. وللمؤلف نفسه: قصة عقل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1983م، ص154.

[2] الأدب مفهوماً ولغةً: مصطفى بكري السيد (د)، مجلة البيان، المنتدى الإسلامي، لندن،عدد46، 1991م، ص55.

[3] صحيح البخاري: البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 277/4، رقم: 2034.

[4] المصدر نفسه، 54/5 – 55، رقم 2388.

كما عثر الباحث على شواهد عربية وعالمية يُفضي تأملها إلى ردم المسافة القائمة في عقولنا وأعمالنا بين القول والعمل؛ يقول الأخطل التغلبي (20 – 92هـ):

**حَتَّى تركتُهُم مِنِّيْ عَلَى مَضَضٍ والقول ينفُذُ مَا لا تُنْفِذُ الإبَرُ**

فقد جعل القول فعلاً بل أفعل من الإبر.

ويقول ليوناردو دافنشي الإيطالي (1452 – 1519): "يقتل الفم أكثر من الخنجر!". ويقول شكسبير (1560 – 1616) على لسان هاملت: "سأكلمها خناجر، ولن أمس خنجراً"[1].

وربما ذهب بعضهم إلى جعل الفعل فرعاً عن الاسم، يقول "إمرسون": "الأفعال هي نوع من الكلمات"[2].

**1- تعريف الأدب:**

لم ينجُ عالم الأدب، وبقية أشقائه من فروع العلوم الإنسانية من محاولة الهيمنة لأكثر من طرف على مفهومه كي يولي وجهه شطر الوجهة التي يرضونها، ولينسجم مع موقعهم الفكري وواقعهم السياسي، وربما نجد بعض متلقي الأدب يُقَدِّم صورة معينة للأدب كيما يُصاغ على مثالها، وبذلك يفقد الأديب حريته، ويغدو إبداعه معلباً، وأمثال هؤلاء المتلقين يريدون أن تصبح تجربة الإبداع الرائع عملية آلية، تخضع لما تخضع له أية عملية إنتاجية من مراعاة شروط العرض والطلب وأذواق المستهلكين.

إن تسليع الأدب باسترضاء كل الأطراف، يئد الأدب ويعزل الأدباء عن دورهم المرجو، ويفقد الأدب ثمرتي المعرفة والمتعة المتمثلين بالصياغة الأدبية الإبداعية. ولقد تحامى كثير من النقاد تعريف الأدب* خشية تحديده، أو مخافة الحجر عليه، ولا جناح علينا أن نخالفهم فنقول:

---

[1] شكسبير معاصرنا: يان كوت، ترجمة وتحقيق: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م، ص 280.

[2] الأدب مفهوماً ولغةً: عز الدين إسماعيل، مجلة فصول، القاهرة، عدد2/1، أكتوبر 1990م، ص115.

* يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: " الأدب هو الشيء المجرد، ما أولانا ألا نتعب أنفسنا في محاولة تعريفه "، الأدب وفنونه، ص24، ولكن الدكتور أحمد كمال زكي عرفه بقوله: " نشاط لغوي يستهدف توليد الحياة التي تحدث متعة جميلة "، النقد الأدبي – أصوله واتجاهاته، ص76.

الأدب فعل لغوي، لأن "الأديب يصنع برؤاه وألفاظه ما قد يصنعه الحداد والبناء بالحديد والحجر"[1]، يتجسد فيه شكل من أشكال الوعي. وهو صدور عن موقع ثقافي، وإحساس جمالي. وفي كل الأعمال الأدبية تكون اللغة وسيطاً، بين طرفي الإبداع: الباث والمستقبلين، واللغة في غير الأدب وسيلة وفي الأدب غاية، كما تحمل في بقية العلوم رسالة إبلاغية، أما في الأدب فتحمل دلالة بلاغية إلى جانب الرسالة الإبلاغية. وإذا كنا نقول لكل كاتب في كل علم: ماذا قلت؟ فإننا نضيف للأديب سؤالاً آخر ونقول له: كيف قلت؟.

واللغة في القول الأدبي ليست مجموعة ألفاظ بل مجموعة علاقات، لأن المبدع لا يستعمل اللغة مجرد تركيب أو إنشاء يُحفظ أو يتوارث ويلقَّن، أو رصفاً قواعدياً للمفردات المعجمية، بل هو إبداع يحقق فرادته ورسالته بالصياغة؛ إنه "إنزال فكرة في مادة اللغة، وتشكيله على مثالها"[2].

**2- كلمة أدب:**

أين كان هذا اللفظ مستكّنا قبل أن يطل علينا محملاً بدلالته اللغوية والفكرية؟ إن الإجابة أكبر من مساحة هذا المبحث، ولكن سأشير إلى بعض المفاهيم التي تناولت المادة أ / د / ب / وتطورها.

يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه العصر الجاهلي أن الأدب "هو الكلام الإنشائي البليغ الذي يُقْصَد به إلى التأثير في عواطف القراء والسامعين، سواء أكان شعراً أم نثراً"[3].

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك معجمات عربية متخصصة رصدت كلمة (أدب) جذراً لغوياً ومعنى اصطلاحياً مثل: "كشاف اصطلاحات الفنون – إحصاء العلوم – ومفاتيح العلوم للجرجاني – والكليات للكفوي، وهناك معجمان لمجدي وهبة ومعجم لإبراهيم فتحي"[1].

---

[1] الفن والحلم والعقل: جبرا إبراهيم جبرا، دراسات وحوارات، بيروت، 1986م، ص360.
[2] مقدمة في نظرية الأدب: عبد المنعم تليمة، طبعة دار العودة، بيروت، 1979م، ص97.
[3] العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط8، (د.ت)، ص7.

"كما عرض لكلمة / أدب / عبد الله العلايلي في معجمه الذي لم يتمه وكتب فيهما خمسة أو ستة أعمدة"[2].

وإذا كان هذا المبحث قد تأسس في مداخله على حديثين رواهما البخاري؛ فلا ضير علينا أن نعتمد الحديث الشريف أصلاً في تعريف وتطُّور كلمة (الأدب).

أخرج البخاري في صحيحه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "أيما رجل كانت عنده وليدة فعلمها فأحسن تعليمها، وأدبها فأحسن تأديبها، ثم أعتقها وتزوجها فله أجران".

يقول عبد المالك مرتاض معلقاً على هذا الحديث: "قرن التأديب بالتعليم ليس يعني إلا شيوع ذلك المعنى للأدب بهذا المفهوم في ذلك العهد المبكر، وقد استعمله بهذا المعنى أبو تمام في كتابه الحماسة"[3].

كما استخدمها الرسول صلى الله عليه وسلم كذلك في المعنى الخلقي والتهذيبي، ففي الحديث النبوي: "أدبني ربي فأحسن تاديبي"[4].

وقد جرت كلمة أدب على لسان الكثير من الشعراء الجاهليين؛ وقد تبين ذلك من خلال التنقيب عن كلمة أدب في التراث الشعري الجاهلي، فها هو الشاعر طرفة بن العبد يذكرها في أشعاره ويقصد بها الداعي إلى الطعام، يقول[5]:

**نَحنُ في المَشْتاةِ نَدْعُو الجَفَلَى لاَ تَرَى الآدِبَ فِيْنَا يَنْتَقِرْ**[6]

---

[1] قراءة جديدة لتراثنا النقدي: مجموعة من الباحثين (عبد المالك مرتاض – تمام حسّان – سعد مصلوح)، النادي الثقافي الأدبي، جدّة، السعودية، 1990م، 295/1.

[2] المصدر نفسه، 296/1.

[3] المصدر نفسه، 278/1 – 279.

والدكتور مرتاض أشار إلى مصدر الحديث بقوله: صحيح البخاري 240/3.

[4] النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير، طبعة القاهرة، 1311هـ، ج1، ص3.

[5] ديوان طرفة بن العبد: قدم له وشرحه د.سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997م.

[6] المشتاة: مكان تمضية الشتاء، أو هي زمن الشتاء، وقصد هنا صفة الشتاء التي يقترن بها، أي الجدب وتناقض الرزق وقلة المال. الجَفَلى: الدعوة العامة المفتوحة للجميع، بلا أي تخصيص. الآدب: صاحب المأدبة، أو الداعي إليها. ينتقر: يخصص أو يختار، أو يحدد أضيافه (عدداً أو نوعاً).

ومن ذلك المأدُبة بمعنى الطعام، الذي يُدعى إليه الناس عندما يشتد الجدب، ويتهرب الناس من الأضياف، ضَنّاً بالقليل الذي لديهم يتمسكون به ويبقونه لأهلهم، فهو يريد أن يقول نحن في الشتاء ندعو دعوة عامة لا تستثني أحداً. فالذي يقيم منا مأدبة لا يختار لها الأضياف ولا يحدد عددهم. وقد اشتقوا من هذا المعنى أدُبَ يأدُب بمعنى صنع مأدبُة أو دعا إليها.

وبيت طرفة هذا يدل على أن الكلمة اشتملت على هذا المعنى الحسي في العصر الجاهلي، ولم يثبت أي تتطور لهذا المعنى إلى معنى آخر في الشعر الجاهلي، وذلك طيلة فترة البداوة التي عاشها العرب في الجزيرة العربية قبل الإسلام، غير أننا نجد شاعراً مخضرما يدعى سهم بن حنظلة الغَنوي يستخدمها بمعنى التهذيب الخُلقي، يقول[1]:

**لاَ يمنعُ الناسُ منِّي مَا أَرَدْتُ ولاَ أُعطيهمُ ما أرَادُوا حُسْنَ ذَا أَدَبَا**

وقد ذهب الدكتور شوقي ضيف في كتابه العصر الجاهلي إلى أن كلمة أدب قد تكون استخدمت بالمعنى الخُلقي، إلاّ أنه لم تصلنا نصوص تؤيد هذا الظن[2]. وقد ذهب "كارلو نالينو" إلى أنها استخدمت في الجاهلية بمعنى السنّة وسيرة الآباء مفترضاً أنها مقلوب دأب، فقد جمع العرب دأباً على آداب كما جمعوا بئراً على آبار ورأياً على آراء، ثم عادوا فتوهموا أن آداباً جمع أدب، فدارت في لسانهم كما دارت كلمة دأب بمعنى السنة والسيرة، ودلوا بها على محاسن الأخلاق والشِّيم[3]. وهذه الفرضية تكاد تكون بعيدة عن الحقيقة، وأقرب منها أن تكون الكلمة انتقلت من معنى حسي وهو الدعوة إلى الطعام إلى معنى ذهني وهو الدعوة إلى المحامد والمكارم، شأنها في ذلك شأن بقية الكلمات المعنوية التي تستخدم أولاً في معنى حسي حقيقي، ثم تخرج منه إلى معنى ذهني مجازي.

وكلمة أدب من الكلمات التي تطور معناها بتطور الحياة في الجزيرة العربية وانتقالها من مرحلة البداوة إلى مرحلة المدنية والحضارة. ففي عصر بني أمية دارت الكلمة في المعنى الخُلقي

---

[1] الأصمعيات: الأصمعي، طبعة دار المعارف، مصر، رقم 12، بيت 30.
[2] ينظر؛ العصر الجاهلي: شوقي ضيف (د)، ص8.
[3] تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية: كارلو نالينو، طبعة دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص14 وما بعدها.

التهذيبي، ثم أضافت له المعنى التعليمي، فكان المعلمون يسمون بالمؤدبين، أمّا في القرنين الثاني والثالث للهجرة وما تلاهما من قرون كانت الكلمة تُطلق على معرفة أشعار العرب وأخبارهم[1]، وهذا ما يعنينا في هذه الدراسة على وجه التحديد.

ولا بد أن نشير ونشيد بجهود ابن خلدون الذي حاول لأول مرة منذ أرسطو أن يضع المهاد لتأسيس علم الأدب، وأن يصوغ نظرية أدبية متكاملة كما يبدو لمتصفح الأوراق الأخيرة من مقدمته.

**3- الأدب واللغة:**

ألمحت باختصار في تعريف (الأدب) إلى العلاقة بينه وبين اللغة، وأحاول الآن بسط القول بعض البسط في هذا الأمر.

ترى الباحثة في عالم اللسانيات "جوليا كريستيفا" أن اللغة ممارسة يومية قبل كل شيء؛ ممارسة تستغرق كل ثانية من حياتنا. وهي في نظرها، تحيط مجال الفعاليات الإنسانية بكامله وهي موضوع لعلم، ومادة تتكون فيها الذات ومعرفتها، وهي إلى ذلك وظيفة اجتماعية تتجلى في ممارسات التواصل العادي (الحديث) والخطاب سياسياً ونظرياً وعملياً وأدبياً من شعر ونثر، وكذلك في (الفلكلور) الشفاهي، وإذا ما أغفلنا في التواصل الاعتيادي قوانين اللغة، فإن الكاتب أو الخطيب يدركها ضمناً ويواجه باستمرار مادتها[2].

أما "نعام تشومسكي" فيذهب إلى أن اللغة نسق رمزي للتواصل واستخدامنا إياها يرتبط بشكل وثيق بالبنى الاجتماعية، ويرى أن ما يستوعبه الطفل من نسق للقواعد غني إلى حد كبير، وهذا ما يدفع إلى القول أن لدى الطفل قدرة لغوية فطرية[3].

---

[1] ينظر؛ العصر الجاهلي: شوقي ضيف (د)، ص8،9.
[2] ينظر؛ الممارسة اللغوية: جولييا كريستيفا، ص148-152.
[3] ينظر؛ اللسانيات كما أفهمها: نعام تشومسكي، بيت الحكمة، ترجمة مصطفى المستاوي، العدد6، السنة2، أكتوبر 1987م، ص5-16.

ومتابعة لوجهات النظر في أهمية اللغة، لا يتصور "بارت" أنظمة شاملة للعلاقات خارج نطاق اللغة، وعلى الرغم من انتشار الصور في أيامنا هذه فلا يمكن تصور نظام مصور للأشياء مستقل عن اللغة بمدلولاتها، ولهذا فهو يراها مؤسسة اجتماعية، ونظاماً من القيم، وارتباطاً جمعياً لا يسع الفرد إلا قبوله إذا ما رغب في الاتصال[1].

وقد انتهى الأمر بـِ"إدوارد سابير" إلى القول بصعوبة تحديد وظائف اللغة بسبب من ارتباطها العميق بالسلوك الإنساني، حتى لا يكاد يوجد جانب من هذا السلوك لا تلعب فيه دوراً، وتذهب نظرية "سابير وورف" إلى وضع الناس تحت رحمة لغتهم، إنها دليلهم إلى الحقيقة الاجتماعية، ولا يمكن لأحد إدراك هذه الحقيقة بدونها، وما من لغة تماثل أخرى في التعبير عنها. إننا في استماعنا ورؤيتنا وتجاربنا نصدر عن عادات لغوية لمجتمعنا ترسم مسبقاً اختياراتنا للتفسير، لا تخبر اللغة عن التجربة ولكنها تحددها[2]، والنظام اللغوي لا يشكل أداة للتعبير فحسب؛ بل إنه يشكل الأفكار وهو مبرمج ودليل فعالية الفرد العقلية وتحليل انطباعاته[3].

منذ الجاهلية الأولى والعرب تعتز بلغتها، الشعر يرفع قبيلة ويدني منزلة أخرى، وحين شرفوا بحمل رسالة السماء، اعتبرت العربية أشرف اللغات باعتبارها لغة القرآن الكريم، وقد أشار الثعالبي المتوفي عام 1038م إلى ذلك حين ذهب إلى القول بأن من أحب النبي أحب العرب، ومن أحب العرب أحب لغتهم التي أُنزل فيها خير الكتب، كما أشار إلى أن من هدى الله قلبه يؤمن بأن محمداً خير الأنبياء، وأن العرب خير الناس، وأن العربية خير اللغات[4].

والعرب في إعجابها بلغتها تتحدث عن سحرها وعذوبة جرسها، ومنطقية قواعدها التي تماثل الرياضيات وقوتها البلاغية التي تأخذ طريقها إلى العواطف[5]، ويذهب فيليب حتى إلى مدى أبعد من ذلك حين يعتقد أنه لا يوجد شعب في العالم يعجب بالتعبير الأدبي ويهتز للكلمة؛ مكتوبة أو مسموعة مثل العرب، ولا توجد لغة قادرة على هزمهم مثل العربية، والناس

---

(1) R.BARTHES: ELEMENTS OF SEMIOLOGY, TRANS, A.LAVES AND C.SIMITH,N.J: NILL, 1967, PP.10-14.

(2) H.HOIJER:THE SAPIR-WEROF HYPOTESIS, IN B.BLOUNT (FD), LANGUAGE CULTURE AND SOCIETY, ABOOK OF READINGS AUSTIN, WINTHROP, 1974, PP. 126-131.

(3) اللغة العربية والإعلام الجماهيري: زكي الجابر (د)، المجلة العربية للثقافة، الرباط، عدد19، ص88.

(4) R.PATIA, THE ARAB MIND, N.Y., SCHRINBER, 1976, PP. 44-45.

(5) المصدر نفسه، ص44-48.

تُعجب بإلقاء القصيدة حتى ولو لم تكن معانيها واضحة لديهم، فالإيقاع والموسيقى كفيلان بالتأثير[1].

ولقد بقيت العربية بالرغم من الهجمات العسكرية والإحباطات النفسية التي عانتها الأمة، وهي الآن في صراع مع تحديات العصر الحديث الذي يعد الإعلام بشكله الجماهيري (الوسائطي) ظاهرة من أبرز ظواهره، وهو ظاهرة تتسارع بتسارع التطور التكنولوجي ويتصاعد تفاعلها مع كل أفعال الإنسان المعاصر.

لقد استجابت اللغة العربية بمرونتها لكل المناهج التي أنتجها الفكر الإنساني، وكشفت كثيراً من الدلائل محاولة تجاوز الأشكال والصيغ إلى مستوى البنى لتقربه من الخطاب باعتباره بناءً لغوياً.

إن الطاقة الفنية التي تتوفر عليها اللغة، ترتقي بالنص إلى مستوى شاعرية تنبئ عن تنوع دلالي مشحون بعلامات لغوية أولية تفضي إلى علامات ينتجها تشابك مستويات الخطاب الشعري؛ الصوتية منها، والتركيبية، والدلالية، فيفجرها التحليل اللساني والدلالي لفهم وسبر أغوارها. فاللغة الأدبية تؤدي جملة من الوظائف المختلفة، غير أن الجمالية هي الوظيفة السائدة، والتي تتحقق معها وبها (أدبية الأدب).

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن "أدبية النص"، أو "ما يجعل الأدب أدباً"، أو ما يميز الأدب، تبدأ عندما تتمثل اللغة بالتراكيب والجمل، وهي لغة "معنى المعاني"؛ حيث تتكفل الصياغة العلمية بالمعنى، أما الصياغة الجمالية هي التي تنتج معنى المعنى؛ وهدفها جمالي يتعلق بإثارة المتلقي وإشباعه.

يقول أبو حيان التوحيدي: "إنَّ حدَّ الإفهام والتفهم معروف، وحدّ البلاغة والخطابة موصوف، وليس ينبغي أن يكتفي بالإفهام كيف كان، وعلى أي مرجع وقع، والبلاغة زائدة على الإفهام

---

(1) P.HITTI, THE ARAB: A SHORT HISTORY, N.J., PRINCETON J.J: PRESS, 1943, P.21.
ينظر كذلك المصدر السابق، ص49.

الجيد بالوزن والسجع والتقفية، والحلية الرائعة وتخير اللفظ، وهذا الفن لخاصة الناس، لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام"[1].

نحن في حياتنا نستعمل في كثير من المناسبات صيغاً لفظية معينة، ولا نستعمل معناها، فلا نقول للشارب: أقدم لك التهاني بشربك، بل نقول: هنيئاً. ولا نقول للحاج: أرجو أن تكون حججت حجاً مبروراً، بل تكتفي بقولك: حجاً مبروراً. وفي ذلك يقول سيبويه، ولعلها تكون أول لفته لبلاغة النحو: " ألا ترى أن لو قلت طعاماً لك، وشراباً لك، ومالاً لك، تريد معنى: سقياً أو معنى المرفوع الذي فيه معنى الدعاء لم يجز، لأنه لم يستعمل هذا الكلام كما استعمل من قبله، فهذا يدلك ويبصرك أنه ينبغي لك أن تجري هذه الحروف كما أجرت العرب، وأن تعني ما عنوا به "[2].

وهذه اللفتة من سيبويه فتحت الباب أمام ظهور مستويين للغة الأدبية:

المستوى الأول: مستوى الصحة.

المستوى الثاني: مستوى الجمالية.

أما صحة النص فينظر فيها إلى اللغة وأسلوب الأداء، من حيث أن اللغة مؤسسة اجتماعية لا سبيل للفرد المبدع أن يخترق قاعدة من قواعدها أو يخالف نظاماً من أنظمتها الفرعية، بل إنه لا يمكن عده مبدعاً إلا إذا تمكن من تحقيق المعادلة الصعبة بين صرامة قواعده وحرية إبداعه. وأما جمالية النص فهي نتاج عبقرية المبدع وحريته في التعامل مع موضوعه وأسلوبه، وبقدر ما لا يكون للأديب من الحرية أمام اللغة كمؤسسة اجتماعية كاملة، بقدر ما يملك الحرية كلها تُجاه الصياغة الجمالية، ومواجهة الإنشاء الفني بالطريقة التي يؤثرها أو تجود بها قريحته.

وقد استقر في ذهن رواد النحو العربي أنفسهم مثل سيبويه أن للشعر خصوصية في التعامل مع اللغة، فقد ميّز سيبويه في أحد فصول (الكتاب) بين لغة الشعر ولغة الكلام

---

[1] المقابسات: أبو حيان التوحيدي، تحقيق حسن السندوبي، طبعة مصر، 1929م

[2] قراءة جديدة لتراثنا النقدي: مجموعة من الباحثين، 806/2.

مستعرضاً بعض الجوازات التي تسوغ للشاعر ولا تجوز لغيره، وهو ما كان يتفق مع رأي أستاذه الخليل بن أحمد الفراهيدي (96 – 107هـ) الذي ينسب إليه هذا القول: "الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنى شاؤوا، وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد مقصوره وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد، ويبعدون القريب، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم "[1].

ولو تساءلنا عن أسباب التفويض الذي منحه شيخا اللغة للشاعر؛ لما أخطأنا الصواب إذا قلنا إن الإبداع الذي يتحقق للغة على أيدي الشعراء (أدبية النص) يستحق بعض التنازلات لمصلحة الإبداع.

وإذا تحققت للنص أدبيته تحرر من الآنية، وبات أحد معالم الحياة جميلة، فما لا يصدق عليه وصف أدب في كل العصور والأزمان بصورة مطلقة فليس من الأدب في شيء، لأن النص "الذي يحتفظ بكيانه ويثبت وجوده في كل الظروف، هو الأدب القيِّم، أما الأعمال الفنية الموقوتة بزمن معين فإن قيمتها تزول بزوال زمنها، وتموت بموت مقتضياتها، ومن ثم تكون الأسباب التي أكسبتها شعبية وقتية هي نفسها التي تعمل ضد استمرار حياتها"[2].

واللغة الأدبية كانت إحدى الثمار الطيبة لدراسات إعجاز القرآن، فالقرآن الكريم كان خيراً في كل اتجاه، ونعمة في كل وجهة، إن محاولة تفسير إعجازه، وتأويل جماليته أخرجت من الدرس الأدبي كنوزاً رائعة، كانت المادة الخصبة للاتجاهات النقدية، والمقاييس الجمالية، وهكذا كان القرآن وسيظل خيراً عميماً على العربية.

---

[1] المرجع السابق، 435/1 – 436.
[2] الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، دار الفكر، 1977م، ص66.

وهكذا لا يكون الأديب أديباً ولا "الشاعر شاعراً لما فكر فيه وأحسه، ولكنه شاعر لما يقوله من شعر، فعبقريته تكمن في إبداعه اللغوي، أما الحساسية المفرطة فلا تكفي لتكوين شاعر"[1].

ومرة قال الرسام الفرنسي ديجا (1834 – 1917) للشاعر الفرنسي ملارميه (1842 – 1898م): "إنني لا أستطيع أن أعبِّر عما أريد التعبير عنه، مع أن عقلي يصطخب بالأفكار، فأجابه مالارميه – إن الشعر – يا عزيزي لا يصنع من الأفكار ولكننه يصنع من الألفاظ"[2].

فاللغة الأدبية هي التي شدتنا إلى محفوظنا من الأدب الجميل وجذبتنا إلى تلكم الرؤى التي تعج بالأفكار، وتضج بالحركة، وتموج باللون، هي التي صنعت للأدب العربي سمته، ومن إعادة توزيعها المتفرِّد نُسجت أثواب مجده، والشيء نفسه حصل في الأدب الغربي "فاللغة هي التي صنعت / عُطَيْل / قدّم نفسه لـِ"ديزر مونة" من خلال اللغة، وهي التي قوضته في النهاية، وهذا في خاتمة المطاف سر عظمة شكسبير الذي لم يفعل شيئاً سوى أنه ترك اللغة تفجِّر طاقاتها، وتصنع الحدث"[3].

ولكن أين يقف مضمون النص وموضوعه من أدبيته؟ إن النقد الحديث قد تجاوز ثنائية الشكل/ المضمون، وأصبح من المتعذر درس كل منهما بمعزل عن الآخر، ما بينهما أكبر من وحدة، وأكثر من اتحاد.

وننظر هنا إلى أن القصيدة الشعرية هي في النهاية "نص"[4] أو "خطاب"[5] بلغة النقد المعاصر، تمييزاً لها عن "اللغة" بمصطلح اللساني دي سوسير؛ أي المخزون الذهني الذي تمتلكه

---

[1] نظرية البنائية في النقد: صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، 1992م، ص315.

[2] الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل، ص99.

[3] الإبداع: عابد الخزندار، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1988م، ص130.

[4] النص Text هذا المصطلح من استخدامات النقد المعاصر، والنص لدى أصحابه نقيض (العمل)؛ فهو عند رولان بارت R. Barthes غير قابل للانغلاق أو التمركز، وقد يتحدى كل حواجز العقلانية أو القرائية. وهو بهذا المعنى مفتوح و مطلق، والقارئ ينتج النص في تفاعل متجاوب لا في تقبل استهلاكي.

See: Leitch, V.B.: Deconstructive Criticism, Columbia University.

[5] الخطاب Parole: من مصطلحات علم اللغة الحديث، ويتميز (الخطاب) كحدث عن (اللغة) كنظام. فإذا كانت اللغة هي المخزون الذهني الذي تمتلكه الجماعية، فإن الخطاب هو ما يختاره المتحدث من ذلك المخزون، ليعبر به عن فكرته أو رسالته.
ينظر؛ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر: عبد الله الغذّامي، النادي الثقافي، جدّة، 1985م، ص30. وراجع: المبحث الثاني من الفصل الأول لهذا البحث.

الجماعة. وهذه محاولة تتلمّس "الفاعلية التعبيرية" للقصيدة الشعرية، من حيث إدراك صاحبها أن اللغة هي المحك الرئيس في تحديد الشعرية[1]، بالإضافة إلى الوزن والقافية لضرورة الارتباط بين الشعر والإيقاع[2] بشكلٍ أعم سواءٌ أكان إيقاعاً خارجياً أم داخلياً، وذلك حتى يتحقق ما يسمى بـــِ"اتساق النص وانسجام الخطاب".

يفرد النقاد المعاصرون لما يُسمى بـــ"اتساق النص وانسجام الخطاب" حيزاً واسعاً في دراساتهم وبحوثهم، لما لهذا الاتساق وذلك الانسجام من أهمية واضحة في تمييز (النص) من "اللانص"؛ إذ لا وجود لشيء خارج النص[3]. ويُفْهم النص على أنه نتاج لشخصٍ أو أشخاصٍ في نقطة معينة في التاريخ البشري، وفي جنسٍ أدبيٍّ محدد، ويكتسب قيمته من المعطيات التقييمية التي تختلف باختلاف القرّاء الذين ينطلقون مما لديهم من معرفة في تحديد الشفرات الثقافية والدلالية والنحوية للنص[4].

وقد أسهم علم اللغة النصّي الحديث في تحديد مصطلح "النص" الذي كان يُستعمل بطرقٍ متعددة، فجعل "النص" الموضوع الرئيسي في التحليل والوصف اللغوي، ورفض أن تكون الجملة أكبر وحدة لغوية كافية كما كانت تُعدُّ تقليدياً. وبهذا لم يعد المحلل اللغوي قادراً على الحكم على جملة ما إلا إذا أرجعها إلى الجملة السابقة، أي إذا أعادها إلى سياقها اللغوي[5]. وفي هذا المجال يُعدُّ هاريس Harris أحد الروّاد الذين اهتموا بعلم اللغة النصي، وبهذه النظرية الجديدة[6].

وثمة عوامل ومحددات يمكن لها أن تميز "النص" من "اللانص"، وفي مقدمة تلك المحدِّدات ما سُمِّي بـــ"البنية الجنسية"؛ أي بنية الجنس الذي ينتمي إليه النص، و"البنية النصية". وصحيح أن المرء لا يواجه "اللانص" عادة في الحياة الواقعية، بالرغم من أنه يمكن أن يصوغه لأغراض

---

(1) ينظر؛ في حداثة النص الشعري – دراسات نقدية: علي جعفر العلاّق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م، ص131-132.
(2) ينظر؛ في الشعرية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م، ص158.
(3) Leitch: Deconstructiv Criticism, p.176.
(4) ينظر؛ الخطيئة والتكفير: عبد الله الغذّامي، ص61.
وينظر؛ الدراسة التطبيقية القيمة شفرات النص: للدكتور صلاح فضل، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1990م.
(5) علم اللغة والدراسات الأدبية – دراسة الأسلوب – البلاغة – علم اللغة النصي: برند شبلنر، ترجمة وتقديم وتعليق: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ص184،
(6) Harris Aellige: Discoourse Analysis in Language, N.T.,1964, p.p355-383.

توضيحية، إلا أن الاتساق هو الذي يميز (النص) من "اللانص"[1]. ويُقصد بالاتساق عادة، ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص ما. ويُبحثُ فيه عن الوسائل اللغوية: كالضمائر، والإشارات المحيلة إحالة قَبْلية أو بعدية، ووسائط الربط كالعطف، والاستبدال، والحذف، والمقارنة، وغير ذلك[2]. والنص من حيث هو علامات دالة شفافة تغيب أمام الناظر فيخترقها مباشرة إلى مدلوله أو مرجعه بحثاً عن انسجامه؛ إذ النص مثل العالم الذي ينقله، أو يصوره، أو يعيد بناءه، يتكون من عناصر تربط بينها علاقات، وهذه العلاقات تؤدَّي بأدوات الربط. وثمة أنواع من الربط:

- ربط خطي يقوم على الجمع بين جملة سابقة وأخرى لاحقة، فيفيد مجرد الترتيب في الذكر مثل الواو في العربية.

- ربط خطي يقوم على الجمع ولكنه يُضيف معنى آخر يتعين به نوع العلاقة بين الجملة والأخرى، مثل "الفاء" و"ثم"، و"أو" وغيرها في العربية؛ حيث لا تكتفي بالربط فحسب بل تُعبر عن علاقة منطقية بين العنصرين المربوطين وتسمى هذه بـِ"الأدوات المنطقية"؛ لأنها علامات على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، وبها تتماسك الجمل، وتبين مفاصل النظام الذي يقوم عليه النص. وتتعدد الروابط في النصوص فثمة روابط تركيبية، وزمانية، وإحالية[3]. هذا وجه من وجوه الانتظام في النص، وثمة وجوه أخرى وروابط ووسائل يتوسل بها الفكر في تنظيم عالم النص. وليس يعني ذلك أن على كل مبدعٍ أن يستخدم في كل حين تلك الوسائل اللغوية، إذ الإبداع يُجيز إن لم نقل إنه يفرض، ابتكار أساليب فنيّة متعددة تتجاوز المألوف، وتنحرف عنه أو تتوسّعُ فيه إلى غير المألوف، وذلك ديدن الإبداع في الشعر والقصة والرواية. وإذّاك فإن اهتمام الناقد يجب أن يوجّه ليس إلى اتساق النص فحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى البحث عن انسجام النص، أي البحث عن الوسائل التي تعيد بناء انسجام الخطاب الذي قد

---

[1] ينظر؛ لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص255.
[2] المرجع نفسه، ص5.
[3] ينظر؛ نسيج النص - بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً: الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م، ص37.

يبدو للقارئ العادي ممزق الأوصال[1]. ومن هنا، يظهر أن الانسجام أعم من الاتساق وأعمق؛ لأنه يعني، فيما يعني، البحث عن العلاقات الخفية التي تؤلّف النص وتنتظمه وتولِّده.

ويعتقد براون G. Brown ويول G. Yule مؤلفا كتاب (Analysis Discourse)[2]. على خلاف الكثيرين من باحثي الانسجام، أن ليس الانسجام شيئاً معطىً، شيئاً موجوداً في الخطاب ينبغي البحث عنه للعثور عليه، وإنما هو شيءٌ يُبنى، أي ليس ثمة نصٌ منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته باستقلال عن المتلقي، وإنما المتلقي هو الذي يحكم على نص ما بأنه منسجم، وعلى آخر بأنه لا تتوافر له صفة الانسجام. وهنا يُبرزان أهمية انسجام التأويل وليس انسجام الخطاب. فكأن الخطاب يستمد انسجامه من فهم المتلقي وتأويله ليس غير. وبذا يُصبح كل نص قابلاً للفهم والتأويل نصاً منسجماً، ولا يملك الخطاب في ذاته مقوّمات انسجامه.

وصحيح أن قارئ النص الشعري يجب أن يهتم بانسجامه قبل الاهتمام باتساقه، إلا أن الاتساق ضروري للانسجام، ومن هنا يتم ملء الثغرات التي يحدثها عدم الاتساق بالقراءة العمودية، أي قراءة الاشتقاق وكشف الحجب ولحم الأجزاء المتفرقة من النص ومحاولة فك ما يبدو لغير قارئ الشعر طلسماً[3]، أي بالانصراف إلى التساؤل عن الانسجام قبل الاتساق، وإن يكن الاتساق ضرورياً ومطلباً أولياً.

وإذا كان صحيحاً أن الاتساق لا يمكن أن يتحقق إلا بالإحالة إلى النص ومن خلال ورود عنصر معجمي ما في سياق عناصر متعالقة، فإنه صحيح أيضاً أن الاتساق لا يمكن أن يكون المقرر الوحيد في اعتبار معطىً لغوي ما نصاً أو عدم اعتباره كذلك، وإنما لا بد من تحقيق الانسجام لنقرر فيما إذا كان ذلك المعطى اللغوي نصاً أم لا[4]. وفي مثل هذه الحالة لا يكفي أن يكون النص متسقاً حتى يحقق الانسجام، بل يجب أن يكون أكثر من ذلك، يجب أن يستعمل وسائل الاتساق كالإحالة والاستبدال، والحذف، والعطف وغيرها، ويجب أن يكون

---

(1) ينظر؛ لسانيات النص: محمد خطابي، ص6.

(2) Discourse Analysis Analysis, Cambridge University press, 1983,P244.

(3) ينظر؛ لسانيات النص: محمد خطابي، ص236.

(4) المرجع السابق، ص232.

مناسباً دلالياً وذلك بتحققات نحوية منسجمة، ويجب أن يكون له معنى، ويجب أن تكون له بنية[1]، وبعد كل ذلك يُبحث عن الانسجام فيه.

ويرى محمد مفتاح[2]. أن المعجم ليس الضامن الوحيد لانسجام النص وتوالده وتناسله، وإنما المنظم هو التركيب. وللتركيب أدوات تضمن اتصال بعضه ببعض. فالنص الشعري يتناسل بوساطة شبكة العلاقات المعجمية، كما يتناسل بالتراكيب سواء التراكيب المتطابقة أو المتشابهة أو المتناقضة.

وبهذا المعنى فقد التفت الفكر النقدي العربي إلى فكرة "النظم" و"المشاكلة" و"الرصف" و"الائتلاف" و"البناء"، منطلقاً من كون النظام هو القاسم المشترك بين مختلف الأشكال التعبيرية[3]. فهذا قُدامة بن جعفر يرى أن ثمة مستويين للكلام: الأول، الكلام الغُفْلُ، وهو الكلام الذي لا يؤدي وظيفة لافتقاره إلى الوحدة التركيبية، فهو كلام مضطرب التركيب، مشتت النظام، متشعب الالتئام، ينافي معناه لفظه، ويباين مغزاه نظمه. والثاني، هو الكلام الذي انسجمت فيه البنيتان التركيبية والسطحية والدلالية العميقة، فهو كلام دمث المباني والمتالي، رقيق الحواشي، مطرد السياق، حسن الاتفاق، متسق النظام، معتدل الالتئام، مستمر الرِّصف، معتدل البناء[4].

ولعلّ هذا التصور الذي أنقله عن قدامة بن جعفر في فهمه للنظام، يستدعي نص الجاحظ في تعريفه للشعر، حيث يقول: إنه "ضرب من النسج"[5]، والنسج في اللسان "ضم الشيء إلى الشيء". وفكرة النسج هذه تقوم على تعلق كل خيط بأخيه تعلقاً يجعل كلّ خيط يعتمد على خيط قبله وآخر بعده، وإنه لا يمكن له بمفرده أن يحدث نسجاً. بل لعله يستحضر نظرية "النظم" للناقد العربي الكبير عبد القاهر الجرجاني. تلك النظرية التي تقوم على التراكيب والدلالة معاً، والمتضمنَّة في قوله: "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه

---

[1] المرجع نفسه، ص256.
[2] دينامية النص تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، 1987م، ص164،114.
[3] ينظر؛ مفهوم الأدبية في التراث النقدي: توفيق الزيدي، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1987م، ص155.
[4] جواهر الألفاظ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1932، ص312-313.
[5] الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، 1996م، ج3،ص131-132.

علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهِجَتْ فلا تزيغ عنها"[1]، وقوله: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتّى يعلَّق بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك"[2].

ولقد لقيت نظرية النظم هذه من البحث والدَّرس ما جعلها تكون مثار إعجاب الدارسين غربيين وعرباً، حتى لا يكاد باحث يبحث في علم المعاني والدلالة إلا ويعود إليها مقتبساً أو مستشهداً أو مناقشاً. ويرى أحد الباحثين[3] في هذا السياق أن آليات "الاتساق" عند هاليدي ورقيّة حسن تتشابه في كثير منها مع آليات "النظم" عند الجرجاني، وبخاصة في العلاقات والدلالات، والحذف والوصل. وإذا كان الوصل عند هاليدي أشمل أدوات "الاتساق" إذ فيه تتحدد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق، أما الأدوات الأخرى فهي إما علاقة قبلية أو علاقة بعدية، فإن للوصل عند الجرجاني الدورَ الأشملَ في ربط اللاحق بالسابق[4].

وصحيح أن ثمة فرقاً بين هاليدي والجرجاني في فهم أساس الوحدة الدلالية؛ إذ هي عند هاليدي "النص"، بينما هي عند الجرجاني "الجملة"، إلا أن كليهما يؤكد على الدور الأساسي للوصل الذي يظل النص دونه مجموعة من المتعاقبات الخطيّة. هذا وقد ميّزت الدراسات الجديدة في علم اللغة النصّي بين ما إذا كان المقصود توسيع المجالات الفرعية في علم اللغة مثل علم النحو وعلم الدلالة لتشمل الوحدة اللغوية "النص"، أو ما إذا كان من الضروري تحديد "وحدة النص" بناء على المكونات أو العناصر الصغرى، أو أن يدركُ "النص" بوصفه الوحدة الأساسية التي تتدرّج فيها وحدات أصغر، ومن هُنا فإن من الممكن أن يتكون من جملة فقط، أو من جملة فأكثر، حيث يمكن أن يمتد النص بعد ذلك في إطار هذا النظام[5]. وعلى هذا فإن الاتساق قد لا يتم في المستوى الأول فحسب، وإنما يتم في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط

---

[1] دلائل الإعجاز في علم المعاني، وقف على تصحيح طبعه وعلق على حواشيه السيد: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1982م، ص64.

[2] المصدر نفسه، ص44.

[3] مصطلح النص في النقد الأدبي: محمد يوسف علي، بحث مُقدَّم إلى مؤتمر النقد الأدبي الخامس المنعقد بجامعة اليرموك، 14-1994/6/16م، ص64.

[4] Halliday M.A.K. and R.Hassan, Cohesion in English, Longman, London, 1976, p.4.

[5] علم اللغة والدراسات الأدبية: برند شبلنر، ص184-189.

بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد/ مستويات: الدلالة "المعاني"، والنحو والمعجم "الأشكال"، والصوت والكتابة "التعبير"[1]، ومن ثمَّ فإن المعاني تتحقق كأشكال، والأشكال تتحقق كتعابير.

ولا بد من الإشارة لدور الشاعر وما يقع على عاتقه تجاه النص أو الخطاب الشعري ليحقق الغرض الإعلامي الهادف من ورائه، وعليه أن يحافظ على ترابط القصيدة وانسجام النص في إطار قانون التواصل اللغوي، وألا يحاول خلق فجوة بين المتلقي وبين النص الشعري، حتى يستطيع المتلقي التواصل مع هذه النصوص الشعرية وأن يستجيب لها، وهذا ما أشار إليه د.صلاح فضل من تفتيق الدلالات وحمل المتلقين على التفكير فيما هو أبعد من المعنى، أي في معنى المعنى. وهنا يجب أن نشير إلى أن القصيدة الشعرية المرجو أن تؤدي دورها الإعلامي المنشود وأن تحقق الفاعلية التعبيرية التي توخاها أصحابها، يجب أن تحقق الاتساق والانسجام. والخطاب الشعري الإعلامي الناجح هو الذي يؤدي رسالة ما، ذات هدف يصل إليه القارئ.

إن الشاعر والأديب الذي يحمل رسالة إعلامية هادفة؛ هو الذي يختار خطابه الشعري الإعلامي من المخزون الذهني (اللغة)، ليعبّر به عن فكرته أو رسالته حسب عناصر الرسالة. والشاعر الإعلامي الحق؛ يجب أن يكون ملتزماً فطرياً وأخلاقياً بمصالح المجتمع الكبرى، وبما يُثري إنسانية الإنسان، وإذا كنا نجد أدباء وشعراء لا يرتقون إلى هذا المستوى؛ ففي كل صنعة مهما كانت نبيلة، نجد فئاماً من الناس يستأكلون بمبادئهم، ويستطلقون العطايا بقيمهم.

كما يرى الباحث أن الأدب هو فن الإبانة عما في النفس البشرية، ومظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية؛ يسجل أحداثها وأحوالها ومشاعرها؛ وبالتالي فإن الخطاب الشعري هو رسالة إعلامية تتكامل فيها عناصر الرسالة وتحمل في طياتها أفكاراً مفهومة، لأنه من البديهة الأساسية لكل تواصل لغوي هي أن تكون الرسالة قابلة للفهم، وإن تكن قابلية الفهم هذه ليست من نفس الطبيعة، لأنه إذا كان من طبيعة قانون اللغة العادية أن تعتمد على التجربة الخارجية، فإن قانون اللغة الشعرية يقوم على التجربة الباطنية.

---

[1] لسانيات النص: محمد خطابي، ص15.

**رابعاً:- الإعلام والاتصال وأهميته:**

إن الإعلام ليس وليد العصر الذي نعيش فيه فحسب، بل إن البشرية قد عرفت الإعلام منذ وُجد الإنسان على وجه هذه الأرض. فالتعارف والتواصل هي من أهم خصائص النفس البشرية. قال تعالى في كتابه الكريم: ﴿يا أيها الذين آمنوا إنا خلقناكم من ذكر وأنثى، وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند الله أتقاكم﴾[1]. فالنفس البشرية مجبولة على تجنب العزلة، وقد كان هذا ما دفع الإنسان إلى التفكير في وسيلة تراقب له الظروف المحيطة به وتحيطه علماً بالأخطار المحدقة به أو الفرصة المتاحة له.

وقد اتخذ الإعلام منذ بدء الخليقة أساليب منوعة للتعبير؛ منها: الإشارة، الكلام، الرسم، المناداة، المهرجانات، اللقاءات الموسمية، الأعياد الدينية، أسواق الشعر. وكلمة الإعلام بمعناها الحديث مستحدثة، وقد أُخذت من "أَعْلَمَ" فلان فلاناً الخبر، أي أخبره به، ووسائل الإعلام إما أن تكون ذاتية كالخطابة والشعر، أو بوسائل أخرى كالسينما والصحف والإذاعات... إلخ[2].

وللوقوف على الفرق بين مصطلح الإعلام ومصطلح الاتصال بصفة عامة ودون إسهاب؛ نقول إن إجماع الباحثين والدارسين لعلوم الاتصال والإعلام، انتهى إلى المقصود بكلمة مصطلح (إعلام) INFORMATION هو وسائل الإعلام INFORMATION MEDIA (أي الإذاعة والصحافة والتلفزيون والمسرح والسينما والشعر و...إلخ) بينما انتهى إجماعهم إلى أن المقصود بكلمة أو مصطلح (اتصال) COMMUNICATION هو عملية الاتصال ذاتهاCOMMUNICATION PROCESS أو الاتصال بالجماهيرMASS COMMUNICATION أي الجماهير الكبيرة بشكل عام MASS AUDIENCE. أما إذا كان المطلوب توحيد المصطلحين في المعنى فنبقي المصطلح الأول كما هو INFORMATION ونضيف إلى المصطلح الثاني كلمة MEDIA ليصبح MASS COMMUNICATION MEDIA.

---

[1] سورة الحجرات: آية 13.

[2] أزمة اللغة العربية في الإعلام والإعلان: عبد الحفيظ نصار، مجلة الأزهر، القاهرة، عدد12، 1987م، 1726.

وعلى وجه العموم فإن وسائل الإعلام، هي الوسائط التي يستخدمها القائم بالاتصال لنقل رسائله إلى المستقبل وصولاً إلى هدف، يمكن قياسه بدراسة وفحص المستقبل أو دراسة استجابته، أو رد فعله (رجع صداه)، وهو المعروف بأسلوب تحليل الأمر. أما عملية الاتصال فتعني كل ما يتعلق بعناصر هذه العملية، وهي تشمل: المرسل والمستقبل والوسيلة والرسالة والهدف من الاتصال ككل، وأيضاً الظروف أو المناخ الذي تتم فيه عملية الاتصال، بمعنى التفاعل والحركة التي تشمل كل عناصر العملية. وذلك بصرف النظر عن تسميات الفن الإعلامي المستخدم (إعلام – تعليم – دعاية – علاقات عامة) وتوجه الرسالة كمضمون (محايد – تأثيري – إقناعي عقلي)[1].

الإعلام بمعناه السليم "تزويد الناس بالأخبار والمعلومات السليمة والحقائق الثابتة؛ التي تساعدهم على تكوين رأي صائب في واقعة من الوقائع، فإذا خلت هذه العملية من الصدق لم تصبح إعلاماً بالمعنى الصحيح، بل هي نوع آخر كأن يكون تضليلاً للجمهور أو مؤامرة سوداء ضد الجمهور"[2] ويعرفه الشنقيطي بقوله: "هو كل قول أو فعل قصد به حمل حقائق أو مشاعر أو عواطف أو أفكار أو تجارب قولية أو سلوكية شخصية أو جماعية إلى فرد أو جماعة أو جمهور بغية التأثير، سواء أكان الحمل مباشراً بواسطة وسيلة أُصطلح على أنها وسيلة إعلام قديماً أو حديثاً"[3]. ويرى بعض المختصين في مجال الإعلام ضرورة توفر الصدق والتجرد والموضوعية في عملية الإعلام كأسس ومبادئ رئيسة، وإلا فإنها لا تُعد إعلاماً[4]. في حين يرى آخرون أن افتقار الإعلام إلى هذه الأسس أو بعضها لا يخرجه من دائرة الإعلام. كما لا يُخرج الماء من اسمه تنجسه وتلوثه، وكما لا يخرج العلم الذي لا ينفع من مسمى العلم، لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "نعوذ بالله من علم لا ينفع" رواه مسلم.

"تمثل وسيلة الإعلام والاتصال، الأداة التي تتم بها الرسالة الإعلامية، بمعنى أنها القناة التي تحمل الرموز التي تحتويها الرسالة من المرسل إلى المستقبل. ففي أية عملية اتصال، يختار المرسل

---

[1] ينظر؛ دور الإعلام في القضاء على الشائعات: عوني عز الدين، مجلة العمل العربية، القاهرة، عدد52، 1993م، ص77.
[2] الإعلام في صدر الإسلام: عبد اللطيف حمزة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987م، ص105.
[3] مفاهيم إعلامية من القرآن الكريم- دراسة تحليلية لنصوص من كتاب الله: سيد محمد ساداتي الشنقيطي، دار عالم الكتب، الرياض، 1986م، ص17.
[4] ينظر؛ الإعلام الإسلامي وتطبيقاته العملية: محي الدين عبد الحليم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2، 1984م، ص17.

وسيلة لنقل رسالته، إما شفهياً أو بواسطة وسائل الاتصال الجماهيري (سمعية، بصرية)"[1]. ونحن هنا يمكننا أن نجزم أن طبيعة الوسيلة هي جزء هام من الرسالة الإعلامية، ولكنها ليست كل الرسالة، بمعنى أنه إذا كانت للرسالة وخصائصها الذاتية أهمية كبيرة في التأثير على المستقبِل، فإنه قد يكون لوسيلة الرسالة دور حاسم في ذلك، وقد يصل الأمر إلى حد يجعل لكل وسيلة رسالتها، وذلك بالرغم من الانطلاق من نفس الفكرة، ومن نفس المفهوم والهدف. فالوسيلة التي تقدم بواسطتها المعلومات تؤثر في تفكير وسلوك الأفراد أكثر من بعض محتويات الرسالة نفسها. فالوسيلة ليست شيئاً محايداً أو سلبياً، بل إنها تؤثر تأثيراً متفاوتاً لدى المعرضين لها.

وتختلف النماذج التحليلية لعملية الاتصال والإعلام تبعاً للتراكم التاريخي المعرفي حسب منظور التخصص الذي عولجت من خلاله، ويتضح من خلال تاريخ دراسة الاتصال والإعلام، أن عملية الاتصال والإعلام تشتمل دائماً على: المرسل، الوسيلة، المستقبل، وهذا المنظور الثلاثي تتضمنه نظريات الاتصال كلها، إلى درجة أن بعض المفكرين من أمثال "كوهن" أسموه "الإطار المرجعي" الموجه لتفكير العلماء منذ عهد أرسطو حتى الآن أثناء تطويرهم لنظرياتهم ونماذجهم، ومنذ الربع الأخير من القرن العشرين، تحولت بؤرة الاهتمام والتركيز من المرسل – والوسيلة – والمستقبل، أي من منظور ذي اتجاه واحد إلى إطار دائري أو حلزوني، ومن نظرة ثابتة إلى طريقة دينامية شاملة متعددة العناصر والاتجاهات. ومن أهم النماذج التي وردت في هذا الميدان هو نموذج العالم "روجرز وكفكايد"، المعروف بنظرية "التلاقي للاتصال"، التي يمكن تلخيصها في عملية تبادل متتابع للمعلومات بين فردين يهدفان للوصول إلى فهم مشترك للموضوع[2]. ويتفق المتخصصون في مجال الإعلام بأن العناصر الأساسية للإعلام هي:

"1- **المرسل**: الجهاز أو الهيئة أو الشخص الذي يقوم بإعداد وإصدار الرسالة الإعلامية، وللشخص المرسل أو الإعلامي أهمية كبيرة في الإعلام، ولا بد أن تتوفر فيه صفات معينة تؤهله للقيام بالمهمة الإعلامية.

---

[1] وسائل الاتصال والإعلام ووظائفها الأساسية: نجاح زكار، مجلة الرافد، مركز الإشعاع الفكري للدراسات والبحوث، غزة، فلسطين، عدد3، سبتمبر2003م، ص89.

[2] المرجع السابق، ص90.

2- **الرسالة الإعلامية:** هي الحقيقة أو الفكرة المراد توصيلها لتحدث في المستقبل التأثير المطلوب. ومدى التأثير الذي تحدثه بحكم نجاحها.

3- **الوسيلة:** هي الأداة التي تقوم بتوصيل الرسالة الإعلامية إلى مستقبليها.

4- **المستقبل:** هو الشخص او الجماعة أو الفئة أو القطاع من الجمهور وهو المستهدف، والإعلاميون يهتمون بدراسة المستقبِل قبل اختيار الرسالة أو المرسل.

5- **الاستجابة أو التأثير:** هي الغاية النهائية المطلوبة من عملية الإعلام، وليس المهم لدى الإعلاميين حدوث الاستجابة أو عدمها فقط، وإنما المهم نوع وكمية التأثير الحادث، وهل هو في الاتجاه المطلوب وبالكم المتوقع"[1].

تعتبر أجهزة الإعلام من أهم الوسائل لنقل الحقائق وتصحيح الآراء، وتنمية المشاعر الإنسانية؛ فالفكرة أو الرأي مهما كانت سلامته، ومهما كان حظه من المنطق؛ لا بد أن يكون محمولاً إلى الناس، ولا يستغني رأي أو فكرة عن أجهزة الإعلام التي تضمن انتشاره، وانتشار الفكرة. ودور الإعلام هنا يختلف عن دور التعليم، لأن "التعليم يهتم بالحقائق الثابتة لنقلها إلى أجيال بعد أجيال، في حين أن دور أجهزة الإعلام لا ينطبق عليها هذا المعيار"[2]. فالفكرة أو الرأي في حالة الإعلام قد تكون آنية لمعالجة موضوع ما أو توضيحه.

هناك نظامين مختلفين للإعلام؛ أحدهما غربي حديث، ووسائله الصحافة والإذاعة والتلفزيون والسينما والكاسيت وغيرها، وهو نظام سائد في العصر الحالي، وتستخدمه الصفوة من المثقفين، والثاني نظام تقليدي يقوم على الاتصال الشخصي، والكلمة التي يتناقلها الناس،

---

[1] التحدي الإعلامي في مجال التربية: محمد خياط ، مجلة دراسات تربوية واجتماعية، كلية التربية – جامعة حلوان، عدد1، مج2، يناير 1996م، ص52.

[2] الإعلام ودوره في نشر الدعوة الإسلامية: الشيخ عطية صقر، مجلة منبر الإسلام، ع11، سبتمبر1982م، القاهرة، ص137.

ومع أن هذا النظام بطيء إلا أنه يتصل باهتمامات الناس اتصالاً وثيقاً[1]. والربط بين الاتصال الشخصي ووسائل الإعلام الجماهيرية من أهم أسباب النجاح في الإقناع والتأثير.

ويعدُّ الإعلام جزءاً من المعرفة، وهو عملية الاتصال الاجتماعي والمؤسسات التي تسنده[2]. ويميز تيرو Terrou بين الإعلام ووسائله حيث يقول: "إن الإعلام الجماعي يدل على عملية نشر المعرفة أو الرأي بين الجمهور. أما وسائل النشر فهي التقنيات التي وضعت خصيصاً لتأمين نشر الإعلام المحدد بهذا الشكل"[3].

ويقوم الإعلام أساساً على نقل المعلومات والأفكار وتوصيلها كي يتحقق من ورائها سلوك محدد أو استجابة معينة، ويكون العمل الإعلامي ناجحاً إذا تحقق السلوك أو تحققت الاستجابة على النحو المتوقع أو المأمول من وراء نقل هذه الأفكار وتوصيلها.

ويتم الإعلام بواسطة قناة إعلامية تستجيب إلى البيئة التي يعمل فيها، لذلك هناك تفاعل بين وسائل الإعلام والمجتمع حيث لا تؤثر وسائل الإعلام في النظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي الذي تعمل فيه فحسب، وإنما تتأثر هي أيضاً بذلك النظام[4]. ومن ثم فعلينا أن نفهم المجتمع لكي نفهم وسائل الإعلام التي تعمل فيه فهماً صحيحاً. ولكي نفهم المجتمع، ينبغي أن ندرس تركيبه وأفكاره الكبرى، ومعتقداته الرئيسية، ومعنى ذلك أن معرفة التاريخ والاجتماع والاقتصاد والفلسفة ضرورية لكي نفهم وسائل الإعلام فهماً حقيقياً.

إن الإعلام يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي والأيديولوجي السائد لأي بلد من البلدان، فمن البديهي وجود "أيديولوجيا واحدة تحدد الخط السياسي والاقتصادي والاجتماعي للدولة كما تحدد موقف الدولة من الإعلام ودوره ووظائفه التي تتكامل مع سائر

---

(1) ينظر؛ الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشناوي، مجلة الدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والتعمير، القاهرة، عدد27، يونيو1982م، ص90.

(2) BERNARD VOYENNE: L'INFORMATION AUJOURD'HUI, 5E`ME ED., COLLECTION 4, PARIS:ARMAND COLIN, 1979, P.16.

(3) FERNAND TERROU, L'INFORMATION, 5E`ME ED., QUE SAIS-JE? J NO. 1000, PARIS: PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRRANCE, 1979, P.7.

(4) وسائل الإعلام والمجتمع الحديث: وليام ريفرز، ثيودور بيترسون وجاي جنش، ترجمة إبراهيم إمام، دار المعرفة، القاهرة، 1975م، ص32.

مؤسسات الدولة بهدف تحقيق وحماية مصالح وقيم وأهداف الطبقة التي تحكم والتي تسيطر بالتالي على وسائل التعبير الإعلامي"[1].

ويعني هذا أن معظم الأخبار والمعلومات التي تنقلها وسائل الإعلام الحرة؛ هي انعكاس صادق للواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي لمجتمع ما. ووسائل الإعلام ليست محايدة في أغلب الأحيان في عملية الصراع السياسي والاجتماعي والأيديولوجي بين الأفراد والمجتمعات والدول؛ بل هي أداة رئيسية في ذلك الصراع، وكل طرف في الصراع يستخدمها كسلاح أيديولوجي ودعائي لمواجهة الخصوم ودحض أفكارهم وأطروحاتهم النظرية والعقائدية.

ولا مجال للشك في مدى الدور الذي تلعبه وسائل الإعلام في تشكيل الرأي العام[2]. لذا من المهم بمكان الاستفادة من قدراتها الاتصالية في توجيه إيجابي للمجتمع نحو إثارة اهتمامه بقضاياه وحقوقه وواجباته، ودفعه نحو تبني أفكار وأفعال تضمن رفعته وتطوره وتفوقه. والإعلام أيضاً له دور في توعية الناس لتحقيق أهداف المجتمع ومعالجة أي قصور أو تقصير في المجتمع. كما بات دور الإعلام، عاملاً مؤثراً وفعالاً في قيادة الأفراد أو الجماعات أو الدول. وأصبح من البديهي القول بأن وسائل الإعلام هي المرآة العاكسة للمجتمع وأحواله؛ لذا فإنها تضطلع بدور حيوي في ديناميكية التغيير والتطور في المجتمع.

والمراد بالإعلام؛ هو الأجهزة التي تقوم بتوصيل الأفكار والمبادئ إلى الغير وترسيخها في نفوس من يسمعها. ولا شك أن أجهزة الإعلام على اختلاف أنواعها تعتبر عاملاً على درجة عالية من الأهمية في تربية وتوعية المجتمع وخدمته ونهضته الحضارية، ذلك لأنها هي الوسائل ذات الإمكانات الكاملة لتوجيه الجماهير وتحريك أفكارها.

ومن أهم ما يحتاجه المواطن من الوسائل الإعلامية، هو الوقوف على المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والسياسية والإدارية في مجتمعه، وفي المجتمعات الأخرى. كما

---

[1] دور الإعلام المصري في صياغة الرأي العام: عواطف عبد الرحمن، مجلة قضايا عربية، القاهرة، السنة7، العدد12، كانون الأول/ ديسمبر1980، ص208.

[2] ينظر؛ دور الإعلام في تفعيل حقوق الطفل الفلسطيني: دنيا الأمل إسماعيل، تصدر عن جمعية الهلال الحمر الفلسطيني، البيرة، العدد 335، مايو 2003م، ص64.

يعمل الإعلام على ترسيخ القيم الأخلاقية والتربوية في حياة المجتمع، فهذه القيم تمتد لتمس العلاقات الإنسانية بصورها كافة، فتعمل على تحديد طبيعة علاقات الناس بعضهم ببعض، وهي معايير وأهداف لا بد من وجودها في كل مجتمع يريد لتنظيماته الاجتماعية الاستمرارية في أداء وظيفتها لتحقيق أهداف الجماعة[1]. ويعتمد المجتمع في تكامل بنيته الاجتماعية على القيم المشتركة بين أعضائه، والتي كلما اتسع مداها بينهم ازدادت حدّة مجتمعهم قوة وتماسكاً، في حين تضعف تلك الوحدة كلما انحسر مدى تلك القيم بينهم، بينما قد يؤدي التنافر والاختلافات في القيم إلى الصراع بين أعضاء ذلك المجتمع، وغالباً ما يقود إلى تفككه وإلى صعوبة الوصول إلى اتفاق في الأمور المهمة.

وهذه القيم التربوية والأخلاقية؛ هي معيار الحكم على كل ما يؤمن به مجتمع من المجتمعات البشرية ويؤثر في سلوك أفراده. وتكون إيجابية أو سلبية لكل ما هو مرغوب أو غير مرغوب فيه، يتمثلها الفرد بصورة صريحة أو ضمنية، تنعكس آثارها في سلوكه وملامح شخصيته[2]. والقيم بالأصل هي مجموعة من المعايير التي تحقق الاطمئنان للحاجات الإنسانية، ويحكم عليها الناس بأنها حسنة، ويكافحون لتقديمها إلى الأجيال القادمة ويحرصون على الإبقاء عليها.

وهنا تبرز المهمة الصعبة الملقاة على عاتق وسائل الإعلام بأشكالها المختلفة، أولاً: أن تبعث الطمأنينة في النفس القلقة، وأن تبرز القيم التربوية بصورتها الناصعة الإيجابية بعيدة عن الشوائب التي علقت بها، ثانياً: أن تغرسها سلوكاً حياً تحصن بها أبناءنا كي تكون واقية لهم من كل الجائحات الوافدة التي قد تصيبهم بمقتل مدمر في هويتهم وأصالتهم.

وتلعب وسائل الإعلام دوراً يساعد في غرس وتدعيم وتوجيه الأفراد ونمو قيم محددة موجبة، وتنفرهم من قيم سلبية، وهذا له أثر واضح في تكوين شخصياتهم وتحديد أنماط سلوكهم؛ الانفعالي والاجتماعي والأخلاقي.

---

[1] القيم التربوية في برامج الأطفال ودور وسائل الإعلام في تعزيزها: أحمد علي كنعان، ص63.
[2] ينظر؛ التربية الثقافية للطفل العربي: أحمد سويلم، ص68.

ومما هو جدير بالذكر أن عملية التخاطب تشتمل على عناصر متعددة هي: المصدر، والرسالة، وقناة الاتصال والمستقبِل أو المتلقي[1]، ولكل منها خصائصه الخاصة به، بالإضافة إلى ناتج مقدار التغيير في الاتجاه والسلوك أو الأثر المتوقع. وتمر عملية إيصال المعلومات بعدة مراحل؛ منها مرحلة صياغة الرسالة الإعلامية، ومرحلة بث هذه الرسالة عبر قنوات محددة وأعوان معينين، ومرحلة بث هذه الرسالة في ظروف مكانية وزمانية وبشرية محددة.

وإذا كانت الدراسات الإعلامية حول فحوى الرسالة الإعلامية – شكلاً ومضموناً – أصبحت رائجة الآن، ولما كانت المؤسسات الإعلامية وتنظيمات الاتصال قد لقيت عناية من قبل الباحثين، فإن الدراسات الميدانية حول انتقال المعلومات من المرسل إلى المستقبل ما زالت لحد الآن نادرة في وطننا العربي. لذلك وجبت العناية بهذه المرحلة الأساسية من عملية الاتصال ألا وهي عملية (انتقال المعلومات)[2]. كما يجب أن يتوفر الربط بين المرسل والمستقبل حتى تؤدي قنوات الاتصال وظيفتها. وقد توجد عدة عراقيل تحول دون انتقال المعلومات من المرسل إلى المستقبل بصورة صحيحة ومفهومة؛ وهذه العراقيل عديدة ومتباينة، وهي في الحالة التي ندرسها في هذا البحث قد تكون فيها الرسالة الإعلامية عسيرة الفهم أو شائكة الصياغة؛ مثلاً في حال استعمال رموز لا يفهمها أو يستسيغها المستقبل.

ومن أهم خصائص المصدر أي (المرسل) المصداقية والجاذبية والقوة أو السيطرة، وهذا يعني أن يكون الشخص جذاباً وعلى قدر من الخبرة. ويجب أن يتمتع بفهمه التام للرسالة التي يتولى إرسالها. ويتم ذلك بالاختيار الجيد للمرسل المناسب لكل رسالة. ومن هنا يتعين الاهتمام دائماً بالإعداد المستمر لمن يتم تكليفهم بتوصيل الرسائل من مقدمي البرامج والمذيعين والفنانين والشعراء والمخرجين والكتاب أو واضعي الحوار، وغيرهم.

ومن أهم خصائص الرسالة لكي تكون مؤثرة وفعالة أن تتسم بالوضوح وألا تثير الخوف بدرجة كبيرة؛ ويتوقف هذا على طبيعة الموضوع ونوع الجمهور الذي يقدم له، فإذا

---

[1] ينظر؛ القيم التربوية في برامج الأطفال ودور وسائل الإعلام في تعزيزها: أحمد علي كنعان، ص66.
[2] ينظر؛ مقدمة عامة في انتقال المعلومات: مصطفى المنصوري، مجلة الإعلام العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد 9-10، ديسمبر1985-يونيو1986م، ص10-11.

كان الموضوع يتسم بالبساطة والجمهور لديه استعداد لقبول المصدر أو المتحدث، فمن الأفضل تقديم الرسالة بشكل بسيط ودون تقديم الحجج المعارضة، فالرسالة الغامضة تفقد قيمتها وأثرها في لحظة استقبالها.

وأما قناة التوصيل، فتتم عادة عملية التخاطب من خلال نوعين من القنوات:

الأولى: قنوات مواجهة (وجهاً لوجه) وذلك عن طريق أفراد المجتمع المحيطين.

الثانية: قنوات غير مواجهة؛ وتتضمن وسائط الإعلام المختلفة.

وقد تبين أن تأثير القنوات المواجهة على تغيير القيم والآراء أكفأ من القنوات غير المواجهة.

وأيضاً من خصائص الرسالة؛ تحديد الفئة المستقبلة للرسالة، فقد يحدث أن يستخدم المرسل كلمات بلغات أجنبية في توصيل رسالة ما لفئة لا تتقن تلك اللغات، وبمجرد حدوث ذلك ينفصل الإرسال عن الاستقبال ويتعذر وصول الرسالة بالوضوح المستهدف.

وتمثل المعلومات قيمة كبيرة في عملية التنمية، إذ أن تخطيط مشروعات التنمية يتم تنفيذها مع إجراء الرقابة والتقييم، وكل ذلك يعتمد على معلومات دقيقة ومفصلة؛ فالتخطيط – أي محاولة تحديد الأهداف على ضوء الإمكانات المتاحة – يهدف إلى وضع برنامج عمل يحقق الأهداف والأغراض المحددة بأعلى كفاية في استخدام الموارد المادية والبشرية. وكل خطوة من خطوات التخطيط تعتمد اعتماداً أساسياً على قدر مناسب من المعلومات التي تعطي صورة واضحة عن أهم أوجه النشاط ونتائج التنفيذ في المرحلة السابقة والبيئة الخارجية التي يجب مراعاتها[1]. ولما كان التخطيط يرسم الخطوط العريضة لأفضل وسائل للوصول إلى الأهداف في ضوء الإمكانات المتاحة، فعادة ما يكون أمامه أكثر من بديل لتحقيق ذات الهدف. وتقع عليه كذلك مسؤولية اختيار أفضل هذه البدائل. وذلك يحتاج إلى معلومات دقيقة ومفصلة حول كافة النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

[1] ينظر؛ نظم المعلومات ودورها في تحقيق التنمية: محمد إبراهيم سليمان، المجلة العربية للمعلومات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، العدد الخامس، مج 3، ديسمبر1980م، ص130.

أصبح من البديهيات أن للإعلام أثره البالغ في تحقيق أهداف التنمية، وإذا كان جوهر التنمية هو تحقيق التغيير في الحياة الاجتماعية وتعبئة الموارد البشرية؛ فإن التنمية تتطلب وتستهدف في الوقت نفسه التغيير البشري، وذلك في الواقع هو أهم عناصر التنمية، وهو أيضاً أصعب ما ترمي إليه عملية التنمية، لأن تغيير الإنسان عملية شاقة ومكلفة ولا تؤتي ثمارها إلا بعد سنوات طويلة. غير أن عملية تغيير الإنسان وتطوير مفاهيمه والرقي بأخلاقياته وقيمه وشحذ همته أمر حتمي، مهما كان قدر الصعوبة وطول الوقت اللذين يتطلبهما ذلك، لأن الإنسان سيبقى أهم عنصر في عملية التنمية. وبدون استخدام الأفراد لذكائهم وطاقاتهم بطريقة أجدى وأفضل، لا يمكن أن تتحقق التنمية الشاملة التي تشمل التنمية الاقتصادية والتنمية الاجتماعية والتنمية السياسية. ومن أجل أن يؤدي الفرد دوره في عملية التنمية؛ كان لا بد من الربط بين مفاهيم الناس وبين ما يمكن أن يؤدوه ضمن خطط التنمية[1]. ولقيام الفرد بهذا الدور الرئيسي كان عليه أن يشعر منذ البداية بدوره ومسؤوليته في عملية التنمية، وهذا لا يتأتى إلا إذا شعر الفرد بمدى نفعه والحاجة إليه وبأنه يشارك في المسؤولية ويساهم في اتخاذ القرار.

ومن أهم خصائص المتلقي المؤثرة في عملية الإقناع، سمات شخصيته، وذكاؤه ومستواه التعليمي وعمره وجنسه وحالته النفسية.

وأما الأثر المتوقع فيشير إلى آثار تغيير الاتجاه أو القيمة، وحجم هذا التغيير ومدته ومدى مقاومة الفرد للتغيير.

وتأتي أهمية وسائط الإعلام من حيث قدرتها على تقديم خبرات متنوعة وجذابة، وتقبُّل عمليات التغيير الاجتماعي وغرس القيم المرغوبة، وهذا لا ينفي كون وسائط الاتصال قد تسهم في تكوين قيم غير مرغوبة أو مستهجنة أو في نشر قيم الاستهلاك. وبالفعل فقد أصبحت وسائط الاتصال وسائل تفاهم وتثقيف وتغيير للقيم والاتجاهات، وليست وسائل ترفيه فحسب[2]. وأصبح للعقل الإعلامي دور مهم ومميز في تحويل الأفكار والمشاريع إلى واقع مادي

---

[1] ينظر؛ أثر الصحافة المطبوعة في تنمية المجتمعات المحلية: صلاح قبضايا، مجلة الدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والتعمير، القاهرة، العدد 27، يونيو 1982م، ص80.

[2] ينظر؛ التربية الثقافية للطفل العربي: أحمد سويلم، ص69.

يؤثر سلباً أو إيجاباً في الجمهور الذي يتوجه إليه. فالمنظومة المعرفية التي يتسلح بها العقل الإعلامي ترتكز على مزيج من الأفكار والنظريات التي أفرزها الفكر الجاهلي وكذلك التراث الميثولوجي العقائدي. فالعقل الإعلامي يحاول جاهداً كسب استمرارية دعم وتأييد الرأي العام المتعاطف معه وتحييد ما يمكن تحييده من رأي عام ليس له مواقف منحازة له أو لخصومه، ويعمل في حالات معينة للإبقاء على المواقف اللامبالية لقسم من الرأي العام، إذ لم يكن له وزن مؤثر في اتخاذ القرارات المهمة المصيرية[1]. ومن جهة أخرى يُنظم هذا العقل الإعلامي حرباً نفسيةً شاملةً على الرأي العام المناهض له، مستعملاً تزييف الحقائق وحرب الإشاعات والأكاذيب وزرع البلبلة وعدم الثقة بقدرة وفعالية الخصم.

لقد أصبح معروفاً أن وسائل الإعلام في عالمنا المعاصر ذات أثر بالغ في تكوين الرأي العام وتغيير مساراته ولا سيما في المجتمعات النامية، ويسعى بالتطلع المشروع والإرادة الصلبة إلى البحث عن حل لمشكلات المجتمع على اختلاف أنواعها، ومعالجة القضايا الهامة، وتنمية القيم الأخلاقية والاجتماعية والثقافية والقومية والدينية، ولذلك فإن الإعلام بهذا المفهوم يمكنه أن يسهم في توسيع المدارك والأفكار ويستحث دوافع المشاركة الجماهيرية واهتماماتهم بقضايا المجتمع.

ويلعب الإعلام والاتصال دوراً خطيراً في حياة الأمم والشعوب، فلم يعد ترفاً يمكن الاستغناء عنه، ولم يعد قاصراً على الإعلام والتعليم كما تقول بعض النظريات، إنما تخطى هذا الدور إلى آفاق إنسانية بعيدة، ترتبط بالقيم والعادات، والوجدان والمشاعر، وأنماط السلوك. وقد أوشك الإعلام بفضل ثورة الاتصالات أن يسقط الحواجز بين الأمم والشعوب، ومن ثم أمكن النظر إلى آثاره السلبية على أنها أخطر التحديات، التي تواجه العرب والمسلمين في الوقت الحاضر.

---

[1] ينظر؛ الإعلام الصهيوني في ضوء سوسيولوجيا علم التضليل وبرجماتية الغرب: سهيل عامر، مجلة قضايا فكرية، القاهرة، عدد6، أبريل1988، ص15.

**خامساً– الخطاب الإعلامي في الشعر:**

إن التفسير الإعلامي للخطاب في الشعر يقوم على أساس من فهم طبيعة الأدب والشعر، وهذا الفهم نابع من القناعة من أن الشعر في جوهره يقوم على أساس اتصالي إعلامي. وهذا الفهم يتأسس على فهم طبيعة البشر التي لا تميل إلى الوحدة والانعزال؛ فكأن الشاعر هنا يريد أن ينقل أفكاره وآراءه إلى الناس عن طريق الكلام، فإنه كما يقول محمد عبد المنعم خفاجة: "ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الأدب أو الفن"، [1]. ومعنى ذلك أن الأدب هو أداة تواصل بين الأفراد، يتحقق عن طريقها ضرب من الاتحاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم، ولما كان الناس يملكون هذه المقدرة الفطرية على نقل عواطفهم إلى الآخرين عن طريق الحركات والأنغام والخطوط والألوان والأصوات وشتى الصور اللفظية، فإن كل الحالات الوجدانية التي تمر بالآخرين من حولنا هي بطبيعة الحال في متناول إحساساتنا فضلاً عن أن في وسعنا أيضاً أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا منذ آلاف السنين.

و"حقاً أن التجربة لا بد أن يتم يكوينها قبل أن يبدأ توصيلها، غير أن التجربة عادة تأخذ شكلها المألوف لأن وجوب توصيلها أمر محتمل الوقوع، ولقد جعل قانون الانتقاء الطبيعي القدرة على الاتصال لدى الإنسان عاملاً ذا أهمية بالغة، وأهمية الاتصال، أكثر ما تكون في ميدان الفنون؛ ففي الفنون تظهر عملية التوصيل في أسمى صورها، ولا شك أن أكثر المسائل الفنية صعوبة وأشدها تعقيداً ستتضح لنا طبيعته في الحال إن نظرنا إليه من ناحية عامل التوصيل"[2]. فأساس هذا الفهم الإعلامي للخطاب الأدبي في الشعر إذن يتمثل في الجوهر الاتصالي للأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، ذلك أن معظم خصائص العقل البشري التي تميّز الأدب والشعر عن غيره ترجع إلى كونه أداة للاتصال.

لا يمكن تقويم العملية الاتصالية في الأدب إلا على أساس الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه، ولا نعني هنا بحال من الأحوال ما يسمونه "بالأدب الهادف"، وإنما نعني أن الأدب

---

[1] التفسير الإعلامي للأدب العربي: محمد عبد المنعم خفاجة (د) وعبد العزيز شرف (د)، دار الفكر العربي، القاهرة،ط1، 1980م، ص4.
[2] المرجع نفسه، ص4.

"عمل اجتماعي"، ذلك أنه حين يتوصل بوسائل الإعلام، فإنه يشتق أحداثه ومواقفه من الهيئة الاجتماعية ومن الثقافة السائدة، بما فيها من اتجاهات وقيم ومعايير، وتقاليد، فالاتصال الجماهيري – كما يقول الدكتور إمام – تجسيد لثقافة الأمة وحضارتها، والأدب حين يتصل بالجماهير؛ لا بد وأن يكون انعكاساً صادقاً لهذه الثقافة أو الحضارة[1]، ومن خلال ذلك يقوم بتعميق المفاهيم الشائعة في المجتمع، وترسيخ القيم السائدة فيه، وتثبيت العلاقات القائمة.

إن الأدب في الاتصال الجماهيري يقدم فلسفة حياة زاخرة بالقيم والمعايير من خلال أجناسه المختلفة. والفن مثلاً إنما ينبع من صميم الحياة نفسها، وأن الجمال إن هو إلا شعور خصب مليء بالحياة، كما أن الحياة الوفيرة المليئة هي منذ البداية حياة جمالية، والفن لا يخرج عن كونه نشاطاً اجتماعياً تنحصر غايته في الحياة والواقع نفسه.

ولقد اهتم البحث الأدبي قديماً وحديثاً بلغة الأدب، وكان هناك إجماعاً على أن الشاعر والأديب يستخدمان اللغة استخداماً خاصاً، وقد بحث "أرسطو" موضوع اللغة بحثاً مستفيضاً، وتعتبر الملاحظات الهامة التي تقدم بها في هذا الموضوع مفتاحاً لفهم الأدب ووظيفته الاجتماعية وخصائصه الفنية[2]. وكذلك قام بعض العلماء المحدثين ببحث الفروق الأساسية بين الاستخدامات المختلفة للغة في مجالات الأدب والعلم والحياة اليومية[3]، وهناك بطبيعة الحال من يضعون حداً فاصلاً بين لغة الأدب ولغة الحياة اليومية، وهي مسألة تحتاج إلى إعادة النظر[4]، فنحن نستطيع أن نميز بسهولة نسبية بين لغة الأدب ولغة العلم، ولكننا لا نستطيع أن ندعي دائماً أن لغة للحياة اليومية ليست لغة انفعالية، لا سيما بعد أن غزت، في الأدب العربي الحديث جنساً أدبياً هاماً هو الدراما، ومن قبل كانت اللغة العامية هي لغة الآداب الشعبية بما تحمله من طاقات انفعالية عالية.

---

(1) ينظر؛ الإعلام والاتصال بالجماهير: إبراهيم إمام، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1969م، ص16.
(2) ينظر؛ نظرية الأدب ومناهج البحث الأدبي: عبد المنعم إسماعيل، الناشر العربي، القاهرة، 1977م، ص27.
(3) المرجع نفسه، ص27.
(4) المرجع نفسه ص27.

وإن التقصير الإعلامي إذا حدث، لا يفصل بين اللغة ووسائل الاتصال بالجماهير، ولكنه ينظر إلى اللغة الفنية على أنها من أبرز الوسائل في تطوير حياة الإنسان، لما تتسم به من القدرة على التغيير، والاحتفاظ بالأصالة في وقت واحد. وإذا اختلفت اللغات الفنية باختلاف وسائل الإعلام والاتصال بالجماهير، فإنها تتفق في المصدر والسباق التاريخي والوظيفة؛ حيوية كانت أو جمالية، ويذهب الدكتور عبد العزيز شرف والدكتور محمد خفاجي في كتابهما (التفسير الإعلامي للأدب العربي) إلى أن استقلال كل وسيلة عن الشعيرة القديمة المتكاملة قد جعل اللغة الفنية بمدلولها الشامل تنشعب كما تنشعب اللغة اللسانية إلى لهجات؛ لهجة تتوسل بالكتابة أو اللون أو الخط، ولهجة تتوسل بالكلمة، وثالثة تتوسل بالصوت أو اللحن، ورابعة تتوسل بالحركة أو الإشارة، ومع هذا كله تخضع لهجات اللغة الفنية لقانون واحد، في أطرها العامة ومسارها الثقافي وتشترك في مقومات رئيسية، جعلت مصطلحات هذه اللهجة يمكن أن تستخدم في الحكم على لهجة أخرى وتقويمها، فنحن نستعمل مصطلح الإيقاع في فنون التشكيل كما نستعمله في فنون التمثيل والحركة، ونستخدم ألفاظاً تدل على البناء أو التركيب فيها جميعاً[1]. ويضيف كلٌ من خفاجي وشرف أنه في ضوء التفسير الإعلامي للأدب يمكن القول أن المذاهب الأدبية الحديثة جاءت نتاجاً لتطور الحضارات الإعلامية من حيث الشكل والمضمون على السواء[2].

ونحن نرى أن الشعر حين يُخلص في وجهته يصبح سلاحاً إعلامياً عظيماً. ومن هنا نستطيع أن ندرك رسالة الشعر الإعلامية الموجّهة إلى أسمى الأهداف وأنبل الغايات.

إن الشعر مثل الرسم، فالرسم يعتبر وسيلة إعلامية يحاول من خلالها الرسام إيصال رسالة معينة إلى المتلقي، وبالنظر إلى الشعر والرسم نجدهما يشتركان في جانب التصوير الذي يحمل هدفاً إعلاميا ما؛ ولكن مادة الأول هي اللغة ومادة الثاني هي الألوان والخطوط.

---

[1] ينظر؛ التفسير الإعلامي للأدب العربي: محمد عبد المنعم خفاجة (د) وعبد العزيز شرف (د)، ص119.
[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص149.

وقد اهتم النقد الحديث بدراسة العلاقة بين الفنون[1]، كما أن النقد القديم أشار إلى أهمية عنصر الزخرفة والتصوير في الشعر، حتى إن الجاحظ قال: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2]، وقد ألمح ابن طباطبا إلى مثل هذه العلاقة حينما قال: "إن الشاعر الحاذق كالنسّاج الحاذق الذي يفوف وشيته بأحسن التفويف ويسده ولا يهمل شيئاً منه فيشينه، وكالنقّاش الرقيق الذي يضع الأصباغ أحين تقاسيم نقشه، ويشيع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في الصورة"[3]، وقد كشف عبد القاهر الجرجاني في بحث لفاعلية التخييل الشعري عن العلاقة بين الشعر والرسم، حينما قال: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل معها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد اهتدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة، والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التميز والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب"[4]. وقال حازم القرطاجني مشيراً إلى العلاقة بين الشاعر والرسام: "إن المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المتلونات من البصر"[5]. وهؤلاء بهذا يشيرون إلى العلاقة الحميمة بين الشعر والرسم لإدراكهم أهمية الشكل والمظهر والصورة والزخرفة إلى جانب المضمون، وعليه فالصورة والزخرفة عمليتان أساسيتان في الشعر.

إن تلك النصوص السابقة تؤكد تأكيدا واضحاً التقارب بين صفة الشاعر والرسام، إذ أن كليهما يقدم رسالته الإعلامية وهدفه الذي يريد أن يقدمه ويقوله تقديماً حسياً، فالتقديم الحسي يغدو عملية جوهرها ما يرى ويحس ويعاين ويشاهد. فالعلاقة تسوغ للشعر استخدام أدوات الرسم ما دام الإثنان يقومان على التصوير والتقديم الحسي للأشياء. ولذلك لا بد من معاينة لدور اللون في الشعر بوجه خاص على سبيل المثال، ولا يعني هذا تسليط الضوء على اللون دون ربطه بسياق النص الشعري، لأن السياق يمكن أن يحدد وظيفة اللون وفاعليته.

---

[1] ينظر؛ الشعر بين الفنون الجميلة: نعيم اليافي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 19968م، ص10.
وينظر؛ جماليات الفنون: كمال عيد، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م، ص42.
[2] الحيوان: الجاحظ، 132/2.
[3] عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م، ص5-6.
[4] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص71.
[5] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص104.

ويدعونا هذا المبحث إلى الغوص قليلاً في مجال علم الدلالة والسيمياء، والباحث هنا لا يريد الوقوف عند الاتجاهات الدلالية والسيميائية ولا عند مجالاتها، لأن ذلك يتطلب بحثاً آخر. وما يهمنا هو الإشارة إلى تحديد مصطلحات كل من الدلالة والسيميولوجيا والسيميوطيقا، بما يضيء دور الخطاب الإعلامي في الشعر ووجوده على أساس اتصالي.

لقد عرّف معجم دائرة المعارف لاروس الصغير PETIT LAROUSSE المصطلحات: علم الدلالة، والسيميولوجيا، والسيميوطيقا:

الدلالة: دراسة معاني الكلمات والملفوظات.

السيميولوجيا: جزء من الطب يهتم بالإشارات أو الأعراض المرضية.

السيميوطيقا: نظرية العلامات الثقافية وبخاصة الأدبية[1].

وتشير جوليا كريستيفا إلى تقارب مصطلحي السيميولوجيا والسيميوطيقا، حيث يظهر ذلك في مقال للدكتور عبد المالك مرتاض بعنوان (بين السمة والسيميائية): "تسعى السيميولوجيا أو السيميوطيقا...اليوم إلى أن تبني على أساس أنها علم للمعاني"[2].

أما الدلالة عند "بيار جيرو" فهي العلم الذي يدرس معاني الكلمات، والسيميولوجيا علم يدرس يدرس أنظمة الأدلة اللسانية وغير اللسانية، مثل أنظمة الإشارات (لغة، رمز، مدلول)[3].

ويؤكد "جورج مونان G. MOUNIN" على دور اللسانيات والسيميولوجيا في عملية التواصل، حيث يقول: "تتطلب اللسانيات والسيميولوجيا مكانة مركزية؛ هما اللتان تساعدان على حل ما يطرح من أسئلة نظرية أساسية ذات الاهتمام بالتواصل"[1].

---

(1) DICTIONNAIRE ENCYLOPE`DIQUE POUR TOUS (PETIT LAROUSSE), EDITION LIBRAIRIE LLAROUSSE, 1980, P842.

(2) بين السمة والسيميائية: عبد المالك مرتاض (د)، مجلة تجليات الحداثة ، جامعة وهران، عدد4، ص15.

(3) BIERRE GUIRRAUD, LA SE`MANTIQUE (QUE SAIS – JE)ED, PUF PARIS, FRANCE, 1972, P.5.

لقد ظلّت الفروق بين مصطلحي السيميولوجيا والسيميوطيقا غير واضحة، فإذا كان هذان المصطلحان مترادفين على مستوى المعجم، فإنهما ليسا مترادفين على مستوى التوظيف.

وقد ذهبت "آن إينو A. HENAULT" إلى تحديد أكثر دقة وشمولية لكل من المصطلحات؛ الدلالة، السيميولوجيا، والسيميوطيقا:

"الدلالة: هي الدراسة العلمية للمدلولات اللغوية.

السيميولوجيا: هي الدراسة العلمية للمدلولات بصفة عامة، اللسانية وغير اللسانية.

السيميوطيقا: هي الدراسة العلمية للمدلولات في الخطاب"[2].

وتشير "آن إينو" إلى أن العلامات يجب دراستها من الناحية العلمية كقاسم مشترك بين المصطلحات الثلاثة، إلا أننا يمكننا أن نعتبر أن هناك خصوصية لكل مصطلح؛ فالدلالة تدرس العلامات اللغوية، والسيميولوجيا تدرس العلامات بصفة عامة اللغوية وغير اللغوية، والسيميوطيقا تدرس علامات الخطاب، وهذه الخصوصية لا تلغي العلاقة بين هذه المفاهيم .

وقد وجد الباحث أن أصحاب اللغة والخطاب يشيرون بقول أثبتوه لبنفيست: "الذي يناقش فيه مستويات التحليل اللغوي ابتداء من الكلمة، الجملة، حتى أكبر وحدة لغوية وهي الخطاب"[3]. لقد توصل أصحاب اللغة والخطاب إلى حقيقة أن بنفيست "لا يقيم أي تمييز بين السيمياء والدلالة"[4].

ويستنتج مما سبق بأن المصطلحات الثلاثة متكاملة، وليست بديلة بالرغم من نقطة التقاطع بينها في تمفصل التواصل، وهي وظيفة أحال إليها "جورج مونان" بقوله: "يجب التذكير

---

(1) GEORGE MOUNIN, INT. A`LA SE`MIOLOGIE, LES ED. DE MINUIT, PARIS, FRANCE, 1970, P.127.

(2) ANNE HENAULT, LES ENJEUX DE LA SE`MIOTIQUE, INT. A`LA SE`MIOTIQUE GGE`NE`RALE ED PUF, 1979, P.184.

(3) اللغة والخطاب الأدبي: إدوارد سابير وآخرون، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1993م، ص104.

(4) المرجع نفسه، ص104.

بأن السيمياء هي دراسة جميع الإجراءات والأنظمة في عملية التواصل"[1]. وهذا التذكير من "جورج مونان" تأكيد على تحديد مجال السيميولوجيا في أنظمة التواصل، ولعله المجال الذي تلتقي فيه وظائف هذه المصطلحات المتميزة بالشمولية والخصوصية.

ويرى الباحث أن دي سوسير، ربط بين السيميولوجيا وعلم النفس باعتباره علماً يدرس حياة العلامات بقوله: "يمكننا إذن أن نتصور علم يدرس حياة العلامات في صور الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانباً من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس العام، إننا ندعوه بالإعراضية التي تدلنا على كنه وماهية العلاقات والقوانين التي تنظمها"[2]، وهذا يمهد إلى إشارة هامة وهي أن المجال الأساسي لعلم السيمياء (سيميوطيقا وسيميولوجيا) هو العلامة.

لقد ارتبطت العلامة بعلم الدلالة وعلم السيمياء اللساني وغير اللساني الذي وضع له "دي سوسير" أرضيته وحصر مجاله في العلامة بقوله: "إن العلامة لا تربط بين الشيء والاسم بل بين المفهوم والصورة السمعية"[3]. فالعلامة كيان ذو وجهين؛ الوجه الأول: الصورة السمعية. والوجه الثاني: المفهوم. ثم استبدل مصطلح صورة سمعية بمصطلح دال SIGNIFIANT ومصطلح مفهوم بمدلول `SIGNIFIE [4]. لأن الإشارة في نظره لا تؤدي دورها إلا بفضل العلاقة الدلائلية SIGNIFICATIF .

ولعل ما ذهب إليه "دي سوسير" من توضيح لقيمة العلامة وإبانة أثرها في الخطاب اللساني؛ يوضح بشكل جلي أن العلامة لها دور كبير في عملية الاتصال والتواصل والتوصيل، لهذا وجب معرفة كيفية قيامها بأداء وظيفتها داخل السياق اللغوي اللساني في الشعر.

ونحن هنا ليس بصدد تتبع مفهوم العلامة في التراث العربي والغربي، وإنما بصدد تحديد الوظيفة الدلالية للعلامة من حيث هي وسيط يتخذه الشعر والشاعر لحصول المعرفة والإنباء بالمعلوم، لتكتمل العملية التواصلية بين أفراد المجتمع اللغوي المستخدم لنمط معين من العلامات.

---

(1) G. MOUNIN, CLEFS POUR LINGUISTIQUE, ED. SERGES, PARIS, FRANCE, 18 E`ME ED, 1971, P.33.

(2) محاضرات في الألسنية العامة: فرديناند دي سوسير، ص7.

(3) المرجع نفسه، ص88.

(4) ينظر؛ المرجع السابق، ص89.

وقد أكد المفكر الجزائري القديس أوغسطين على أهمية الوظيفة التواصلية للعلامة وذلك ضمن أبحاثه في التأويل وعند معالجته موضوع العلامة[1].

ولقد كان العرب على وعي عميق بالوظيفة الدلالية للعلامة، وقد كان هذا واضحاً في الفكر العربي؛ فنجد ابن سينا يشير إلى دلالة العلامة بقوله: "الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية وتتأدى عنها إلى النفس، فترتسم فيها ارتساماً ثانياً ثابتاً، وإن غابت عن النفس ... معنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم، ارتسم في النفس معنى فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم، فكلما أورده الحس على النفس التفت إلى معناه"[2].

ومما سبق نستشف تلك المعرفة بوظيفة العلامة الدلالية ودورها في الحصول على المعرفة والرسالة الإعلامية المراد إيصالها خلال العملية التواصلية بين أفراد المجتمع. وذلك من خلال دلالات معاني الألفاظ.

لقد أشار "آدم شاف ADAM SCHAFF" في كتابه (مقدمة الدلالة) إلى قدرة الإنسان على تصور نظام تواصلي باستعمال الإشارات اللغوية، فهو يجعل من الإشارة الوسيط الرابط بين العلاقات تماماً مثلما جعلها الجاحظ تكشف عن المعاني في الجملة، فهي تربط الموضوع بالفكرة وبالنشاط الإنساني الذي يوظفه المتواصلون في العملية التواصلية [3].

ويلاحظ أن وظائف الخطاب الأدبي تجعل الدلالة مشروطة بعلاقة النص الأدبي، بينه وبين باثه، وبين الباث والمتلقي وبين المتلقي والنص[4].

ولمجال التواصل جذور في التراث النقدي العربي، فقد أشار حازم القرطاجني إلى عناصر الاتصال، حيث حددها في الموضوع الخارجي والمبدع والنص والمتلقي؛ إذ يقول: "يكون النظر

---

[1] ينظر؛ أنظمة العلامة في اللغة والأدب والثقافة: سيزا قاسم وآخرون، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ج1، ص15.

[2] العبارة: ابن سينا أبو علي الحسين بن عبد الله، تحقيق: محمد الخضيري، مطبعة الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1970م، ص4.

[3] ينظر؛ البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، ط4، 1975م، ص56.

[4] ينظر؛ أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه: توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، 1984م، ص136.

في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصورة الذهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس من جهة هيئاتها ودلالتها، ومن جهة ما تكون عليه تلك الصور الذهنية في أنفسها، من جهة مواقعها من النفوس من جهة هيئاتها ودلالتها على ما خارج الذهن، ومن جهة ما تكون عليه في أنفسها الأشياء التي تكون تلك المعنى الذهنية صوراً لها وأمثلة دالة عليها ومن جهة مواقع تلك الأشياء في النفوس"[1].

إن اهتمامنا هنا في هذا المبحث بالعلامة في مستوى محوريها الثنائي – مسموع/ (اسم) معنى – صورة سمعية/ مفهوم) وغيره يهدف في نهاية الأمر إلى فهم الوظيفة التواصلية، والكيفية التي تتم بها.

إن هذه المرجعيات في الموروث الثقافي العربي والغربي من لفظ وإشارة ودوال ومدلولات وعقد ونصبة وعوامل ووظائف تتجسد وظيفياً في النصوص الأدبية، وهي مرجعيات يجعلها الدارس سنداً أساسياً لكيفية التعامل مع النص الأدبي، ومعرفة خباياه، والوقوف على دورها كسمة من سمات خطابه.

وتعد اللغة الشعرية المحور الأساسي في تحليل المرسلة في حالة محاولة فهم الخطاب الإعلامي المتضمن في الشعر، كما تعد محوراً أساسياً في الوقوف على الوظيفة التي تؤديها المرسلة. وهذه الوظيفة هي التي يتوسل بها المتلقي لفهم النص الأدبي باعتباره مرسلة لغوية تحتوي على مجموعة علامات تتنوع دلالياً لتعبر عن الوظائف الممكنة بتضام دوالها لمدلولاتها.

[1] نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: ثامر سلوم (د)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1983م، ص189.

الفصل الثاني

# الفصـــــل الثـــانـــــي

# الشعر في العصر الجاهلي وعلاقته بالإعلام

أولاً: – العصر الجاهلي

1–التحديد الزماني للعصر الجاهلي

2– جغرافية الجزيرة العربية في العصر الجاهلي

ثانياً: – الآثار البيئية للجزيرة العربية على سكانها في العصر الجاهلي

ثالثاً: – الظروف الحياتية المصاحبة للعصر الجاهلي:

1–الحياة الاجتماعية.

2–الحياة الأدبية والفكرية.

3–الحياة السياسية.

4–الحياة الدينية.

5–الحياة الاقتصادية.

رابعاً: – نشأة الشعر الجاهلي والعوامل المؤثرة في ظهوره

خامساً: – الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية

## أولاً : – العصر الجاهلي:

عند دراسة أي عمل أدبي يصعب الفصل بين المكان والزمان لأنهما يمتزجان امتزاجا عضويا لصنع الموقف داخل العمل الأدبي، و"المكان والزمان أكثر اقتراناً وأشد التحاماً مما يتصور الفلاسفة... فالشعراء بسبب هذا الاقتران كثيراً ما يستعيرون الألفاظ الدالة على الزمان للتعبير عن المكان"[1] ، كما أنه بحسب طبيعة المكان والزمان يتكون الموقف داخل العمل الأدبي، وهذا بالإضافة إلى تفاعل عنصري الزمان والمكان مع العناصر الأخرى المكونة للعمل الإبداعي؛ من لغة ومضمون وموقف وغيرها من العناصر، وذلك أن "الارتباط جوهري بين الزمان والمكان، إذ في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يوجد حتى في الماضي – حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة – ليمسك بحركة الزمن. إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً، وهذه هي وظيفة المكان اتجاه الزمن، إلى جانب وظائف أخرى ترتبط بتقنيات النص، وبنوعه الأدبي، بل بالموضوع المعالج أيضا"[2]، ومن هنا نرى أن عنصري الزمان والمكان أساسيان في أي عمل أدبي، حتى أنهما يأخذان بعداً دراميا في صنع الفضاء الإبداعي داخل العمل الأدبي، ويلعبان دوراً أساسيا في تكوين هوية الكيان الجماعي للشعوب، ويعبر عن مقوماتها الثقافية والمعرفية والجمالية، أي أنهما بذلك يأخذان منحىً جمالياً يعبر عن الموقف الوجودي يتخطى بهما المبدع الحدود الفيزيائية إلى اللامحدود المعرفي.

ونرى هنا أن الأعمال الإبداعية لا يمكن أن تكتسب البعد الإنساني إلا من خلال تشابك عناصر التجربة، وبخاصة عنصري الزمان والمكان، فعلى "قدر وعي الأديب بالواقع الذي يعايشه، وإدراكه لطبيعة الصراعات والعلاقات فيه يتضح موقف الفكر إزاءه، وتتحدد فلسفته في التعبير الفني معه"[3]، ومن هنا لا بد أن نشير إلى أن العمل الإبداعي بنية واحدة

---

[1] دراسات فنية في الأدب العربي: عبد الكريم اليافي، مطبعة الحياة، سوريا، ص205.
[2] جمالية المكان: مجموعة من الباحثين، ص21.
[3] جمالية القصيدة العربية: طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م، ص69.

متشابكة في علاقاتها ببعضها البعض، والمكان يكتسب جماليته من خلال هذا التشابك داخل العمل الإبداعي، فالعمل الإبداعي ما هو "إلا محصلة لجميع العلاقات المتشابكة بين الذات والموضوع، لا الماضية فحسب، وإنما المستقبلية أيضاً، ولا ينحصر في الأحداث الخارجية وحدها، وإنما يشمل أيضاً التجارب الذاتية"[1]، ومن هنا لا يمكن الفصل بين عناصر التجربة الفنية حتى يمكننا الحصول على البعد الجمالي للعمل الإبداعي، الذي لا يظهر بوضوح إلا من خلال تشابك هذه العناصر.

وعلى فهم الجاهلية يتوقف الكثير. إذ يتعذر قيام انتربولوجيا عربية دون الانطلاق من الحقبة الجاهلية، وذلك بوصف هذه الحقبة تجسيداً للبدائية العربية التي وصلتنا عنها نصوص مكتوبة. فالجاهلية إذن، قطرة ضوء ممتازة تنكشف فيها الأنسنة وبدايات الوعي المتحضر والمتجاوز للمرحلة الوحشية من مراحل التطور البشري بأشواط مديدة. ومن جهة حضارية وتاريخية، يسعنا أن نعد الجاهلية حجر الأساس في صرح الحضارة والثقافة العربيتين. ولذا بات من المعذر علينا فهم العصر الراهن، ناهيك بالعصور الخالية، دون استيعاب الحقبة الجاهلية استيعاباً شمولياً عميقاً، وذلك نظراً لحلول الغابر في الراهن، ولأن كل حلقة من حلقات التحول الصاعد تحمل في ذاتها إيجابيات الحلقات السابقة لها. فالحاضر هو جملة الانطواءات التاريخية التي لا تترمد إلا كي تتجدد. صحيح أن الماضي تحول إلى رماد إلا أن في منطويات هذا الرماد تكمن جذوة تسهم في إضاءة الحاضر وتحريكه.

بيد أنه ما من دراسة واحدة أو عدة دراسات، مهما بلغت من السعة والعمق، بقادرة على أن تحيط إحاطة شاملة بالتجربة الجاهلية، لا لأنها تتصف بالغنى الخصيب فحسب، بل لأنها تمثل درجة معينة من درجات ارتقاء الروح، من جهة، ومرحلة معينة من مراحل التشكل الاجتماعي – الاقتصادي، من جهة أخرى كذلك. ولما كنا نعيش اليوم في حضارة أرقى، ونملك عقلاً أكثر تقدماً، فإننا نشعر باتساع الهوة بيننا وبين المرحلة الجاهلية، مما يسهم إسهاماً شديداً في وهن تواصلنا مع تلك المرحلة. ومع هذا كله، دعونا نؤكد منذ البداية أن التطور لن

[1] منهج الواقعية في الإبداع الأدبي: صلاح فضل، دار المعارف، 1980، ص60.

يستهلك التجربة الجاهلية. لأنها من نتاج البدائية، التي تظل، رغم كل انتقاء، العنصر – النواة في بنية الروح، فضلاً عن أن الشعر الجاهلي لا يتصف بشمولية الواقع فقط، أعني بشمولية اللحظة الجاهلية، بل هو يحيط بما هو متأصل في الحياة، كما يشمل ثوابت الكيان النفسي.

## 1– التحديد الزماني للعصر الجاهلي:

قد يعتقد البعض أن العصر الجاهلي يشمل كل ما سبق الإسلام من أزمنة، ولكن الباحثون والمؤرخون يقسمون تلك الحقبة الزمنية غير المحدودة إلى فترتين: جاهلية أولى، ولا نعرف عن أخبارها إلا القليل كأخبار عاد وثمود من خلال ما جاء في القرآن الكريم؛ وهي تمتد منذ فجر التاريخ الإنساني أو الوجود الإنساني على تلك الأرض حتى قبيل ظهور الإسلام بحوالي قرنين من الزمان، أي في القرن الخامس الميلادي، وجاهلية ثانية؛ وهي التي سنوجّه إليها العناية، وهي الحقبة التي تكاملت فيها خصائص اللغة العربية، والتي نتج عنها الشعر الجاهلي الذي بين أيدينا، وتمتد هذه الفترة من مائة وخمسين عاماً إلى مائتين على أبعد تقدير[1]. ومن خلال ذلك يمكننا تحديد العصر الجاهلي الثاني – وهو موضوع الدراسة – بهذين القرنين، أي من بداية القرن الخامس حتى ظهور الإسلام في أوائل القرن السابع الميلادي.

ونحن عندما نتناول هذه الفترة، إنما نفعل ذلك لأن ظاهرة الشعر العربي تعود إلى هذه الفترة، وقد ذهب الجاحظ هذا المذهب فقال: "أمّا الشعر فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلهل بن ربيعة. وإذا استظهرنا الشعر وجدنا له – إلى أن جاء الله بالإسلام – خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار، فمائتي عام"[2]. وهنا يمكننا الأخذ بهذه الفترة التي حددها الجاحظ في الدراسات والأبحاث لأن ما قبل هذا التاريخ في الشعر العربي مجهول لدينا، ويمكننا تسمية ما قبل هذا التاريخ بالجاهلية الأولى.

---

[1] ينظر؛ العصر الجاهلي: شوقي ضيف (د)، ص38-39.
وينظر؛ الشعر الجاهلي: صلاح رزق (د)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م، ص27.
[2] الحيوان: الجاحظ، طبعة الحلبي،74/1.

وهكذا تعرض تاريخ العرب قبل الإسلام لحالة من الانقطاع التاريخي في حركة تطوره، "غير أن ذلك لا يعني أن الانقطاع الحضاري بين الجاهلية الأولى والجاهلية الثانية كان انقطاعاً تاماً ومطلقاً، فقد كانت اللغة العربية والشعر العربي في تلك المرحلة الأخيرة من العصر الجاهلي التي لا يكاد يزيد عمرها على مائتي سنة على مستوى من التطور يكاد يفوق ما نعرفه عن النظام الاجتماعي والقبلي في تلك المرحلة، ولا يجوز لنا أن نظن أن البنية اللغوية والصفات الفيلولوجية والبنية الأسلوبية للغة الشعر والنثر الجاهليين في القرنين الخامس والسادس للميلاد ولدت كلها من البداية في هذين القرنين"[1]. وهذا ما نجده بوضوح عندما دخل الإسلام إلى جزيرة العرب، فقد وجد اللغة حاضرة وقادرة على التعبير عن دعوته بمبادئها وتفسيراتها وتشريعاتها، كما أن هذه اللغة قد "خضعت بطواعية مدهشة لكل المضامين الجديدة في هذه الدعوة بكل ما حملت من مبادئ وعقائد وتشريعات: أي أنه وجد أداته اللغوية والبيانية الناضجة، لا للتعبير عن الظروف التاريخية الناضجة لظهوره فحسب، بل للتعبير عن احتمالات الظروف التاريخية الآتية بعد ظهوره كذلك"[2]. وهكذا كانت اللغة العربية على درجة عالية من الروعة والاكتمال في العصر الجاهلي، كما بلغت الذروة في الإسلام.

وكلمة الجاهلية اختلف فيها الكثير من الدارسين والباحثين؛ ولكن المهم هو أن نعرف أنها ليست مشتقة من كلمة الجهل التي هي نقيض العلم والمعرفة[3]، إنما هي مشتقة من الجهل بمعنى السفه والغضب والهمجية، فهي تقابل كلمة الإسلام التي تدل على الخضوع لله عز وجل وطاعته وما يترتب على ذلك من كريم الأخلاق والسلوك الحسن[4]. ولفظة الجاهلية اسم أطلقه القرآن الكريم على العصر الذي سبق الإسلام، وقد وردت كلمة الجاهلية في القرآن الكريم أربع مرات؛ وهي:

قوله تعالى: ﴿ تظنون بالله غير الحق ظنّ الجاهلية﴾[5].

---

[1] دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي: عفت الشرقاوي (د)، دار النهضة العربية، بيروت، ص32.
[2] مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ناصر الدين الأسد (د)، دار المعارف، القاهرة، 1956، ص11.
[3] ينظر؛ دائرة المعارف الإسلامية، (مادة جاهلية): مجموعة من الباحثين، ج2، طبعة أفغانستان،1936م.
[4] ينظر؛ العصر الجاهلي: شوقي ضيف (د)، ص39.
[5] سورة آل عمران، الآية: 154.

وقوله تعالى: ﴿ أَفَحُكم الجاهلية يبغون﴾[1].

وقوله تعالى: ﴿ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى﴾[2].

وقوله تعالى: ﴿إذ جعل الذين كفروا في قلوبهم الحمية حمية الجاهلية﴾[3].

وهنا يرى الدكتور "فيليب حتى" أن تفسير كلمة الجاهلية جاءت على أساس ديني، فالعرب لم يكونوا أميين؛ ويرى أنه من الخطأ وصف العرب آنذاك بالهمجية لما امتازوا به من ثقافة وحضارة، وأن الإسلام عندما جاء أعلن أنه جاء ليترع من عقول الأمة الآراء الدينية لعصر ما قبل الجاهلية وخاصة الشرك والوثنية. وعليه اعتبر الدكتور فيليب أن وصفهم بالجاهلية إنما هو تعبير عن أميتهم الدينية[4].

ولكن الباحث يميل هنا إلى رأي د. عفت الشرقاوي في كتابها دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي[5]، وهذا الرأي القائل بأن أصل الكلمة في العربية متصل بالعدوان، وفي هذا السياق تأتي معاني التجبر والتكبر والمفاخرة التي يذكرها صاحب اللسان في معجمه في تفسير حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: "إنك امرؤ فيك جاهلية"، حيث يقول صاحب اللسان : "وهو الحال التي كان عليها العرب قبل الإسلام من الجهل بالله سبحانه ورسوله وشرائع الدين والمفاخرة بالأنساب والكبر و التجبر وغير ذلك"[6]. أما العلاقة بين الجهل والأمية فإنها علاقة مجازية نشأت في مرحلة تالية. وهذا يعتبر من عبقرية اللغة العربية قي تقديرها للعلم ووصفها لكل ما يناقضه من الأمية وعدم المعرفة بأنه جهل أي عدوان: عدوان على النفس وظلم لها.

---

[1] سورة المائدة، الآية: 50.
[2] سورة الأحزاب، الآية: 33.
[3] سورة الفتح، الآية 26. والحمية: الأنفة الناتجة عن غضب شديد.
[4] ينظر؛ تاريخ العرب: فيليب حتى-إدوارد جرجي-جبرائيل جبور، دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 1980م ، ج1، ص12.
[5] دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي: عفت الشرقاوي (د)، ص32.
6 لسان العرب، ابن منظور.

ولقد نشأت الكثير من الدول في الجزيرة العربية على امتداد هذا التاريخ الموغل في القِدَم، يذكر المؤرخون – مستعينين بالنقوش المكتشفة في القرن التاسع عشر – من أشهرها الدول الآتية[1]:

1–الدولة البابلية الأولى، وهي المعروفة باسم دولة حمورابي سادس ملوكها، وتنسب إلى بابل حضاراتها، وامتد حكمها حوالي أربعمائة سنة فيما بين 2460 – 2081 قبل الميلاد.

2–دولة العمالقة، ويسميهم الفراعنة "الشاسو"، واشتهروا في التاريخ المصري القديم باسم الهكسوس. نشأت أولاً في سيناء ثم احتلوا مصر، وامتد حكمهم فيما بين 2214 – 1703 ق.م.

3–الأنباط: وقامت في الشام في الجنوب الشرقي من فلسطين بالقرب من غزة، واتخذت "بطرا" أو (بترا) قاعدة لها. وبدايتهم شبه مجهولة، وآخر ملوكهم "مالك الثالث" الذي سقطت البلاد في قبضة الرومان في عهده سنة 106م.

4–الدولة المعينية: نسبة إلى "معين" إحدى حواضر اليمن القديمة وتأسست سنة 210 ق.م. وكانت حاضرتها القديمة "قرنا" والحديثة "معين" التي تقع شرقي صنعاء.

5–دولة سبأ: وتعد أشهر الدول القديمة، وترجع شهرتها إلى حديث القرآن الكريم عن مدنيتها القديمة وتسمية إحدى سوره باسمها. وحاضرتها سبأ أو مأرب القديمة، وامتد حكمها فيما بين 850 – 115 ق.م.

6–دولة ثمود: وقامت بالحجر شمالي الحجاز، وقامت في القرن الثامن قبل الميلاد.

7–دولة حمير: "وقد قامت على أنقاض دولة سبأ سنة 115 ق.م. (737 ق.هـ) واستمرت حتى جاءها النذير، ثم الانهيار سنة 525 (97 ق.هـ) باحتلال الحبشة بلاد اليمن وبنحو 46

[1] ينظر؛ الأسس المبتكرة لدراسة الأدب الجاهلي: عبد العزيز مزروع الأزهري، مطبعة العلوم، القاهرة، ط1، 1950م، ص 9 وما بعدها.

سنة قبل الميلاد المحمدي، وكانت تقيم دولة حمير في أيام الدولة السبئية في "ريدان" وهي "ظفار" قرب صنعاء بأذوائها وأقيالها، ثم اتسع ملكهم باحتلالهم مملكة سبأ بعد سيل العرم"[1].

8-دولة جبا وقتبان: وهم من بني ثمامة آل حمير الأصفر، أو طائفة من المعينيين، وقامت في زمن الميلاد تقريباً.

9-دولة تدمر التي شهرت مقرونة بالزباء أو زنوبيا، نشأت في الشمال الغربي لبادية السماوة بين الشام والعراق، وظلت مطمع الرومان إلى أن آلت لحمايتهم سنة 130م.

10-دولة المناذرة: "بعد انهيار سد مأرب، وانفجار سيل العرم، هام السبئيون على وجوههم في بلاد العرب شمالاً، فذهب فريق إلى العراق، وثان إلى الحجاز، وثالث إلى الشام، فأما فريق العراق فمكث هناك نحو ثلاثة قرون حتى واتت الفرصة، واستأنفوا ملكهم هناك، فحملت "تنوخ" راية الاستقلال في أيام ملوك الطوائف من الفرس، وأسسوا دولة آل تنوخ ... أو "ملوك الحيرة" أو "المناذرة" وذلك سنة 190م (432 ق.هـ) وأولهم "مالك بن فهم الأزدي" وآخرهم "المنذر بن النعمان المغرور" وهو الذي أعاد ملك اللخميين إليهم. وبقي الملك فيهم إلى أن فتح خالد بن الوليد "الحيرة" سنة 632م (12هـ)"[2].

11-دولة الغساسنة: أقامها بعض عرب اليمن الفارين من الجنوب بعد سيل العرم.. نزلوا بالشام وأقاموا دولتهم في حوران في منتصف القرن الثاني الميلادي تقريباً. وكان ولاؤهم لدولة الروم وقياصرتهم في القسطنطينية. وكانوا من أكثر الممالك القديمة احتفالاً بالأدب واحتفاء بالشعراء والخطباء والحكماء.

12-دولة كندة: نسبة إلى كندة من أعمال حضرموت، أقاموا بها واتصلوا بملوك حمير، فكان أن قرب حسان بن تبع ملك حمير (42 – 425م) سيدهم حجر بن عمرو ووثق به، ثم ولاه قبائل معد، فقدم حجر إلى نجد، ثم تولى ابنه عمرو بن حجر بن عمرو آكل المرار من بعده، وفي

[1] المرجع السابق، ص 14.
[2] المرجع نفسه، ص 18-19.

عهده سقطت حمير أمام فتح الأحباش لليمن، وضعف بالتالي شأن كندة. وعمرو بن حجر هذا هو الجد الثاني لامرئ القيس شاعر الجاهلية الأول.

13-طسم وجديس: من قبائل العرب التي بادت في أوائل القرن الخامس الميلادي، وكان موطنهم في شرقي نجد.

لقد أردنا بالإشارة إلى هذه الممالك العريقة أن نؤكد ما ذهب إليه بعض الدارسين الأجانب، من أن المسلمين الذين انطلقوا من الجزيرة العربية وفتحوا العالم المسيحي وأسسوا الممالك؛ لم يكونوا إلا "من نسل أولئك الذين كان لهم في القدم أثر عميق في مصير الشرق" على حد تعبير "سايس"، أو أن "الحضارة العربية الجنوبية بآلهتها ومذابحها ذات البخور ونقوشها وحصونها وقلاعها لا بد أن تكون مزدهرة متحضرة منذ الألف الأول قبل الميلاد" على حد تعبير "هومل"[1]. ودليل ذلك انتشار لغتهم وثقافتهم وحضارتهم الأصيلة والعريقة.

ولا شك أن معرفتنا بهذا التاريخ الممتد تقدم رؤية أشمل وأوسع، خاصة إذا استحضرنا الإنجاز الحضاري لتلك الممالك. غير أن همنا – في هذا الفصل – سوف ينصرف إلى الفترة الأخيرة من هذا التاريخ. أعني؛ الجاهلية الثانية، محاولين التعرف على الملامح الاجتماعية والسياسية والفكرية وغيرها من ملامح حياة العرب في العصر الجاهلي.

معنى هذا إجمالاً أن حياة العرب في الجاهلية الأخيرة لم تكن على تلك الدرجة من التخلف والسوء والهمجية، على نحو ما ذهب بعض الدارسين، أو أرادوا أن يلقوا ذلك في روعنا. الأمر الذي يحتاج – كما أشرنا – إلى وقفة موجزة مع جوانب الحياة المختلفة خلال تلك الفترة.

[1] نقلاً عن: مصادر الشعر الجاهلي: ناصر الدين الأسد (د)، ص11.

## 2- جغرافية الجزيرة العربية في العصر الجاهلي:

إن الحديث عن العصر الجاهلي من حيث المكان؛ يعني الحديث عن الجزيرة العربية وسكانها قبل الإسلام. والجزيرة العربية تشغل الجنوب الغربي لقارة أسيا، ويحيط الماء بها من ثلاث جهات؛ الجنوبية والغربية والشرقية، وتبلغ مساحتها ثلاثة ملايين كيلو متر مربع. وقد قيل جيولوجياً أنها كانت متصلة بإفريقيا في القديم، ثم فصلهما البحر الأحمر. كما يرى علماء الجيولوجيا أن المروج الخضراء كانت تغطي جزءاً من شبه الجزيرة العربية في العصر الجليدي، وكانت تجري بها بعض الأنهار والتي تدل عليها الأودية الجافة العميقة.

ويحدها من الغرب البحر الأحمر، ومن الجنوب المحيط الهندي، ومن الشرق الخليج العربي وعُمان، وتصل حدودها شمالا إلى بادية الشام والعراق. كما قسّمها جغرافيو اليونان والرومان إلى ثلاثة أقسام؛ العربية الصحراوية والعربية الصخرية والعربية السعيدة، والعربية الصحراوية كانوا يطلقونها على البادية الشمالية التي تحدها بلاد الشام غربا وتمتد شرقا إلى العراق والحيرة. وكانت تقع في شماليها مملكة تدمر التي حكمتها أسرة الزبّاء المشهورة. وأما العربية الصخرية فكانوا يطلقونها على شبه جزيرة سيناء والمرتفعات الجبلية المتصلة بها في شمال الحجاز وجنوبي البحر الميت، وهي التي أقام فيها النبط مملكتهم واتخذوا مدينة سلع (بطرا) حاضرة لهم، وامتدت هذه المملكة في عهد الحارث الرابع أوائل القرن الأول للميلاد إلى دمشق، غير أن الرومان استولوا عليها سنة 106م. أما العربية السعيدة فكانت تشمل وسط الجزيرة العربية وجنوبيها، أي ما وراء القسمين الأول والثاني. وربما دل ذلك على أن هذا القسم الثالث كان يدين بالولاء للدول الجنوبية مثل معين وسبأ[1].

وقد قسّم الجغرافيون العرب الجزيرة العربية إلى عدة أقاليم طبيعية[2]؛ هي تهامة والحجاز ونجد والعروض واليمن، وأولها هي تهامة وهي المنطقة الساحلية الضيقة التي تطل على البحر

---

[1] ينظر؛ العصر الجاهلي: شوقي ضيف، ص17 وما بعدها.

[2] أخذت هذه المعلومات المتعلقة بالجزيرة العربية من الكتب التالية:
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي، ج1، ط1 ، دار العلم للملايين، بيروت، ص 86 وما بعدها.
- تاريخ العرب: فيليب حتى، ص 15 وما بعدها.
- أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام: بطرس البستاني، ج1، دار مارون عبود، بيروت، 1986، ص 6 وما بعدها.
- تاريخ العرب القديم: توفيق برو، ط2، دار الفكر المعاصرين، بيروت، 1996، ص 19 وما بعدها.

الأحمر، وقد اشتق العرب اسم تهامة من التهم، أي الحر لشدّة حره وركود رياحه. وقد كان العرب القدماء يطلقون عليها اسم الغور، لانخفاضها ولارتفاع درجة الحرارة فيها، وهي أرض رملية شديدة الحرارة، قليلة المطر والنبات، وتسمى بالجنوب باسم تهامة اليمن، وقد قامت بها بعض المرافئ والثغور مثل الحديّدة في اليمن، وجدة وينبع في الحجاز. وقد ذكر الشاعر الجاهلي المخضرم النابغة الجعدي الغور فقال[1]:

**لَهُ نَضَدٌ بالغَوْرِ غَوْر تُهَامَةِ يُجَاوِبُ بِالرَّعْشَاءِ جُوْنَاً يَمَانِيَا**

أمّا القسم الثاني فهو الحجاز، ويطلق على سلسلة الجبال التي تقع شرقي تهامة وتمتد من شمالي اليمن إلى أطراف بادية الشام، وتسمى سلسلة جبال السَّراة، وهي تفصل بين تهامة وبين هضبة نجد وتؤلف إقليم الحجاز المعروف، وتكثر في هذا الإقليم الأودية والمناطق البركانية، والحرَّات وهي أرض رملية تعلوها قمم البراكين. وجو الحجاز شديد الحرارة، ومطره قليل، وأرضه قفرة إلا في بعض المناطق حيث يعتدل الجو وتجود الأرض كما بالطائف، وقد أقيمت على ظهر جبل غَزْوان، وتحف بها أودية وآبار كثيرة أتاحت للزراعة أن تزدهر هناك. وإذا وجدت في هذه الأراضي آبار وعيون؛ آذنت بالخصب وقيام القرى الكبيرة مثل المدينة أو يثرب ووادي القرى في شماليها، وهو يقع بينها وبين الوادي مثل خيبر وفدك، وامتدوا إلى تيماء في الشمال ويثرب في الجنوب. وكان يترل في هذه الجهات قبل الإسلام قبائل عُذْرة وبَلِيّ وجُهَيْنَة، وقُضاعة، وكانت تمتد عشائرها إلى شبه جزيرة سيناء. وأهم مدن الحجاز وأشهرها مكة (أمّ القرى)، واشتهرت بزراعة النخيل، وقد ذُكر منبت النخيل في شعر عروة بن الورد، وكانت مكة قبل الإسلام تمسك بزمام القوافل الذاهبة إلى البحر الأبيض المتوسط والمنحدرة إلى المحيط الهندي، وبها الكعبة بيت أصنامهم في الجاهلية، فكان العرب يحجون إليها ويتَّجرون في أسواقها ويبتاعون ما يحتاجون إليه.

والقسم الثالث هو نجد حيث ينبسط الحجاز شرقاً في هضبة فسيحة تنحدر من الغرب إلى الشرق حتى تتصل بأرض العَروض وهي بلاد اليمامة والبحرين. وهي الجزء المرتفع، ويطلق

[1] ديوان النابغة الجعدي: المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1964م، ص26.

عليه العرب اسم العالية، وهو المكان الذي كان يحميه كُليب، أما جزؤها المنخفض مما يلي العراق فيسمونه السافلة، بينما يسمون شرقيها إلى اليمامة باسم الوشوم، وشماليها إلى جبل طيء: أجأ وسلمى باسم القصيم، وهو عندهم الرمل الذي ينبت الغضا، وهو ضرب من الأثل، وإليه يُنْسَبُ أهل نجد فيسمون أهل الغضا. وهي من أفضل بقاع الجزيرة العربية جواً وأصَحّها هواءً وأجملها بيئةً، ولا سيما في فصل الربيع، وهضبة نجد هي المكان الذي نشأ فيه فحول الشعراء في الجاهلية. وتقع شمالي نجد صحراء النفود، وتبتدئ من واحة تيماء وتمتد شرقاً وتزخر بكثبان من الرمال الحمراء، تتخللها مراع فسيحة. وإذا اقتربت من العراق مدت ذراعاً لها نحو الجنوب، فتفصل بين نجد والبحرين متسمية باسم الدهناء أو رملة عالج، وهي منازل قبيلتي تميم وضبّة في الجاهلية والإسلام، وقد ذكرها الأخنس بن شهاب التغلبي[1]:

**وصَارَتْ تَمِيْم بَيْنَ قفَّ ورملــةٍ لَهَــا مِنْ جِبَالِ مُنْتَأَى ومَذّاهِــبُ**

**وكَلبُ لها خَيت فَرَمْلَةُ عَالِــجٍ إلَى الحرَّة الرجْلاءِ حَيْثُ نُحــارِبُ**

حتى إذا أحاطت باليمامة انبطحت في الرُّبع الخالي؛ وهي صحراء واسعة قاحلة تفصل بين اليمامة ونجد من جهة وبين عُمان ومَهرة والشِّحْر وحضرموت من جهة ثانية، وتندمج فيها صحراء الأحقاف التي تمتد إلى الغرب فاصلة اليمن من نجد والحجاز. وهذه الصحارى التي تطوق نجداً في الشمال والشرق والجنوب قفار متسعة، وخيرها القسم الشمالي إذ تكسوه الأمطار في الشتاء حلّة قشيبة من النباتات والمراعي.

وتعتبر العروض القسم الرابع؛ وتشمل اليمامة والبحرين وما والاهما. وهي الأرض التي تعترض بين نجد واليمن، وعدَّ ياقوت الحموي في معجم البلدان اليمامة من نجد، وكانت عند ظهور الإسلام عامرة بالقرى، مثل حِجْر وكانت حاضرتها، ومثل سدوس ومنفوحة وبها قبر الأعشى. وتمتد البحرين من البصرة إلى عُمان وبها كانت تنزل قبيلة عبد القيس في الجاهلية، وهي تشمل الآن الكويت والأحساء وجزر البحرين وقطر، وتكثر في هذا الإقليم الآبار والمياه

[1] بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب: الألوسي (محمود شكري)، ج1، شرح وتصحيح: مدحت بهجت الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط6، ص 204.

وخاصة في الأحساء، ومن مدنه القديمة هَجر والقطيف. وفي جنوبي البحرين عُمان ومن مدنها صُحار ودَبا وكان بها سوق مشهورة في الجاهلية. وعُرف سكان هذه المنطقة من قديم بالملاحة واستخراج اللآلئ.

أما القسم الخامس من الجزيرة فهو اليمن، ويطلق على كل الجنوب، فيشمل حَضْرموت ومَهْرة والشِّحْر وعُمان ونجران، وقد يطلق على الزاوية الجنوبية الغربية من الجزيرة. وتسمى الخضراء لكثرة المراعي الخضراء والمزارع والأشجار ووفرة المياه بها، وتتألف اليمن من أقسام طبيعية ثلاثة: ساحل ضيق خصب هو تهامة اليمن، وجبال موازية للساحل هي امتداد سلسلة جبال السراة، ثم هضبة تفضي إلى نجد ورمال الربع الخالي، وبها كثير من الأودية والسهول والثمار والزروع بفضل أمطار الرياح الموسمية الغزيرة. وقد هيّأ ذلك لأهلها الاستقرار. ويسمى قسمها الشمالي المجاور للحجاز باسم عسير، وكانت تنزله قبيلة بجيلة في الجاهلية، ومن أشهر مدن اليمن زَبيد وظَفار وصنعاء وعدن ونَجْران ومأرب المشهورة بسدها ويقال لها سبأ. وتمتد شرقي اليمن حضرموت على ساحل بحر العرب، فإقليم مهرة، والشِّحر، وتنمو في جباله أشجار الكُنْدُر وهو اللُّبان الذي اشتهر به جنوبي بلاد العرب في الجاهلية.

وجو الجزيرة العربية في جملته حار شديد الحرارة، وهو جوّ قارّي، فيشتد حرها صيفاً ويشتد بردها شتاءً. وليس بالجزيرة أنهار جارية ولا بحيرات إلا بحيرة مالحة في الربع الخالي، ولهذا يعتمد أهلها على المطر وما ينشأ عنه من آبار وأودية يجري فيها الماء بعض الوقت. والأمطار عامة قليلة إلا في الجنوب حيث تهطل أمطار الرياح الموسمية في الصيف، وفي الشمال الغربي حيث تهطل أمطار الرياح الغربية شتاء. وكثيراً ما يتحول المطر إلى سيول جارفة في اليمن وشمالي الحجاز؛ وقد وصف امرؤ القيس في معلقته سيلاً جارفاً حدث بالقرب من تيماء حيث كانت منازل بني أسد. ومن الصور التي استخدمها أمرؤ القيس في تصويره لمشهد السيل تشبيهه للحيوانات التي أغرقها السيل «بأنابيش العنصل»، أي بجذور البصل البري لأنها متلطخة بالطين والتراب، يقول أمرؤ القيس في معلقته[1]:

---

[1] ديوان امرئ القيس: ط3، دار صادر، بيروت، 2007، ص63.

**كأنَّ السِّباعَ فيه غَرْقَى عَشِيَّةً بأرجَائِهِ القُصْوَى أنَابِيْشُ عُنْصُلِ**

وتقل الأمطار داخل الجزيرة ولقلتها سموها غَيْثاً، واسترلها الشعراء على ديار معشوقاتهم وقبور موتاهم. ومتى احتبست الأمطار أجدبت الأرض وحلَّ الهلاك على قطعانهم. ولطول ما كان يحدث لهم من ذلك كثرت عندهم الرحلة في طلب العشب والكلأ، فترحل القبيلة من مكانها بحثاً عن مراعٍ جديدة. وتكثر في نجد رياح السموم الصيفية، والتي تشوي الوجوه من شدة حرها. وألطف رياحها الرياح الشرقية ويسمونها الصَّبا، وأكثرَ شعراؤهم من ذكرها. أما رياح الشمال فباردة وخاصة في الشرق إذ تتحول إلى صقيع في كثير من الأحيان.

وفي الجنوب والشرق وقرى الحجاز واليمامة تكثر الزروع والثمار وبعض الفواكه، والكثير من أشجار النخيل، فقد كانت النخلة تعد أهم الأشجار في الجزيرة كلها، وقد اشتهرت اليمن قديماً بأشجار اللبان والطيب والبخور. كما اشتهرت الطائف بالكروم، وقد كانوا يعتمدون عليها في صناعة الخمر. ويتردد على ألسنة شعراء نجد ذكر طائفة من الأزهار؛ على رأسها العَرار والخُزَامى، وطائفة من الأشجار؛ على رأسها الغَضا والأثْل والأرطى والسِّدر (الطَّلح) والحنظل والضَّال والسَّلَم.

لقد صور شعراء الجاهلية كثيراً من الحيوانات التي كانت تعيش بالجزيرة؛ وقد كان هناك أليفها مثل الخيل والإبل والأغنام، ووحشيِّها مثل الأوعال والظباء والنعام والغزال والزراف وحمار الوحش وأتُنه وثور الوحش وبقره ومثل الأسد والضبع والذئب والفهد والنمر. كما ذكر الشعراء الجاهليون الطيور الجارحة على ألسنتهم؛ مثل الحدأة والصقر والنسر والغراب وطير القطا وهو يشبه الحمام. وذكروا كثيراً الجراد، وتحدثوا عن النحل، واشتهرت به هذيل التي كانت تعنى ببيوته وخلاياه. ومن زواحفهم الثعبان والعقرب والوَرَل والضبّ، وفي أمثالهم: "أعقد من ذنب الضبّ".

**ثانياً:- الآثار البيئية للجزيرة العربية على سكانها في العصر الجاهلي:**

لاشك أن الإنسان هو ابن بيئته تطبعه بطابعها وتلون أخلاقه ومزاجه وعاداته بلون تضاريسها، "فالبيئة بعناصرها والطبيعة بمقوماتها، والحياة بمظاهرها، والزمن بأحداثه كل ذلك له أثره في توجيه التفكير والسلوك لدى كل إنسان"[1]. ومن هنا فقد طبعت الصحراء أخلاق العرب في العصر الجاهلي بطابعها فتحلوا بالشهامة والكرم والنجدة وكراهة الخسة والضيم.

إننا نجد "أن علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا الذين ينهجون في دراستهم نهجاً بنائياً؛ يرون أن تحليل النظم الاجتماعية للتعرف على خصائص البناء الاجتماعي في المجتمعات المحلية التي يدرسونها يتطلب بالضرورة دراسة الظروف والعوامل الجغرافية والبيئية السائدة في تلك المجتمعات، وربما كانت هذه الضرورة تلزم في المجتمعات المتخلفة البسيطة التي لم تقطع شوطاً كبيراً في مجال التقدم"[2]. ويمكننا القول أن الباحثين إذا أرادوا دراسة الأنثروبولوجيا لمجتمع ما؛ فإن عليهم الانتباه للعوامل الطبيعية التي لها دور هام في تشكيل حياة الناس وأنشطتهم الاقتصادية والثقافية والنظم العامة التي تحكمهم، وعليهم أن يدركوا الصعوبات والمشاق التي يعانيها أولئك القوم من جرّاء تلك الظروف البيئية المناوئة، والأساليب المختلفة التي يتبعونها للتغلب عليها أو للتكيف معها.

كانت البيئة من العوامل التي ساهمت في تكوين شخصية الإنسان العربي في العصر الجاهلي، حيث تمثلت طبيعة الصحراء التي عاش فيها الجاهلي بالخشونة وسيادة قانون الغاب وقلة الموارد الاقتصادية. كما أن الصحراء كانت مرتعا للحيوانات والطيور والكائنات الحية الأخرى التي لها علاقة بحياة الصحراء وحياة الإنسان الجاهلي الذي سكن تلك الصحراء.

وكانت الطبيعة الصحراوية المحيطة من سماء وسحاب وشمس محرقة وأمطار نادرة وليل طويل بارد تشكل طريقة حياة وعيش الناس في العصر الجاهلي، وقد كانت المياه هي أهم ما يشغل بال الإنسان الذي يسكن الصحراء؛ فاضطر للرحيل دائما وراء الماء والمرعى.

---

[1] دراسة في الشعر الجاهلي: د. زكريا صيام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص28.
[2] محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية: أحمد أبو زيد (د)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص 100-101.

كانت الرياح والأنواء والكواكب والنجوم ذات أهمية كبيرة في حياة الجاهليين وبيئتهم التي كانوا فيها كل أيام السنة، فورد ذكرها على ألسنة الشعراء الجاهليين، وسمى الشعراء آنذاك الرياح وفق مناطق هبوبها؛ فريح الشمال التي تهب من الشمال، وريح الصبا هي التي تهب من الشرق أي من جهة مطلع الشمس؛ وهذه الريح تهب في فصل الربيع. كما أن هناك ريح الدبور، وكانت هذه الريح مدمرة، تقتلع البيوت والحظائر وتحطم الأشجار والنباتات، وهي ريح عقيم بلا فائدة. كما ذكر الشعراء ريح الحجاز وريح الريّا وريح الرامسات[1].

ومن هنا فقد تميزت طبيعة الأرض الصحراوية بكثرة المخاطر والمخاوف، من توحش الحيوان وقلة الماء، وتقلب الرياح ورحابة الفضاء، وأثرّت هذه الطبيعة القاسية على حياة العربي الذي يغلب على طبعه البساطة والسذاجة والكرم والجرأة والشجاعة وسرعة البديهة من جهة، والخشونة وجفاف الطبع والغلظة والاضطراب، وعدم الاستقرار والغزو والسلب والتوحش والفتك من جهة أخرى. وهنا يرى دكتور هلال الجهاد أن "البيئة الفقيرة وحدها كانت المسئولة عن بدائية إنسانها"[2].

ونجد من نتاج تأثيرات البيئة على الحياة الاقتصادية في العصر الجاهلي أن بلاد العرب كانت بلاد رعي، لذلك كانت الماشية عماد معيشتهم، فاعتمد سكان البادية على تربية الأغنام كوسيلة للعيش، فيأكلون من لحومها، ويلبسون من أصوافها، ويستفيدون أيضاً من حليبها. ومما لا شك فيه أن إقامة العربي في الصحراء كانت ترتبط بوجود الماء والغذاء، فإذا جفت الآبار انتقل إلى مكان آخر، وقد يصطدم بقبيلة أخرى، وسرعان ما تضطرب الأحوال وتشتعل الحرب. و"تجدر الإشارة هنا إلى أن العربي الجاهلي كان مغرماً بصيد الغزلان والحمار الوحشي وغير ذلك من حيوانات الصحراء، يطاردها لمسافات طويلة، وهي تعتبر من مصادر غذائه"[3].

---

[1] ينظر؛ البيئة الشعرية في الشعر الجاهلي: صالح بشارة، مجلة الرسالة، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب، كلية بيت بيرل، فلسطين، ص132.

[2] فلسفة الشعر الجاهلي: هلال الجهاد (د)، دار المدى للثقافة النشر، دمشق، ط1، 2001، ص72.

[3] وصاف الخيل في الجاهلية: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995، ص13.

اهتم الجاهليون كثيراً بالحيوان، وعُنوا به عناية كبيرة، ووصفوا هيئاته وحركاته وأشاروا إلى عاداته، وصنفوا الحيوانات الأليفة وغير الأليفة، واهتموا أيّما اهتمام بالفرس والناقة، لأنهما كانا أهم حيوانين لساكن الصحراء. واعتبروا الناقة عماد ساكن الصحراء فعنوا بها كثيراً، فقد مثّلت بالنسبة له مصدر الخير والرزق ورفيقة السفر الصبور على المشقات في اجتياز الفلوات المترامية. "وقد كانت الإبل تعد مصدر الثروة عند العرب وهي الركيزة الأساسية التي تقوم عليها حياتهم الاجتماعية كلها، منها يدفع المهر عند الزواج والدية عند القتل وتقديم القرابين عند ممارسة طقوس العبادة، كما أنها وسيلة للتهادي والمراهنات بين الناس، فضلاً هن كونها عنصراً هاماً في غذائهم الذي يعتمد على اللبن واللحم في غالب الأحيان"[1]. وكانت الفرس من الحيوانات المهمة جداً أيضاً لساكن الصحراء، فقد كانت وسيلة الدفاع عن النفس والأهل والقبيلة، وأداة الحرب والغزو والصيد والسفر والتنقل، وكانت الأنيس والصاحب في السرى والرفيق في الحِلِّ والترحال. [2]. وبذلك ارتبط الإنسان العربي الجاهلي بالفرس ارتباطاً كبيراً ووثيقاً، وكانت الفرس عزيزاً على نفسه، يُكرَمُ ويُؤْثَرُ في الطعام والشراب.

كما كان للأشجار والنباتات والأزهار التي كانت تنمو في شبه الجزيرة العربية أهمية كبيرة عند الجاهليين، حيث اهتموا بها لأنها تكاثرت في بيئتهم، وكانت تتصل بأمور حياتهم اتصالاً مباشراً وحيوياً؛ فقد كانت الأشجار تدخل في صنع الأسلحة والبيوت والأغذية[3]؛ فالنخلة على سبيل المثال كان لها مكانة هامة للغاية في حياة سكان الصحراء وغذائهم.

وبالمقابل نجد سكان المدن، قد عاشوا حياة استقرار، فمارسوا بعض المهن والحرف، فاشتغلوا بالتجارة والزراعة والصناعة، ومن أهم مناطق الزراعة: الطائف، الأحساء، اليمن وفي مناطق متفرقة أخرى. أما التجارة فقد تركزت في مكة بشكل رئيسي لأنها كانت تمثل محطة التقاء جميع أبناء الجزيرة العربية، فمنها تنطلق القوافل شمالا إلى الشام وجنوبا إلى اليمن وشرقاً

---

[1] المائدة في الشعر الجاهلي: بوشيبة بركة، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2001، ص20.
[2] ينظر؛ البيئة الشعرية في الشعر الجاهلي: صالح بشارة، ص133.
[3] ينظر؛ المصدر السابق، ص138.

إلى البحرين، وبالعكس، وكانت تقام أسواق تجارية كثيرة وضخمة منها سوق عكاظ، وهو مهرجان تجاري وثقافي كبير، وسوق نجد، وسوق خيبر وغير ذلك[1].

ومن كل ما سبق نلمس شدة تأثير البيئة في العصر الجاهلي على حياة الإنسان العربي آنذاك، فبيئة مثل تلك البيئة التي عاش فيها العربي في الجزيرة العربية، أوقفت عملية الارتقاء المعرفي (الاجتماعي ــ الثقافي) عند حد معين تمثل في نمط البداوة، بوصفه البناء التكيفي الأمثل مع هذه البيئة، وهذا نمط سكوني مغلق على نفسه يتطور ببطء شديد جداً، خاضع للتأثيرات البيئية، فاقتصاده يقوم على الجمع والرعي وأحياناً قليلة على الزراعة تبعاً للاستقرار المناخي.

[1] ينظر؛ وصاف الخيل في الجاهلية: أحمد حسن بسج، ص14.

## ثالثاًـــ الظروف الحياتية المصاحبة للعصر الجاهلي:

### 1- الحياة الاجتماعية:

كان النظام القبلي هو الإطار الاجتماعي الذي يوجه حياة الأفراد والجماعات في العصر الجاهلي، يستوي في ذلك من يعيشون في المدن والقرى ممن نعدّهم حضراً، أو من ينطلقون في الصحراء من أهل البادية. والولاء داخل هذا النظام للقبيلة. وتنتفي الرؤية الذاتية والنزعات الفردية أمام رؤية القبيلة وتوجهها وما يشكل مصلحة جماعية لها. وهذا هو ما صوره دريد بن الصمّة خير تصوير حين قال[1]:

**وهَلْ أَنَا إلاّ مِنْ غَزِيَّةٍ إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وَإنْ تَرْشَد غَزيةُ أرْشدِ**

ومجتمع القبيلة يتشكل – في الأغلب الأعم – من طبقات ثلاث:

– الطبقة الأولى؛ هم أبناء أعراقها الذين ينتمون إليها انتماء النسب الخالص بالدم، وهم أشرافها ودعامتها وأصحاب القرار فيها والمسئولون عن حمايتها وإحلالها المنزلة اللائقة بها من القبائل، وإبرام الأحلاف والمعاهدات مع غيرها من القبائل.

– الطبقة الثانية؛ هم أبناء الطبقة السابقة من الإماء لا من الحرائر ويسمون غالباً — في هذه الفترة — بالموالي. يضاف إليهم من دخل في جوارهم بسبب الحلف أو الاستلحاق أو طلب الحماية من سواهم. وهؤلاء مكانتهم دون مكانة السابقين. ولكن قد يحدث أن يبرز بعضهم في الفروسية فيستوجب حق الاعتراف من أبيه كما هو معروف من شأن عنترة.

– أما الطبقة الثالثة؛ فهي طبقة العبيد الذين اجتلبوا من أمم أخرى أو كانوا أسرى حروب جرت بين القبيلة وغيرها.

---

[1] شعراء النصرانية قبل الإسلام: لويس شيخو، منشورات دار المشرق، بيروت، ط3، 1982، ص757.

والمرأة في القبيلة إما حرة فشأنها شأن أصحاب الطبقة الأولى، وإما أمة أسيرة، وإما أم ولد فهي في مترلة بين المترلتين، وقد يسوّغ الولد النابه أمر حريته وحرية أمه فتلحق بالحرائر.

"ويجمع أبناء القبيلة هؤلاء – الخلص منهم والموالي والعبيد – ولاء وعصبية، وتضامن، أحكم عراه حرصهم على شرف القبيلة ومجدها، فالإخلاص في القبيلة رباط وثيق بين الجميع، وعليهم أن يضحوا بكل شيء في سبيلها، وإن الفردية التي عرف بها العربي لتفنى وتذوب في القبيلة، وهو يرى أن خير القبيلة خير له، وعليه أن يتحمل أوزارها، وينعم بخيرها ويهبّ لنصرتها حين يدعوه الداعي، وهو مع قبيلته على كل حال...

ولم يكن أمر القبيلة فوضى كما قد يبدو، بل كانت لها أصول مرعية في داخلها، تنظم علاقة الأفراد، كما أن لها نظامها الخارجي الذي يحدد صلاتها بالقبائل الأخرى، "وهناك روابط عامة ومثل عليا يلتقي عندها العرب جميعاً، لأنهم يرون فيها بغيتهم التي تكسبهم العزة والمجد والذكر الحميد، وتلك المثل جماعها المروءة والخلال الطيبة؛ مثل الكرم والأمانة والوفاء وحماية الجار والحلم وسعة الصدر والإعراض عن شتم اللئيم والنجدة والقوة والصبر عند البلاء"[1].

لقد كان العرب في الجاهلية من الناحية الاجتماعية مستعدين إلى أن ينهض بهم الإسلام النهضة العظيمة، فقد سارع عقلاؤهم إلى الإسلام، فكانوا حماته، والأمناء عليه، "وقد كان في تلك البيئة من المثل العليا ... ما أقرها الإسلام وشجع عليها، وأن الإسلام حين جبَّ رذائل الجاهلية كان قد أقر فضائلها، وبارك في كثير من عوائدها التي توافق الإسلام ولا تضاده"[2].

ولقد احتل الكرم المترلة الأسمى في سلم القيم الاجتماعية التي يعليها العربي، ذلك أنه كان معنياً بحسن السيرة وطيب الذكر على امتداد الآفاق، حريصاً على اكتساب المحامد وتحقيق السيادة من باب البذل والعطاء . يقول حاتم الطائي[3]:

**يَقُولُونَ لِيْ أَهْلَكْتَ مَالَكَ فَاقْتَصِدْ وَمَا كُنْتُ لَوْلاَ مَا تَقُولُونَ سَيِّدَا**

---

[1] الشعر الجاهلي: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1983م، ص61.
[2] الشعر الجاهلي: يحيى الجبوري، ص89-90.
[3] ديوان حاتم الطائي: بيروت، (د.ت)، ص9.

ولما كانت حياة معظم العرب تقوم على الحل والارتحال وطول السفر ومشقته؛ فقد كان معرضاً دوماً إلى الضلال في الصحراء ونفاذ الزاد، وهنا كان استقباله وإكرام مترله نوعاً من إنقاذ حياته، وجميعهم معرضون لذلك، ومن ثم فمقيم اليوم راحل غداً قد يتعرض لتلك المخاطر المهلكة، فكان من الحكمة وعلو الهمة أن يحرص كل عربي على إكرام الضيف، يعرفه أو لا يعرفه، بل يسعى إلى ذلك ويدعو إليه، ويشعل النيران على القمم العالية دعوة دائمة لأبناء السبيل.

ولأجل هذا كان العربي يفرح بمقدم الضيف ويبالغ في حسن تلقيه، حتى إنّ الحرّ الأبيّ يلذّ له أن يكون عبداً في خدمة ضيفه، على نحو ما ذهب إليه حاتم الطائي، إذ يقول[1]:

**وَإِنّيْ لَعَبْدُ الْضَّيْفِ مَا دَامَ ثَاْوِياً وَمَا مِنْ خَالِي غَيْرِهَا شِيْمَةُ الْعَبْــدِ**

ويقول عروة بن الورد[2]:

**لِحَافِيْ لِحَافُ الْضَيْفِ وَالْبَيْتُ بَيْتُهُ وَلَمْ يُلْهِنِيْ عَنْــهُ غَزَاْلٌ مُقَنّــعُ**

**أُحَدِّثُــهُ إِنَّ الْحَدِيْــثَ مِنَ الْقِرَىْ وَتَعْلَمُ نَفْسِيْ أَنَّهُ سَوْفَ يَهْجَــعُ**

وهم يحرصون على إكرام الضيف في كل الأوقات، وأحرص ما يكونون على ذلك حيث تجدب الأرض وتنقص المؤن، وتلك حال اختبار صدق الجبلة وتميز الخليقة. ومن أبرز ما يعتزون بتقديمه لضيفانهم اللبن واللحم والشراب. وقصص الكرم والفخر به من جانب الكرماء أو المدح به من جانب من جربوه فيهم كثيرة في التراث العربي الخاص بذلك العصر.

كما أعلى المجتمع الجاهلي قيمة الوفاء والأمانة وذمّ الغدر والخيانة، فإذا ألزم العربي نفسه بعهد أو ميثاق وفّى به، وإذا اؤتمن حرص على أداء الأمانة مهما كلّفه ذلك. وقصة وفاء السموآل بن عادياء في الوفاء بدروع امرئ القيس وتضحيته بابنه لأجل هذا ذائعة مشهورة[1].

---

[1] رغبة الأمل من كتاب الكامل: المرصفي، مطبعة النهضة، القاهرة، ج6، ط1، 1928م، ص145.
[2] البيان والتبيين: الجاحظ، 60/1.

كما تباهى العربي بأنه يعفّ عن المحارم والأعراض ولا ينال جيرانه منه سوء، ولا يسمح لأحد أن يعتدي على جاره، وقد كانوا يضحون من أجل حماية جارهم، وإعزازه بكل عزيز، ويجشمون في سبيل ذلك كل صعب، ومنه على سبيل المثال خبر أسد بن كرز، قال أبو الفرج: "وكان قوم من سحمة، عرضوا لجارٍ لأسد بن كرز، فاطّردوا إبلا له، فأوقع بهم أسد وقعةً عظيمةً في الجاهلية، وتتبعهم حتى عادوا به"[2]، وفي ذلك يقول[3]:

**وَمَا جَارُ بَيْتِي بِالذَّلِيلِ فَتُرْتَجَى ظَلاَمَتُهُ يَوْماً وَلاَ المَتَهَضِّمُ**

وإذا كان هذا شأن عفة الرجال، فإن عفة النساء أغلى وأصون.

ولا يقل عن ذلك إعلاء العربي لقيم الحلم والإباء والشجاعة والصدق. وغيرها من القيم الحميدة التي كانوا يعتزون بها.

وكما عني العربي بإعلاء هذه القيم؛ نفر من أضدادها ونفاها عن نفسه وعابها في سواه، وتلك مثل البخل والجبن والغدر والطيش والخيانة.

ولكن الحقيقة أن هناك بعض العادات وأنماط السلوك المرذولة حظيت بالرواج في المجتمع الجاهلي، وذلك مثل الافتتان بالخمر واللهو والمجون، والانطلاق في مضمار الثأر إلى أبعد مدى مهما كانت النتائج، والانشغال بالميسر والقيان، والاعتقاد الشديد بالزجر والطيرة تفاؤلاً وتشاؤماً، وحمل التمائم والتعاويذ للمداواة، وتعليق الحلي والجلاجل على اللديغ، والكهانة والعرافة والاستقسام بالأزلام وغيرها.

## 2- الحياة الأدبية والفكرية:

لم تكن عند العرب في الجاهلية ثقافة ذات معالم بيّنة، ولكنهم كانوا على اتصال بالحضارات المجاورة، وبالتأكيد أثّروا بتلك الحضارات وتأثروا بها، ولكننا ينبغي ألا نبالغ في

---

[1] ينظر؛ الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الشعب، عن طبعة دار الكتب، ج2، 1969م، ص39.
[2] المصدر نفسه، 7/22.
[3] المصدر نفسه، 8/22.

حجم تلك التأثيرات، لأن العرب في الجاهلية -كما نتبين من الدراسات التاريخية- كانوا لا يزالون في طور الحياة البدوية البسيطة.

ومن أبرز ما عني به عرب الجاهلية معرفة الأنساب والتاريخ، خاصة التاريخ الحربي ووقائع الأيام، وما يرتبط بذلك من عوامل الفخر والتباهي، أو يقترن به من الخصال والسجايا.

وفرضت طبيعة الحياة والتنقلات عبر الصحراء على العرب معرفة النجوم ومطالعها وحركة الرياح والنواء وأوقات الأمطار ومواقعها، وما يترتب على ذلك من معرفة بأوقات الخصب والجدب، وجغرافية الأماكن الموصوفة بهذا أو ذاك. يقول صاعد الأندلسي: "كان للعرب معرفة بأوقات مطالع النجوم ومغايبها، وعلم بأنواء الكواكب وأمطارها على حسب ما أدركوه بفرط العناية وطول التجربة لاحتياجهم إلى معرفة ذلك من أسباب المعيشة لا عن طريق تعلم الحقائق ولا على سبيل التدرب في العلوم"[1]. ولا يعني نفي التجرد للبحث العلمي والغاية المعرفية الخالصة عنهم انتقاصاً من قيمة النضج العقلي في هذا المجال لديهم، فكثير من الإنجازات العلمية في عصرنا هي وليدة الحاجة العملية ومقتضيات الحياة الفعلية. ولقد فصل الجاحظ أبعاد هذه المعرفة قبل صاعد حيث قال عن العرب: "وعرفوا الأنواء ونجوم الاهتداء لأن من كان بالصحاصح الأماليس – حيث لا أمارة ولا هادي مع حاجته إلى بعد الشقة – مضطر إلى التماس ما ينجيه ويؤديه، ولحاجته إلى الغيث وفراره من الجدب وضنه بالحياة اضطرته الحاجة إلى تعرف شأن الغيث، ولأنه في كل حالة يرى السماء وما يجري فيها من كواكب، ويرى التعاقب بينها والنجوم الثوابت فيها وما يسير منها فارداً، وما يكون منها راجعاً ومستقيماً"[2]. وكما يقال أن الحاجة أمّ الإختراع، ولهذا فرضت طبيعة تلك الحياة على العربي التدبر فيها من أجل الحصول على الأمن والغذاء.

وقد "اشتهرت بعض القبائل بخبرتها الواسعة بمواقع النجوم وأنوائها مثل قبيلة مرة، وبني حارثة بن كلب، وكثر ذكر الكواكب في الشعر كالفرقدين والسماكين، وبنات نعش

---

[1] طبقات الأمم: صاعد الأندلسي، ط بيروت، ص45.
[2] الحيوان: الجاحظ، 30/6.

والشعرى، والجوزاء، والعيوق، وغيرها. وكان نظرهم دقيقاً ثاقباً في المطر والرياح ومهابها، والسحاب وأشكاله ومواسمه"[1]. ولذلك فقد كانت معارفهم بالنجوم ومواقعها وأنوائها وليدة التجربة الصادقة، فقد كانوا يهتدون بها في أسفارهم، وكانت تؤنس وحدتهم في ظلام الليل ووحشته.

كما كان للعرب معرفة محدودة بالطب دعتهم إليها الحاجة لمواجهة بعض العلل والأمراض. يقول ابن خلدون: "وللبادية من أهل الأعراب طب يبنونه في غالب الأمر على تجربة قاصرة على بعض الأشخاص، متوارثاً عن مشايخ الحي وعجائزه، وربما يصح منه البعض، إلاّ أنه ليس على قانون طبيعي، ولا على موافقة المزاج، وكان عند العرب من هذا الطب كثير، وكان فيهم أطباء معروفون كالحارث بن كلدة وغيره"[2]. وقد كان الطب عندهم لا يتجاوز أموراً بدائية، كالتداوي بالعسل وعصارات بعض النباتات البرية، والكي بالنار، أو بتر الأعضاء.

كما أن ارتباط حياتهم بالحيوان خاصة الخيل والإبل جعلهم يعنون بكل ما يتصل بها حال الصحة والمرض. ولقد اعتمد الجاحظ على كثير مما عند العرب الجاهليين في تفصيل أبواب موسوعته الشهيرة عن الحيوان.

كما ذاعت بينهم المهارة في الفراسة وتتبع الأثر في الأرض والرمل سواء كان الأثر لإنسان أو حيوان سوي الخلقة أو معتلها، ولقد عرف عنهم في ذلك قصص كثيرة طريفة.

وكان للعرب حكم بالغة جمعت خبرتهم وتجاربهم في الحياة، وقد أفصحت هذه الحكم بصدق عن مكنونات النفس البشرية للإنسان العربي آنذاك. "وقد حفظت كتب الأمثال طائفة جليلة منها، ولعل خير ما ألف من كتب الأمثال: كتاب العسكري (جمهرة الأمثال)، والميداني (مجمع الأمثال) والزمخشري (المستقصى في الأمثال)، هذا غير ما جاء عند الشعراء من حكم

---

[1] الشعر الجاهلي: يحيى الجبوري، ص96.
[2] المقدمة، دار القلم، بيروت، ط5، 1945م، ص493.

شاعت وصارت مما يستشهد بها الناس في كل زمان، كحكم زهير بن أبي سلمى، ولبيد بن ربيعة وطرفة بن العبد وعبيد بن البرص والأفوه الأودي وغيرهم"[1].

يقول لبيد[2]:

**وأكـــذبِ النَفْـــسَ إذا حَدَّثتهَـــا إنّ صِدْقَ النَفْسِ يُزريْ بِالأَمَـــلِ**

ويقول طرفة[3]:

**أرى العيشَ كنزاً ناقصاً، كلّ ليلـــةٍ وما تنقُصِ الأيامُ والدهرُ ينفـــدِ**

**أرَىْ الموتَ أَعْدَادَ النِّفُوسِ، وَلاَ أرَىْ بَعَيْداً غَدَاً، مَا أَقْرَبَ اليَومَ مِنْ غَدِ**

ويقول حارثة بن بدر[4]:

**وقُلْ لِلْفُؤَادِ إِنْ نَـــزَا بِـــكَ نَـــزْوَةً مِنَ الرَّوْعِ أَفْرِخْ أَكْثَرُ الرَّوْعِ بَاطِلُه**

ويقول زهير[5]:

**وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ المَنَايَـــا يَلْقَهَـــا ولَوْ رَامَ أَسْبَـــابَ السَّمَاءِ بِسُلَّـــمِ**

ويقول قيس بن ساعدة[6]:

**فِيْ الذَّاهِبِيْـــنَ الأَوْلِيْـــنَ مِنَ القُرُونِ لَنَا بَصَائِـــرُ**

**كُلَّمَـــا رَأَيْـــتُ مَوَارِداً لِلْمَوْتِ لَيْسَ لَهَا مَصَادِرُ**

---

[1] الشعر الجاهلي: يحيى الجبوري، ص101.
[2] البيان والتبيين: الجاحظ، 187/2.
[3] شرح ديوان طرفة بن العبد: سعدي الضناوي (د)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997م، ص106.
[4] البيان والتبيين: الجاحظ، 187/2.
[5] ديوان زهير بن أبي سلمى: شرح: أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1982م، ص35.
[6] البيان والتبيين: الجاحظ، 309/1.

وَرَأَيْـــتُ قَوْمِيْ نَحْوَهَـــا يَمْضِيْ الأَصَاغِرُ وَالأَكَابِرُ

لاَ يَرْجِـــعُ المَاضِـــي وَلاَ يَبْقَـــىْ مِنَ البَاقِيْنَ غَابِرُ

أَيْقَنْـــتُ أَنِّـــيْ لاَ مَحَالَـــةَ حَيْثُ صَارَ القَوْمُ صَائِـــرُ

وكانت مجالس العرب وخلافاتهم وحكوماتهم وأحلافهم فرصة لظهور تلك الحكمة التي تكشف عن الوعي ونضج الخبرة واستيعاب تجارب الأيام.

**3- الحياة السياسية:**

نقصد بالحياة السياسية هنا تبين طبيعة النظم التي كانت سائدة بين العرب في الجاهلية، وكذلك طبيعة العلاقات التي تربطهم بغيرهم.

عرفت الحواضر العربية في الجاهلية الأولى النظام الملكي والشورى في ممارستها للحكم. ولكن سقوط تلك الممالك العريقة أتى على معظم تلك الحواضر، ولم يتبق منها في الجاهلية الثانية سوى ثلاث ممالك أو إمارات؛ تلك هي إمارة المناذرة في العراق التي كانت محمية فارسية في شمال شرق الجزيرة، وإمارة الغساسنة في الشام وكانت محمية بيزنطية في الشمال الغربي، وإمارة كندة بينهما في شمالي نجد وكان ولاؤها عربياً خالصاً. ومن أبرز ملوك المناذرة قبيل الإسلام المنذر بن ماء السماء وابنه من بعده عمرو بن هند، وآخر ملوكهم النعمان الثالث بن المنذر الرابع الذي عرف بأبي قابوس وامتد سلطانه إلى البحرين وعمان، وفيه كانت مدائح النابغة واعتذارياته، كما قصده غيره من الشعراء العرب مثل لبيد والمثقب العبدي وغيرهما[1].

"وكانت نهاية النعمان في سجن كسرى الثاني الذي نكل به ورماه تحت أرجل الفيلة فحطمته؛ لأنه قتل عدي بن زيد العبادي، وبسببه كانت وقعة ذي قار، حيث انتصرت قبيلة بكر – حمية النعمان – على الفرس وعلى إياس بن قبيصة الطائي، الذي نصبه الفرس خلفاً

[1] ينظر؛ الشعر الجاهلي: صلاح رزق، ص40.

للنعمان، وبقي أمر الحيرة مضطرباً حتى فتح المسلمون العراق عام 633م وأذعنت الحيرة لخالد بن الوليد"[1].

وقامت إمارة الغساسنة في الشام، فاصطنعهم الرومان عيناً على الفرس وجبهة مواجهة لغاراتهم. أسسها جفنة بن عمرو مزيجاً من قبائل كثيرة معظمها من عرب الجنوب الذين نزحوا إلى الشمال؛ منهم جذام وعاملة وكلب وقضاعة، وأشهر ملوكهم الحارث بن جبلة ثم ابنه المنذر بن الحارث، وآخر ملوكهم جبلة بن الأيهم الذي حارب المسلمين أولاً ثم أسلم في عهد عمر بن الخطاب، ثم ارتد إلى نصرانيته بعد حادثة يسيرة في الحرم؛ حيث وطئ رجل من بني فزارة إزاره فلطمه لطمة قوية، فلما شكاه إلى عمر وقضى بالقصاص عزّ عليه ذلك فهرب إلى القسطنطينية وبقي هناك حتى مات سنة 20هـ[2].

أما إمارة كندة فترجع أصولها إلى عروق يمنية جنوبية، وكان أهلها في البدء يقيمون في البحرين والمشقر، ثم انتقلوا إلى حضرموت في اليمن واتصلوا بملوك حمير، فوثقوا فيهم وجعلوهم على بعض أعمالهم. "واتفق في عهد "حسان بن تبع" ملك حمير – حكم من 420 وحتى 425م – أن حجرا بن عمرو سيد كندة – وهو أخو حسان لأمه – انتظم في حاشيته، ولم يلبث أن زاد إكرامه له، فولاه قبائل "مَعَد" كلها، فقدم "حجر" إلى نجد ونزل"بطن عاقل" وظل بها حتى مات، ودفن هناك، فتولى ابنه "عمرو بن حجر" بن عمرو آكل المرار"[3]، وتبعه أبناؤه من بعده الحارث ثم ابنه حجر ثم امرئ القيس بن حجر أمير شعراء الجاهلية.

ودانت لكندة كثير من قبائل نجد، ومن بينها بكر وتغلب إلى أن قامت بينهما حرب البسوس. ثم إن شأن كندة ضعف بفتح الأحباش لليمن وسقوط دولة حمير، وضعف أحفاد عمرو بن حجر إلى أن خرج الأمر من يدهم وعجز عنه امرؤ القيس في قصة مقتل أبيه ومحاولة الثأر له على نحو ما هو معروف من أمره.

---

[1] الشعر الجاهلي: يحيى الجبوري، ص51.
[2] ينظر؛ الشعر الجاهلي: صلاح رزق، ص41.
[3] الأسس المبتكرة لدراسة الأدب الجاهلي: عبد العزيز مزروع الأزهري، ص 30.

أما سائر الحواضر من المدن والقرى فكانت كل منها تصطنع النظام الذي يلائمها ويتمشى مع طبيعتها، فكان في مكة مجلس مكون من عدّة رجال يقتسمون الأعمال فيما بينهم. وكانت الرياسة في يثرب لواحدة من إحدى القبيلتين الكبيرتين فيها: الأوس والخزرج بالتناوب، وغالباً ما كانوا يلقبونه بالملك، وكذلك الشأن في حضرموت، وقرى العراق والشام. وأما قبائل البدو الموزعة في أرجاء شبه الجزيرة العربية فلم تكن هناك رابطة تربطهم ولا دولة تشملهم بسلطان واحد، وإنما تقوم كل واحدة بأمرها على نحو مستقل، ويربط بين أبنائها رابطة الدم والنسب، وتحكمها أعراف وتقاليد وقيم متوارثة. ولكل قبيلة مجلس مكون من رؤساء الأُسر يتولى مناقشة الأمور التي تعرض للقبيلة. وعلى رأس هذا المجلس شيخ القبيلة، وهو الذي يقودها غالباً في حروبها ومفاوضاتها وأحلافها ويستقبل ضيوفها ويشكل وفودها، ويشرف على شئونها في الرخاء والجدب، لذلك كان "يختار من ذوي الشخصيات القوية الممتازة، وتتحقق فيه صفات خاصة، أهمها الوقار والهيبة وسداد الرأي وبعد النظر والطموح والحزم والإيثار والتضحية والغنى والجود والسخاء والشجاعة والقوة والحلم والصبر والرزانة والثبات؛ فلا يفرح للخير، ولا يكبو للضر، ولا تبطره النعمة، ولا تغمه الشدة، قد أحكمته التجارب، وله خبرة بطبائع النفوس، وحسن معالجة الأمور، ويتسم بالإخلاص والأمانة والوفاء، والسهر للمصلحة العامة، والعمل على إعلاء كلمة القبيلة ورفع شأنها"[1].

وكل قبيلة تقدر أبناءها وتعتز بهم وترعاهم وتحافظ عليهم، وتمنحهم حقوقاً متساوية ما دام كل فرد يسير وفق قانونها ويلتزم بأعرافها وتقاليدها، فإذا صدر منه ما لا تقره، وغلّب نزعاته الفردية على مصلحتها، أو جلب عليها العداوات والحروب أخرجته من بينها وخلعته من انتمائه إليها، وتنصّلت منه وأعلنت عدم مسئوليتها عنه أو عن أفعاله، وبدا أشبه بالمهدر دمه الذي يتولى أمر نفسه ولا مسئولية على من يناله. وربما لجأ مثل هذا الشخص إلى قبيلة أخرى يحالفها أو يطلب الاستلحاق فيها، وربما هام على وجهه واقترن بأمثاله.. شان كثير من الخلعاء أو الصعاليك.

[1] في تاريخ الأدب العربي: علي الجندي، دار المعارف، مصر، 1984م، ص65.

وانطلاقاً من الظروف الخاصة بالقبيلة وطبيعة مصالحها وما تتمتع به من قوة أو تعانيه من ضعف، تنشأ علاقاتها بالقبائل الأخرى، فتقوم الأحلاف والمعاهدات، أو يكون الولاء والطاعة.

وكانت حياة القبائل العربية في الجزيرة سلسلة حروب ومنازعات، تنشب لأتفه الأسباب، "وأهم خصوماتهم تقوم على مراعي السوام ومواقع المياه، والغزو الذي اتخذوه وسيلة من وسائل العيش، والثأر الذي لا يغسل عاره إلا الدم. وقد سميت حروبهم ووقائعهم أياماً لأنهم يتقاتلون نهاراً، فإذا جاء الليل حجزهم وفرّقهم، فإذا حلّ اليوم الثاني عادوا للقتال"[1]. وبذلك كانت حياتهم عمادها الحرب والغارة والاستعداد توقعاً للخطر.

ولعل كثرة هذه الأيام التي كانت نتيجة لحدة العصبية بمفهومها الضيق؛ هي السبب في عدم التوجه إلى فكرة الوحدة الشاملة والانضواء تحت راية واحدة وداخل إطار مجتمع كبير وحكومة مركزية عامة تنظم شئونه وتقيم القوانين الكفيلة بسلامة مسيرته.

وقد كانت الأيام هذه مادة غنية للشعراء. فكان الشعر صدى واضحاً لها، وحكى وقائعها، ووصف هولها، وبكى قتلاها، وتوعد الخصوم، وطالب بالثأر، وافتخر بالنصر، وعيّر بالهزيمة.

**4- الحياة الدينية:**

لقد كان هناك وجوداً لكل المعتقدات الدينية الموحى بها وغير الموحى بها على نحو ما في شبه الجزيرة العربية قبيل الإسلام، وقد كانت الغلبة في كل الأحوال للوثنية.

وجدت اليهودية في يثرب منذ زمن موسى عليه السلام، حيث أرسل جيشاً من العبرانيين لمحاربة العماليق من سكان يثرب فانتصروا عليهم وأبادوهم، ثم أقاموا هناك. وعند ظهور النصرانية وانتصار الروم على بني اسرائيل وتشريدهم من الشام، وفد الناجون منهم إلى

[1] الشعر الجاهلي: يحيى الجبوري، ص47-48.

يثرب لينضموا إلى إخوانهم، فأقاموا فيها وفي غيرها من قرى الحجاز، وعاشوا في تيماء وفدن وخيبر ووادي القرى، وغيرها. ثم لما تفرّق الأزد من أهل مأرب بعد سيل العرم قدم الأوس والخزرج فعاشوا إلى جانب اليهود بها[1]. في حين يرى ياقوت أن يهود يثرب عرب اعتنقوا اليهودية[2]. ومن الطبيعي أن ينشر اليهود بعض تعاليم التوراة بين من يشاركونهم الموطن من غيرهم. وقد يكتسبون أشياعاً مع مرور الزمن، خاصة أنهم أصبحوا من أهل العربية. بل وظهر منهم الشعراء أمثال السموأل بن عادياء، وأوس بن زبَّى وكعب بن سعد من قريظة وكعب بن الأشرف من النضير، وغيرهم. ولكن يظل تأثير اليهودية على العرب محدوداً نظراً لصعوبة كثير من تكاليفها على العربي، ولأن اليهود غالباً أهل زراعة وصناعة وهي شئون يستنكف العربي منها، ولأنهم يحرصون على نقاء أعراقهم.

وأما النصرانية فقد انتشرت وتغلغلت في بلاد العرب عن طريق إمارتي الغساسنة والمناذرة، فالغساسنة موالون للروم النصارى فاعتنقوا ديانتهم، وكذلك تنصر المناذرة. وأشهر مواطن النصرانية في اليمن كانت نجران، التي تعد معقل النصرانية في شبه الجزيرة، وكانت خالصة تقريباً للنصارى الذين شيدوا بها كنيسة كبيرة. ولذلك يبدو تأثير النصرانية في العرب أوضح كثيراً من تأثير اليهودية، وكذلك ظهر من نصارى العرب والخطباء مثل أمية بن أبي الصلت وعدي بن زيد وقس بن ساعدة وأبي قيس بن الأسلت وغيرهم، وإن كان أمية وقس يعدان من المتحنفين[3].

وكان من بين العرب من يعبد الشمس أو القمر، وكان بنو جرهم ولخم يسجدون للمشترى، وبعض القرشيين عبدوا الشعرى، وكان منهم المجوسي الذي يعبد النار على نحو ما عرف في تميم. كما كان منهم الثنوية على دين الفرس يقولون بالنور والظلمة أو إله الخير وإله الشر.

---

[1] ينظر؛ الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، 91/19 وما بعدها.
[2] ينظر؛ معجم البلدان: ياقوت الحموي، ج4، ط1، لايبرج، 1866م، ص461.
[3] ينظر؛ الشعر الجاهلي: صلاح رزق، ص44.

وأما الوثنية التي كان لها الغلبة والشيوع بين العرب فيروي ابن الكلبي قصتها قائلاً[1]: "إن إسماعيل بن إبراهيم صلى الله تعالى عليهما وسلم لما سكن مكة وولد له بها أولاد كثيرة حتى ملئوا مكة ونفوا من كان فيها من العماليق، فضاقت عليهم مكة، ووقعت بينهم الحروب والعداوات وأخرج بعضهم بعضاً، فتفسحوا في البلاد والتماس المعاش، وكان الذي سلخ بهم إلى عبادة الأوثان والحجارة أنه كان لا يظعن من مكة ظاعن إلا احتمل معه حجراً من حجارة الحرم تعظيماً للحرم، فحيثما حلوا وضعوه وطافوا به كطوافهم بالكعبة صبابة بها وحباً، وهم على إرث أبيهم إسماعيل من تعظيم الكعبة والحج والاعتمار، ثم سلخ ذلك بهم إلى أن عبدوا ما استحبوا، ونسوا ما كانوا عليه، واستبدلوا بدين إبراهيم وإسماعيل غيره، فعبدوا الأوثان، وصاروا إلى ما كانت عليه الأمم من قبلهم كقوم نوح، وفيهم من بقي على دين أبيهم إسماعيل، مع إدخالهم فيه ما ليس منه".

"يبقى بعد ذلك قلة من المتحنفين أو الموحدين الذين رفضوا التخبط الوثني، واطلعوا على بعض كتب اليهود والنصارى، وعرفوا دين إبراهيم، فاتجهوا إلى عبادة الله الواحد، ومنهم ورقة بن نوفل وحنظلة بن صفوان وعامر بن الظرب العدواني وزهير بن أبي سلمى وأمية بن أبي الصلت، وغيرهم. ومعظم هؤلاء الحنفاء عاشوا قبل الإسلام، وهم في جملتهم يشكلون ظاهرة اجتماعية ودينية جديدة من حيث التحرر من سلطان التعدد القبلي والتشتت الديني المرتبط به"[2]. ومن ثم كان ظهورهم تجسيداً لرفض ذلك التشتت الذي شاع في الواقع العربي، وإرهاصاً ببعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، إنهاءً لهذه الفوضى وخروجاً من ذلك الشتات وما يكتنفه من ظلمات إلى نور لا لبس فيه.

**5- الحياة الاقتصادية:**

عرف المجتمع الجاهلي تفاوتاً ملحوظاً في مستوى المعيشة على مستوى الفرد والجماعة، فكان هناك الأغنياء المترفون الذين ينعمون بكل مقومات الرخاء والأموال والقوة، وكان هناك

---

[1] الأصنام: ابن الكلبي (هشام بن محمد بن السائب)، تحقيق أحمد زكي، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، 1924م، ص6-8.
وينظر؛ بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب: الألوسي، محمود شكري، ص200.

[2] دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي: عفت الشرقاوي (د)، ص122.

الكثير من الفقراء الذين لا يكادون يجدون قوت يومهم. فأهل المدن العامرة كانوا موفوري الموارد؛ مثل أهل اليمن الذين يمارسون التجارة شمالاً وجنوباً، وتنتظم لديهم مواسم الزراعة وتتنوع المزروعات، فابتنوا القصور والبيوت الفاخرة، واجتلبوا أدوات العيش وصنوف المأكل والملبس من جهات عدة. وأهل الشام الذين توثقت علاقاتهم بالروم وعرفوا عن طريق الاتصال بالتجار من مختلف الأقوام سبل التحضر والتنعم؛ أدخلوا من ذلك إلى حياتهم الكثير، كذلك شأن أهل العراق المتصلين بالفرس. وفي مكة ملتقى التجار ومجتمع الأسواق والحجاج تتم العمليات التجارية وتجتلب بضائع الجنوب والشمال، فتكثر الموارد ويتزايد المنتفعون. وفي المدينة والطائف تخصب الأرض وتتوافر الأمطار فتفيض الخيرات[1].

وكذلك شأن أهل البادية، منهم الأغنياء الذين يمتلكون الكثير من قطعان الأغنام والماشية، ويمدون سلطانهم على كثير من المراعي الخصبة أو الأراضي المزروعة، ومنهم الفقراء الذين يعانون من أجل الكفاف.

يُنزل صاعد الأندلسي ملوك العرب وسادتهم منزلة خاصة، ثم يقسم العرب بعدهم في ضوء موارد عيشهم إلى طبقتين فيقول: "وأما سائر عرب الجاهلية بعد الملوك فكانوا طبقتين: أهل وبر وأهل مدر، فأما أهل المدر فهم الحواضر وسكان القرى، وكانوا يحاولون المعيشة من الزرع والنخل والماشية والضرب في الأرض للتجارة، وأما أهل الوبر فهم قطان الصحارى، وكانوا يعيشون من ألبان الإبل ولحومها منتجعين منابت الكلأ ومرتادين لمواقع القطر، فيخيمون هنالك ما ساعدهم الخصب وأمكنهم الرعي، ثم يتوجهون لطلب العشب وابتغاء المياه، فلا يزالون في حل وترحال"[2].

وأما الصناعة فكانت قليلة وموقوفة على بعض البيئات، لأن البدو كانوا يستنكفون عن ممارستها ولا يمارسون منها إلا ما تحتاجه ضرورات حياتهم، مثل نسج الصوف بحسب الأغراض التي يحتاجونها. أما أهل اليمن فاشتهروا بصناعة الحديد التي يحتاجها المحاربون، فصنعوا السيوف

---

[1] ينظر؛ الشعر الجاهلي: صلاح رزق، ص38.
[2] طبقات الأمم: صاعد الأندلسي، ص65-66.

والرماح والدروع، ونسبت إليهم أجود أنواعها، وكذلك اشتهر أهل البحرين بصناعة الرماح وسروج الخيل والدروع[1].

وكانت التجارة هي سيدة الموارد الاقتصادية في شبه الجزيرة، وقد اشتغل سكانها بالتجارة منذ أقدم العصور، وتبقى طبقة التجار الأكثر ثراءً وتحضراً. ولذلك وجهوا طاقاتهم إليها وهيأوا رحلات الصيف والشتاء، وأعدوا القوافل الضخمة، ومهدوا لها الطرق، وكفلوا لها الحراسة اللازمة.

"وكانت هذه القوافل تحمل الطيب والبخور، واللبان والجلود والثياب المدنية، وتوابل الهند، كل هذه البضائع من اليمن والهند وإفريقية الشرقية، وتأتي من الصين الجلود والمعادن والحرير، ومن الحبشة الرقيق والصمغ والعاج، ومن العراق وفارس التمر والشعير. ويحملون كل ذلك إلى بلاد الشام، ويعودون حاملين الأسلحة والقمح والزيوت والخمر والثياب القطنية والكتانية والحريرية وغيرها"[2].

ولقد كان للعرب أسواق عديدة داخل الجزيرة العربية وفي مختلف أطرافها يتبادلون فيها البيع والشراء، ففضلاً عن الأسواق الكبرى التي كانت تقام حول مكة؛ مثل عكاظ ومجنة وذي المجاز؛ كانت هناك أسواق صحار ودبا بعمان، وسوق الحجر باليمامة، وسوق صنعاء وعدن ونجران وحضرموت، وغيرها.

كما يبقى الرعي والصيد أبرز موارد أهل البادية، ويكاد ينحصر خير مالهم في الخيل والإبل والماعز والأغنام، يعنون بها ويستكثرون منها ويتبادلونها قضاء لمنافع ومصالح مختلفة. وربما كان صيد البحر وما يلزمه من صناعة بعض الأدوات وسيلة للعيش والكسب عند بعض القبائل المتاخمة للمياه؛ سواء كانت مياه البحر غرباً أو المحيط جنوباً أو الخليج شرقاً.

---

[1] ينظر؛ الشعر الجاهلي: صلاح رزق، ص39.

[2] الشعر الجاهلي: يحيى الجبوري (د)، ص65-66. وينظر؛ الكامل: ابن الأثير، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م، ص228. وينظر؛ حضارة العرب: جوستاف لوبون، ط الحلبي، مصر، 1952م، ص106.

**رابعاً:- نشأة الشعر الجاهلي:**

لا يمكننا على وجه التحديد معرفة الجذور الأولى التي انبثق عنها الشعر الجاهلي؛ لأننا لا نعرف الجذور الأولى التي انبثق عنها الإنسان الجاهلي، ولا موطنه الأساس، ولا اللغة الأصل التي كان يتكلم بها، ولا الأطوار الأولية التي كانت تمهد لجاهليته الأخيرة. ولم يكن هذا الشعب الجاهلي في يوم من الأيام موحد الشمل والفكر والإرادة. وبالتالي لم يكن شعباً متحضراً بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، بل كان يعيش حياة تضطرب بين التبدي والتحضر. ولّما كان ذلك؛ كان من الطبيعي أن تنشأ صعوبات جمة على طريق التعرف على نشأة الشعر الذي أنتجه هذا الشعب الجاهلي الذي يكتنفه الغموض في أصله ولغته. فمتى نضج هذا الشعر؟ وما هي مراحله الأولى؟ وما اللغة التي قيل بها؟ وكيف حُمل إلى العصور المتأخرة؟ أبالمشافهة أو بالكتابة؟ وهل وصل إلى ما بعد الإسلام تامّاً كاملاً، أم عدت عليه عوائد الزمن، فتصرف فيه النقلة بالزيادة والنقصان؟ وهل استطاع أن يصور حياة أصحابه كما هي في الواقع، أم كان هو في وادٍ، وتلك الحياة في وادٍ آخر؟.

إن جوهر دراسة جذور الشعر العربي الجاهلي يرتكز على الدراسات الكثيرة التي تناولت هذا الموضوع؛ ومما يلاحظ على كل هذه الدراسات هو التناقض الواضح الذي يعتري أهم منطلقاتها وخطواتها، لا سيما أنها تنطلق من مسلمة قاصرة في أساسها حين ارتأت أن العثور على ما يبرر وجود الوزن سيبرر وجود الشعر تماماً[1]. وقد اختلف القدماء من الرواة والمدونين والنقاد في أولية الشعر الجاهلي، وألقت هذه القضية بثقلها على الدراسات الحديثة التي تناولت أولية الشعر الجاهلي بالدراسة والتحليل، ووجدت هذه الدراسات الحديثة ضرورة العودة لكتب التراث ومصنفاته والكتب المقدسة، من أجل التدقيق والتمحيص فيه، علّها تجد فيها نصوصاً تقوي بها حجتها وتدعم بها مذهبها.

[1] ينظر؛ فلسفة الشعر الجاهلي: هلال الجهاد (د)، ص61 وما بعدها. وينظر؛ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي (د)، ص127-128. وينظر؛ تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ج1،ط2، 1968م، ص 58.

إن الواقع في هذه الإشكالية أنها تعود إلى سببين اثنين؛ الأول: غموض تاريخ العصر الجاهلي، والذي انعكس بدوره على غموض أولية الشعر، الأمر الذي فتح المجال واسعاً أمام التخبط في الدراسات والتخمينات والتكهنات لملء تلك الفجوة الواسعة بين اللاشعر والشعر الذي وصلنا ناضجاً متكاملاً، والسبب الثاني هو تعالي الخطاب العلمي الاستشراقي الذي فيما يبدو قد استكثر على العقلية العربية إمكانية أن تبدع فناً راقياً في بيئة فقيرة في كل شيء، فسعت دراساته والدراسات التي تبعتها إلى النظر إلى الشعر باعتباره انعكاساً لفكرة البداوة ومفسرة الشعر باللاشعر والناقة والخيمة ورتابة الصحراء وتخّلف المدنية قبل الإسلام حيناً، أو ملئ ثغراتها بالأخبار التي تناقلتها الذاكرة الشفوية، والتي لا يمكن الوثوق بها أو الاطمئنان إليها بسبب كونها كذلك، حيناً آخر. يقول الدكتور محمد بلوحي: "إن بداية ظهور الفن بعامة والشعر بخاصة عند الإنسان قضية موغلة في القدم، لا يمكن الجزم فيها بحكم، ولا سيما أن الأدلة المادية قليلة، أو منعدمة، في بعض المواطن، فإذا أراد الباحث أن يقارب تراثاً شعرياً كتراثنا الجاهلي – اعْتُمد في الحفاظ عليه على الرواية الشفهية التي تنازعتها الأهواء والعصبيات – سيصطدم أوَّل ما يصطدم بتباين الآراء والقراءات وتضاربها، وكل قراءة تدّعي لنفسها ملك حقيقة الفصل في قضية بداية ظهور الشعر الجاهلي"[1].

وقد اختلفوا في تأويل بدايات الشعر، وعلى أي صورة كان، وكيف اهتدى العرب إلى الأوزان، فقالوا إنهم اهتدوا إليها على إيقاع سير الشُّوق في البادية، فبدأت أشعارهم مقطَّعاتٍ يغنى بها الحُداةُ، يحثُّ بها الفُوّق في سيرها الطويل عبر الصحراء، ويتسلى بها الحادي وحده في وحدة الليل أو وحشة الطريق. وقالوا إنها ربما نشأت بعضها أو أجزاء منها على أنغام وإيقاعات النواعير في قراهم وحضرهم، وتوفق لهم منها نغمات متتابعة، ألفوا بينها فصارت أوزاناً، ورأى بعض الباحثين أن الأوزان الشعرية تحوّرت عن النثر المسجوع، وعلى ذلك فإن العرب في رأيهم استخدموا أوَّل الأمر النثر المسجوع، وكان اهتداؤهم إليه مصادفة إذ وقعت في كلامهم كلماتٌ مسجوعةٌ دون قصد إليها فاستحسنوها، فعمدوا إلى الإكثار منها، فكان هذا ديدنهم

[1] آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2004م، ص19.

حتى وقع لهم تلك الكلمات المسجوعة في فقرات موزونة، فتنبهوا لها، فكرروها، فحسنت لديهم، فألفوا منها فقرات مماثلة فوقع لهم المقطّعات وأطالوها، فكانت القصائد[1].

وقد يعود اختلاف القدماء في هذه المسألة إلى الزخم المعرفي الذي واكب عملية التدوين في العصر العباسي، فقد كان كل همّ المدونين ودارسي الشعر الجاهلي؛ تدوين أكبر قدر ممكن من الأخبار والأشعار قبل اندثارها بذهاب حامليها من الرواة، فلم يمحصوا الصحيح فيه من الموضوع، فقد كان هدفهم الأساس من عملية التدوين؛ الجمع أولاً وقبل كل شيء[2].

أمّا مسألة أولية الشعر العربي الجاهلي فقد فصل فيها الدارسون القدماء، فذهبوا إلى أن عمره يمتد بين القرن والقرنين قبل ظهور الإسلام على أكثر تقدير، إذ نجد الجاحظ يقرر أن عمر الشعر العربي قصير بالمقارنة مع عمر الإنسانية السحيق. فهو "حديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه، امرؤ القيس بن حجر، والمهلهل بن ربيعة. فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام – خمسين ومائة عام –، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"[3]، أما ابن سلام الجمحي فيما يرويه عن عمر بن شبة أن "للشعر والشعراء أول يوقف عليه، وقد اختلف في ذلك العلماء، وادعت القبائل كل قبيلة لشاعرها أنه الأول ... فادعت اليمانية لامرئ القيس، وبنو أسد لعبيد بن الأبرص، وتغلب لمهلهل بن ربيعة، وبكر لعمرو بن قميئة والمرقش الأكبر، وإياد لأبي دؤاد ... وزعم بعضهم أن الأفوه الودي من أقدم هؤلاء، وأنه أول من قصّد القصيد، قال: وهؤلاء النفر المدعى لهم التقدم في الشعر متقاربون، لعل أقدمهم لا يسبق الهجرة بمائة سنة أو نحوها"[4]، ولم تقتصر الإشارة إلى هذه المسألة عند هذين العلمين، بل نجد أن جل الرواة قد ألمحوا إليها في مصنفاتهم ضمن أخبارهم أو تعاليقهم، ولكنهم أشاروا إلى المسألة دون الخوض والتمحيص فيها والتقليب في مضمونها.

---

[1] ينظر؛ مدخل إلى الشعر الجاهلي: محمد زغلول سلام (د)، منشأة معارف الإسكندرية، مصر، (د.ت)، ص127.
[2] ينظر؛ آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: محمد بلوحي (د)، ص20.
[3] الحيوان: الجاحظ، 74/1.
[4] طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، مصر، ص3.

وندرك من خلال ما سبق أن معظم الروايات تتفق على أن فترة عمر الشعر الجاهلي هي هذه الفترة المحدودة بمائة وخمسين عاماً قبل الإسلام، وما وراء ذلك يمكن تسميته بالجاهلية الأولى، وهو يخرج عن هذا العصر الذي ورثنا عنه الشعر الجاهلي واللغة الجاهلية، وهو ذلك العصر الواضح والمتميز في تاريخ العرب الشماليين، وهذا ما جعل المستشرق "كارل نالينو" يؤيد قول الجاحظ ومن ذهب مذهبه من أن العلماء العرب الذين قالوا بمدة مائة وخمسين سنة تقريباً للشعر الجاهلي، لم يبعدوا عن الصواب، إذا فرضنا أنهم أرادوا بذلك ما وصل إلينا من الأشعار القديمة[1].

ونحن لا نريد أن نخوض كثيراً في مسألة عمر الشعر الجاهلي التي تضاربت حولها الكثير من مواقف القدماء، مما فتح المجال واسعاً أمام العديد من المستشرقين لإبداء تحفظات كثيرة حيال الجزم في هذه الإشكالية، والقول بأنه "ليس من الواضح متى بدأ العرب في نظم الشعر، فبعضهم يرجعه إلى آدم عليه السلام، والبعض يدعي تقديم قصائد عن إسماعيل عليه السلام، وعلى الرغم من أن ملوك جنوب الجزيرة العربية أَلَّفُوا نقوشهم بلغتهم ولهجاتهم، فإن الأشعار التي اهتموا بنظمها، حسبما يقول الأثريون المسلمون، إنما كتبت بالعربية التي كتب بها القرآن، لكن يبدو أن الرأي العام يقرر أن الشعر العربي – على الشكل الذي استقر عليه فيما بعد – بدأ قبل ظهور الإسلام ببضعة أجيال قليل"[2]. وهنا نجد أن الشك هو المقياس الأساس الذي تبناه المستشرقون في التعامل مع هذا الطرح الذي اعتمد على موروث استعان في نقله على الرواية الشفهية التي لا ترقى إلى مقام الدليل الموثق سنداً، أو مادياً بواسطة الكشوف الحفرية أو المخطوطات الموثقة.

ويرى الباحث أن الاختلاف في الطرح حول أولية الشعر الجاهلي هو السمة التي تميزت بها معظم الدراسات التي تناولت هذا الموضوع، وهذا ما حدا بيوسف خليف في مؤلفه دراسات في الشعر الجاهلي إلى الوقوف على هذه الحقيقة، لأن "الباحثين مختلفون حول طبيعة

---

[1] ينظر؛ تاريخ الآداب العربية: كارلو نالينو، ص68.

[2] نشأة الشعر العربي: ديفيد صامويل مرجليوث، ضمن كتاب: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي: ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1979م، ص93-94.

هذه التجارب والمحاولات التي بدأ بها الشعر العربي قبل حرب البسوس. وبين نظريتان أساسيتان: نظرية قديمة ذهب إليها العلماء العرب من عصر التدوين، ونظرية حديثة يذهب إليها بعض المستشرقين، ويتابعهم فيها بعض الباحثين المحدثين"[1]، ويرى خليف أن النظرية القديمة تذهب إلى أن أولية الشعر الجاهلي كانت عبارة عن مقطوعات قصيرة أو أبيات قليلة العدد، يرتجلها الشاعر في مناسبات طارئة ليعبر بها عن انطباعات سريعة مؤقتة، ثم أخذ الشعراء بعد ذلك يطيلون في مقطوعاتهم، ويزيدون من عدد أبياتهم، خاضعين في ذلك لسنَّة التطور الحتمية وقانون النشوء والارتقاء الطبيعي، حتى تكاملت لهم القصيدة العربية الطويلة في صورتها المعروفة على يد المهلهل في أيام حرب البسوس.

ومالت الكثير من الدراسات الحديثة إلى أن الشعر الجاهلي قديمٌ موغلٌ في القِدَم، مرّ بأطوارٍ وأزمان طويلة، كان في عهدِ بدايةٍ وطفولةٍ، ثم نما وترعرع وتطوّر حتى استوى (شعراً) سوياً قبل القرن السادس الميلادي. لأن من يقرأ شعر المهلهل، والشنفرى، وتأبّط شراً، وامرئ القيس، وهم من نوابغ أواخر القرن الخامس الميلادي وأوائل السادس، يرى فيه من "البلاغة والانسجام ما لا يجوز الحكمُ معه بأنهم كانوا في طليعة شعراء العرب".[2] يقول الدكتور محمد بلوحي: "إن التأريخ لأولية الشعر العربي بعصر المهلهل وامرئ القيس، أي بخمسين ومائة عام أو مائتي عام قبل ظهور الإسلام – كما ذهب إلى ذلك الجاحظ – مذهب لم تستسغه القراءة الحديثة معتمدة في ذلك على أن الشعر العربي الذي استوى على هذه الدرجة الفنية الراقية والصنعة المتميزة والموسيقى المبدعة يبرهن على أن هناك مراحل متقدمة تعد بالقرون كانت فترة اختمار وتبلور واستواء قبل أن ينضج بهذا الشكل المتميز عند أقدم شاعرين وصل إلينا شعرهما كالمهلهل وامرئ القيس"[3].

وهذا ما يجعلنا نقرُّ بأننا لا نعرف كيف نشأ الشعر الجاهلي وتطوَّر حتى وصل إلينا على صورته الفنية التامة التي نعرفها.

---

[1] دراسات في الشعر الجاهلي: يوسف خليف، مكتبة غريب، مصر، (د.ت)، (د.ط)، ص41.
[2] الشعر الجاهلي – خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، ص127.
[3] آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: محمد بلوحي (د)، ص31-32.

ولنا من أقوال الشعراء الجاهليين أنفسهم دليل على قدم الشعر الجاهلي والذي لا نعرف عنه شيئاً، فهذا امرؤ القيس – وهو من هو شهرة وقدرةً وشاعريةً – يعرّج على الديار يبكيها، مقلداً شاعراً كبيراً قديماً كان معروفاً لديه، ولدى معاصريه، ولكننا لا نعرف أكثر من اسمه "ابن خِذام"، يقول[1]:

**عُوجاَ عَلى الطَّلَلِ المُحِيلِ لأَنَّنَا نَبْكِي الدّيارَ كَمَا بَكَى ابنُ خِذَامِ**

وزهير بن أبي سلمى على عراقته في الشعر لا يرى نفسه إلا مُقلد السابقين، منهم يستقي، وعلى منوالهم ينسج، يقول:

**مَا أَرَانَا نَقُولُ إلاَّ مُعاراً أَوْ مُعاداً مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُوراً**[2]

وعنترة العبسي، شاعر الحماسة الفحل، لا يجد ما يقول في وصف المعارك والحروب، بعد أن تناول الشعراء الأقدمون شتّى المعاني، فلم يتركوا للمتأخرين معنىً صالحاً، يقول[3]:

**هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ**

فإذا كان ثلاثة من أكبر شعراء الجاهلية، لا يجدون ما يقولون ويُقِّرون بأنهم عاجزون كالأطفال أمام عمالقة الشعر القديم، فإن هذا يدلُ على أنّهم بقية منحدرة من حضارة أرقى لا نعرفُ حدودها على التحقيق[4].

ويبدو أن أول ما قيل من الشعر الجاهلي المقطّعات من أبيات قليلة يقولها الشاعر في مناسبة ما، قال ابن سلام: "لم يكن لأوائل العرب من الشعراء إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة"[5]. وقال ابن قتيبة: "لم يكن لأوائل الشعراء إلاّ الأبيات يقولها الرجل عند حدوث

---

[1] ديوان امرؤ القيس، ص162.
[2] عشر قمم في تاريخ الأدب العربي: ممدوح حقي، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ص15.
[3] ديوان عنترة بن شداد: دار صادر، بيروت، 1966م، ص117.
[4] ينظر؛ عشر قمم في تاريخ الأدب العربي: ممدوح حقي، ص16.
[5] طبقات الشعراء: ابن سلام الجمحي، ص10-11.

الحاجة"[1]. وذكر كلٌّ من ابن سلام وابن قتيبة والسجستاني بعض هذا الشعر لهؤلاء الشعراء الجاهليين الأوائل[2].

ولا ريب في أن المراحل التي قطعها الشعر العربي القديم حتى استوى في صورته الجاهلية التي وصلتنا كما هو عليه الآن؛ غامضة، فليس بين أيدينا أشعار تصور أطواره الأولى، إنما بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده بتقاليدها الفنية المعقدة في الوزن والقافية وفي المعاني والموضوعات، وفي الأساليب والصياغات المحكمة، وهي تقاليد تصنع حجاباً سميكاً بيننا وبين أولية هذا الشعر ونشأته، فلا نكاد نعرف من ذلك شيئاً. وهذا ما جعل بروكلمان يقر بصعوبة الفصل في مسألة أولية الشعر عند العرب، فشعر العرب كان – حسب تصوره – "فناً مستوفياً لأسباب النضج والكمال، منذ ظهر العرب على صفحة التاريخ، ولا تستطيع رواية مأثورة أن تقدم لنا خبراً صحيحاً عن أولية الشعر، وإذا فلا يسعنا إلا أن نستخلص من الملابسات المشابهة عند شعوب بدائية أخرى نتائج معينة يمكن تطبيقها أيضاً على العرب، إذا قدمت الأحوال الممكن التعرف عليها عند هؤلاء نقاطاً يعتمد عليها في ذلك"[3].

وبذلك يأخذ بروكلمان بمنهج القياس وذلك بتطبيق الملابسات المشابهة التي وجدت عند الأمم البدائية الأخرى لاستخلاص فرضية حول أولية الشعر عند العرب، مشيراً إلى صعوبة الفصل في هذه المسألة لانعدام الرواية المأثورة التي تقدم الخبر الصحيح الذي يفصل في القضية، وبذلك يؤكد لنا أن أي قول يذهب إليه أي باحث في مسألة بداية ونشأة الشعر الجاهلي هو قول احتمالي لا يقيني، خاضع لمبدأ الأخذ والرد، ولكن على الرغم من هذه الإشارة المبكرة لبروكلمان إلا أن كثيراً من القراءات العربية الحديثة خاضت في هذه المسألة محاولة في بعض الأحيان القول فيها بلغة الجزم، وفي بعض الأحيان الأخرى بلغة الاحتمال.

ويؤكد جواد علي أننا لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نقر بنشأة الشعر الجاهلي قبل ظهور الإسلام بنحو قرن أو قرنين كما ذهبت إلى ذلك رواية الجاحظ وغيره من القدماء

---

[1] الشعر والشعراء: ابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ص15.
[2] ينظر؛ دراسات في الأدب الجاهلي: سعد بوفلاقة، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006م، ص37-64.
[3] تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، 44/1.

والدارسين المحدثين والمستشرقين، ويعتبر جواد علي أن "الشعر أقدم من هذا العهد بكثير، وقد أشار المؤرخ (سوزيموس ZOSIMUS ) إلى وجود الشعر عند العرب، وهو من رجال القرن الخامس للميلاد، إلى تغني العرب بأشعارهم، وترنيمهم في غزواتهم بها، وفي إشارته إلى الشعر عند العرب دلالة على قدم وجوده عندهم، واشتهاره شهرة بلغت مسامع الأعاجم، فذكره في تاريخه. في سيرة القديس (نيلوس NILUS ) المتوفى حوالي سنة 430 بعد الميلاد، أن أعراب طور سيناء كانوا يغنون أغاني وهم يستقون الماء من البئر،... والأشعار المروية في كتب التاريخ والأدب عن حفر آبار مكة وغيرها من هذا القبيل، فقد روي أن "عبد المطلب" لما حفر بئر "زمزم"، قالت "خالدة بنت هاشم":

**نَحْنُ وَهَبْنَا لعَديٍّ سِجْلَهُ  في تُرْبَةٍ ذَاتُ غَذَاةٍ سَهْلَةٍ**

**تُرْوِي الحَجِيجَ زَعْلَةً فَزَعْلَةً**

وأن عبد شمس قال:

**حَفَرْتُ خَمًّا وَحَفَرْتُ رَمًّا  حَتّى أَرَى المَجْدَ لَنَا قَدْ تَمَّا**"[1].

وقد ذهب الدكتور محمد بلوحي في دراسة له بعنوان "آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي" إلى ربط أولية الشعر الجاهلي بالثقافة الشعبية والأصول الأنثروبولوجية، يقول: "تمثل الثقافة الشعبية عند الكثير من الدارسين – وبخاصة عند المهتمين بالدراسات الشعبية والأنثروبولوجية – المهد الأول للفن بعامة والشعر بخاصة، لا سيما عند أمة كالأمة العربية وعمق ارتباطها بالشعر كفن قولي، لأنه كان المناسب لأمة ترتحل أكثر مما تستقر، وهي قراءة تحمل الكثير من الجوانب التي تؤسس لمذهبها إذا ما راعينا إيغال القضية في القدم، وقلة الأدلة المادية التي تقطع دابر الشك باليقين، وبذلك لا يجد الدارس لمثل هذه القضايا إلا الافتراض والبناء على بعض الأدلة الشفوية بخاصة ما تعلق منها بالعادات والتقاليد المأثورة عن الأمة العربية، والتي توارثتها الأجيال أباً عن جدٍّ مشافهة، وتعلق بها العام والخاص، المثقف

[1] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي، 410/9.

والجاهل، الحكيم والسوقي، الرجل والمرأة، فأصبحت ممارسة يومية للترويح عن النفس من عناء الحياة ومتاعبها"[1].

ويرى الباحث أن هذا الطرح يقارب الصواب باعتبار أن الفن عامة والشعر خاصة، لم يولد متكاملاً في بنيته الخارجية والداخلية كما وصل إلينا في هيئته المحكمة، وإنما سبقته محاولات متكررة انفرادية وجماعية حتى استوى على الشكل التام بتقاليده الفنية المعقدة والمحكمة، والذي وصل إلينا في المعلقات وغيرها من القصائد والمقطوعات التي زخرت بها المصنفات الأدبية القديمة.

وفي القول الفصل نجد أن جميع الدراسات التي قام بها الأقدمون والمحدثون والمستشرقون في مسألة أولية الشهر الجاهلي تعتمد على الفرضيات وتنبني على التخمينات، وتبقى مسألة نشأة الشعر العربي القديم شائكة لا يمكن الفصل فيها بقول، لأن كل هذه التخمينات والفرضيات لا تستند إلى السند العلمي القائم.

[1] آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: محمد بلوحي (د)، ص27.

**خامساً:- الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية:**

يكاد النقاد يتفقون اليوم – على ما بينهم من خلاف – على أن النص الشعري القديم يحتاج إلى قراءة جديدة، وليست هذه القراءة ضرباً في التيه، أو اجتهادات ضريرة، أو تزايداً كاذباً في الفهم، ولكنها قراءة واعية ترسم لنفسها حدوداً، وتصطنع لها منهجاً، وتحدد أغراضها تحديداً واضحاً رشيداً.

الشعر العربي أحد المكونات الأصلية للثقافة العربية في العصر الجاهلي، وصلته قوية بالحياة العربية والواقع الجاهلي.

لقد ارتبط الشعر الجاهلي بالبيئة الجاهلية في كل كبيرة وصغيرة، وهذا يكفي لأن يكون حجة دامغة لدحض شبهة النحل والانتحال. كما أن الشعر الجاهلي لم يكن غارقاً في الذاتية الضيقة، و لم يكن منطوياً في فضاءات النفس الصغيرة، بل تواصل مع كل ما أثر فيها وما تأثرت به. وجمعت اللغة الشعرية الجاهلية بين اللغة الشعرية الواقعية واللغة الشعرية الرومانسية. وصدق الشعراء في قولهم الشعري، وصراحتهم في التمثيل، وحريتهم في التعبير.

في العصور البدائية يقوم الشعر مقام العلم، بل هو يمثل جملة الثقافة تقريباً، من حيث كونه رصداً لكل حالات المجتمع والحياة. والدليل على ذلك أن الجاهلية لا تعرف نوعاً آخر من أنواع النشاط الفكري والعقلي، إذا استثنينا بعض الأمثال والكتابات أو الأقوال النثرية القليلة الكم والضئيلة الشأن، ولما كان الشاعر هو العالم والمربي والفيلسوف، وربما مجسّد القيم الدينية والأخلاقية، فإنه مطالب بالموضوعية والدقة وبذل الجهد للابتعاد عن الذاتية.

ومن الاشتقاق اللغوي لكلمة شعر ما يدل على تصور معين عند العرب للشعر. ويرى بعض الدارسين في هذه التسمية ما يدل على علاقة الشعر بالمعرفة والإدراك لما خفي من الأمور في ذلك العصر. وقد ورد في المناهج اللغوية أن الشعر هو العلم، وذلك قولهم: ليت شعري أي ليتني أعلم[1]. ويقول ابن منظور في لسان العرب: "والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه

[1] ينظر؛ دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي: عفت الشرقاوي (د)، ص124.

بالوزن والقافية. وإن كل علم شعرا، من حيث غلب الفقه على علم الشرع والعود على المندل على الثريا... ، وقال الأزهري الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر مالا يشعره غيره، أي يعلم... وسمي شاعراً لفطنته"[1]. ويقول الزمخشري: الشعور: هو علم الشيء علم حس من الشعار، ومشاعر الإنسان حواسه، والمعنى: "أن لحوق ضرر ذلك بهم كالمحسوس، وهم لتمادي غفلتهم كالذي لا حس له"[2].

يقول ابن سلام الجمحي: "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون، وإليه يصيرون"[3]. فهو مرجعهم الوحيد الذي يؤمنون به، ويأخذون عنه.ويقول: " ... قال عمر بن الخطاب: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم..."[4]. والشعر من هذا المنطلق كان أهم علوم العرب في الجاهلية، فهو إعلامهم، وحافظ تاريخهم ومآثرهم، وحامل همومهم وآلامهم.

ويقول جرجي زيدان: "الشعر من الفنون الجميلة التي يسميها العرب الآداب الرفيعة، وهي الحفر والرسم والموسيقى والشعر. ومرجعها إلى تصوير جمال الطبيعة، فالحفر يصورها بارزة، والرسم يصورها مسطحة بالأشكال والخطوط والألوان، والشعر يصورها بالخيال ويعبر إعجابنا بها وارتياحنا إليها بالألفاظ، فهو لغة النفس، أو هو صور ظاهرة لحقائق غير ظاهرة، والموسيقى كالشعر... هو يعبر عن جمال الطبيعة بالألفاظ والمعاني، وهي تعبر عنه بالأنغام والألحان، وكلاهما في الأصل شيء واحد.

هذا هو تعريف الشعر في حقيقته، ولكن علماء العروض من العرب يريدون بالشعر الكلام المقفى الموزون..."[5].

---

[1] لسان العرب: مادة (الشعر)، 409/4.
[2] الكشاف: افتاب تهران، طهران، ج1، ص175.
[3] طبقات فحول الشعراء: السفر الأول، ص24.
[4] المصدر نفسه، ص24 وما بعدها.
[5] تاريخ آداب اللغة العربية: مج1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983م، ص53.

أما ابن خلدون فيذكر فضل فن الشعر عند العرب قبل أن يأتي بتعريف رآه شاملاً له، فيقول: "واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم"[1]. ويبدو أن ذلك كان نتيجة لانبهارهم بالدور التربوي والإعلامي الذي كان يحدثه الشعر، فاعتبروه بمثابة المقدّس من القول.

وبالفعل فقد كان العرب يرون في الشعر كتابهم الخالد وأسفارهم التي تنطق بمجدهم وتعلن عن مناقبهم وتشيع بين الأنام مفاخرهم. حتى أننا نجد ابن عباس في العصر الإسلامي كان يجلس في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم يسمع إلى شعر عمر بن أبي ربيعة مع ما فيه من غزل لا يقل عن غزل امرئ القيس. وهذا عمر بن الخطاب ينكر على حسان بن ثابت إنشاده الشعر في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، فيقول له: دعني فلقد كنت أنشد فيه من هو خير منك فلا يغير على شيئاً[2].

ويقول ابن عبد ربه عن قدر الشعر عند العرب: "ومن الدليل على عظم قدر الشعر عند العرب، وجليل خطبه في قلوبهم، أنه لما بعث النبي صلى الله عليه وسلم بالقرآن المعجز نظمه، المحكم تأليفه، وأعجب قريشاً ما سمعوا منه قالوا: ما هذا إلا سحر. وقال النبي صلى الله عليه وسلم في عمرو بن الأهتم لما أعجبه كلامه: إن من البيان لسحرا. وقال النبي صلى الله عليه وسلم: إن من الشعر لحكمة. وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أفضل صناعات الرجل الأبيات من الشعر يقدمها في حاجاته، يستعطف بها قلب الكريم، ويستميل بها قلب اللئيم..."[3]. فبالشعر تفتح مغاليق الأنفس وتلين قساوة القلوب، ولا تنال العطايا والهبات ولا تجزل المنح، إلا بالقول الساحر، والشعر البليغ الذي يزدلف به الشاعر إلى ما يريد من رغبة، ويحتال به على ما يبغي من غرض، ولا تعمل مجالس السمر ومحافل العلية إلا بما ينشد فيها من طرائف الشعر وروائع القصيدة.

---

[1] المقدمة: ص1097.
[2] ينظر؛ التفسير الإعلامي للأدب العربي: خفاجي وشرف، ص228.
[3] العقد الفريد: ج5، دار الكتاب العربي، بيروت، 1982م، ص273.

وقد كان للشاعر في الجاهلية فضل عظيم في قبيلته، تعتز به وتفتخر، يقول ابن رشيق: "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر. كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذبّ عن أحسابهم، وتخليداً لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر بليغ، فيهم أو فرس تنتج"[1]. وهذا يدل على قوة الشعر من الناحية الإعلامية، لأنه هو الذي ينشر عبر رسائله الإعلامية مآثر القبيلة ومفاخرها، وينقل عبر أبياته إعلان الحرب أو السلام. كيف لا وهو وسيلة إعلامهم الأهم في ذلك العصر.

يقول الجاحظ: "وكان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب، وهم إليه أحوج، لرده مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم، فلما كثر الشعراء وكثر الشعر صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر"[2]. ويبدو أن ذلك قد حدث في عصر الإسلام حيث ضعف الشعر وقويت الخطابة.

كان ملوك العرب وزعماؤهم يدركون أثر الشعراء في حياتهم، فكانوا يحسبون حسابهم، ويرضونهم لكسب الرضى العام، ويأخذون بآرائهم، ويعملون غالباً على كسب جانبهم، وإلا فلابدّ للحاكم من ملك أو أمير أن يأخذ الشاعر بالعقاب ليتخلص منه بطريقة يضمن فيها بعده، ونجاته من لسانه. فقد أرسل الملك عمرو بن هند الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد بكتاب إلى المكعبر عامله على البحرين وعمان، يأمره فيه بقتله، لأبيات بلغ الملك أن طرفة هجاه بها[3]، فتخلص منه. وهذا ما يسمى بعلم الإعلام تأثير وسائل الإعلام على الرأي العام، ويبدو أن هذا ما كان يخشاه الملوك والسادة في العصر الجاهلي.

كما روى أن النّوار زوجة الفرزدق، كانت احتكمت إلى عبد الله بن الزبير في زوجها. فقال: إمّا أن ترجعي مع ابن عمك وتتزوجيه وإمّا أن نقتله فلا يهجونا[4]. وهكذا يصبح الشاعر مرهوب الجانب، مما يحمل القوم على معاملته بالحسنى والعناية به بوصفه ضيفاً خارقاً

---

[1] العمدة: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، مج1، ج1،ط4، 1972م، ص65.
[2] البيان والتبيين: 83/4.
[3] ينظر؛ الشعر والشعراء: ابن قتيبة، الخبر، ص49 . والأغاني: أبو فرج الأصبهاني، ج322/9.
[4] عاشت بخلاف مع زوجها، انتهى إلى طلاقها. انظر خبرها في: ديوان الفرذدق: ج294/1.

للعادة[1]، فهو يمثل سلطة الإعلام التي تفضح. ولسيرورة الشعر على الأفواه؛ تجنب الأشراف ممازحة الشعراء[2]، خوفا من ألفاظ تسمع منهم. فالشعراء أصحاب ألسنة حداد، على العورات موفية، وعن الخبايا باحثة. والاحتكاك المباشر بهم من أجل قضيّة ما قد يولد شعراً لا يريده الأشراف، فيحاولون كبح جماح الشاعر بالقوة، ولكن تلك القوة لم تكن تحول دون انتشار الشعر في جانب سلبي أو إيجابي.

وهنا نؤكد على مصداقية ما قال قدماؤنا أن "الشعر الجاهلي ديوان العرب لأنهم لم يكادوا يعرفون شيئاً من أمر هؤلاء الجاهليين إلا عن طريق هذا الشعر"[3]، إذ يستطيع المتأمل في الشعر الجاهلي أن يأخذ من مجموعه صورة كاملة للشعر العربي وبيئته في أقدم عصوره، وهي الصورة التي انتهت إليها محاولات الشعراء، واطمأنت إليها أذواقهم الفنية وأقرهم عليها الذوق الأدبي العام.

على أن متذوق الأدب لا بد أن تتحول خبرته فيه إلى بصيرة واعية، يستطيع أن يحس بها الجمال إحساساً مرهفاً، سواء ظل في الحدود المرسومة له مسبقاً أم خرج عليها "والمعول دائماً سواء عند تذوق الأدب أو الأديب إنما هو الحدس الدقيق والحس الثاقب والبصيرة النافذة، بحيث يكون معداً للشعور بالجمال في صورة جديدة"[4]، هذا من الناحية اللغوية الجمالية، ومن ناحية أخرى يساعد هذا الموروث الشعري الجاهلي المتلقي على "تبين معالم البيئة الجاهلية التي عاش فيها أولئك الشعراء، والتعرف إلى طبيعة العرب وميولهم وتقاليدهم وما كانوا يزاولون من أعمال في تلك البيئة في ذلك الزمان البعيد"[5]، وذلك من الناحية الجغرافية والتاريخية والاقتصادية والثقافية وغيرها، وهذا يعتبر من الأدوار الرئيسة التي يقوم بها إعلام اليوم، والتي بالضرورة قام بها إعلام العصر الجاهلي والمتمثل في الشعر.

---

[1] ينظر؛ تاريخ الأدب العربي: بلاشير. ر، وزارة الثقافة، دمشق،1973م، ج2، ص178.

[2] ينظر؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق، 77/1.
وقد تحدث صاحب العقد الفريد عن مداراة الشعراء وتقيتهم، فاطلبه في العقد: ج6 /ص134.

[3] خصام ونقد: طه حسين، دار العلم للملايين، ط10، 1980م، ص45.

[4] الفن ومذاهبه في الشعر خاصة: شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ص82.

[5] معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي: بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ط2، 1967م، ص167.

الشعر الجاهلي مصدر رئيسي، يصور واقعاً معيشياً للمجتمع الجاهلي، فيحيط بمعاناته ومواقفه الداخلية والخارجية وآماله ومعتقداته وثقافته، ولا يعتقد أن الشعر الجاهلي تعبير فردي، بل كان الشاعر لسان قومه، ومرآتهم التي تعكس حياتهم ورغباتهم وآلامهم وآمالهم، ومعاناة الشاعر نابعة من معاناة المجتمع الذي يوجد فيه، أو هو جزء من هذا البناء.

فالوصف الجاهلي، لذلك، حتى في أحسن حالاته أحياناً، قد ينال إعجابنا دون أن يحرك مشاعرنا. فعندما يصف امرؤ القيس جواده فإنه يذهلنا بهذه الحركة العجيبة التي يتمتع بها فيمتعنا، فنشعر أنه في سيرك يعرض حيواناً ذا قدرة عجيبة على الحركة، وربما أراد من وراء ذلك إرسال معلومة للمتلقي تعزز فروسيته وجرأته وقوته من خلال تبيان حركة الفرس تلك، يقول[1]:

**مِكَرٍّ مِفَــرٍّ مُقْبِــلٍ مُدْبِــرٍ مَعَــاً كَجِلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَيْلُ مِنْ عَلِ**

لقد عكس الشعر الجاهلي الحياة الجاهلية بوثائق شعرية إعلامية سجلها التاريخ، وقد مكنت المتلقي من الاطلاع على كل مناحي الحياة الجاهلية، "فهو قد عكس علاقات الغزو وصلات القبائل بعضها ببعض، كما عكس القيم المثلى للأرستقراطي والفارس البدويين. وصور المرأة ظعينة أو مسبية أو موروثة. وصوّر الصراع الطبقي على أشدّه، وأطلعنا على فئة من الناس انتبذت علاقاتها العشائرية لتقيم صلات طبقية. وأحسب أن الصعاليك هم أُسّ الخط اليساري في التاريخ العربي القديم، فأنا لا أجد فرقاً بين قول عروة:

**فَأَبْلِغْ عُذْراً أَوْ أُصِيْبُ رَغِيْبَةً وَمُبْلِغُ نَفْسٍ عُذْرَهَا مِثْلَ مُنْجِحِ**

وقول أبي ذر: عجبت ممن لا يجد القوت في بيته كيف لا يخرج إلى الناس مشهراً سيفه"[2]. وهذا يؤكد دور الشعر الجاهلي كإعلام موجّه في الإفصاح عن أمور المجتمع فرداً أو

---

[1] ديوان امرؤ القيس: ص52.

[2] مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007م، ص93.

جماعة، وتأثيره في مختلف شئون حياته، وهو بذلك بحق يُعدُّ انعكاساً لواقع ذلك المجتمع في ذلك العصر، ومرآة له.

هناك العديد من الحقائق التي أثبتها التاريخ والدين والتراث والفن، استخلصت من الأشعار الجاهلية، وما يؤكد ذلك أن تلك الحقائق ما تزال تتعايش في ذاكرة الإنسانية، ولا تزال تمارس على أنها موروث ثقافي، أو من باب العادة والمعتقد، وأحياناً تمارس لا شعورياً. فالحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي كانت لصيقة بالشعر منذ نشأته، بل كانت أهم مجالاته ومصدر عطائه، "فشعر الأمم وثيقتها التاريخية والسياسية والاجتماعية، حيث يمكن للباحث أن يستخرج منه وصفاً كاملاً لأحوال المجتمع"[1].

ومن هذه الحقائق على سبيل المثال؛ الفضائل الحميدة التي تمتع بها العرب كصفات لصيقة بهم، ولنأخذ مثلاً فضيلة الكرم، التي كانت من أبرز القيم التي تباهى بها الشعراء الجاهليون، فقد كانت من أهم القيم وأوسعها انتشاراً في بادية العرب قبل الإسلام وبعده، لأن البادية قديماً ليس فيها ملجأ يلجأ إليه الغريب أو المسافر أو الضال ليلاً غير الخيام. فإن لم يقم العربي بحق الضيافة في هذه الصحراء القاحلة المجدبة والقاسية لهذا الغريب أو المسافر؛ عَرّض حياته لخطر قد يكون فيه هلاكه. لذلك كان من الطبيعي أن يحرص المجتمع العربي في ذلك العصر على هذه الخصلة، ويرعاها ويحث على التمسك بها، لأن كل فرد منهم يُصبح عُرضة في رحلته لأن يحتاج للضيافة أو أن يطلب الإغاثة، وعندها يكون في حاجة مُلحّة إلى أولئك الذين اتصفوا بالمروءة والكرم، وجعلوا من خيامهم وبيوتهم مقراً للترحيب بالمسافرين أو الضالين ليلاً.

وقد انتبه بعض الشعراء إلى هذه الحال غير المستقرة في مجتمعهم، فأرسلوا رسالة – أقول أنها إعلامية – حذروا فيها الآخرين، والأغنياء خاصة، من التخلي عن هذا الشعور الإنساني المشترك، ومن ازدراء الفقير والازورار عنه؛ إذ لا يُستبعد أن يصيروا إلى فقره ويصير هو إلى غناهم؛ على نحو ما نجده لدى الأضْبط بن قُريع في قوله[2]:

---

[1] الحياة الاجتماعية في الشعر الجاهلي: حمدي الليثي، مجلة الأزهر، القاهرة، الجزء الأول، العدد55، أكتوبر1982م، ص107.
[2] ذيل الأماني والنوادر: القالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص107.

لاَ تَحْقِرَنَّ الْفَقِيْرَ عَلَّكَ أَنْ تَرْكَعَ يَوْمَاً وَالْدَّهْرُ قَدْ رَفَعَهْ

قَدْ يَجْمَعُ الْمَالَ غَيْرُ آكِلَهُ وَيَأْكُلُ الْمَالَ غَيْـرُ جَامِعِهِ

كما تعتبر هذه الأشعار التي تناولت خِصلة الكرم كوثيقة شاهدة على واقع الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي، فهذه الوثيقة الإعلامية تثبت أن العرب تعارفوا على هذه الفضيلة في حياتهم وتمسكوا بها، لأن واقع حياتهم يجعل من هذه الفضيلة حاجة ماسة من حاجات الناس. لقد كانت هذه الخلة من أكبر مفاخر العرب، ومن أعظم مآثرهم التي حرصوا عليها، رغم أنهم كانوا يُعانون من شظف العيش والفاقة.

لقد كشفت الأبحاث النفسية والأنثروبولوجية، والآثار والنقوش على أن القصيدة العربية الجاهلية، هي عقل الإنسان على مر العصور، بل هي مخاوف وعبادات، وعقل باطن، بل عالم الأمة العربية العريقة المنبت. فهذا مشهد الرحلة في القصيدة العربية قد حاولت "ستيكيفتش" جعله "مرحلة هامشية تسيطر عليها رموز تعبّر عن الغموض وعدم الاستقرار، وتدل على سلوك غير اجتماعي"[1]، تأتي بعدها مرحلة التجمع أو إعادة الاندماج (الانتماء القبلي)، يقول "النابغة الذبياني"[2]:

فعدِّ عَمَّا تَـرَى ، إِذْ لا ارْتِجَاعَ لَـهُ وانِمِ القُتُدَ علـى عيرانَـةٍ أُجُـدِ

مقذُوفَةٍ بنخِيس النَّحـضِ بَازِلُهَـا لهُ صريفٌ صريفُ القَعْـوِ بالمَسَـدِ

كأنَّ رَحْلِيْ ، وقَدْ زَالَ النَّهَـارُ بِنَـا يَوْمَ الجَليلِ عَلى مُسْتَأنِـسٍ وَحِـدِ

مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِـيٍّ أكَارِعُـهُ طاوِيْ المَصيْرَ كسيفِ الصيْقَلِ الفَرِدِ

سَرَتْ عَلَيْهِ ، مِنَ الجَوْزَاءِ ، ساريـةٌ تُزْجِي الشَّمالُ عليْهِ جامدَ البَـرَدِ

---

[1] الشعرية العربية: نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص358.

[2] ديوان النابغة الذبياني: تحقيق وشرح كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص31.

يصور النابغة في هذه الأبيات عزمه على الرحلة بعدما أصابه اليأس واعتصره الألم على ناقته الصلبة الموثقة الخُلق، تلك الناقة التي تسابق الزمن بما تتوافر عليه من صفات؛ وهي قادرة على أن تحفظ الماء في جسمها، وأن تعيش على نبات خشن ذي أشواك، وهناك حيوانات غريبة في شكل أقدامها، ولهذا كانت الناقة هي التعبير الصحيح لإيصال فكرة الثبات والقهر والصمود للمتلقي. وكأن الشاعر يرسل معلومة هنا مفادها أن الناقة قادرة على انتشال الشاعر من همومه وأحزانه، وحمايته من مخاطر الصحراء (وحدة، حيوان وحشي، طبيعة قاسية)، وكأنها أم تحتضن أبناءها وتحيطهم برعايتها وعنايتها[1]. إنّ هذه العلاقة الغريبة بين الشاعر والناقة تتضمن كم من دلالة، وتكشف كم من توجه، لكنها في النهاية رسالة إعلامية للمتلقي ترمز للصلابة والقوة والتحدي للطبيعة والدهر.

لقد شهدت الفترة الأخيرة من العصر الجاهلي نضجاً أدبياً عظيماً، فنبغ شعراء لا يشق لهم غبار في قرض الشعر على تصوير مناحي الحياة الجاهلية بكل أبعادها، واهتزت الأسواق – وخاصة سوق عكاظ – وأخذت هذه الأسواق ترصد وتسجل حركة جهابذة اللغة وأساطين البلاغة ممن يتبارون فيها للفوز بقصب السبق على مرأى ومسمع من القبائل العربية.

الشعر الجاهلي هو وليد البيئة العربية ما قبل الإسلام، وقد استطاع أن يصور حياة العرب من كافة جوانبها وبكل أبعادها، فكان جديراً بأن يسمى سجل العرب الحافل بأيامهم ومآثرهم وعاداتهم وتقاليدهم. فمن ناحية الدين عبر الشعر عن الفراغ الديني لدى العرب المتمثل في عبادتهم للأصنام التي ظنوها تقربهم إلى الله زلفى، وبين شدة حاجتهم إلى دين ينتشلهم من غياهب الوثنية إلى توحيد الله الواحد القهار. ومن الناحية السياسية رصد لنا السياسة الداخلية والخارجية للعرب آنذاك، فصور لنا الشعر العلاقات التي كانت سائدة بين القبائل والتي غالباً ما تكون علاقة واتر أو موتور، إذ أن جذوة العصبية القبلية كانت على أشدها في ذلك العصر، وكثيراً ما كانت تنشأ حروب متصلة بين قبيلة وأخرى لأقل الأسباب. ولم يغفل الشعراء عن تسجيل ما كان بينهم وبين ملوك الغساسنة في الشام وملوك المناذرة في

[1] ينظر؛ قراءة ثانية لشعرنا القديم: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص99-100.

العراق، وما يتبع ذلك من تأييد هاتين القوتين العظميين لقبائل أولئك الشعراء، بالإضافة لما يتأثرونه من عادات وتقاليد حضارية يأتون بها إلى قبائلهم. وهكذا نرى أن هذا الشعر تجاوب تجاوباً حقيقياً مع الأحداث القومية والاجتماعية، فلا يرون الشعر متعة وتحفة لا هدف له، إلا أن ينقلنا إلى عالم أسواره النجوم.

ومن الناحية الاقتصادية نجد أن شعر الصعاليك يمثل خير تمثيل هذه الناحية، فهذا الشعر يعكس الصراع الطبقي وعلاقات الإنتاج بكل أمانة. كما يعكس هذا الشعر تردي الأوضاع الإنتاجية والعلاقات السالبة والأحوال الاقتصادية عند العرب. فها هو عروة بن الورد[1] يقول:

**وَمَنْ يَكُ مِثْلِيْ ذَاْ عِيَالٍ وَمُقْتِرَا  مِنَ المَالِ يَطْرَحْ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْرَحِ**

ويقول الشنفرى[2]:

**وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْ لا يُرَى لَهُ  عَلَيَّ مِنَ الطَوَلِ امْرُءٌ مُتَطَوّلِ**

فشعر الصعاليك هنا يحمل رسالة للمتلقين توضح أن هناك صراعاً ونضالاً بين الأغنياء والفقراء في ذلك الزمان. وهنا نستطيع أن نقول أن الشعر الجاهلي قد عكس الحياة الاقتصادية إعلامياً بشكل مباشر.

ولا يزال النقاد يتفقون على أن الشعر الجاهلي هو الشاهد الأمين على عبقرية العرب الشعرية، وكان أرسطو يرى "أن عمل الشاعر ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة، فإن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور – فقد تصاغ أقوال هيرودوتس في أوزان فتظل تاريخاً سواء وزنت أم لم توزن – بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع على حين الآخر يروي ما يجوز وقوعه. ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ، لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على حين

---

[1] ديوان عروة بن الورد: تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ص21.
[2] ديوان الشنفرى (ثابت بن أوس الأزدي): جمعه وحققه وشرحه: إميل بديل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م، ص59.

أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات"[1]، إن الشعر أكثر فلسفة من التاريخ، هذا ما يقوله أرسطو، فالشعر يتحدث عن المستقبل، عن وجدان الجماعة القلق في مخاوفه وهمومه وأحلامه.

وقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يصور عصره تصويراً دقيقاً يجعل المتصفح لدواوينه يحس بتمثل الشاعر الجاهلي لعصره وإدراكه للإنسانية من خلال هذا العصر. فكل قصيدة بما فيها من صور وكلمات وموسيقى وأنغام ليست سوى انعكاس للروح السائدة في هذا العصر، وبذلك كان الشعر الجاهلي المرآة الإعلامية التي تظهر على صفحتها صورة المجتمع بقيمه وأخلاقه وأماله وآلامه وعاداته وتقاليده.

ويقرر الباحث حقيقة منطقية فيقول: على أنه ليس من قبيل الوهم ما يقال من أن الشعر في حقيقة الأمر تعبير عن الحياة كما يدركها الإنسان من خلال وجدانه، وبه تتم معرفة العصور بشكل أعمق من الوسائل الأخرى لأنه تعبير خالص عن الشعب الذي ابتدعه في شمول ودقة. وقد أشار إلى هذه الحقيقة أبو هلال العسكري حين قال: "لا تعرف أنساب العرب وتواريخها وأيامها ووقائعها إلا من جملة أشعارها، فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها ومستنبط آدابها ومستودع علومها"[2]، كما أشار إليها الجاحظ في قوله: "وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون والكلام المقض وكان ذلك هو ديوانه"[3].

ويرى أصحاب المذهب الواقعي أو الاجتماعي في النقد، أن موضوع الشعر إذا كان لا يهتم بالحياة وأحداثها وآلام الناس وآمالهم، فهو فن رديء، لا غاية له إلا التسلية والترفيه، "والفن الجيد، هو الذي يخدم المجتمع والحياة الإنسانية"[4]، أما فن الأوهام والأحلام فهو متخلف مترو لبعده عن واقع الحياة ودنيا الناس.

إن الشعر يعتبر من الوسائل الإعلامية التي عرفتها البشرية في أطوارها المختلفة. فالشعر كان ولا يزال من أقوى وسائل التعبير عند العرب، وإن ما خلفه الشعراء في العصر الجاهلي

---

[1] في الشعر: أرسطوطاليس، ص64.
[2] الصناعتين: أبو هلال العسكري، حققه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م.
[3] الحيوان: الجاحظ، 72/1.
[4] التفسير الإعلامي للأدب العربي: خفاجي وشرف، ص164.

لخير دليل على بلاغة أولئك الشعراء، وعلى الدور الإعلامي والاتصالي الهام الذي لعبه الشعر في ذلك العصر. فقد كان الشعراء هم الناطقون الإعلاميون باسم القبائل التي ينتمون إليها، وكانت هناك أسواق سنوية تعقد مثل سوق عكاظ، وكان يلتقي فيها الشعراء، ثم يعرض كل منهم ما نظمه من الشعر في مهرجان إعلامي حاشد تحضره الكثير من القبائل العربية.

والشعر كوسيلة إعلامية يقوم بدور كبير من أجل نشر الثقافة الحضارية الواحدة بين القبائل المختلفة، ولذلك تكاد الفروق الثقافية القبلية أن تتلاشى في المجتمعات القبلية الجاهلية التي يتعاظم فيها التحضر، وليس أدلُّ على ذلك من سيادة اللهجة العربية الفصحى على اللهجات المختلفة التي كانت موجودة في شبه الجزيرة العربية[1]. وانتشار التأثير الذي يحدثه الشعر كوسيلة إعلامية واتصالية؛ يعني انتشار العادات والسمات السائدة وتعميمها بين القبائل المختلفة.

إن اللغة العربية التي استخدمها شعراء العصر الجاهلي لم تكن ذاتية ولا محصورة في نطاق التخاطب الشخصي، ولم تكن بريئة ولا ساذجة، وإنما لغة شعرية متطورة، تجسد حياة عقلية ذات شأن، ونضوجاً فكرياً، وتكشف لنا عن وجود علاقات اقتصادية ودينية وسياسية واجتماعية جاهلية متبلورة ومعبرة عن مشكلات العصر الجاهلي وصراعاته وتناقضاته. ولا بد من الإشارة إلى أن هذا النضج الفني والفكري الذي بلغته اللغة العربية قد ساعد الشعر الشفاهي والسمعي على تجاوز لغة الاتصال الشخصي إلى لغة الاتصال الجمعي، فقد امتلكت اللغة العربية قدراً من الرصانة والمرونة والجدية والوضوح مما جعلها قادرة إعلامياً على التعبير عن ظواهر اجتماعية وفكرية وسياسية ودينية شهدها المجتمع الجاهلي في أطواره الأخيرة.

ولا بد أن نؤكد أن اللغة الشعرية في العصر الجاهلي مثلت أداة إعلامية حقيقية، إذ لم تكن تعبيراً عن الذات فحسب، وإنما كانت أيضاً مرآة الجماعة، وأن الشاعر أدّى دوراً إعلامياً مؤثراً في العصر الجاهلي، مستعيناً بلغة إعلامية غنية، مكتملة معنىً وأسلوباً، في ظل نهضة عقلية وفنية عرفها العرب قبيل ظهور الإسلام.

---

[1] ينظر؛ العصر الجاهلي: شوقي ضيف (د)، ص131 وما بعدها.

يكاد يجمع علماء النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا على أن الإنسان كائن لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن الآخرين. وهو دائماً في حالة بحث عن الغامض والمجهول، لكي يحدث الاتصال معه. وهذه الحاسة هي التي أوجدت حاجات الإنسان الأساسية والضرورية، وهي التي فتحت المجال لكل الاكتشافات الحديثة التي ابتكرها الإنسان، وهي التي أوجدت من قبل كل الأساطير التي تفسر العلاقة بين الإنسان والقوى الغيبية التي يواجهها[1].

والأمر لا يقتصر على البعد النفسي والاجتماعي؛ وإنما امتد أيضاً إلى الإطار الديني الذي أقره القرآن الكريم بإدراكه العميق لأهمية الاتصال في حياة الفرد وارتباطه بالمعرفة والتعارف، إذ يقول سبحانه وتعالى:﴿ يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى، وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا﴾ [2].

فالإنسان يحاول دائماً أن يعرف، وأن يجتاز المجهول. وهو إزاء ذلك يبحث عن وسائل اتصال لكي تحقق له المعرفة، ومن هنا ارتبطت وسائل الاتصال على تنوعها بالمعرفة. وكان الشعر في العصر الجاهلي هو أهم وسائل المعرفة على الإطلاق.

هذه الأهمية لم تأت عرضاً أو سمة مرتبطة بالإنسان، ولكنها لعبت دوراً فعالاً في تشكيل هذا الإنسان وتطوره، لأنه – أي إنسان – ليس وعاءً فارغاً علينا ملؤه باستمرار، وإنما هو يتشكل دائماً تبعاً لكل ما يحيط به من متغيرات، وكل ما أثر فيه من تفاعل، وفق التنشئة الاجتماعية التي عاشها، والتي يعرفها علم النفس بأنها العملية التي يتعلم عن طريقها الفرد كيف يتكيف مع الجماعة عند اكتسابه السلوك الاجتماعي الذي توافق عليه[3].

والفرد يتحدد سلوكه الاجتماعي طبقاً لهذا التفاعل، ويتغير السلوك وفق ما يتعرض له الفرد من مؤثرات داخلية وخارجية. ولهذا فالشعر الجاهلي كوسيلة من وسائل الاتصال لا بد أن نتعرف على مدى فاعليته من خلال ارتباطه بالمجتمع العربي قبل الإسلام. فالشعر الجاهلي

---

[1] ينظر؛ التلفزيون ودوره في تشكيل القيم: عادل معاطي، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد 7، أبريل 1995م، ص58.
[2] سورة الحجرات، الآية13.
[3] نموذج القدوة في برامج التلفزيون: سامية أحمد علي (د)، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م، ص436.

كان يخاطب أعداداً ضخمة متباينة غير متجانسة من حيث الثقافة والأعمار والديانة والمكانة الاجتماعية والاقتصادية والجنس والإقامة أو التوزيع الجغرافي، فضلاً عن الخصائص النفسية والاجتماعية التي لها دلالتها والتي تؤثر على مدى الاستجابة للاتصال الجماهيري السمعي مثل الأنماط والقيم الاجتماعية ومستوى تطلعات واتجاهات وسلوكيات المتلقين، ولهذا يعتبر التركيز على المتلقين من الضرورات اللازمة لنجاح عملية الاتصال الإقناعي عبر الشعر.

لقد كان الناس في العصر الجاهلي يعتمدون في حصولهم على المعلومات عن طريق السماع، وأهم هذه المصادر على الإطلاق كان الشعر الجاهلي. "ففي الثقافة القبلية تسيطر على التجربة حياة حسية سمعية تكبح القيم المرئية. وحاسة السمع – على خلاف "العين الباردة المحايدة" – هي مفرطة الحساسية، دقيقة وشاملة، والثقافات الشفهية تفعل وتتفاعل في نفس الوقت"[1].

لقد كان الشعر بحق أقوى وسيلة إعلامية واتصالية ظهرت في العصر الجاهلي، وتميز بمزايا عديدة، حيث قدم للمتلقي في ذلك العصر المعارف والخبرات والأفكار في مشاهد متكاملة تعتمد على الصورة المعبرة الدالة على عمق المشاعر ومغزى الأحداث والوقائع. كما عمل على توسيع آفاق الفكر الإنساني في ذلك الوقت، وحقق للإنسان قدراً اكبر من استقلال الفكر والعقل، كما ساعد الإنسان الجاهلي على التأمل في أفكار جديدة. ويتميز الشعر بميزة لا تتوفر في غيره من وسائل الاتصال وهي الحالية أو الفورية، والتي تجعل الفرد منتبهاً بكل حواسه إلى ما يقدم، خاصة وهو يستخدم الكلمة المعبرة والصور والأخيلة، مما يؤدي إلى الاستيلاء على اهتمام القارئ، الأمر الذي جعل معظم القبائل تتباهى عندما ينبغ فيها شاعر.

وقد كان العرب يتفاخرون بقدرتهم على قول الشعر والبلاغة بصيغ مختلفة، وفي مختلف مجالات الحياة ومناحيها، بل كان للعرب سوق لغوي للمباهاة والمفاخرة اللغوية، حيث تتحدى القبائل والعشائر بعضها بعضاً، من أجل الإتيان بأفضل القصائد، وهذا ما يسميه الباحث بالاتصال الجماهيري الحاشد، وتدل كل الدراسات على أن "الاتصال المباشر مازال هو المرجع

[1] التفسير الإعلامي للأدب العربي: خفاجي وشرف، ص372.

الرئيس في الحصول على المعلومات"[1]، وقد يكون لثقة المواطن بقادة الرأي دور في ذلك[2]. وقد كان الناس يثقون ثقة عمياء بالشعراء في العصر الجاهلي، حيث أنهم كانوا يمثلون قادة الرأي والفكر في ذلك الوقت، وليس أدل على ذلك من الاهتمام الكبير الذي كانت تبديه القبائل العربية الجاهلية والعشائر بشعرائها وتفاخرها بهم. فقد كان للشعر في نفوس العرب منزلة لا تساميها منزلة، ومكانة لا تدانيها مكانة، "فهو ديوان مآثرهم، وسجل مفاخرهم، واللسان الناطق بما لهم من فضل وما هم عليه من مجد أثيل وعز شامخ. وما من حرب تقوم بينهم إلا كان هو الذي أهاج نارها وأوقد سعيرها وشبّ لظاها، وأشعل لهبها"[3]. وهو بذلك بمثابة الوسيلة الإعلامية التي كان لها الدور المؤثر الأكبر والأهم في توجيه الرأي العام وتثقيفه وإحداث التغيير.

لقد كان الشعر في العصر الجاهلي خير مثال لعملية الاتصال بالجماهير، فقد حمل في طياته الغذاء الروحي والفكري والفني لكل طبقات الناس في زمنه، لم يترك مشكلة في عصره إلا كتب فيها، ولم يترك جانباً من جوانب الحياة إلا صوّره. وقد كان يحمل رسائل بليغة في السياسة والمعاملات والأخلاق والدين. فكان في ذاك المقام كالصحف والتلفزيون في يومنا هذا. وما أشبه الشعر آنذاك بصحيفة عصره الذائعة، يدل الناس إلى الصالح العام. ويكشف لهم خفايا الأمور، ويعلمهم الفضائل، ويلقنهم كل ما تستنير به عقولهم ويشد من عضدهم في المصائب والحروب، ويوجههم في الحياة إلى تقوية إرادتهم وتعزيز قوتهم، ويزرع فيهم الأمل والطموح.

وما سبق من حديث يمكن اعتباره من جانب الآثار المتبادلة بين الشعر الجاهلي والإعلام، بقدر ما سمحت به المساحة المتاحة في الدراسة. ونوجز الآن الحديث عن الروابط التي تجمع بين الإعلام والشعر العربي القديم، والتي توضح أن هناك أوجه تكاد تكون منطبقة تمام الانطباق بينهما من حيث الأسس والركائز والأهداف والوسائل والمحتوى والمنهج.

---

[1] اللغة العربية والإعلام الجماهيري: زكي الجابر (د)، ص95.

[2] ينظر: HARIK, OPINION LEADERS AND THE MASS MEDIA IN RURAL EGYPT, THE AM.POL.SC.REV., 65.SEPT.1971, PP. 167-78.

[3] التفسير الإعلامي للأدب العربي: محمد عبد المنعم خفاجي (د)؛ عبد العزيز شرف (د)، ص121.

فمن حيث الأسس أو العناصر التي تُشكل كلاً منهما نلاحظ ذلك التشابه، فللإعلام خمسة أسس أو عناصر (المرسل والرسالة الإعلامية والوسيلة والمستقبل والاستجابة أو التأثير) وللشعر نفس الأسس أو العناصر، وهي تعطي نفس المفهوم أو المدلول لوسائل الإعلام. أما عن الأهداف فنجد أنهما يسعيان إلى تحقيق أهداف واحدة، فكلاهما يعمل لخدمة الإنسان، فرداً أو جماعةً، ويسعى إلى تقدمه وتطوره. ولا تتحقق أهدافهما إلا من خلال الاتصال الذي يختلف في الإعلام عنه في الشعر، في الإعلام يكون الاتصال في اتجاه واحد بين المرسل والمستقبل خلافاً لما هو عليه في الشعر يكون الاتصال في اتجاهين، وفيما يخص الوسائل نجد أن وسائل الإعلام هي وسائل للتربية، كما أن الشعر يستخدم الوسائل التربوية في تحقيق أهدافه. أما من حيث المنهج أو المحتوى فكلاهما يهتم أو يتناول حياة الإنسان من جميع جوانبها؛ الروحية والخلقية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

الفصل الثالث

# الفصل الثالث

# تجليات الخطاب الأدبي الإعلامي في الشعر الجاهلي

**أولاً: ــ الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية لتصوير معاناة الإنسان الجاهلي**

**1ــ الرحلة والطلل**

**2ــ الحروب والثأر**

**3ــ التشرد والنفي**

**ثانياً: ــ الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية للفخر بوسائل القوة والمنعة والعزة**

**1ــ العصبية القبلية والتحالفات والزعامة والهيبة**

**2ــ الخيل والسلاح والتحصينات**

**3ــ الفخر بالانتصارات وأيام الطعان**

**ثالثاً: ــ الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية لتمجيد الذات**

**رابعاً: ــ الشعر وسيلة إعلامية للتأثير والتحفيز**

**خامساً: – الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية لنشر القيم والفضائل**

إلى أي مدى يمكن أن يقدم الشعر العربي في العصر الجاهلي صورة إعلامية لملامح الحياة العربية أو حياة العربي وما يرتبط به في ذلك العصر؟.

إن الإجابة عن هذا السؤال هي الغاية التي ننشد بلوغها من وراء هذه الوقفة في هذا الجزء من الدراسة. ولكننا نحاول بلوغها من طريق غير الطريق التقليدية التي تكررت في كثير من الدراسات المعنية بهذه الفترة، والتي تمثلت في تصنيف الشعر تحت مسميات الأغراض المختلفة فخراً ووصفاً، مدحاً وهجاءً.. إلى آخر الأغراض أو الموضوعات التي توزعت على الشعر الجاهلي.

لذلك رحنا نبحث عن الإطار العام، أو المنطلق الذي يمكن من خلال الاعتماد عليه، التعرف على خيوط مشتركة توحّد ما بين مجالات القول الشعري الإعلامي في العصر الجاهلي من غير تكلف أو اعتساف، عسى أن يكون ذلك سبيلاً إلى إدراك نقطة أعمق في التعرف على الظاهرة الأدبية الإعلامية؛ دوافعها ومثيراتها ومنطلقاتها وتوجهاتها. وذلك بعد تأمل جوانب الحياة المختلفة وحركاتها المتنوعة في ذلك العصر. وحياة العربي منفرداً مستقلاً، أو منخرطاً في جماعة؛ صغيرة كأسرته، أو أكبر كقبيلته، أو مجاورة لهذه وتلك. حين توافيه مقومات الحياة سهلة وفيرة، فيرضى ويسعد وينعم بملذات الحياة ومتعها. وحين تعز عليه تلك المقومات فيستشعر المسؤولية عن حياته وحياة أهله وحيواناته، ويجتهد ليتجاوز أزمته وضائقته. وحين تتضام الجماعة وتنعم بالسكينة أو حين تصطدم بسواها، وتخوض الحروب من أجل قيم سامية أحياناً أو من أجل الغلبة وتأكيد الذات، أو لمجرد الثأر في أحيان أخرى.

وفي مرحلة البحث عن تلك الغاية وتحري سبلها وإطارها العام والخاص، تبين لنا أن حركة النشاط الإنساني – على مستوى الفرد والجماعة – في العصر الجاهلي لا تتجاوز دوائر ثلاثة متميزة، هي: الحل والترحال، وحياة الحرب التي كانت أيام العرب إطارها، وحياة السلم التي حفلت بضروب من التقابلات المثيرة والمفعمة بالحيوية حتى تكون تأملاً واستمداد حكمة. ولأجل هذا سوف نتناول الجانب الكمي الدلالي للشعر الجاهلي، والذي تمحورت حوله هذه

المداخيل الثلاث ودورها المثير والفعال في إثراء أحاسيس الشعر وانفعالاته، وطبعه بطابع إعلامي يحمل رسالة هادفة.

قد تكون – المحصلة في النهاية – ليست مختلفة إلى حدٍ كبير عما يُتاح لنا من خلال التتبع المألوف لتصنيف الأغراض الشعرية في الدراسات السابقة، ولكن يكفي التعرف على الخطاب الأدبي الإعلامي في مسار الحياة العربية آنذاك وتبين تجلياته في الإبداع الشعري.

## أولاً: ـــ الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية لتصوير معاناة الإنسان الجاهلي:

إنَّ الإعلام بكونه ملازماً لحياة الإنسان، لم يكن بمعزل عنه منذ بدء الخليقة، فعلى الرغم من أن الإعلام بوسائله وتقنياته الحديثة لم يكن معروفاً في العصر الجاهلي؛ إلاّ أنه بتطبيق المقاييس العلمية الحالية الملقاة على عاتق الأدب عامة والشعر خاصة، يمكننا القول أن الشعر الجاهلي كان أداة الإعلام في ذلك العصر ودعامته الرئيسية.

يهدف الباحث هنا إلى تحليل بعض المواقف والأغراض التي تناولها الشاعر الجاهلي، وساهمت بشكلٍ أساسي في تشكيل الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي، وهي معالجة تسعى إلى إظهار الرسائل الإعلامية والمعلومات الأساسية، التي يرسلها الشاعر إلى المتلقين، للتعبير عن إحساساته بالألم ومآسيه في الوجود. والجاهليّون كانوا يعتمدون في حياتهم على تلك المعلومات والخبرة التقليدية المتضمنة عبر الرسائل الإعلامية، يتناقلونها جيلاً بعد جيل.

### 1- الرحلة والطلل:

إن ارتباط الإنسان بوطنه، وحبّه له، وتمسكه به؛ ظاهرة إنسانية، ملازمة له في مختلف الأزمان، وعلى مر العصور، وفي كل البيئات والأوطان. وذلك للأسباب القوية الدافعة، التي تصل الإنسان بوطنه. والتي كان لها الأثر الكبير في تكوينه العضوي، وتفكيره النفسي، وإنتاجه العقلي. وهذه الأسباب هي التي أثرّت في لونه، ولغته، ومأكله، وملبسه، وعاداته، وتقاليده[1]. ومن هنا ارتبط الإنسان بها ارتباطاً لا تنفصم عراه، ونزلت من قلبه وعقله مكاناً لا يزول، فأحبها وهام بها، وحنَّ إليها حنيناً لا ينقطع.

تعود العرب على التنقل والترحال في معيشتهم بسبب حياة البداوة التي كانوا يعيشونها، فهم في حنين دائم إلى الوطن ولا يكادوا ينسونه، فهو يمثل لهم الكرامة والعزة، وهذا ما نلمسه من خلال النصوص الشعرية الجاهلية المتعلقة بالبيئة والتراب، فحياتهم تعتمد على رعي

[1] ينظر؛ الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي: محمد حور (د)، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، ط2، 1989م، ص43.

الحيوانات كالشياه والإبل، وذلك يتطلب وفرة الماء والعشب، فإن قل الماء أو أجدبت الأرض، راح الجاهلي يجوب الصحراء المترامية الأطراف بحثاً عن الكلأ، وبالطبع فإنه سوف يجدُ الكثير من العنت والمشقة في رحلاته وتنقلاته، فالناقة رفيقة رحلته تسير على الدوام لتحقق له وجوده في الفلاة.

والإنسان العربي بفطرته ذو عاطفة قوية، وإحساس مرهف، وشعور رقيق، وخيال دافق، امتاز بحبه لوطنه، فتمسَّك به، واستبسل في الدفاع عنه، وحنَّ إليه. وعبر عن ذلك الشاعر الجاهلي بنصوص أدبية رائعة ومؤثرة. فَـــ "الشعر هو إفصاحٌ وإعلامٌ عن أبعاد المعاش وجودياً واجتماعياً. فالفني يطلع من النفساني والنفساني يثمره الاجتماعي بدوره"[1]، ومن هنا كان شعر الحنين للوطن في الشعر الجاهلي تعبيراً إعلامياً عن كمونات نفسية لدى الشاعر الجاهلي بخاصة والإنسان الجاهلي بعامة، يحاول نقلها للمتلقي من باب المشاركة في المأساة ليخفف عن نفسه وطأة البعد عن الديار.

ويرتبط الإنسان بالمكان الذي نشأ فيه برابطة روحية، فكانت العرب إذا غزت وسافرت حملت معها من تربة بلدها رملاً وعفراً تستنشقه عند نزلةٍ أو زكامٍ أو صراعٍ[2]، وذلك للرابطة الروحية والدينية الموجودة بين الوطن والنفس.

يلعب الإعلام دوراً كبيراً في عملية التثقيف الديني، فلو تتبعنا حياة العرب الدينية من خلال الشعر الجاهلي، لوجدنا أن حب الديار والتعلق الروحي بها، يوحي بالكثير من الطقوس التي تبارك السفر، فالتراب يُجسّد حِمى القبيلة وعِزَّتِها، وعليه درج الآباء، ومن حبات الرمل نسجوا أساطيراً لحياتهم وخرافات لحكمهم، يقول طرفة بن العبد[3]:

**وَإِنّيْ لأُمْضِيْ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي**

---

[1] بحوث في المعلقات: يوسف اليوسف، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007م، ص13.
[2] ينظر؛ الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه: بهي الدين زيدان، دار المعارف، مصر، ص143.
[3] ديوان طرفة بن العبد: ص22.

لاشك أن الإنسان هو ابن الأرض تطبعه بطابعها وتلون أخلاقه ومزاجه وعاداته بلون تضاريسها، ومن هنا فقد طبعت الصحراء أخلاق العرب في العصر الجاهلي بطابعها، فنرى أن الطبيعة تسود كثيراً في النصوص الشعرية الجاهلية. فالشاعر من الطبيعة نشأ، وفي أحضانها ترعرع، وبِمُثِلها العليا بلغ الكمال الروحي. وكانت الطبيعة الصحراوية المحيطة من سماء وسحاب وشمس محرقة وأمطار نادرة وليل طويل بارد، تشكل الكنز التعبيري الذي اغترف منه الشعراء الجاهليون. وحين فكر الشاعر الجاهلي بالرحلة لم تكن وجهته إلا نحو البحث عن الحياة الهانئة والعيش الرغيد، والماء العذب، والكلأ الأخضر، الذي به تزدهي حيواناتهم، فالعربي بهذه الدوافع شديد الاستعداد للسفر. وتروي الكتب أن ملوك اليمن كانوا إذا خرجوا من قصورهم، حَلقوا لحاهم وشواربهم، وأرسلوا شُعور رؤوسهم، أو يظفروها جدائل تتدلى على ظهورهم أو خدودهم، ثم استقلوا المركبات التي تجرها الخيول[1].

إنها انتقال من رغد المكان إلى قسوة الأرض، بحثاً عن البقاء[2]، وسعياً إلى وجود تحتّمه ظروف العيش القاسية في الصحراء، والصراع الذي لا ينتهي مع الطبيعة، حيث تمثلت طبيعة الصحراء التي عاش فيها الشاعر الجاهلي بالخشونة وسيادة قانون الغاب وقلة الموارد الاقتصادية. فكانت الرحلة للحفاظ على توازن الحياة واستقرارها.

لقد عمد الإنسان العربي الجاهلي إلى تصوير رحلته في رسوم على جدران الكهوف، وهي ما زالت موجودة، وهي تمثيل محاكاتي إعلامي يبرز حياة العربي وصراعه مع الحيوان، والعودة به إلى منازل القبيلة، في تفاصيل طقوسية سحرية ودينية قديمة[3].

لقد عشق الإنسان الجاهلي الرحلة، ووقعت من نفسه موقعاً جميلاً. وقد كان إذا أراد أن يختلي مع حيوانه، اتخذه رفيقاً في رحلته، وكانت الناقة أو الفرس هما على الدوام رفيقه في الرحلة، وظل مستفرِداً كالنسر والعقاب والوعل والثور الوحشي والأتان والحية والعقرب[4]،

---

[1] ينظر؛ تاريخ العرب القديم: توفيق برو، ص90.
[2] ينظر؛ شعرنا القديم والنقد الحديث: أحمد وهب رومية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1996م، ص122.
[3] ينظر؛ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م، ص124.
[4] ينظر؛ موسوعة أساطير العرب في الجاهلية: محمد عجينة، ج1، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1991م، ص281.

وكأن صوت الشاعر المنفرد السارد، يتخذ من حيواناته جمهوراً صامتاً يتلقى عنه حكم الحياة، فهو أشبه بالمعلم[1].

إنّ إقرار عنترة بن شداد بالسفر، فيه هروب إلى الفلاة طالباً خلوته، معتذراً لعبلة حين خروجه، لأنه يجد في تلك الرحلة والخلوة راحة له، يقول[2]:

**أَطْوِي فَيَافِيْ الفَلاَ والّليلُ مُعْتَكِرٌ وَأَقْطَعُ البَيْدَ والرَمْضَاءُ تَسْتَعِرُ**

ويصف في رحلته في نفس القصيدة سباع البر في تربتها المُحرِقة المستعرة، مصرّحاً بارتباطه بالسيف الذي به تقهر الأعداء وتروع قلوبهم الجبانة، إنه حلم جميل بالنسبة له:

**وَلاَ أَرَى مُئْنِساً غَيْــرَ الحُسَامِ وَإِنْ قَلّ الأَعادِي غَدَاةَ الرَوْعِ أَوْ كَثِروُا**

**فَحَارِي يَا سِبَاعُ البَرِّ مِنْ رَجُــلٍ إِذَا انْتَضَى سَيْفَهُ لاَ يَنْفَــعُ الحَّــرُ**

**وَرَافِقِيــنِيْ تَرَيْ هَامــاً مُغْلَقَــةً وَالطَيْرُ عَاكِفَةً تُمْسِــي وَتَبْتَكِــرُ**[3]

وعندما يهم الشاعر للقيام برحلة الصيد فإنّ خروجه للرحلة يكون خروجاً مباشراً للبحث عن مواقع القطر، وغالباً ما يكون في الصباح الباكر والطير في وكناتها، فهي حركة لتأكيد عنصر المفاجأة، وفي ذلك يقول علي البطل: "إنّ رحلة الصيد والتريض، هي التي تتيح للشاعر أن يخلو بنفسه وحصانه، إذ أنه لا يباشر الصيد ولا رفاقه، وليست كلها حركة، فهم يغدون على مواقع الغيث مبكرين..."[4]. وبذلك يقوم الشعر بمهمة التنوير والتثقيف إلى جانب تأكيد القوة، وهو هنا يقوم بما يقوم به الإعلام حيث إن "الإعلام يقوم على التنوير والتثقيف، ونشر الأخبار والمعلومات الصادقة التي تناسب عقول الناس وترفع من مستواهم وتنشد تعاونهم

---

[1] ينظر؛ تطور الصورة في الشعر العربي: خالد الزاوي، مؤسسة حورس الدولية، ط1، ص231.
[2] ديوان عنترة بن شداد: ص143.
[3] المصدر نفسه، ص143.
[4] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص155.

من أجل المصلحة العامة"[1]، وهذا ما يقوم به الشعر تماماً، فقد أراد عنترة وصف الرحلة والإشارة إلى أنها لا تكون إلا في الصباح الباكر، لأن من فوائد التبكير في الصحو والخروج للصيد إحداث عنصر المفاجأة، وهو بذلك يرسل معلومة تؤسس لثقافته حول الصيد؛ وتصبح هذه المعلومة التثقيفية من ضمن الرصيد الفكري الذي يوجه مسار الحياة الجاهلية، فيعي الإنسان الجاهلي بفطرته أولاً، ثم بعملية التثقيف التي تعمل على تأكيد الفطرة والتذكير بها ثانياً، أن من فوائد التبكير إحداث المفاجئة، وبذلك يتحقق الخير الوفير من الصيد.

والرحلة على الدوام يرافقها القلق، وهذا ما نلمسه لدى النابغة، إذ ليس بخفي على الشاعر الجاهلي ما للرحلة من خوف ينتاب المشاعر وجزعٍ ترجف له الأكباد. لقد سكن القلق المهول قلب النابغة حين رأى أن الركاب سترحل في الغد، متوجساً خلال تفكيره نبأ الغراب الأسود، الذي كانت العرب تتطير به وتعتبره نذير شؤم، فالبصر معلق بالسماء، لا بالأرض، قال الشاعر[2]:

**زَعَمَ البَوارِح أنَّ رِحْلَتَنَــا غَدَاً ... وِ بِذَاكَ خَبَّرَنَا الغُرَابُ الأَسْــوَدُ**

**لاَ مِرْحَبَاً بِغَدٍ وَلاَ أَهْــلاً بِــهِ ... إِنْ كَانَ تَفْرِيْقُ الأَحِبَةِ فِي غَــدِ**

**حَانَ الرَحِيْلُ وِلَمْ تُوَدّع مُهَدِداً ... وَالصُبْحُ والإِمْسَاءُ مِنْها مَوْعِدِي**

إن الدافع الأساسي الذي يدفع بالشاعر إلى الرحلة، هو الرغبة الملحة لقطع الصلة بالحرمان والحاجة والركض خلف صراعات لا تنتهي، والتفكير في حياة ثانية وطبيعة رغدة تبعده عن الغد المجهول والغامض، وما يؤكد ذلك قول محمد النويهي: "... إنّها موقف من الحياة، طبيعة عنيفة في سلوك الجاهلي في صحراء ذات الطبيعة المضنية، ومجتمعهم المليء بالاضطراب والانقلاب والحاجة والحرمان، والتنافس والصراع على المتع القليلة التي تقدمها

---

[1] وسائل الإعلام والثقافة السياسية: عبد العزيز شرف، مجلة التربية، اللجنة القطرية للتربية والثقافة والعلوم، ع89، سبتمبر1991م، ص260.

[2] ديوان عنترة بن شداد: ص93.

تلك الطبيعة الصحراوية الشحيحة"[1]. فهذا الدافع هو دافع نفسي متأصل في النفس العربية الخائفة على الدوام من المستقبل، ونستبين ذلك الخوف من المجهول من خلال الرسائل الإعلامية التي وصلتنا في أشعارهم، ودلّت على حيرتهم، وحلهم وترحالهم.

ولا شك أن قسوة الحياة هي الدافع الأكبر إلى تغيير المكان طالما أنه يعيش حالة الانقلاب والتقلب، فيسعى إلى الركض وراء رغد العيش وأمنه، في صراع يقترب به إلى معنى الفتوة والرجولة وقوة الصبر. وأول ما يثير نفسك ذاك الألم الذي نجده عند الشاعر عندما يرتحل عمن يحب، فهو شعور مسيطر[2]، تجيش به نفسه، فينطلق لسانه الإعلامي ليعلم المتلقي بلوعته وحبه وحنينه للديار.

ففي ظل عوامل الجدب، وعدم الاستقرار، والرحلة الدائمة بحثاً عن شروط ممكنة للبقاء والصراع، كان لا بد من مواجهة عقم الحياة وهشاشتها بالكلمة الإعلامية (الشعر)، فهو القادر على الحفاظ على وحدة الشخصية وهويتها، وتأصيل وجودها في سيرورة الزمان والمكان. وإذا كان الانتماء القبلي منح الشاعر الجاهلي معنى للحياة في ظل ظروف صعبة وعنيدة، عبر نظام القيم الذي يمثل الكيان المعنوي للهوية القبلية[3]، فإن القصيدة الجاهلية برسومها التقليدية، بقيت تمثل التعبير الإعلامي الأعمق عن انفعال الشاعر بتحديات واقعه البيئي والإنساني والوجودي.

ظل العربي الجاهلي دوماً يبحث عن سيطرته على الطبيعة القاسية المحيطة به، يفتش في رمالها وبين كثبانها العفر ووِهادها عن أسرار الحياة القاحلة، راكباً ناقته. وذلك خلال مغامرته في رحلته التي تكتنفها العتمات الغامضة. وقام الشعر في هذا الإطار بوظائف إعلامية مثل: مراقبة البيئة، وربط فئات المجتمع في استجابتها للبيئة، ونقل التراث الاجتماعي، والترفيه، والإمتاع والمؤانسة.

---

[1] الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ج1، ص294-295.
[2] ينظر؛ العصر الجاهلي: شوقي ضيف، ص316.
[3] W.M.WATT,MUHAMMAD AT MECCA, OXFORD: OXFORD UNIVERSITY, 1960, P.24.

اعتبر الشاعر الجاهلي الناقة عماد ساكن الصحراء فعني بها كثيراً، فقد مثلت بالنسبة له مصدر الخير والرزق ورفيقة السفر الصبور على المشقات في اجتياز الفلوات المترامية. وفي ذلك يقول عبد المالك مرتاض في معرض حديثه عن الإبل "كانت تتخذ للنقل، وتصتطنع في الأسفار، فكان يرتفق بها في مرتفقات اجتماعية كثيرة"[1]. لقد وصف الشعراء الجاهليون الناقة بالقوة وضخامة الجسم، وشبهوها بالبقرة والثور الوحشيين. وأكثر ما ورد تشبيهها في سياق قصة من القصص الشعري الطرديّ[2].

لقد حمل العرب نساءهم في رحلاتهم على هوادج الإبل المصنوعة من الحرائر والعقيلات، قاطعين القفار و لم تكن لتركبها إلا نساء المجتمع الثري، يقول امرؤ القيس[3]:

**وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ: خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقُلْتُ لَكِ الوَيْلاَتُ إِنَّكِ مُرْجِــلِي**

**تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعــاً عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرَأَ القَيْسِ فَانْزِلِ**

هي رحلات وسفريات لا تنتهي أبداً، فإلى جانب المشقة والصعاب التي كانت ترافق ركوب المطايا والصهوات، كان هناك الكثير من المتعة التي يشعر بها الجاهلي، وذلك أثناء محاولة الكشف عن الأسئلة التي باتت تقض مضجعه وتُضجر أحلامه وتُركب رأسه الهموم، يقول المثقب العبدي•:

**فَسَلِّ الهَمَّ عَنْكَ بِذاتِ لَوْثٍ عُذَافِــرةٍ كَمِطرَقَةِ القُيــونِ**[4]

لقد كانت الحياة الجاهلية حافلة بالحركة والتظعان، فالقبائل كانت تنتقل من مكان إلى آخر بحثاً عن الماء والمطر، لأن حياة الجاهلي كانت تعتمد على الرعي، وهذا كان يفرض عليه

---

[1] السبع معلقات – مقاربة سيميائية أنثروبولوجية: عبد المالك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص300.

[2] ينظر؛ ديوان امرئ القيس: 45 (قصيدة 3 ، بيت 16)؛ ديوان الأعشى: 87 (قصيدة 4، بيت 16 - 18؛ ديوان أوس ن حجر: 2 (قصيدة 1 ، بيت 10 - 21)؛ ديوان النابغة الذبياني: 21 ( بيت 2 - 4)؛ ثعلب: شرح ديوان زهير 43 - 46.

[3] ديوان امرئ القيس: ص34.

• المثقب العبدي هو مِحْصَن بن ثعلبة، وإنما سمّي بالمثقب لقوله:
رَدَدْنَ تَحِيَّةً وكَنَنَّ أُخرَى وثَقَّبْنَ الوَصَاوِصَ للعُيون

[4] المفضليات: المفضل الضبّي، دار الأرقم، بيروت، ط1، 1989م، ص281.
اللوث: الشدّة، العذافرة: الشديدة القوية، القيون: جمع قين وأراد بها الحدَّاد، شبّه ناقته في صلابتها بالمطرقة.

تتبع مساقط الغيث ومواقع الخصب، فكانوا كلما ارتعت إبلهم الكلأ الذي نزلوا به يرتاد لهم لينتقلوا إلى مواقع أخرى، كالحيرة ويثرب ونجد وصنعاء ومأرب وكلها مناطق زاخرة بالمراعي.

ويؤكد الراعي النميري وجود أراضٍ للرعي، خاصة بحومل التي ذكرها امرؤ القيس، يقول:

**كَغَرّاءِ سَوْدَاءَ المَدَامِعِ تَرْتَعِي بِحَوْمَلَ عَطْفَي رِمْلَةٍ وَتَنَاهِياً**

**لَهَا ابن لَيَالٍ وَدَّأَتَهُ بِقَفْرَةٍ وَتَبْغِي بِغِيطانٍ سِوَاهُ المَرَاعِيا**[1]

إن متعة المغامرة وحديث الحداء وسهر الليالي بين عواء ذئب وترقب سارقٍ أو قاطع طريق، هي كلها مخاوف تتقطع لها الأكباد، ولا يغمض لها جفن، فالليل مطبق والخطر محدق، وهنا ينبث التفكير في الغدوّ والرواح، بين تصوراتٍ واقعيةٍ ومعتقداتٍ دينيةٍ، تتداول بين الشك واليقين، فنرى أنفسنا مسكونة بهاجس الفناء الذي كلما اقتربت منه تفتّحت العيون لتجد صباحاً جديداً، أو موتاً مؤكداً، يقول عبيد بن الأبرص[2]:

**وَكُل ذِي نِعْمَةٍ مَخْلُوسُهَا وكُلِّ ذِي أَمَلٍ مَكــذُوبُ**

**وَكُلّ ذِي غَيْبَةٍ يَــؤَوْبُ وَغَائِبُ الموتِ لا يَــؤُوبُ**

وهنا نرى أن رحلة العربي إلى مرابع الحرية، مملوءة بالصور الإعلامية الطقوسية التي تجسد الصراع المحتوم لأجل البقاء، فتراه يرسم بحوافر إبله قَلَقَهُ ومنفاه، وكل ما يساوره من شكٍ وأهوال، حتى كثرت ألفاظهم في البعير مثل "الزّمام" و"القَلوُص"[3] و" المَطيِّة" و"الشَدَنية".

يقول الراعي النميري:

---

[1] ديوان الراعي النميري: دراسة وتحقيق: نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1980م، ص112.
[2] ديوان عبيد بن الأبرص: دار صادر، بيروت، ص25-26.
[3] قلوص تجمع قلاص، وقد ذكرها المثقب العبدي في قوله:
إذا الريحُ جاءت بالجهَام تَشُلُهُ هَذا ليلةُ شَلّ القِلاص الطرائد.

فَعُجْنَا لِذِكْرِهَا وَتَشْبِيهِ صَوْتِهَا قِلاَصاً بِمَجْهُولِ الغُلاَةِ صَوَادِيا[1]

أما المطية فقد ذكرها الراعي النميري في قوله:

وِجِيْفَ المَطَايَا ثُمّ قُلْتُ لِصُحْبَتِي وَلَمْ يَنْزِلُوا أَبْرَدْتُم فَتَرَوّحُوا[2]

أمّا الشدنية فقد ذكرها عنترة[3]:

فَهَلْ تُبَلِغَنِيْ دَارَهَا شَدّنِيَّةٌ هَمَلَّعَةٌ بينَ القِفَارِ تُهَمْلِجُ

وبتتبع ظروف الرحلة لدى الشاعر الجاهلي، نتوصل إلى أن رحلته لا يمكن أن تكون مجرد نزهة ممتعة، وإنما هي محاورة وجدانية بين الشاعر ونفسه، تلك المحاورة فرضتها قسوة الطبيعة، فقد تعصف به الريح فترديه قتيلاً، وقد تتقطع به الأسباب فيُصبحُ ذكرى منسية، وقد تأتيه ليلة باردة تقضي نحبه. ولست أغالي عظيماً إن قلت إن الرحلة أشبه بالحلم الجميل، لأن وسائله قد تنعدم، وأدواته تُفقد مثل "الغبيط" أو "الرحالة" أو "السرج" و"الكور".

لقد أجهد الإنسان الجاهلي نفسه كثيراً في رحلاته، فاستطاع أن يحقق رفاهية السفر، يقول عبد المالك مرتاض في حديثه عن تجهيزات الرحلة: "ومن الواضح أن هذه الآلات والتجهيزات التي كانت تتخذ للسفر، وسواء علينا أكان سفر المرأة (الغبيطُ، الخِدر، والحَدَج)، أم سفر الفارس على الفرس إلى الحرب أو إلى نزهة، أم سفر المسافر إلى بعيدٍ في تجارة، أو قضاء حاجة على البعير كانت وراءها أيد صُنّاع وعُقُول مُبدعة، وكانت الغاية من إنشائها ثم تصويرها، هو رفاهية المسافر حتى لا يَشُقَ عليه سفره"[4]. ولهذا فإن إرهاصات الرحلة لم تكن بالأمر السهل، فقد كانت بحاجة إلى استعداد قبلي يُعرف من خلاله ما نحتاج إليه من مؤنة أو زاد. أو معرفة المسافة التي سنقطعها، والعقبات التي ستواجهنا، فنبدُر إلى تطويعها وجعلها

---

[1] طبقات فحول الشعراء: ابن سلام، ص54.
[2] ديوان الراعي النميري: ص152.
[3] ديوان عنترة بن شداد: ص109.
[4] السبع معلقات – مقاربة سيميائية أنثروبولوجية: عبد المالك مرتاض، ص325.

سهلةً، فبركبُ الشاعر كل الأسباب، حتى يرى يوم الرحيل أشبه بالعرس الذي تزينه الحَنّاءُ التي توشي بنانها، وفي ذلك يقول زهير بن أبي سُلمَى[1]:

**وَكَأَنَّهَا يَوْمَ الرَحِيلِ وَقَدْ بَدَا مِنْهَا البَنَانُ يَزِينُهُ الحِنَّاءُ**

لقد كانت الرحلة بالنسبة للشاعر كضمان للبقاء والاستمرار، فهي تمده بقوة الحرية والانطلاق، مهتدياً بالنجوم، تهديه الطريق مخلّفاً وراءه كومة من الحجارة تكون أعلاماً له بعد عودته، وقد تغدو آثاراً قديمة ورسوماً بالية، وفي ذلك يُصَرّح علقمة بن عبدة بقوله[2]:

**هَدَانِي إِلَيْكَ الفَرْقَدَانِ وَلاَ حِبٌ لَهُ فَوْقَ أَصْوَاءِ المِتَانِ عُلُوبُ**

امتلأت الرحلة عند الإنسان الجاهلي بالطقوس التي تعري الماضي وتحاكي المستقبل الخاص بحياة الشاعر وعلاقته بالأرض، فهي أشبه ببقايا قديمة لها صلة بالسحر التشاكلي أو سحر المحاكاة، وكليهما يتعلقان بالطلل والبكاء، فلم يكن العربي ليتخيل حياته في مكان غير آهل بالسكان وعامر بألبان الإبل ولحومها، تملؤه الواحات المخضرة الهادئة، المليئة بعيون الماء والآبار والزروع الخضراء الوفيرة[3]. إن الرحلة طريق الحصول على النماء والخصب.

لقد أدت الحياة غير المستقرة للإنسان الجاهلي والبحث عن إجابات لمشكلة المصير التي تؤرقه، إلى ظهور ما يسمى بالظاهرة الطللية عند الشعراء الجاهليين، وهي شكلاً من أشكال صراع الإنسان ضد الطبيعة، ومحاولة يائسة لنفي الطبيعة ومقاومتها. وقد أصبحت هذه المقدمات الطللية تقليداً فنياً يعسر على معظم الشعراء الجاهليين أن يتخلوا عنه. ولما كانت الرحلة في القصيدة الجاهلية تأتي في الغالب بعد الوقوف على الطلل، فإنها ترمز إلى رحلة الحياة بما تمثله من صراع في هذا الوجود، ومن هنا لا يمكننا الفصل بين المقدمة الطللية والرحلة، لأنهما يلتقيان في فكرة الصراع.

---

[1] ديوان زهير بن أبي سُلمى: ص14.
[2] المفضليات: المفضل الضبي، ص393.
[3] ينظر؛ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ناصر الدين الأسد، ص10.

ووصف الأطلال يأتي في افتتاحيات القصائد الجاهلية، حين يأتي الشاعر لزيارة محبوبته، فيجد أهلها قد رحلوا بِها عن المكان الذي عهدهم نازلين فيه، فيقف على طلل الخيمة (المكان الذي كانت الخيمة منصوبة فيه) فيصفه ويصف ما حوله، وينسبُ بالحبيبة ويتشوق إليها. وخير من يمثل هذا الغرض زهير بن أبي سُلمى، فيصف الأطلال وصفاً جميلاً في قوله[1]:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَــمْ تَكَلَّــمِ بِحَوْمَــانَةِ الــدّرَّاجِ فَالْمُتَثَلِّــمِ

وَدَارٌ لَهَــا بِالرَقْمَتَيْــنِ كَأَنَّهَــا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

بِهَا العِيْنُ والآرَامُ يَمْشِيْنَ خِلْفَــةً وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِيْنَ حِجَّةً فَلأْياً عَرَفْتُ الــدَارَ بَعْدَ تَوَهُّــمِ

أَثَافِيَّ سُعْفاً فِي مُعَــرَّسِ مِرْجَلٍ ونُؤْياً كَجِذْمِ الحَوضِ لَمْ يَتَثَلَّــمِ

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَــا أَلاَ انْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَبْعُ، واسْلَمِ

ويظهر أن أقدم ناقد تحدث عن المقدمة الطللية بإسهاب هو ابن قتيبة، فقد حاول أن يربطها بالبيئة الاجتماعية، وكذلك بالجو النفسي العام سواء للشاعر أم للمتلقي، كلما حاول أن يجد لها نوعاً من التفسير، يقول: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب"[2]. ويدل هذا الكلام على أن الشاعر الجاهلي وقف على الأطلال لأن

[1] شرح المعلقات السبع: التبريزي الخطيب، دار المحابر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م، ص116-118.
[2] الشعر والشعراء: ابن قتيبة، 20/1.

حياته الاجتماعية فرضت عليه عدم الاستقرار والتنقل والترحال الدائم، وأتى الشاعر بالغزل الذي يلي هذه المقدمة الطللية ليستميل به النفوس، لأن الإنسان جبل على حب الاستماع إلى مثل هذا الحديث.

وقد حاول بعض الباحثين المحدثين تفسير ظاهرة المقدمة الطللية تفسيراً جديداً، ويبدو أن سهير القلماوي كان لها فضل السبق في الإشارة إلى أن المقدمة الطللية عبارة عن تعبير نفسي له خاصية وجودية، تقول الكاتبة: "إن هذه الوقفة عند الشعراء الجاهليين خاصة فيها كل الصرخة المتمردة اليائسة أمام هذه الحقيقة التي فجرت الكثير من الفن ... حقيقة الموت والفناء"[1]. إنها محاولة لتحدٍ يائس للموت والفناء، فهي أكثر من مجرد البكاء على فراق الحبيب والديار.

وقد كتب المستشرق الألماني "فالتر براونة" حول الموضوع، فرأى أن المقدمات بجميع أنواعها هي نوع من التفكير الوجودي النفسي، "فموضوع النسيب الصميم هو الموضوع الذي حرك الإنسان في كل زمان... وهذا الموضوع هو اختبار القضاء والفناء والتناهي"[2]. وهذا يعني ربط فكرة الطلل بفكرة الوجود التي كانت تؤرق الإنسان الجاهلي، ففجأة الموت ومداهمته هي جوهر الوجود بالنسبة للجاهلي، فالإنسان الجاهلي يسأل دوماً عن وجوده ومصيره ونهايته، وقد كان هذا السؤال يؤلم الشعراء ويضايقهم فطالما رددوا عبارات (عفت الديار، درست الدمن، امحت الرسوم...)، فهل ستكون حياته مثل تلك الديار عامرة بالحياة بوجود أهلها بها، ثم تصير إلى قفار موحشة برحيلهم يخيم عليها الموت من كل جهة.

وهناك الكثير من الآراء للباحثين، لسنا بصدد تتبعها[3]، وقد يكون لكل رأي نصيبه من الصحة، فالبيئة الاجتماعية لا ينكر أثرها في عملية الإبداع، كما لا يمكن أن ننكر الصبغة الفردية لكل شاعر من الشعراء. وما يهمنا هنا أن نشير إلى أن هذا الظاهرة كانت للفت انتباه المتلقي كونها رسالة إعلامية تحمل في طياتها أوجاع الشاعر الجاهلي بصفة خاصة، وهي نفسها

---

[1] مقال في مجلة الكاتب المصرية: سهير القلماوي، عدد2، ماي1961م، ص34.
[2] مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1970م، ص217.
نقلاً عن مجلة "المعرفة" السورية، السنة الثانية، العدد الرابع، 1963م.
[3] ينظر؛ الشعر الجاهلي في ضوء القراءات العربية الحديثة: محمد بلوحي، رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2001م، ص98 وما بعدها.

أوجاع الإنسان الجاهلي بصفة عامة، فهي تعبير عن بعد إنساني يؤرق الإنسان الجاهلي ويشغل تفكيره على الدوام.

إن الفضاءات التي كان الشاعر يستشرفها عندما يقف أمام الطلل ويصف الرحلة، وغيرها من العناصر التي تصبغ رؤيته الشعرية التي يسعى إلى أن يعبر عنها إعلامياً؛ استطاعت أن تكشف عن تفاعله مع موضوعه الشعري، وفي نفس الوقت تسلط الضوء على جوانب الموضوع الشعري وعلى الفكرة التي أرادها الشاعر، فيعيشها المتلقي في الجاهلية من كافة جوانبها، نظراً لما كان للشعر من تأثير إعلامي وتوجيهي وتنموي على نفسية الإنسان الجاهلي، وهو بذلك رافد حضاري وإعلام هادف، "ومعنى أن يكون الإعلام فناً هادفاً، هو أن تكون له رسالة تربوية يعيها المتلقي"[1]، والدور التربوي للشعر كإعلام هو أن يقوم بدور فعال في تعريف الناس بالقضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية من خلال عملية التثقيف الإعلامي، "وتستطيع وسائل الإعلام أن تسهم من خلال أدائها لوظيفة التثقيف والتنشئة، من إحداث تغيير في التنظيمات المادية والمؤسسات الاجتماعية، وذلك عن طريق الدعوة إلى بذل الجهود المكثفة لمعالجة الكثير من المشاكل المجتمعية"[2]. وما يدعم هذا الرأي هو معرفتنا بأن الشعر كما نعرف كان ديوان العرب، يحمل معرفتهم وأفكارهم وأحاسيسهم، ولم تكن لهم وسيلة إعلامية أخرى غيره تؤثر فيهم وتوجه رأيهم وتستنفرهم للحرب والسلم، وتحمل إرثهم الجماعي.

### 2- الحروب والثأر:

لقد كانت الأمة العربية في العصر الجاهلي أُمّة حربية، وكانت لها أيّام حربية ووقائع لا تنتهي، دعت إليها طبيعة حياتهم الاجتماعية وبيئتهم البدوية، وتوفرت لها دواعي الخطابة من الأنفة من العار والأخذ بالثأر، والتفاخر بالأنساب، وكل هذه المقامات كانت تستدعي وجود وسيلة إعلامية رافدة لها، فازدهر الشعر وكان أداة اتصالية وقوة إعلامية جبارة. لذا "فالإعلام

---

[1] الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشناوي، ص88.
[2] وسائل الإعلام والثقافة السياسية: عبد العزيز شرف (د)، ص268.

كفن موجود منذ أقدم العصور التاريخية، أمّا ظهوره كعلم فقد كان في القرن العشرين، وكانت الحرب هي من دعت إليه ليقوم بدور مؤثر في إحراز النصر على العدو. فالرسالة الإعلامية الأصيلة هي التي تعمل على تنمية الحياة من خلال تربية المواطنين أنفسهم، أي تنميتهم، فهذا هو المعنى الاصطلاحي واللغوي للتربية؛ تنمية جسدية كانت أم عاطفية، أم اجتماعية، أم فكرية، أم فنية، أم أخلاقية، أم روحية"[1]. ولذا فقد كان صوت الشاعر رافداً إعلامياً وتنمويّاً قوياً ومؤثراً في تلك الوقائع والحروب.

وللحرب أسماء وأماكن كالآبار والبقاع التي نشبت بجانبها، كيوم ذي قار، وكان بين بكر والفرس، ويوم عين أباغ بين المناذرة والغساسنة، ويوم شعب جبلة، وكان بين عبس وأحلافها من بني عامر وذبيان وأحلافها من تميم[2].

الحياة الجاهلية قائمة في معظمها على الحروب وسفك الدماء لأدنى الأسباب وأتفهها، فقد كانت سنة الجاهلي أن يَقتُل أو يُقْتَل في ظل نظام قبلي لا يرضى بالذل والهوان، ولا يقبل الخنوع والخزي، ولا يسكت عن الثأر. وفي هذا المجال يقول كارل بروكلمان: "كانت الحروب تكاد تكون في بعض الأحيان تستأثر بكل تفكير البدو، ولذلك لعبت دوراً من أهم الأدوار في أشعارهم. ولم يكن عرَضاً أن سميّت أقدم مختارات الشعر العربي بالحماسة، نظراً إلى أول أبوابها وأغزرها مادة، وهو باب التعبير عن ضروب الشجاعة المختلفة. وكان العرب يُفرّغون الشجاعة وثوراتها في أبيات من الشعر قبل القتال وفي أثناء مراحله المحتدمة"[3]، وذلك نظراً لإدراكهم الدور الإعلامي المؤثر للشعر في التأثير المعنوي ورفع عوامل النصر في المعركة.

وشغلت الحروب الإنسان الجاهلي بشكل كبير، فكانت محور حياته، وكان من الطبيعي أن يكون لها حيزاً كبيراً ومكاناً رحباً في مساحة الشعر الجاهلي، فهي مفتاح الطهارة، ومبعث الحياة الجديدة بالنسبة للجاهلي. ولذلك، درج العرب على التفكير الدائم فيها، وعقدوا لواءها،

---

[1] الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشنّاوي، ص87.
[2] ينظر؛ تطور الصورة في الشعر العربي: خالد الزاوي، ص58.
[3] تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، 49/1.

وأقسموا على التناصر والتآزر ساعة المعارك الطاحنة، حتى وصل بهم الأمر أن يغمسوا أيديهم في جفنة مملوءة بالدم، ثم يمسحوها بجدران الكعبة، فسُموا الأحلاف ولعقَة الدم[1].

لجأ الشعراء في الجاهلية للتعبير عن الحرب في أشعارهم كرجال إعلام مسئولين في ذلك العصر، إذ أن "الإعلام هو التعبير الموضوعي لعقلية الجماهير ولروحها وميولها واتجاهاتها في نفس الوقت"[2]، فكشفوا بذلك عن موقفهم من الحرب ورؤيتهم لها؛ سواء كانوا مناصرين أم رافضين، وهذا ما كان يمثل رؤية جميع أفراد القبيلة، لأن الشاعر هو لسان حالهم وإعلامهم المتين الذي يثقون به ويأخذون عنه.

لقد سعى الشاعر الجاهلي إلى معالجة علاقاته مع الوجود والحياة والموت والزمان والمكان في شكل تواصل لغوي مع الجماهير، وعبّر عن هذه الأشياء تعبيراً قدّم من خلاله رؤيته الكونية الشمولية، ومن البديهة الأساسية لكل تواصل لغوي هي أن تكون الرسالة قابلة للفهم، وإن تكن قابلية الفهم هذه ليست من نفس الطبيعة، لأنه إذا كان من طبيعة قانون اللغة العادية أن تعتمد على التجربة الخارجية، فإن قانون اللغة الشعرية يقوم على التجربة الباطنية[3]. ولذلك لم يكن تعبيره عن هذه الرؤى الكونية بأسلوب عادي بعيد عن مداعبة الخيال والعاطفة والعقل، وإنما جاء أسلوبه أسلوباً فيه شعرية عميقة، تجعل من هذا الشعر شعراً راقياً.

وكانت المناوشات والنعرات الدامية، وقانون الأخذ بالثأر، من أهم دوافع الحرب، فقد كانت تنشب الحروب حين يقع فعل القتل، أو يمس عرضهم بأذى فيسعون إلى المطالبة بدفع الدية، وذلك بالاحتكام إلى "ودي القتيل"[4]، فكانت تُدفع مائة بعير كما في حالة افتكاك الأسير، فإن لكل أسير مائة من البعران، وإن كان من سراة القوم وأشرفهم، فإن الدية تزيد أكثر. ويرى الدكتور يوسف اليوسف أن النزاعات الهائلة والمعارك الطاحنة التي كانت تسود البادية العربية، كانت تقوم ضمن إطار هذا المجتمع المنقسم على نفسه والعاجز عجزاً تاماً، نظراً

---

[1] ينظر؛ كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني: ابن قتيبة، تصحيح سالم الكرنكوي، ج1، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، 1953م، ص391.

[2] الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشنّاوي، ص87.

[3] ينظر: في حداثة النص الشعري – دراسات نقدية: علي جعفر العلاّق، ص131.

[4] السبع معلقات – مقاربة سيميائية أنثروبولوجية: عبد المالك مرتاض، ص301.

لطبيعته الجغرافية الصحراوية، على أن يقيم وحدة سياسية تلم شتاته. وأن ظاهرة الغزو إنما هي دليل مباشر على التفجرات السكانية، وعلى محاولة التمدد أو الانسياح السكاني (كنتيجة حتمية للتفجر السكاني)[1].

ويرى الباحث أن الإرث الذي كان ينطلق منه الشعراء الجاهليون في النظر إلى الحرب كان إرثاً جماعياً يعتمد على مشاركة شعبية ذات بعد اتصالي، إذ أن الشاعر لم يستطع أن يتخلص من الوعي الجماعي الذي ينضوي تحته وعي الشاعر، وبهذا يكون التماثل في تصوير الحرب بنفس الصور عند جميع الشعراء ناتجاً عن إرث جاهلي مشترك. وهنا تتجسد المشاركة الشعبية وفق الأنماط والاتجاهات والقيم التي يحاول خلقها الشعر الجاهلي وترسيخها بين أوساط المتلقين، وهو الأمر الذي يمكننا القول معه أن "المشاركة الشعبية تكتسب بناءً محدداً من خلال الصور التي تظهر عليها هذه المشاركة والدرجات التي يمارس بها أعضاء المجتمع هذه الصور"[2]، وهذا ما يفسر تلك النظرة الموحدة – ذات البعد الإعلامي – للحرب في أشعار الجاهليين، والتي تنطلق من إرث جماعي خلقته المشاركة الشعبية.

عمد الشعراء الجاهليون إلى منح الحرب أوصافاً متعددة قائمة على الوصف والفعل، فالحرب عوان، تدور، وذات ذوائب، ونواجذها لها غصص، ونار، وهي ذات وقود يشب، وهي تنبو بالرجال، وتضرس... إلى غير ذلك من الصفات.

لقد وصفت الحرب كثيراً في الشعر الجاهلي بأنها عوان، والعون في الأصل هو: النصف بين الفارض وهي المسنة وبين البكر وهي الصغيرة، والعوان في الأصل هي التي ولدت للمرة الثانية بعد بطنها الأولى، وهو وصف يطلق على النساء وعلى البقر والخيل وغيرها من الحيوانات الأخرى[3]، قال الأعشى[4]:

---

[1] ينظر؛ مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، ص12.
[2] الإعلام وبناء ديناميات المشاركة الشعبية: فرج الشناوي، مجلة الدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والتعمير، القاهرة، عدد35، يونيو 1984م، ص88.
[3] ينظر؛ لسان العرب: ابن منظور، مادة عون.
[4] ديوان الأعشى: تحقيق محمد محمد حسين، دار النهضة العربية، بيروت، 1975م، ص71.

وَقَدْ شَمَّرتْ بِالنَاسِ شَمْطَاءُ لاَقِحُ عَوَانُ شَدِيدُ هَمْزِهَا فَأَضَلَّتِ

وصف الأعشى الحرب بأنها عوان، وهو هنا نقلها من الإدراك المعنوي إلى الإدراك الحسّي، فالحرب تحولت من مجرد مفهوم قائم بالذهن إلى صورة للقتل والدم والموت. كما وصفها الشاعر بالشمطاء العجوز للدلالة على طول عمرها وقبح فعالها، وهي لاقح أي حامل لا يدري ما تلد، وعوان حملت مرة بعد أخرى.

ونرى أن الشاعر هنا بوصفه إعلامي قد أدرك الصلة الوثيقة بين الثقافة السياسية وتأسيس الفكر لدى أفراد المجتمع، فَـ "ثورة الإعلام والاتصال بالجماهير، قد أكّدت الصلة الوثيقة بين السياسة والتفكير، تفكير كل إنسان، وربما كان ذلك ما دفع بالعلماء – لا علماء النفس والاجتماع والسياسة والإعلام وحدهم، وإنما علماء الطبيعة كذلك – إلى أن ينتبهوا إلى أن ما يحدث لنا في محيط السياسة يؤثر في جميع نواحي حياتنا الأخرى. وأن ما يحدث لنا في محيط السياسة يتوقف على تكويننا النفسي والانفعالي، الذي تخاطبه وسائل الإعلام"[1]. ومن هنا نستنتج أن الشاعر الذي يمثل الإعلام السياسي في العصر الجاهلي قد أدرك نتائج الحرب، وهو إدراك قاده لتشكيل هذه الصور المتعددة للحرب، فهي قد شمرت وأطلت وهي شمطاء ولاقح وعوان شديد همزها، وقد أراد بذلك تأسيس صورة مخيفة وتنفيرية للحرب، لتأسيس هذا المفهوم في أذهان المتلقين، في دعوة لتجنب الحرب.

وفي تقديرنا أن الثقافة السياسية التي قام بها الشاعر الجاهلي كرجل إعلام سياسي، هي التي حققت النضج في السلوك السياسي للأفراد والجماعات. فقد يكرّس الإنسان المثقف سياسياً نفسه لمعارضة أناس معينين أو سياسة معينة، وقد يعبئ كل قواه وإمكاناته لهذه المعارضة، ولكنه إذ يفعل ذلك يستند إلى قيم إيجابية يطبقها على حياة الإنسان وخبرته. وتتوقف أهمية الدور الذي يقوم به الشعر كإعلام على طبيعة العلاقة بينه وبين النظامين السياسي والاجتماعي السائدين في أي بلد[2]، فلا توجد العملية الإبداعية، أياً كان مستواها التقني أو وجهتها

[1] وسائل الإعلام والثقافة السياسية: عبد العزيز شرف (د)، ص267.
[2] ينظر؛ الإعلام وتزييف الوعي: عبد الباسط عبد المعطي، ص9.

السياسية، في فراغ اجتماعي، لأنها نتاج لبناء اجتماعي – اقتصادي في مرحلة من مراحل تطور المجتمع الإنساني.

إن الهالة التي يضفيها الشاعر على الحرب تجسد الفزع والرعب والخوف والموت. فالحرب لم تعد شيئاً واحداً، وإنما هي أشياء متعددة، وتعددية الحرب من خلال الصور الممنوحة لها يجسد تعدد الدلالات والمعاني التي تكتسبها. فالحرب تلد مرة بعد أخرى وهي تشمّر بالناس وتنكل بهم.

إن منح هذه الصفات للحرب شيء كامن في "لاوعي" الشاعر الجاهلي، إذ أن هذا الأمر طالما تكرر في سياق الحديث عن الحرب، وليس بعيداً أن تقترن الحرب بالولادة والأنوثة بشكل عام، إذ جاء في لسان العرب: الحرب "نقيض السلم، أنثى، وأصلها الصفة"[1]. وهنا يبرز الدور الإعلامي للشعر في عملية التثقيف السياسي وتكوين الوعي. فالحرب عندما تلد، فهي تلد الموت والقتل والدمار، لذلك كانت الصورة الإعلامية للحرب هنا هي صورة منفرة ومشئومة. وهي أيضاً تلد الخطوب المزلزلة عند المزرد أخو الشمّاخ[2]:

**وَعِنْدِي إِذَا الحَرْبُ العَوَانُ تَلَقَّحَتْ وَأَبْدَتْ هَوَادِيْهَا الخُطُوبُ الزَلاَزِلُ**

فهذه الحرب العوان لاقح لا يمكن أن تؤدي إلى نتيجة جديدة، وهي صورة تتمثل في أن الحرب قد قادت إلى خطوب مزلزلة.

لقد صور الشعراء الجاهليون الحرب تصويراً فنياً بلغةٍ محملة بالدلالات والإيماءات التي حولت الحرب إلى موضوع شعري تتجلى فيه القدرات الفنية للشعراء في رسم صور صارت ذات بعد إعلامي متكرر في الشعر الجاهلي، وإن تكرار الصور الإعلامية الفنية للحرب يرجع في المقام الأول إلى الشعور الجمعي، الذي ينطلق منه الشعراء في رؤيتهم لها، والتي شكلت هاجساً كبيراً عند كثير منهم في العصر الجاهلي.

---

[1] لسان العرب، مادة (حرب).
[2] المفضليات: المفضل الضبي، ص71.

الحرب تحكمها مقولة البقاء للأقوى، فهي قانون الأقوياء، ونظام الحياة الجاهلية لا يؤمن بالضعف[1]، بل يظل دوماً متأهباً لها، يقول دُريد بن الصِمّة:

أَبَى القَتلَ إلاّ آلَ صَمَّةَ انَّهُمْ أَبوا غَيْرَهُ وَالقَدَرُ يَجْرِي إِلَى القَدَرِ

فَإِمَّا تَرِيْنَا لاَ تَزَالُ دِمَاؤُنّـــا لَدَي وَاتِرٍ يَسْعَى بِهَا آخِرِ الدَّهْـــرِ

فَإِنَّا لِلَحْمِ السَيْفِ غَيْرَ نَكِيرَةٍ وَنُلْحِمُهُ أَحْيَاناً وَلَيْسَ بِذِي نُكْـــرِ[2]

لقد كان حب القتال والفروسية صفة مغروسة في النفس العربية، ثم تحول هذا الاستعداد إلى شغف بالسيطرة والغلبة عن طريق البغي والظلم والفتك والبطش والمبادرة بالقتل، وهذا ما نجده في أبيات عمرو بن كلثوم التغلبي[3]:

بِفِتْيَانٍ، يَرَوْنَ القَتْـــلَ مَجْـــداً وَشِيبٍ فِي الحُروَبِ، مُجَرِبِينَا

إِذَا مَا المَلْكُ، سَامَ النَاسَ خَسْفاً أَبَيْنَـــا أَنْ نُقِـــرَّ الذُّلَ فِينَـــا

وصور الأعشى[4] الحرب على النحو التالي:

أَذَاقَتْهُـــم الحَـــربُ أَنْفَاسَهَـــا وَقَدْ تُكرَه الحَرب بَعْدَ السِلْمِ

تَعُـــودُ عَلَيْهَـــا وَتَمْضِيهُـــم كَمَا طَافَ بِالرّجْمَةِ المُرْتَجِمِ

وَلَمْ يودَ منْ كُنْتَ تَسْعَى لَهُ كَمَا قِيلَ فِي الحَيِّ أَودى درِمِ

وَكَنَتْ كَحُبْلَى غَدَاةَ الصَبَاحِ كَانَتْ وِلاَدَتِهَا عَـــنْ متـــمِ

---

[1] ينظر؛ تاريخ العرب في عصر الجاهلية: عبد العزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت، 1971م،
[2] الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ص507.
[3] ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي: دار صادر، بيروت، ص126.
[4] ديوان الأعشى: ص89.

يصور الأعشى هنا تأثير الحرب، وكراهيتها وسوءها، وبخاصة إذا قوبلت بالسلام، كما يشبه تكرارها بتكرار الطواف حول الحجارة التي كانوا ينصبونها على القبر ويطوفون حولها، وقد اختار الشاعر حجارة القبر ليكون ذلك إشارة إلى الموت في صورته المتكررة.

كما يشير الأعشى إلى عدم الأخذ بالثأر من خلال استحضار شخصية درم بن شيبان الذي قُتل و لم يُؤخذ بثأره، فإن ذلك يعني حض الشاعر لممدوحه للأخذ بالثأر.

كانت نظرة الإنسان الجاهلي للحرب على أنها القوة التي تحمي الحق وتجعله يزداد تألقاً ووهجاً، وها هو زهير بن أبي سُلمى يُقر بهذه الحقيقة، معلناً المبدأ الذي سارت عليه الحروب في الجاهلية، وهو أن القوة التي تملكها يديه؛ هي الضمان الوحيد للذود عن الحياض والدفاع عن الحي، وإلاّ ضاع كل شيء وتهدّم أمامه. ثم يرى في الظلم رأياً أنه عليه أن يسارع إلى الظلم وإلا ظُلم فمن لان للناس، ظلموه واستضاموه:

**وَمَنْ لاَ يَزُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ، وَمَنْ لاَ يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ**[1]

وفي سبيل إظهار القوة الحربية، أشاد زهير برسالة إعلامية بثها في بيته الشعري هذا، بأسلوب الهجوم المفاجئ، وإيقاع الظلم بالآخرين، وإن لم يبدأه هو، واعتقد أنه إن لم يفعل ذلك ظنّه الناس جباناً وضعيفاً، وأصبح بذلك عرضة للذل والمهانة.

يحاول المجتمع الجاهلي دوماً أن يستمد يقينه من ذاته، فيخفق. فهو مجتمع قلق ومضطرب ومأزوم، وهذا الاضطراب يجعله كالمحارب الجريح؛ فيوغل في مطاردة أحلامه في تحقيق النصر والغلبة، وهذا بدوره يدفعه إلى حب التوسع في المساحة الجغرافية التي يقف عليها. فكانت الحروب طمعاً في الإكثار من الأنعام والخيول الأصيلة السريعة التي تمكنه من مقاومة خصومه، وملاحقتهم[2]، وحينئذٍ لا يكون أمامه سوى المقاومة، فكانت نساء العرب يصحبن

[1] ديوان زهير بم أبي سُلمى: ص88.
[2] ينظر؛ الحيوان: الجاحظ، ص316.

رجالهن إلى الحرب فيحضنّهم على الصبر في مواقف القتال، ويمنعنهم أن يلوذوا بالفرار، ويداوين الجرحى، ويحملن قرب الماء، ويقتن الخيول[1]، وفي ذلك يقول عمرو بن كلثوم:

**يَقُتْنَ جِيَادَنَا، وَيَقُلْنَ: لَسْتُمْ بُعُولَتَنَا إِذَا لَمْ تَمْنَعُونَا**[2]

وفي ذلك الموقف يستميت المحاربون في القتال، فليس أمامهم إلا القتل أو الوقوع في الأسر، وبذلك ظهر فيهم الأبطال والفرسان الذين يحملون المسؤوليات العظمى، في رد الأعادي غداة الروع، ويذيقونهم كؤوس الموت، ثم يشعلونها ناراً تتأجج، يقول عنترة بن شداد[3]:

**وَأَحْمِلُ فِيْهِم حَمْلَةً عَنْتَرِيَّــةً أَرُدُّ بِهَا الأَبْطَالَ فِي الفَقْرِ تَنْبَــحُ**

**وأَصْدِمُ كَبْشَ القَوْمِ ثُمَّ أُذِيقُهُ مَرَارَةَ كَأْسِ المَوْتِ صَبْراً يَمْجُجُ**

**وَآخُذُ ثَأرَ النَدْبِ سَيِّدَ قَوْمِهِ وَأَضْرِمْهَا فِي الحَرْبِ نَاراً تُؤَجِجُ**

**وَإِنّي لَحَمَّالٌ لِكُلِّ مُسَلَّمَــةٍ تَخِرُّ لَها شَتْمُ الجِبَــالِ وَتُزْعَــجُ**

لقد كان من عادة العرب إذا رجعوا من رحى الحرب، أن يترعوا لجم الخيل ويلقوها على مناكبهم، كدلالة لتعلق النفس الأبية الشجاعة بالخيل، وكأنهم يريحونها من التعب، يعمدون إلى نزع اللجم، وفي ذلك يقول لبيد[4]:

**وَلَقَدْ حَمَيْتُ الحَيَّ تَحْمِلُ شِكَتِي فُرُط وِشَاحِي إِذْ غَدَوْتُ لجامُها**

إن الأمر متعلق بالخيل، لما تحمله من حب وبغي للقتال، فتراها صابرة تجهدها الجراح فَتُحمحِمُ، وكم كان يخاف من صهيلها حين يريد الإغارة على أعدائه، فيعمد إلى النظر إلى وجوهها لئلا تصهل، حتى يبدو الصبح، يقول الشاعر[1]:

---

[1] يقتن: يقمن برعاية.
[2] ديوان عمرو بن كلثوم، ص23.
[3] ديوان عنترة بن شداد: ص112.
[4] ديوان لبيد بن أبي ربيعة: دار صادر، بيروت، ص176.

فَبِتْنَا بِالأَوَارَةِ دُونَ سَلمَـــى نُخَافِتُ بَيْنَنا دُونَ السِـــرارِ

نُشِيْرُ إِلَى وُجُوهِ الخَيْلِ حَتَى بَدَا بَلَـــقٌ يُبَشِّـــرُ بِالنَهَـــارِ

يريد الشاعر أن يجعل من وجه حبيبته "سلمى" الغائبة وجهاً حاضراً، متمثلاً في الخيول المستعدة للحرب، فالنظر تأمل يوحي إلى الذهن العربي معنى التفكير في الحرب القادمة، والاستعداد لها بالمرابطة والجأش، حتى يطل نجم سُهيل، فجمال سلمى بروائحها وعبيرها الفاغم يملأ المكان ويعطره، بينما الخيول رمز لأيام عاشها الشاعر صفواً ووضاءةً.

لقد وجد الباحث إجماعاً عند الشعراء الجاهليين على تصوير الحرب بعدد من الصور الإعلامية النمطية، وهذا لا بد أن يكون نابعاً من مرجعيتهم ومعرفتهم ودائرة رؤاهم، وهي في معظم أوصافها تمثل الفتك والقتل والقضاء المبرم، وانظر إلى قول الشاعر ربيعة بن مقروم[2]:

فَدَرَاتْ رَحَانَا بِفُرْسَانِهِم فَعَادُوا كَأَنْ لَمْ يَكُونوا رَمِيْمَا

فهذه رحى الحرب تفتك بالأعداء، ويجسد ذلك العنف والشدة، فالحرب تقتل الناس وتطحن الأشياء وتجعلها فتاتاً رميماً. وكأن الحرب تمحو الأشياء، كما أن الرحى تطحنها وتغير ماهيتها فتغدو ذات أشكال جديدة تعكس البعد المأساوي.

لم يكن العرب يخرجون إلى الحرب أو الغزو إلاّ حين انحباس السماء وانقطاع الغيث فيخافون غضب السماء[3]، فلا يقطع نهمهم سوى الطمع والجري وراء المال والرزق والغنائم، فيطلبون الجياد، ويركبونها أمام البيوت، لأنها تكون مقربة، فهي لا تسرح.

وبعد نهب وسلب ما يجدونه، يعودون إلى ديار القبيلة منتصرين، ولو كان المُغَارُ عليه جاراً أو أخاً لهم، يقول الشاعر:

---

[1] كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني: ابن قتيبة، ص102.
[2] المفضليات: المفضل الضبي، ص184.
[3] الحيوان: الجاحظ، 333/2.

وجيَــادٍ لَنَــا نُعَوّدُهــا إلاَقٍ دَامَ إنْ غَــارَةٌ بَدَتْ وَازْبَــأَتْ

مُقَرَّبَاتٍ كَالهِيمِ شُعْثِ النَوَاصِي قَدْ رَفَعْنَا مِن حَضْرِهَا فَاسْتَدَرَتْ[1]

أو قول القِطامي• على لسان قومه:

وَكُنَّ إذَا أَغَرْنَ عَلَــى جِنَابٍ وَأَعْوَزَهُنَّ كُوزٌ حَيْثُ كَانَــا•

أَغَرْنَ مِنَ الضَبَابِ عَلى حُلُولٍ وَ ضِبَّةٍ أَنَّهُ مَنْ حَــانَ حَانَــا

وَأَحيَاناً عَلَــى بَكْــرٍ أَخِينَــا إذَا لَــمْ نَجِــدْ إلاَ أَخِينَــا[2]

يقول الأعشى معلناً الحرب التي من عادة العرب، أن يرفعوا رايتها، فقد تكون صنماً أو عيداناً تعلوها قطعة قماش تعبر عن فكرة الحرب:

نَكُفُّ الحَرْبَ والأَنْدَاءُ عَنْهَا مِنَ الزَرْجُونِ دُونَهُمَا الشِعَارُ[3]

إن الشعراء استطاعوا أن يقدموا لنا وصفاً دقيقاً عن الحال وقت القتال، وقد عمدوا إلى هذا الوصف وأسرفوا فيه مباهاة بقوة قومهم وبسالتهم وبطشهم بالأعداء والتنكيل بهم، وإنذاراً وتهديداً مبطناً لكلّ من يريد الوقوع في حرب معهم. كما أن الشعراء هجوا الأعداء بالفرار، وبتكبيل الأسرى؛ لأن ذلك من مظاهر الضعف والجبن والخور.

وإذا كانت الأيام قد أثارت الشعراء وأظهرت مواهبهم؛ فإن هؤلاء قد وهبوا للأيام حياة بتخليد ذكراها إعلامياً، فكان هذا الديوان الضخم من شعر الحماسة، وكانت هذه القصائد الرائعة في عالم الحرب والفخر.

---

[1] كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني: ابن قتيبة، ص382.

• هو عمير بن شيم من بني تغلب، وكان حسن الوصف.

• جناب بن هبل من كلب، وكوز من بني أسد.

[2] ديوان القطامي: تحقيق: د.إبراهيم السامرّائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1960م، ص76.

[3] تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص303.

إنّ الصراع الذي كان يعيشه العصر الجاهلي نستطيع أن نسميه صراع كلمة ومعتقد، مما "أصبحت معه الحرب تعبيراً جديداً لصراع الكلمة والمعتقد"[1]، وهذا يدلنا على أن الشعر الجاهلي كوسيلة إعلامية في المجتمع الجاهلي آنذاك، لم يكن وسيلة ترفيه وتسلية فقط، وإنما كذلك هو وسيلة تربية وبناء، ووسيلة حرب، فحينما تُستحث الهمم، وتُشحذ العزائم، تزرع في النفوس معاني كريمة؛ كالدفاع عن الوطن والحمى، وبنائه والتضحية في سبيله، ومعنى هذا أن يكون الشعر فناً إعلامياً هادفاً.

"ويبدو أن الفصل بين الوظائف التربوية والترفيهية لوسائل الاتصال يؤدي إلى الإعراض عن التربية بصيغها الجافة مهما كانت فوائدها، وإلى الإقبال على الترفيه مهما كانت القيم المنقولة من خلاله، لذلك لا يمكن للإعلام أن يحدث التغييرات الاجتماعية المرجوة ما لم تقع مراعاة أسلوب تبليغ المعلومات والصياغة الممتعة والمبسطة والمريحة لهذه المعلومات"[2]. ومن هنا كان على أي وسيلة إعلامية تريد النجاح والتأثير أن تزاوج بين الإمتاع والمؤانسة من جهة، وبين عملية التوجيه والتربية الجافتين من جهة أخرى. وعموماً فإن الشعر الجاهلي كنظام اتصال وإعلام لا يمكن اعتباره تلك العصا السحرية التي تساهم آلياً في عملية التغيير الاجتماعي بمعزل عن العوامل الأخرى. فالشعر كنظام اتصال قد يساهم في خلق حالة من عدم الرضا عن الواقع المعاش. وقد يفتح أيضاً مجالات معينة للخروج من هذه الحالة، وقد يساهم في التحسيس بضرورة التغيير، إذ أن تأثير وسائل الاتصال لا يترجم حتماً بتغيير في السلوك بقدر ما يترجم بتحول في المواقف والآراء.

ولأن هدف الحرب هو النهب والسلب، وإلحاق الأذي بالأعداء أو المزاحمة على الماء والكلأ، فإن الثأر ظل يسيطر على سلوكياتهم، حتى اعتقدوا أنه إذا قُتل الرجل و لم يدرك بثأره، خرج من رأسه طائر يشبه البوم، يُسمونه الهامة والصدى، فلا يزال يصيح (اسقوني....اسقوني) حتى يُقتَل القاتل أو أحد أقاربه، قال ذو الإصبع العُدواني:

---

[1] الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشناوي، ص88.

[2] نظام لاتصال في الريف التونسي: محمد حمدان (د)، دورية الإعلام العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ع9-10، ديسمبر 1985م – يونيو 1986م، ص250.

**يَا عَمْرُو، إِلاَّ تَدَعْ شَتْمِي وَمَنْقَصَتِي أَضْرِبْكَ، حَيْثُ تَقُولُ الهَامةُ اسْقُونِي**[1]

وفيما يتعلق بالثأر، تحمل أشعار الجاهليين رسائل إعلامية تؤسس لمبادئ وأعراف تترسخ في أذهان السامعين، وهذه الرسائل الإعلامية مفادها أن الثأر سُبّة وعاراً، وفي ذلك يقول عبد العُزّى الطائي[2]:

**إِذَا مَا طَلَبْنَا تَبْلَنَا عِنْدَ مَعْشَرٍ أَبَيْنَا حِلاَبَ الدَرِّ أَو نَشْرَبَ الدَّمَا**[3]

فهذه الرسالة الإعلامية المبثوثة التي أرادها الشاعر تُعلم المتلقي أنهم أُباة لا يرضون الذلَّ، فهم لا يرضون بالدّية، ويرونها ذُلاً ما بعده ذل أن يستبدلوا بالدم الإبل وألبانها، فالدم لا يشفيهم منه إلا الدم، وكأنما أصبح سفكه غريزة من غرائزهم لا تزايلهم، فهم يطلبونه وهم يتعطشون إليه تعطشاً شديداً على شاكلة تأبط شراً، إذ يقول[4]:

**قَلِيلُ غِرارِ النَومِ أَكْبَرُ هَمِّهِ دَمُ الثَأْرِ أَو يُلْقَى، كَمِيّاً مُسَفَّعَا**

وتفيد هذه الرسالة الإعلامية أن تأبط شراً أكثر ما يهتم به وينصب له طلبُ الثأر ولقاء بطل سفعت وجهه الهواجر. وأكثر حروبهم كان يجرها نزاع بين بعض الأفراد في قبيلتين مختلفتين، إما بسبب قتل أو بسبب إهانة، أو بسبب اختلاف على حد من الحدود، وحينئذ تشتبك عشيرتا هؤلاء الأفراد، وتنضم إلى كل عشيرة عشائر قبيلتها، وقد تنضم أحلافهما، فتنتشر نيران الحرب بين قبائل كثيرة، وصور ذلك شاعر الحماسة إذ يقول[5]:

**الشَيْءُ يَبْدَؤُهُ فِي الأَصْلِ أَصْغَــرُهُ وَلَيْسَ يَصْلَى بِكُلِّ الحَرْبِ جَانِيْهَا**

**وَالحَرْبُ يَلْحَقُ فِيْهَا الكَارِهُونَ كَمَا تَدْنُو الصِّحَاحُ إِلَى الجَرْبَى فَتُعْدِيهَا**

---

(1) الأمالي: أبو علي القالي، ص129. وينظر؛ أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام: بطرس البستاني، ص24.
(2) الحماسة: البحتري، ص28-30.
(3) التبل: الثأر، حلاب الدر: كناية عن الإبل التي تحلب وتشرب ألبانها.
(4) شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، (د.ت)، 492/2.
(5) المصدر نفسه، 407/1.

فهي تبدأ صغيرة ضعيفة، ثم تقوى وتستحكم وتعظم بمرور الزمن، فتصبح لها عدوى كعدوى الجرب، لا يفلت منها راغب ولا كاره.

وهذه المعلومة الإعلامية عن الحرب يؤكدها كثير من الشعراء، فالجميع يصطلي بنيران الحرب، بل يترامون فيها ترامي الفراش، فهي أمنيتهم ومبتغاهم، يقول زهير[1]:

**إذَا فَزِعُوا طَارُوا إِلَى مُسْتَغِيثِهِـــم طِوَالَ الرِمَاحِ لاَ ضِعَافٌ وَلاَ غُزْلُ**

**فَإِنْ يُقْتَلوا فَيُشْتَفَـــى بِدِمَائِهِـــم وكَانُوا قَدِيماً مِن مَنَايَاهُمُ القَتـــلُ**

فجميعهم يطيرون إلى المستغيث بخيلهم ورماحهم، وتدور رحى الحرب فيقتلون من أعدائهم ويشفون صدورهم.

وكان الثأر من الأسباب الكبيرة الدافعة للحروب في الجاهلية، فهذا هو المهلهل الذي كان يلقب بزير النساء، يتغير حاله عند الثأر، ويعتزل النساء والخمر، يقول[2] مخاطباً أخاه القتيل "كليب":

**أَكُلَيْبَ لَوْ حَدّثتُ كَيْفَ عُقُوبَتِي عَلِمَتْ عِظَامُكَ إِذْ عَلاَهَا المَرْمَسُ**

**أَنْ لَسْتُ زِيراً حِينَ شَبَّ وَقُودُهَا فِي الحَربِ يَومَ عَنَائُهَا لاَ يَسْلُسُ**

وهذه الصورة الإعلامية؛ جمالية ونفسية في آن واحد، فهي تبرز مدى قوة تأثير ظاهرة الثأر على الشاعر بخاصة والمجتمع الجاهلي بعامة، فها هو المهلهل يُقرن الحرب بالنار التي شبّ وقودها وأصبح من الصعب التحكم فيها.

---

[1] ديوان زهير بن أبي سُلمى: ص102.

[2] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص252.

كما حملت أشعار النساء الجاهليات رسائل إعلامية في ثناياها تنادي بالأخذ بالثأر، فها هي كبشة أخت عمرو بن معد يكرب وقد قتل أخ لها، ترسل رسالة إلى قبيلتها تشد من عزيمتها وتحثها على أخذ ثأر أخوها[1]:

**فَإِنْ أَنْتُمُ لَمْ تَثْأَرُوا واتَّدَيْتُمُ فَمَشُوا بِآذَانِ النَّعَامِ المصلَّمِ**

فهي ترى أن عشيرتها إن قبلت الدية في أخيها أعطت عن يد وهي صاغرة صَغار الأسرى الذين تُجدعُ آذانهم، بل صَغارُ النعام المصلم المقطوعة آذانه. وتقول أم عمرو بنت وقدان في أخ لها قتل، وقد فكرت عشيرته في قبول ديّته[2]:

**إِنْ أَنْتُمُ لَـــمْ تَطْلُبــوُا بِأَخِيكُـــمُ فَذَرُوا السِّلاَحَ وَوَحِّشُوا بِالأَبْرَقِ**

**وَخُذُوا المَكَاحِلَ والمَجَاسِدَ وَالبِسُوا نُقُبَ النِّسَاءِ فَبِئْسَ رَهْطُ المُرْهَقِ**[3]

فهم إن لم يثأروا لأخيها حقَّ عليهم أن يلقوا السلاح ويمضوا على وجوههم إلى مكان بعيد بالأبرق، فيتزينوا بزي النساء، ويتعطروا ويتزينوا بزينتهن.

يبدو أن الشاعر الجاهلي في كثير من تعبيراته الشعرية المتعلقة بالحرب مولع بالهدم والتدمير، و"هو بذلك يشكل خطراً جسيماً على التربية"[4]، لأنه قادر على الهدم والتدمير بشتى السُبُل، ليصل إلى إرواء عطشه الكبير في القتل والفتكة البكر، والحرص على الإعداد لها، لأن صليل السيوف وقعقعتها وصريرُ الدروع، وغمغمة الفرسان تجعله فارساً بحق، ولأن أدوات الحرب كالسيف اليماني والرمح والدرع، سهلت عليه القضاء على عدوّه، وإذاقته أنواع الحزن، ولذلك رآها زهير كرحى تعرك الناس الضِعاف، وترمّل النساء وتثكل الإماء.

**وَمَا الحَرْبُ إِلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُمْ وَمَا هُوَ عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ**

---

[1] شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، 218/1. وينظر؛ الأصمعيات: الأصمعي، ص157.
[2] شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، 1546/3.
[3] المجاسد: جمع مجسد وهو الثوب المشبع صبغة، والنقب: جمع نقبة وهي إزار للمرأة.
[4] تدفق المعلومات بين الدول المتقدمة والنامية: مانكيكان (د.ر)، ترجمة: فائق فهيم، دار العلوم، الرياض، 1402هـ، ص90.

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَـــا ذَمِيمَـــةً وَتَضَرَ إِذَا ضَرِيْتُمُوهَا فَتَضِـــرَمِ

فَتَعْرِكُكُمْ عَرْكَ الرَّحَى بِثِقَالِـــهِ وَتَلْقَح كِشَافاً ثُمَّ تَحمِـــلُ فَتُتْئِمِ

فَتُنْتِجُ لَكُمْ غِلْمَانَ أشَامَ كُلُّهُـــم كَأَحْمَرَ عَادٍ، ثُمَّ تُرْضِعْ فَتَفْطِمِ[1]

لقد كان الجاهليون يعيشون حياة اجتماعية يغلب عليها التهديد والوعيد، وقد كان الشعراء هم رسل الحرب والسلام، وقد كانت تحمل أشعارهم إنذارات الحرب الإعلامية والتهديد والوعيد، فهذا بشر بن مرشد، يقول[2]:

قُلْ لابْنِ كُلْثُوم السَاعِي بِذِمَّتِهِ أَبْشِرْ بِحَرْبٍ تَغُصُّ الشَيْخَ بِالرِيْقِ

وَصَاحِبَيْهِ فَلاَ يَنْعَم صَاحِبُهَـــا إِذَا فَرَتِ الحَربُ عَنْ أَنْيَابِهَا الروقِ

وهذه الصورة جاءت في إطار رسالة إعلامية تحمل التهديد بالحرب التي تجعل الشيخ يغص بالريق وكأنه شيء يُشرب، لكنه شراب لا يُستساغ.

ونستدل من بعض الأشعار على أن الرثاء لم يكن مقتصراً على أفراد القبيلة الذين قتلوا في المعارك والحروب، وإنما قد يرثي الشاعر قبيلته إذا ألَّمت بها المصائب، وأحدقت بها الأخطار فمزقتها كلَّ ممزق، وأهلكت كثيراً من أبنائها. كالذي نجده عند أبي دُؤاد الإيادي من رثاء حار على قبيلته (إياد) التي أجليت عن ديارها بالبحرين إلى سواد العراق، ثم فني كثير من أفرادها في قتال القبائل والأعاجم هناك، مما أحدث أعظم الأثر في نفس أبي دُؤاد، عبر عنه في قوله[3]:

لاَ أَعُدُّ الإِقتَارَ عُدْماً ولَكِـــنْ فَقْـــدُ مَنْ رُزِئتُـــهُ الإِعـــدامُ

مِنْ رِجَالٍ مِنَ الأَقارِبِ فَادُوا مِنْ حُذّاقٍ هُمُ الرُؤوسُ العِظَامُ

---

[1] ديوان زهير بن أبي سُلمى، ص81-82.
[2] المفضليات: المفضل الضبي، ص274.
[3] الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، 379/16.

فَهُـــمُ لِلْمُلاَئِمِيْـــنَ أَنَـــاةٌ وعُـــرَامٌ إِذَا يُـــرَادُ العُـــرَامُ

وسَمَاحٌ لَدى السنينِ إِذَا مَـــا قَحَطَ القَطْرُ واستَقَلَّ الرِّهامُ

وشَبَابٌ كَأَنَّهُم أُسْدُ غِيَـــلٍ خَالَطَتْ فَرْطَ حَدِّهِم أَحْلاَمُ

وكُهُولٌ بَنَى لَهُـــمْ أَوَّلُهُـــم مَأْثُرَاتٍ يَهَابُهَـــا الأَقْـــوَامُ

سُلِّطَ الدَّهْرُ والمَنونَ عَلَيْهِـــم فَلَهُم فِي صَدَى المَقَابِرِ هَامُ

فَعَلَى إِثْرِهِمْ تَسَاقَطُ نَفْسِـــي حَسَرَاتٍ وذكرُهُم لِي سَقَامُ

ويرى الباحث أن الشاعر الجاهلي استخدم نظامه الاتصالي كمنبر واجه به التهديدات والمآسي التي مرَّ بها هو ومجتمعه على حد سواء. وهكذا نجد أن رثاء الأفراد لدى الشعراء كان مظهراً إعلامياً من مظاهر النزعة العصبية؛ إذ عبّروا فيه عن مدى الرابطة التي تشد ما بين أفراد القبيلة من أواصر المحبة والتعاطف والتناصر، حتى إذا أُصيب واحد منهم، وأودت به إصابته، تداعى له سائر الأفراد بالحزن والأسى من جهة، وبالغضب والتأهب للانتقام من جهة أخرى.

### 3- التشرد والنفي:

كانت فئة الصعاليك التي ظهرت في العصر الجاهلي خير دليل على معاناة التشرد والنفي في ذلك الوقت، وقد نشأ بين تلك الفئة شعراء أفذاذ، قاموا بتصوير حياة الصعلكة اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً. ولم يكن هذا الاسم –الصعاليك – معيباً عندهم، وإنما كان صفة تلصق بطبقة من الناس تأخذ على نفسها بالسير على غير ما اعتادت طبقات الناس من سادة ومسودين، فهم يمثلون البقية الباقية من نزعة تجديدية اجتماعية كانت قد استفاضت قبل ذلك في الجزيرة، حتى غدت مذهباً سياسياً تجنح إليه الجماعات المحكومة ممن قد غلتها قيود الفقر والتأخر.

وكانت ظاهرة الصعلكة حركة تمرد كبيرة على النظام القبلي في شبه الجزيرة العربية، فالقبيلة كانت "الوحدة الاجتماعية التي عرفها المجتمع الجاهلي في باديته ومدنه"[1]، وقد كانت الرابطة الأهم التي تربط أفراد القبيلة هي رابطة الدم، ثم تأتي بعد ذلك مختلف المصالح المشتركة والضرورات التي تقوي تلك الروابط وتحميها وتحتمي بها في آن واحد، "ولكي يتسنى لنا أن نستوعب قيمة الشعر الجاهلي كأدب مقاوم للقهر واضطهاد الحرية، وكأعظم احتجاج على الحظر قدمه الشعر الجاهلي، فإن علينا أن نربطه بالتغيرات التاريخية العميقة التي كانت قد ترسّخت في المرحلة الجاهلية"[2]، وهذه التغيرات هي التي أوجدت ثقافة القبيلة التي تميز بين الطبقات الاجتماعية وتحتقر الضعيف والفقير. ونتيجة لهذه الأوضاع الاجتماعية التي رسّخت الفروق الواسعة بين الطبقات في الجزيرة العربية قبل الإسلام، ظهرت فئة الصعاليك، المحرومة التي لم يكن لها من أسباب العيش إلاّ الفتات، "وقد أنتجت الحالة الاجتماعية في جزيرة العرب هذه الصعلكة، لأن أكثرهم كان من الفقراء، لا يجدون ما يأكلون وإذا حصلوا عل شيء من غارة، أو نحوها، فشيخ القبيلة هو الذي يأخذ من الغنيمة حصة الأسد، وهم لا يأكلون إلا الفتات"[3]. فشعروا بالظلم الاجتماعي المرير الذي وصل إلى حد الإنفجار.

فظهرت هذه الفئة كحركة سياسية ثائرة، "وبوصف السياسة في كل مجتمع إنساني تجسيداً لبنائه الاقتصادي، يأتي الإعلام تعبيراً واضحاً عن الاقتصاد والسياسة بوصفهما وجهي عملة واحدة"[4]، وكما يذهب (ولبور شرام W. SCHRAM)، بأنه ليس هناك نظرية للدولة وأخرى لوسائل الإعلام؛ بل هناك أيديولوجية واحدة تحدد الخط العام للدولة ولوسائل الإعلام[5]. فكانت أيديولوجيا الثورة على الظلم الطبقي هي من توجه سلوكيات فئة الصعاليك، وكان الشاعر هو رجل الإعلام الذي حمل على عاتقه نشر هذه الأفكار الأيديولوجية والترويج لها.

---

[1] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: يوسف خليف (د)، دار المعارف، ط3، مصر، ص90.
[2] مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، ص114.
[3] تراثنا كيف نعرفه: مروة حسين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1985م، ص334.
[4] الإعلام وتزييف الوعي: عبد الباسط عبد المعطي، ص11.
[5] ينظر؛ دور الإعلام في التنمية الوطنية: ولبور شرام، ترجمة أديب يوسف شيش، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، 1970م،

وقد كانت هذه الظاهرة بمثابة ثورة الطبقة الوسطى والدنيا، وكانت تلك الثورة استجابة لإحساس طبيعي بالمعاناة، لم يلبث أن أخذ شكل المذهب السياسي، وساعده على الانتشار أن الحياة في شبه الجزيرة العربية بطبعها كانت حياة لا تنتهي إلى التكلف والتعقد اللذين يشوبان عيش الناس في الحياة القارة المطمئنة، حيث تتقرر قواعد الحكم ونظمه، وتثبت حتى تصبح من حياة الجماعة أشبه شيء بالدعائم القوية التي يقوم عليها بناء المجتمع، فلا يستطيع في يسر التخلص منها.

لقد عارض الصعاليك نظام الحياة القبلية في محاولة لتقويض أسسه، وإعادة بناء المجتمع بناءاً جديداً. وذلك بسبب خلل أصاب عملية التواصل بين الطبقة الغنية من أفراد المجتمع والطبقة الفقيرة منه، فاهتز النظام الاجتماعي وفقاً لذلك، لأن "اضطراب النظام الاجتماعي يعني انقطاع المبادئ التي توفر الإحساس بالقيمة الذاتية والانتماء إلى الجماعة والارتباط بنظام من المثل"[1]. غير أن هذه النزعة التمردية الثورية، على الرغم مما صادفت أول أمرها من نجاح ارتكست شيئاً، بعد أن مل الناس طول الصراع في سبيل تقرير الأوضاع الجديدة التي تمخضت عنها، وذلك في غياب البديل المقبول الذي يهدم ما هو قائم، ليبني على أنقاضه ما تطلعت إليه النفوس، من إقامة نظام جديد تسوده المساواة في كل أمور الحياة؛ المادية والمعنوية ويحظى فيه الفرد بحريته، و لم تستطع تجاوز حدود الاحتجاج والسطو والسلب والنهب.

أصبح النظام القبلي غير صالح في نظر فئة الصعاليك، فقاموا بتلك النزعة التمردية الاجتماعية، إذ كانوا يمضون على وجوههم في الصحراء، فيتخذون السلب والنهب وقطع الطريق سيرتهم ودأبهم، على نحو ما نعرف عن تأبط شراً والسُليك بن السلكة والشَّنْفَرى. وكان سلوكها هذا تعبيراً عن رفضها لعالمها الجاهلي، ونظرة المجتمع إليها بتصنيفها في فئة الفقراء والبؤساء التي عانت قساوة الحياة ومرارتها.

---

[1] الإعلام والبعد الثقافي – من القيمي إلى المرئي: عبد الرحمن عزّي، مجلة التجديد، الجامعة الإسلامية بماليزيا، ماليزيا، ع1، يناير 1997م، ص144.

والشعراء الصعاليك خرجوا مرغمين، مكرهين باحثين عن دفء يعوضهم ما حُرموا منه في أحضان القبيلة، يقول تأبط شراً[1]، هاتفاً بعاذلته – والتي لا تكون سوى القبيلة – لعلها تخفف من نائيتها وطغيانها ولومها:

**يَا مَنْ لِعِذّالةٍ ، خَذلَةٍ نَشِـــبِ خَرَّقَتْ باللَّومِ جِلْدِي أَيَّ تَخْرَاقِ**

**عَاذِلَتِي، إِنَّ بَعْضَ اللَّومِ مَعْنَفَةٌ وَهَلْ مَتَــاعٌ، وإِنْ بَقِيَّتُــهُ بــاقِ**

فصارت حياة الصعلوك، خارج قومه، مشروع بحث ومشروع انتظار: بحث عن قوم آخرين، وانتظار لملاقاة ما كان يفتقده عند قومه. فالصعاليك إذن، لم يرفضوا القبيلة لذاتها، وإنما رفضوا فيها الجوار والغربة، رفضوا كل ما يحجب الحرية. وهذا الصراع بين الأنا الجمعي والآخر كان يتطلب إعلاماً حراً.

ولم يتوان شعراء هذه الفئة في تصوير الحياة التي عاشوها بكل صدق وجلاء، ولا سيّما، أنها لم تكن تخشى الذم واللّوم في الخروج عن تقاليد المجتمع السائدة، والانحراف الخلقي المتنافي وما تواضعت عليه القبائل، فطعنوا في تلك السلوكات ونفوها، فلم تعد وحدة الجنس – في نظرهم – شرطاً لإقامة الألفة والأنس والتآلف، واتخذت السلب والنهب والإغارة عماد حياتها ومصدر رزقها، فوقف الناس منها موقف المقاطعة وناصبوها العداء، وبادلتهم الحقد والكراهية والعنف إلى درجة هجران الأهل والأبناء والعشيرة، وأسس الصعاليك بذلك " مجتمع هويات ذاتية واقعية محسوسة، بدلاً من مجتمع القبيلة الذي لا هوية له؛ مجتمع المواضعات والمصطلحات"[2] وقد مارس مجتمع الهويات الذاتية إجرائية الرفض والتمرد، فقد اتخذت الصعاليك من الحيوان معادلاً موضوعياً للأهل والأصحاب والقبيلة، تودعها أسرارها، وما انطوت عليه ضمائرها، ويتضح ذلك لدى الشنفرى في لاميته [3]:

---

[1] الشعر والشعراء: ابن قتيبة، 312/1-313.
[2] كلام البدايات: أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989م، ص93.
[3] ديوان الشنفرى: ص59.

وَلِيْ دُوْنَكُمْ أَهْلُونَ : سَيِّدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقَطُ زُهْلُــولُ وَعَرْفَاءُ جَيْــأَلُ[1]

هُمُ الرَّهْطُ، لاَ مُسْتَوْدَعَ السرِّ ذَائِعُ لَدَيْهِم، وَلاَ الجَانِي بِمَا جَرَّ يَخْذَلُ

وكُلُّ أَبِيٌّ بَاسِــلٌ، غَيْــرَ أَنَّنِــي إِذَا عَرَضَتْ أولى الطَرَائِدِ ، أَبْسَلُ

إنها إشارة إعلامية واضحة، وإعلان صريح للثورة على الأهل والعشيرة، وتحديد لأفراد العائلة الجديدة – فئة الصعاليك – حيث يجد كرامته. وهذا الانفصال، الذي كان يعاني منه جماعة الصعاليك، في حياتهم، كما ورد في الأبيات السابقة، يؤكد صراعاً بين الفرد والمجتمع، يشتد كلما تجاوز حدود القبيلة التي اعتنت بتنظيم رغبات الفرد وأهوائه، والتسلط عليها وضبط نشاطها، وهناك لا يمكن أن يكون الصعلوك على وفاق مع المجتمع، ولا يؤمن ببعض العقبات والاعتراضات التي يقيمها المجتمع حرصاً على سلامته وبقائه، وهو يؤمن بأخلاقيات وجماليات مبنية على الشعور بالحرية والانطلاق وإثبات الذات وإعلاء صوت الغريزة، بينما يؤمن المجتمع بأخلاقيات وجماليات مبنية على الشعور بالموانع والعوائق.

والصعلوك يرى أن يعطي الإنسان طاقته أو أكثرها، ويرى المجتمع أن هذه الطاقات منافية للرجولة الحقة والخلق الرزين، ولذلك فعملية البناء، لا بد أن تستحيل في نظره إلى ما يشبه قبض الريح، أو حصاد الهشيم، أو خيوط العنكبوت، فهما يختلفان أساساً من نقطة البداية، الصعلوك يبدأ البحث من نقطة الحرية، والمجتمع (القبيلة) يبدأ من نقطة الحدود أو القيود، فالتوافق إذن منعدم.

لقد برر شعراء الصعاليك ما فعلوه تجاه المجتمع؛ الذي تنكَّر لهم ولفظهم، فكفروا به، ثم حاربوه. يقول الشنفرى، وهو يكشف عيوباً جمة، عرف فيها المجتمع القبلي في صور شعرية استقاها من واقع القبيلة الذي نفّره[2]:

ولَسْتُ بِمِهْيافٍ يُعَشــّى سَوامَــهُ مُجَدَّعَــةً سُعْبَانُهَــا وَهْــيَ بُهَّــلُ[1]

[1] دونكم: غيركم، السيد: الذئب، العملس: السريع، الأرقط الزهلول: النمر الأملس، عرفاء: كثيرة شعر الرقبة، جَيْأل: ضبع.
[2] ديوان الشنفرى: ص61-62.

وَلا جُبَّــأ أَكْهى مُــرَبٍّ بِعِرْسِــهِ يُطالِعُهَا فِي شَــأْنِهِ كَيْــفَ يَفْعَــلُ[2]

ولاَ خَــرِقٍ هَيْــقٍ كَأَنَّ فُــؤادَهُ يَظَــلُّ بِهِ المُكّــاءُ يَعْلُــو ويَسْفُــلُ[3]

ولاَ خَالِــفٍ دارِيَّــةٍ مُتَــغَــزِّلٍ يَــرُوحُ ويغْــدُو داهِنــاً يَتَكَحَّــلُ[4]

وَلَسْتُ بِعَلٍّ شَــرُّهُ دونَ خَيْــرِهِ أَلَفَّ إِذَا ما رُعْتَــهُ اهتَــاجَ أَعْــزَلُ[5]

وَلَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلامِ إِذَا انتَحَتْ هُدَى الهَوْجَلِ العِسّيفِ يَهْمَاءُ هُوجَلُ[6]

وهذا الرفض الإعلامي الصريح الذي يعلنه الشنفرى باستخدامه أدوات النفي "لا" و"لست"، إنما ليؤكد رغبته في العيش مع الذات، ورفض حياة القبيلة، "كأن يقول: المنفصل، المتوحد، بشكل تام، هو الموجود بشكل تام"[7]، ووجوده في القفار بين الوحوش، يجعلنا نتصور هذا الوجود مثالياً، بينما مقابل ذلك نحس باشمئزاز وتقزز من الطيب والكحل، فيتحولان من صورة جميلة إلى صورة مقلوبة، هكذا بدا المجتمع الجاهلي للصعاليك.

والصعاليك لم تخرج عن قانون الحياة الجاهلية الذي كان سائداً في أعراف العصر الجاهلي، وهو قانون الغزو والإغارة والسلب في اكتساب الرزق ومواجهة الجوع وقساوة الحياة، ولم تناقض في ممارستها لهذه السلوكيات مواقفها التي ضمنتها أشعارها، فالشعر كان مرآة العصر وصورته الإعلامية، بل إن هذه الممارسات تنم عن المواءمة، والاتفاق بين الانتساب إلى العصر بالاعتماد على الغزو الذي هو أحد سبل العيش، والتمرد عليه في الوقت نفسه برفض

---

(1) السوامة: الماشية التي ترعى، مجدعة: سيئة الغذاء، السقبان: جمع سقب وهو ولد الناقة، بهل: لا صرار عليها.
(2) الجبأ: الجبان، الأكهى: الكدرالأخلاق الذي لا خير فيه، مرب: مقيم، عرسه امراته.
(3) خرق: ذو الوحشة من الخوف، الهيق: الظليم (ذكر النعام)، المكاء: ضرب من الطيور.
(4) الخلف: الذي لا خير فيه، الدراية: المقيم في داره لا يبرحها، المتغزّل: المفرغ لمغازلة النساء، يروح: يسير في الرواح؛ من زوال الشمس إلى الليل، يغدو: يسير في الغداة؛ من الصباح إلى الظهر، الداهن: الذي يتزين، يتكحل: يضع الكحل على عينيه.
(5) العل: الذي لا خير عنده، ألفّ: عاجز.
(6) المحيار: المتحير، الهوجل: الرجل الطويل الذي فيه حمق، العسيف: الماشي على غير هدى، اليهماء: الصحراء، الهُوجل: الشديد المسلك، المهول.
(7) كلام البدايات: أدونيس، ص93.

تميّز بعض أفراد المجتمع باليسر المادي، والرفاهية عن الآخرين من ذوي الضيق والحاجة، وبؤس العيش، وقد عبّر عروة بن الورد عن ذلك، في قوله[1]:

**ذَرِيْنِي أَطُــوفُ فِي البِلادِ لَعَلَّنِــي أُخَلِيكِ أَوْ أُغْنِيكِ، عَنْ سُوءِ مَحْضَرِي**

**فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لَــمْ أَكُــنْ جَزُوعاً، وَهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخِّــرِ؟**

**وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُم عَنْ مَقَاعِدَ لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَــارِ البُيوتِ وَمَنْظَــرِ**

إن الوضع الاجتماعي الذي عبّر عنه الشاعر، أعلمنا بمعاناة هذه الفئة التي نبذها المجتمع وتنكر لها (خلف أدبار البيوت)، وهي التعبير الواقعي الممثل للوضع الاجتماعي الذي كان سائداً آنذاك، وتمثيلاً حقيقياً للوضع المعاش الذي دفعها إلى السعي والطواف في البلاد طلباً للغنى، ومواجهة الأخطار، (الموت) دون خوف، (وإن فاز سهمي كفّكم عن مقاعد) من أجل الحياة.

وبسبب هذا التشرد في المنافي ومتاهة الصحراء، أصبح الصعلوك كثير التجوال والتنقل، بحثاً عن الطعام والشراب في الصحراء المحرقة، وقد يظل في مكمنه مرتقباً فريسته، فتصيبه الخيبة ويشتدّ عليه الجوع والحر إلى درجة الهلاك، والغياب عن الوعي، كما يظهر في هذه الأبيات الإعلامية للسُليك بن السلكة:

**وَمَا نِلْتُهَا حَتَى تَصَعْلَكْــتُ حِقْبَــةً وَكِدْتُ لِأَسْبَابِ المَنِيَّــةِ أُعْــرَفُ**

**وَحَتَّى رَأَيْتُ الجُوْعَ بِالصَيْفِ ضَرَّنِي إِذَا قُمْتُ تَغَاشَنِي ظِلالٌ فَأَسْدِفُ**[2]

وعندما تطول غيبة الصعلوك في رحلته عن أهله وعياله، ويشتدّ به الشوق إليهم؛ فإنه لا يجد سبيلاً سوى تعويض هذا الشوق المتأجج بأكل اللحم، وشرب الماء المشوب في الجفان

---

[1] ينظر؛ تراثنا كيف نعرفه: مروة حسين، ص333.
وينظر؛ ديوان عروة بن الورد والسموأل، دار صادرن بيروت، ص36.
[2] الأغاني: الأصفهاني، 350/20.

لإطفاء هذه الثائرة التي ألّمت به؛ فانظر إلى هذه الصورة الإعلامية التي تطلعنا على التفكير في أمور الحياة ومواجهة المعاناة لدى الشعراء الصعاليك:

**فَقُلْتُ لَهُ لاَ تَبْكِ عَيْنَيْــكَ إِنَّهَــا قَضِيَّةُ مَا يَقْضِي بِهَا فَتَنُــوبُ**

**سَيَكْفِيكِ فَقْدُ الحَيِّ لَحْمٌ مَغَرَّضٌ وَمَاءُ قُدُورٍ فِي الجِفَانِ مَشُوبُ**[1]

وهكذا لم تعد هناك رابطة تربط الصعاليك بالقبيلة، ولازمهم الفقر والجوع والهزال، وأيقنوا الهلاك لا محالة، فلم ينظروا إليه كنظرة غيرهم، فهم لم يستسلموا و لم يعلنوا موتهم، بل واجهوه، وواجهوا مصيرهم، فكان تمردهم وثورتهم ثورة على الإنسان، وعلى الغيب، لأن العدو لديهم معروف، ظاهر، ومتمثل في إنسان القبيلة، يقول عروة بن الورد:

**أَرَى أُمَّ حَسّانَ الغَدَاةَ تَلُومُنِي تُخَوِّفُنِي الأَعْدَاءَ وَالنَّفْسَ أَخْوَفُ**

**لَعَلَّ الَّذي خَوَّفْتِنَا مِنْ أَمَامِنَا يُصَادِفُهُ فِي أَهْلِهِ الْمُتَخَلِّــفُ**[2]

وفي رسالة إعلامية هادفة إلى تحدي الموت واستئناسه، يقول تأبط شرّاً[3]:

**وإِنِّي وَإِنْ عُمِّرْتُ دَهْراً أَعْلَمُ أَنَّنِي سَأَلْقَى سِنَانَ الموتِ يَبْرُقُ أَصْلَعَا**

ويرسل الشنفرى رسالة إعلامية أخرى في تحدي الموت ومواجهته، فالموت عنده إنما يأتي مرة واحدة، فلماذا يهتم لأمره ويخاف منه، يقول[4]:

**دَعِيْنِي، وقُولِي بَعْدُ مَا شِئْتِ إِنَّنِي سَيُغْدَى بِنَعْشِي مَــرَّةً فَأُغَيَّــبُ**

إن تحدّي الشعراء الصعاليك للموت قد يكون سبباً في تخليهم عن المقدمة الطللية، فلا يمكن للصعلوك الذي تصدّى للموت أن يجزع منه. وهذا أمر طبيعي ونتيجة حتمية لرفضه

---

[1] المصدر نفسه، 352/2.
[2] ديوان عروة بن الورد: ص70.
[3] ينظر؛ كلام البدايات: أدونيس، ص91.
[4] شرح ديوان الحماسة (أبو تمام): التبريزي، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1927م، 191/1.

العلاقات الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع القبلي، فهو لم يشعر في أي وقت من الأوقات بأن له ديار يذكرها باكياً ويقف على أطلالها، لأنه يعتبر الصحراء ومراقب الجبال وشعابها ديار له، وهي ماكثة لا ترحل أبداً، وكل ما في الصحراء من وحوش ومنابع المياه عوضه عن دفء القبيلة[1]، فكل مكان هو ملك الصعلوك. وربما كانت طبيعة حياتهم التي لا تكاد تفرغ لمثل هذا التأمل هي السبب، فالذي يتوقع الموت في كل لحظة لا يجد وقتاً كافياً للتأمل فيه.

وعلى الرغم من تعرض حياة هؤلاء الصعاليك – في غالب الأحيان – إلى الجوع، إلى درجة الإشراف على الموت والهلاك، فإن أمرهم "لم يكن يجري هكذا على إطلاقه، خالياً من التقاليد والمثل الإنسانية"[2] النبيلة، ولم تخل من التمسك ببعض الصفات العربية الفاضلة، كعزة النفس، التي تمنعه من السؤال والاستجداء، وعدم الرضا بإهانة نفسه الأبية التي تفضل استفاف التراب عن الذلة بالسؤال، والرضى بالدون، وخير من يمثل لنا إعلامياً صورة هذا الجوع النبيل الشنفرى، حيث يقول[3]:

**أَدِيْمُ مَطَــالَ الجُــوْعِ حَتّــى أُمِيْتُــهُ وَأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحَاً فَأَذْهَلُ[4]**

**وَأَسْتَفُّ تُرْبَ الأَرْضِ كَيْ لاَ يَــرَى لَــهُ عَلَيَّ مِنَ الطَوْل امــرُءُ مُتَطَــوِّلُ[5]**

**وَلَوْلاَ اجْتِنَابُ الذَّامِ لَمْ يَبْــقَ مَشْــرَبٌ يُعَاشُ بِــهِ إِلاّ لَــدَيَّ وَ مَأْكَــلُ[6]**

**وَلَكِــنَّ نَفْســاً حُــرَّةً لاَ تُقِيــمُ بِــيْ عَلَى الضِيْــمِ إِلاّ رَيْثَمَــا أَتَحَــوَّلُ**

---

[1] ينظر؛ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: محمد برونة، دراسة أنثروبولوجية –سيميائية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2001م، ص72-73.

[2] أسواق العرب (عرض أدبي تاريخي للأسواق الموسمية العامة عند العرب): عرفان محمد حمور، دار الشورى، بيروت،ط1، 1979م، ص72.

[3] ينظر؛ شعرنا القديم والنقد الحديث: وهب أحمد رومية (د)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم207، مارس 1996م، ص259.

[4] مطال: مماطلة، أذهل: أغفل عمداً.

[5] الطول: الفضل.

[6] الذام: العيب.

وَأَطْوِيْ عَلَىْ الخَمْصِ الحَوَايَا كَمَا انْطَوَتْ خُيُوطُــهُ مَــارِي تَغَــارُ وَتَفْتِلُ[1]

وَأَغْدُو عَلَى القُوتِ الزَّهِيدِ كَمَــا غَــدَا أَزَلُّ تَهْــدَاهُ التَنَائِــفُ أَطْحَــلُ[2]

ومن خلال تلك الرسالة الإعلامية التي أراد إيصالها الشاعر للمتلقي، نلمس المثالية في التعامل مع صعاب الحياة، هذه المثالية وهذا الترفع عن طلب الزاد يكون بطريقة لا تتفق مع كرامة النفس وعزتها، كما جسّد هذه المثالية عنترة بن شدّاد، حيث يقول[3]:

وَلَقَدْ أَبِيْتُ عَلَى الطَوَى وَأَظَلُّهُ حَتّى أَنَــالَ بِهِ كَرِيْــمَ المَأْكَــلِ

وفي رسالة إعلامية يصف أبو خراش الهذلي تغلبه على الجوع وصبره عليه، فهو يكتفي بالماء القراح لتوفير الطعام لعياله، ويفضل الموت عن الحياة الذل، إذا كان هذا الطعام من طرق غير مشروعة في نظر المجتمع، يقول:

وَإِنِّيْ لأَثْوِي الجُوْعَ حَتَّى يَمِلّنِي فَيَذْهَبَ وَلَمْ يَدْنَسْ ثِيَابِيَ وَلاَ جُرْمِي

وَأَصْطَبِحُ الماءَ القِرَاحَ فَأَكْتَفِــي إِذَا الزَادُ أَضْحَى لِلْمَزَلّج ذَا طَعْــمِ

أَرُدُّ شُجَاعَ البَطْنِ قَدْ تَعْلَمِيْنَــهُ وَأُوْثِرُ غَيْرِي مِنْ عِيَالِكِ بِالطَعْــمِ

مَخَافَةً أَنْ أَحْيَا بِرُغْــمٍ وَذِلَّــةٍ فَالمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عَلَــى رُغْــمِ[4]

والرسالة الإعلامية التي يفهمها المتلقي من شعر الصعاليك اعتمادهم في الحصول على قوتهم ورزقهم على قوة ساعدهم وصلابتهم وتهورهّم في مواجهة الخُطوب، وإتقانهم لفنون القتال وأساليب الكر والفر، وجميع الصعاليك المشهورين كانوا عدائين، فالسليك بن السلكة كان عدّاء لا تلحق به الخيل[5]. كما نفهم من رسائلهم الإعلامية التواصلية مع جمهور المتلقين

---

[1] الخمص: الجوع، الحوايا: الإمعاء، الماري: الفتال، تغار: تفتل فتلاً محكماً قوياً.
[2] أزل: ذئب، التنائف: جمع تنوفة وهي الصحراء، أطحل: لون أسود مغبر.
[3] ديوان عنترة بن شداد: ص57.
[4] أثر المعدة في الأدب العربي: بهيج شعبان، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1966م، ص34-35.
[5] ينظر؛ الأغاني: الأصفهاني، 347/20.

قوة صبرهم على الجوع، فهم لا يأبهون بالفقر الذي قد ينالهم ويبقون على إبائهم وكبريائهم، وعزّة نفسهم لتحقيق وجودهم وخلودهم، وتجنبوا أخطاء غيرهم من بخل أصحاب الثروات في احتكار الأموال، وألزموا أنفسهم بمبدأ توزيع الثروات فيما بينهم بالتساوي، بما في ذلك الضعفاء والعجزة.

وقد كان عروة بن الورد زعيم الصعاليك، مرجع الفقراء في الشدائد ومثلهم الأعلى في الكرم والإيثار، وكانوا يدعونه أبا الصعاليك لالتزامه بخدمتهم ومشاركتهم طعامه. وقد خلّد ذلك في شعره بوثيقة إعلامية كانت غاية في الروعة، وتركت أثراً عميقاً على قلوب الناس وعقولهم، وظلت مثلاً للإيثار والمروءة حتى في الإسلام، فنسمع عبد الملك بن مروان يقول: "من زعم أن حاتماً أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد"[1] ، يقول عروة[2]:

**وَإِنِّيْ امْرُؤٌ عَافِيْ إِنَائِي شَرْكَــةً وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِكَ وَاحِدُ**

**أُقَسِّمُ جِسْمِي فِي جِسُومٍ كَثِيْرَةٍ وَأَحْسُو قِرَاحَ المَاءِ وَالمَاءُ بَارِدُ**

"وكان إذا أصاب الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض، والكبير، والضعيف. فكان عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من الناس من عشيرته في الشدة، ثم يحفر لهم الأسراب، ويكنف عليهم الكنف، ويكسيهم. ومن قوي منهم، خرج معه فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيباً. حتى إذا أخصب الناس وألبنوا، وذهبت الشدّة ألحق كل إنسان بأهله، وقسم له نصيباً من غنيمة إن كانوا غنموها. فربما أتى الإنسان منهم أهله وقد اغتنى"[3]. وهذا ما يميز قدر عروة في المجال الإنساني، ويؤكد أنه صاحب مبدأ سامٍ، وأنّه مقاوم للظلم ويريد أن يأوي بمجتمعه الجاهلي إلى مأوىً من التوازن والعدالة والنبالة.

لقد كانت ظاهرة الصعلكة عند العرب خروجاً عن مبدأ الأعراف والشرائع التي كانت سائدة في المجتمع، فلم تكن ترعى حرمة الناس والقبيلة، وتهددهم في أمنهم واطمئنانهم على

---

[1] المصدر نفسه، 184/2.
[2] ديوان عروة بن الورد والسموأل: ص29.
[3] الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، 186/2.

أرزاقهم، وبخاصة التجار منهم. إلاّ أنها لم تخل من نواح إنسانية من جانب آخر، في كونها أفادت كثيراً من الفقراء المحرومين، فخففت عنهم حدّة الفقر والبؤس، والحرمان والتفاوت، ورفعت الظلم عن كواهل المستضعفين، كما حافظت على أموال الأغنياء الكرماء ولم تعتد عليهم، "لأنها من مقتضيات المروءة عندهم، أن الأغنياء متى أدوا ما عليهم من الواجبات، فهم لا يستحقون عدواناً... "[1]. وهذا ما نراه يتناسب مع الشعور الإنساني الذي درجت عليه فئة الصعاليك.

لقد كشفت حياة الصعاليك من خلال الصور الإعلامية الكثيرة التي أوردها شعراء هذه الفئة عن فلسفتها في الحياة، وقد أبانت أن فلسفتها ارتهنت بروح التمرد والثورة داخل نفوسهم أولاً، نتج عنها حالة الانتصار للفقراء والمحتاجين وتوجههم نحو تأمين الغذاء لهم؛ وعلى أعراف القبيلة ثانياً، نتج عنه أعمال الغزو والنهب والسلب، مما عكس بصدق صورة الصراع الطبقي الذي كان سائداً آنذاك بشكل واضح وجلي.

كما أبانت الرسائل الإعلامية في أشعار الصعاليك عن جزء من الحالة السياسية التي كانت عليها الجزيرة العربية، ففئة الصعاليك كانت بمثابة المعارضة لنظام الحكم في القبيلة، وأظهرت هذه الحركة المعارضة مفاهيم سياسية واقتصادية كالتي ينادي بإصلاحها إعلام اليوم؛ مثل مفهوم الحرية ومفهوم عدالة التوزيع في الثروات، والاشتراكية.

وفي نهاية المطاف؛ بعض أن أطلعنا جهاز الإعلام الشعري على حقيقة أوضاع تلك الفئة، نصل إلى حقيقةٍ، وهي أن تمرد الصعاليك إنما يعدّ رفضاً للظلم وإحقاقاً للحق، وهياماً بالعدالة الاجتماعية الغائبة، وأن الصعلكة نزعة إنسانية نبيلة وضريبة يدفعها القوي للضعيف والغني للفقير، وهي فكرة اشتراكية تشرك الفقراء في مال الأغنياء، وتجعل لهم فيه نصيباً، بل حقاً يغتصبونه إن لم يُؤدَّ إليهم. وتهدف إلى تحقيق لون من ألوان العدالة الاجتماعية والتوازن الاقتصادي بين طبقتي المجتمع المتباعدتين: طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء، فتمرد عروة ورفاقه إنما هو وسيلة غايتها تحقيق نزعته الإنسانية وفكرته الاشتراكية.

---

[1] أسواق العرب: عرفان محمد حمور، ص72.

ويؤكد الباحث أن هذا التمرد كان بمثابة مبضع الجراح الذي يجرح أو يبتر ليستأصل الداء. والمجتمع الجاهلي المريض كان يعصف به الظلم الاجتماعي وتسوده فلسفة القوة وينخر بنيانه الضعيف، فكان لا بد من هزّة توقظه وتثيبه إلى رشده، وتُحدث فيه التغيير الاجتماعي المنشود، حيث إن "التغيير الاجتماعي كظاهرة يحدث في النظم الاجتماعية السائدة بما تحتويه من قيم ومعايير وقوانين وأنماط سلوكية، كما يحدث في البنيان الاجتماعي للمجتمع (هيكلاً ووظيفة)، بل وقبل كل شيء هو تغيير في الإنسان نفسه"[1]، وهذه الهزات تثيرها وسائل الإعلام وتقف إلى جانبها وتعاضدها، فكان الشعر الصادر عن شعراء تلك الفئة هو الإعلام، وكان صرخة مدوية تجلجل في آذان المترفين البخلاء اللاّهين ليعرفوا أن هناك أفواهاً جائعةً تنتظر منهم عطفاً وأكباداً موجعة تود لها شفاءً ودواءً، وليوقن ذلك المجتمع أن ثمة من يشهر سيفه وكلمته في وجهه الظلم ويقول له لا وألف لا. ومن هنا تبرز أهمية الشعر كإعلام في عملية التغيير الاجتماعي.

[1] وسائل الإعلام وخدمة المرأة: آمال عثمان (د)، مجلة الفن الإذاعي، القاهرة، ع106، يوليو1985م، ص27.

**ثانياً: ــ الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية للفخر بوسائل القوة والمنعة والعزة**

ارتبط الفخر في الجاهلية، بطبيعة الحياة البدوية القائمة على العنف وتحكيم القوة، فكلما ازدادت ضراوة الصراع القبلي؛ اشتدّ صخب الشعراء، لأنهم كانوا يمثلون قبائلهم ويذودون عنها في مواجهة خصومها وفي التفاخر بمآثرها، فهم رجال الإعلام الذين أخذوا على عاتقهم مؤازرة قبائلهم على المستوى الاتصالي بالجماهير. وفي الحقيقة أن "السلطة دائماً يجب أن يواكبها عملية إعلامية نشطة وحرّة ومتعددة في مضمونها"[1]، بما يشكل الرافعة المطلوبة لشأن السلطة أو القبيلة، وتفاخر الشاعر الجاهلي بنفسه جزء من هذه الدائرة لأن الفرد نفسه لا ينفصل عن قومه؛ في الغايات والأهداف والأساليب. وقد تفاخر الجاهليون بكل ما من شأنه أن يرفع من مترلة الإنسان مما كان يُعَدُّ قديماً من المآثر. ولو تتبعنا تلك المآثر لوجدناها جميعاً خاضعة لقوانين اجتماعية وعسكرية ومبادئ اقتضتها حياة البدوي المرتبطة بقانون القوة، إذ "لا أهمية للمبادئ والقيم إذا لم تأخذ فرصتها للنشر والإذاعة، لأنها لا تعدو أن تكون حينئذ آثاراً محنطةً وأفكارا مهملة لا ينتفع الناس بها، ولا يكشفون عن جوهرها ولا يستفيدون في سلوكهم من النماذج التي تهديهم إليها"[2]، من هنا فخروا بعصبيتهم، وبسلاحهم، وانتصاراتهم، وبطولاتهم، ونجدتهم للملهوف، وكرمهم، وكثرة عددهم، ووفرة أموالهم. كل ذلك عدّه الجاهليون من الفضائل لأنها ترتبط بوجودهم وبقائهم. إذاً هي مسألة حياة أو موت، فلا ترى، نتيجة لذلك، شاعراً فارساً إلاّ وتفاخر من قريب أو من بعيد.

إنّ المفهوم المتداول لمعنى القوة، كما صورتّه لنا الآثار الأدبية في العصر الجاهلي، ينحصر في عدّة معانٍ؛ كالرجولة، وشدّة البطش، والشجاعة، والصلابة، والبطولة في الحرب، والبلاء في المعركة، والضرب في المفاوز الموحشة، والعفة عند توزيع الغنائم، وإطعام الضيف، وتلبية

---

[1] الصحافة والصحفيون بين سبل رفع مستوى المهنة وتشكيل نقابة فاعلة: نبيل الخطيب وآخرون، منشورات وزارة الإعلام الفلسطينية، كتاب رقم 12، رام الله، 1994م، ص6.

[2] القدس في الخطاب الإعلامي العربي المعاصر: عبد الله كنعان، مجلة الآفاق، الأردن، عدد4، كانون أول2000م، ص137.

المستغيث، والرغبة إلى التسلط والترفع، والتهالك على اللذات الحسيّة، وعزّة الأهل ومَنْعَة القبيلة، والأخذ بالثأر، ورفض قبول الدية، وما إلى ذلك من معانٍ.

وكلمة القوة يمكننا أن نستشعرها معنوياً في الشعر الجاهلي؛ كأن نراها متمثلة في تلك المعاني، لأن النصوص القديمة لم تسمّ أنواع القوة بأسمائها، وبخاصة المعنوية منها، بل دلّت عليها دلالة، ذلك أن الجاهلي في الغالب كان عالقاً بالأرض، ومقدرته على التجريد محدودة. ولهذا، لم تكن آثاره الأدبية المنقولة عن واقع محيطه ومجتمعه القبلي تعبيراً ذهنياً مجردّاً، بل صورة تضع القارئ أمام مشهد يشخّص المعنى تشخيصاً ويمثله تمثيلاً صادقاً، فاكتفى الشاعر الجاهلي بالتلميح إلى أنواع القوة تلميحاً عبر رسائل إعلامية ذات مضامين مستمدّة من الطبيعة، و"البحث في مسألة توظيف هذه الرسائل من أجل انتقال المعلومات يقتضي التعرف على المحيط وتحديده. وقد بينت بعض التجارب أن وسائل الاتصال الجماهيري تستطيع أن تقدم قدراً كبيراً من المعلومات يؤثر تأثيراً بالغاً على كيفية تصور الأفراد للظروف المحيطة"[1]، فحام الشعراء وطافوا حول تلك المعاني المستمدّة من الطبيعة دون أن يتطرقوا إلى أسماء القوة أو تفريعاتها. ولا بد لنا من الإشارة إلى أن تلك المعاني التي حملت مدلولات القوة؛ حملت في طياتها رسائل إعلامية ذات هدف، وهذا ما سنراه من خلال البحث في عدة محاور تتناول ضمنياً بعض تلك المعاني:

### 1ـــ العصبية القبلية والتحالفات والزعامة والهيبة

كان النظام القبلي هو الإطار الاجتماعي الذي يوجّه حياة الأفراد والجماعات في العصر الجاهلي، يستوي في ذلك من يعيشون في المدن والقرى ممن نعدهم حضراً، أو من ينطلقون في الصحراء من أهل البادية، والولاء داخل هذا النظام للقبيلة. حيث تنتفي الرؤية الذاتية والنزعات

[1] انتقال المعلومات في وسط عمالي: محمد علي الكمبي، دورية الإعلام العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، العدد9-10، 1987م، ص65.

الفردية أمام رؤية القبيلة وتوجهها وما يشكل مصلحة جماعية لها. ويهبُّ الفرد لحمايتها ظالمة أو مظلومة، وهذا هو ما صوره دريد بن الصِمّة خير تصوير حين قال[1]:

**وَهَلْ أَنَا إِلاّ مِنْ غَزِيَّةَ إِنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وَإِنْ تَرْشَدْ غَزِيَّةُ أَرْشَدِ**

ولا يوجد بديل عند الشاعر بالنسبة لعلاقته مع القبيلة، إذ أنّه يؤسس عبر معلوماته الاتصالية إلى قاعدة الارتباط القبلي التي لا يوجد شكّ فيها، وقد "عرّفت علوم الاتصال (المعلومات)؛ بأنها أي مضمون يحد من الشك أو من عدد البدائل الممكنة في ظرف معين، ومعنى ذلك أن هذه المعلومات تساعد الفرد أو مجموعة الأفراد على بناء وتنظيم الحالات المتصلة بالمحيط الذي سيعملون في إطاره أو سيقدمون فيه على تصرف معين"[2]، وهذا ما حدا بالشاعر الذي يعيش في محيط قبيلته إلى بث تلك المعلومات التي تثبّت تلك القاعدة القبلية المتمثلة في العصبية العمياء التي عمّت في الحياة الجاهلية، لأن قوته من قوة القبيلة وقوة القبيلة من قوته.

وهذا طرفة بن العبد يخال أنه المقصود بدرء الخطر عن قومه إذا داهمتهم الخطوب، وبحثوا عن شخص كفءٍ يتحمل المسؤولية، فيندفع هو دون تباطؤ، يقول[3]:

**إِذَا القَوْمُ قَالُوا مَن الفَتَى؟ خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيْتُ فَلَمْ أَكْسَل وَلَمْ أَتَبَلَدِ**

إنّ "التوجه الأدبي الذي يحمل رسالة إعلامية يجب عليه أن يتصدّى للمشاكل الرئيسية التي تفترض تفهماً واضحاً للعلاقات"[4]، وأبناء القبيلة فهموا تلك العلاقات، فهم يجمعهم ولاء وعصبية وتضامن، أحكم عراه حرصهم على شرف القبيلة ومجدها، فالإخلاص للقبيلة رباط وثيق بين الجميع، وعليهم أن يضحوا بكل شيء في سبيلها، وأن الفردية التي عُرف بها العربي لتفنى وتذوب في القبيلة، وهو يرى أن خير القبيلة خير له، وعليه أن يتحمل أوزارها، وينعم بخيرها ويهب لنصرتها حين يدعوه الداعي، وهو مع قبيلته على كل حال.

---

[1] شعراء النصرانية قبل الإسلام: لويس شيخو، ص757.
[2] انتقال المعلومات في وسط عمالي: محمد علي الكمبي، ص65.
[3] ديوان طرفة بن العبد: ص29.
[4] القدس في الخطاب الإعلامي العربي المعاصر: عبد الله كنعان، ص137.

وأفراد القبيلة متضامنون ينصرون أخاهم سواء أكان ظالماً أو مظلوماً[1]. وشعور البدوي بارتباطه بالقبيلة يحميها وتحميه هو ما يسمى بالعصبية. وفي سبيل السيطرة، بذل الشاعر الجاهلي قصارى جهده لأن يبرز الصورة الإعلامية لقبيلته بأنها أكثر عدداً وعدةً وبأساً، فـــ"حافظ على أفراد قبيلته وبطونها، وعلى بقائهم متحدين، بتعظيم صلة الرحم وتقديس العصبية الجاهلية القبلية، كما عمل على توسيعها في الأحلاف والعهود، فشملت القبائل والعشائر المتحالفة بالنَّسب أو الجوار"[2]. وبذلك كان للأحلاف شأن خطير في حياة الجاهليين، وقد "كانوا ينظرون إلى الحلف واليمين نظرة لها قداسة وحرمة. وكان الحانث بيمينه يُنظر إليه باحتقار وازدراء"[3]. وليست هذه العصبية إلا نتاج الظروف النفسية والاجتماعية التي خلفتها ظروف الحياة القاسية في الصحراء العربية في العصر الجاهلي، والتي كانت تفرض على الناس التكتل والتحالف؛ لأن في ذلك دواماً لبقائهم، واستمراراً لوجودهم بالحياة.

وذكر كبار المؤرخين أن العرب كانوا يحافظون على عهودهم ومواثيقهم محافظة شديدة، ويؤكد ذلك ما ذكره أهل الأخبار عن نار التحالف[4]، أو نار المهوّل، وقد أشار أوس بن حجر إلى ذلك بقوله[5]:

**إذَا اسْتَقْبَلَتْهُ الشَّمْسُ صَدَّ بِوَجْهِهِ كَمَا صَدَّ عَنْ نَارِ المهوِّل حَالِفُ**

وقد كان هدف الشعراء من وراء الإشادة والفخر بالأحلاف؛ هو إرسال رسائل إعلامية إلى الخصم عبر الشعر الذي كان يتمتع بمصداقية عالية، كونه وسيلتهم الإعلامية المهيمنة في ذلك الوقت، ليعرف الخصم مدى القوة العددية التي يتمتع بها قوم الشاعر، فالأحلاف والعهود كانت سبباً في الكثرة العددية. فكان بعض القبائل يتعاهدون فيما بينهم على أن

---

[1] ينظر؛ زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية: عبد الحميد سند الجندي (د)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1945م، ص22.

[2] مظاهر القوة في الشعر الجاهلي: حنا نصر الحتي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م، ص38.

[3] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي، 371/4.

[4] ينظر؛ لسان العرب: ابن منظور، 4255/6، مادة (ملح).

[5] ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979م، ص69.

يكونوا جميعاً متحدين متساندين، كالقبيلة الواحدة القوية الكثيرة العدد والموارد، يهابها الجميع ويخشون سطوتها.

وتفرض العصبية على كل فرد في القبيلة أن يخضع لنظمها وأعرافها، ويتقيد بالعهود التي التزمت بها تجاه القبائل الأخرى. وإذا تمرد أحد رجال القبيلة على هذه النظم، كأن يعدو على أبناء قبيلته، أو يغير على قبيلة محالفة لقبيلته، أو يقوم بعمل يمس شرف القبيلة ويسيء إلى سمعتها؛ فإنها تتبرأ منه، وهو ما يدعى بالخلع، ولا تلتزم القبيلة بعد ذلك بحمايته والدفاع عنه، وتحرص القبيلة على إعلان خلعها للرجل على الملأ في الأسواق وفي المواسم، ليعرفه الناس، ولا تؤخذ قبيلته بجريرته إذا ارتكب جناية، ولا تنتصر له إذا اعتدى عليه[1].

لقد كان الشاعر الجاهلي أشدّ تأثراً بأحداث قبيلته، وأسرع انفعالاً بمظاهر قوتها وبأسها، وخير من يصور بطولاتها وانتصاراتها بشغف واعتزاز، تصويراً رائعاً يذيع شهرتها إعلامياً في أنحاء شبه الجزيرة العربية طولاً وعرضاً، كونه الناطق الإعلامي الرسمي باسم القبيلة، فـ "الإعلام موجود منذ أقدم العصور التاريخية كفن، منذ تواجد البشر في تجمعات إنسانية مثل القبيلة"[2]، ولعل هذا كان من أهم الأسباب التي جعلت الشاعر الجاهلي يحتلّ مكانة سامية بين جميع أفرادها، ويحظى باحترام الجميع وإعجابهم.

وفي هذا الإطار نرى الشاعر عمرو بن كلثوم يحاول أن يبرز أهداف قبيلته، والتي تتمثل في تبني الصفات الأخلاقية والمثل العليا، وهو بذلك يبعث برسائل إعلامية ذات طابع تعبوي، لأنه يدرك أن هذه الصفات هي مظهر من مظاهر القوة والتفوق، والقوة يلزمها إمداد معنوي وتعبوي، يقول[3]:

**وَقَدْ عَلِمَ القَبَائِلُ مِــنْ مَعَــدّ إِذَا قُبَبٌ بِأَبْطَحِهَــا بُنِينَــا**

**وَأَنّا المَانِعُــونَ لِمَــا أَرَدْنَــا وَأَنَّا النَازِلُونَ بِحَيْثُ شِيْنَــا**

---

[1] ينظر؛ العصبية وأثرها في الشعر الأموي: إحسان النص (د)، دار اليقظة العربية للتاليف والترجمة والنشر، بيروت، ص108-109.
[2] الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشناوي، ص87.
[3] شرح المعلقات السبع: الزوزني (الحسين بن أحمد)، بيروت ، دار صادر، (د.ت)، 134.

وَأَنَّا التَارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَـــا وَأَنَّا الآخِذُونَ إِذَا رَضِينَـــا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الماءَ صَفْواً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدَراً وَطِينا

وفي مجال الإقناع السياسي، يعتز عمرو بن كلثوم بسيادته مفاخراً بأبناء قبيلته الذين لا يتوانون عن نصرة قبيلتهم وحمايتها، وذلك بأسلوب واضح ومحدد الهدف، إذ "يجب على الخطاب الأدبي الإعلامي ذو الطابع السياسي أن يمتاز بوضوح الهدف وبالقدرة على إقناع الرأي العام"[1]، فيخاطب عمرو بن هند بقوله[2]:

أَبَا هِنْد فَلاَ تَعْجَل عَلَيْنَـــا وأنْظُرْهَا نُخْبِـــرُكَ اليَقِينَـــا
بَأَنَّا نُوْرِدُ الرَايَاتِ بِيْضـــاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رُوِينَـــا

وكل أفراد القبيلة يضعون أنفسهم في خدمة حقوقها، وأولها الأخذ بالثأر ممن تطاول على القبيلة من القبائل الأخرى أو سولت له نفسه الاعتداء على أحد أبنائها، يقول الأعشى[3]:

سَائِل بَنِي أُسْدٍ عَنَّا فَقَدْ عَلِمُوا أَنْ سَوْفَ يَأتِيْكَ مِن أَنْبَائِنا شَكْـــلُ
واسْأَلْ قَشِيْراً وَعَبْدُ اللهِ كُلُهُمُ واسْأَلْ رَبِيعَةَ عَنَّا كَيْـــفَ نَفْتَعِـــلُ
أَنَّا نُقَاتِلُهُمُ حَتّـــى نَقْتُلُهُـــمُ عِنْدَ الْلِقَاءِ، فَهُمْ جَارُوا، وهُمْ جَهِلُوا

إن التنشئة الاجتماعية والثقافية والسياسية ضرورة من الضرورات التي أخذها الشاعر الجاهلي كرجل إعلام على عاتقه، إذ يجب على "وسائل الإعلام أن تؤدي وظيفة التنشئة الاجتماعية والثقافية والسياسية"[4] في ضوء المعطيات الحياتية للإنسان الجاهلي، فالمجتمع الجاهلي كان يؤمن بالقوة إيماناً جعلها من مقومات الحياة، وعنصراً أساسياً من عناصر البقاء، ومن هنا كانت التنشئة الاجتماعية القائمة على مبدأ القوة والحروب من الضرورات التي تكلّف بها الشاعر الجاهلي؛ فالحروب كانت ضرورة للحصول على العيش، وتحقيق الكرامة والحرية،

---

[1] عبد الله كنعان: القدس في الخطاب الإعلامي العربي المعاصر، ص137.
[2] شرح المعلقات العشر: أحمد الشنقيطي، دار الأندلس، بيروت، 1983م، ص140.
[3] ديوان الأعشى: ص148-149.
[4] وسائل الإعلام والثقافة السياسية: عبد العزيز شرف (د)، ص268.

وهذه الحروب تلزمها الدعاية الإعلامية المعنوية التي تشد من أزرها، يقول ربيعة بن مقروم مفتخراً بقومه ويصف شدّة بأسهم في الحروب[1]:

**بَنُو الحَرْبِ يَوْماً إِذَا اسْتَلأَمُوا حَسِبْتُهُمُ فِي الحَدِيْدِ القُرُوما**

**... تَرَكْنَا عُمَارَةَ بَيْنَ الرِّمَاحِ عُمَارَةَ عَبْسٍ نَزِيْفاً كَلِيْمَـــا**

**وَلَولاَ فَوارِسُنَا مَـــا دَعَـــتْ بِذَاتِ السَّلِيمِ تَمِيْمٌ تَمِيْمَـــا[2]**

وقد كان حديثهم عن حروب القبيلة في أغراضٍ شتى، فقد تحدثوا عنها في مجال الفخر والحماسة، وأكّدوا بأنهم أهلها، ذوو الشجاعة والقوة، وأنهم هم الذين يقابلون شدائدها بقلب ثابت وصدرٍ رحب، ويخرجون منها ضاحكة ثغورهم، وأنهم هم الذين يهيجون نارها ويوسعون خطرها، ويرمون بشرّها كل من عاداهم، وأنّهم الذين يضعون حداً لها، ويصدرون فيها القرار النهائي، قال عمرو بن كلثوم في معلقته[3]:

**مَتَى نَنْقُلْ إِلَى قَوْمٍ رَحَانَا يَكُونُوا فِيْ اللِقَاءِ لَهَا طَحِيْنَا**

**يَكُونُ ثِفَالُها شَرْقِيَّ نَجْدٍ وَلُهْوَتُهَا قُضَاعَةَ أَجْمَعِيْنَـــا**

**نَزَلْتُمْ مَنْزِلَ الأَضْيَافِ مِنَّا فَأَعْجَلْنَا القِرَى أَنْ تَشْتِمُونا**

**قَرَيْنَاكُمْ فَعَجَّلْنَا قِرَاكُـــمْ قُبَيْلَ الصّبْحِ مِرْدَاةً طَحُونَـــا**

كما افتخر طرفة بن العبد بشجاعة قومه وإقدامهم وركوبهم المخاطر والأهوال، والتجلُّد في الخطوب، وكان ما قاله يعتبر من أحسن ما ورد في الفخر القومي أو القبلي، وفي هذه الأبيات يفتخر فيها بمناقب قومه، وقد ذكر فيها يوم تحلاق اللّمم، أي يوم انتصار بكر على تغلب في حرب البسوس، وفيها كان الحارث بن عباد قد أشار على رجال بكر قبل بدء القتال أن يحلقوا رؤوسهم ليكون ذلك علامة لهم يعرف بها بعضهم بعضا، يقول[4]:

---

[1] شرح المعلقات السبع: الزوزني، ص 124.

[2] الثفال: خرقة أو كساء يُجعل تحت الرَّحى ليسقط عليه الطحين، اللهوة: القبضة من الحب تُلقى في فم الرحى،القِرى: الطعام، المرداة: الصخرة التي يكسَّر بها الصخور.

[3] شرح المعلقات السبع: التبريزي، ص219، 233.

[4] ديوان طرفة بن العبد: ص90-92.

سَائِلُوا عَنَّا الَّـــذِي يَعْرِفُنَـــا بِقُوَانَا ، يَوْمَ تِحْلاَقِ اللِّمَـــمْ
يَوْمَ تُبْدِيْ البِيْضُ عَنْ أَسْوُقِهَا وَتَلُفُّ الخَيْلُ أَعْراجَ النَّعَـــمْ
... بِشَبَابٍ وَ كُهُولٍ نُهُـــدٍ، كَلُيُوثٍ بَيْنَ عَرّيْسِ الأَجَـــمْ
نُمْسِكُ الخَيْلَ مَكْروهِهَـــا، حِيْنَ لاَ يُمْسِكُ ، إلاّ ذُو كَرَمْ
نَذَرُ الأَبْطَالَ صَرْعَى بَيْنَهَا، تَعْكُفُ العِقْبَانُ فيهَا والرَّخَمْ[1]

ونجد أنه أراد بتلك الرسالة التي تحمل معاني القوة أن يعرف القاصي والداني أنهم – أي قبيلته – أولي قوة وبأس شديد، وأن على الأعداء أن يراجعوا حساباتهم وتفكيرهم إذا فكروا بالاعتداء على قبيلة الشاعر أو النيل منها، فهذه الرسالة الإعلامية التي أرادها الشاعر تحمل معنى الردع من خلال التأثير على معنويات الخصم.

ومن أروع شعرهم بالفخر بقوة القبيلة ومنعتها، قصيدة عمرو بن كلثوم التي قالها أمام عمرو بن هند ملك الحيرة، وقد بدأها بذكر الخمر متجاوزاً الوقوف على الأطلال[2]:

أَلاَ هُبِّيْ بِصَحْنِكِ فَاصْبِحِينَـــا وَلاَ تُبْقِيْ خُمُورَ الأَنْدَرِينَـــا

ومنها:

إذا مَا المَلْكُ سَامَ النَّاسَ خَسْفاً أَبَيْنَا أَنْ نُقِرَّ الخَسْفَ فِيْنَـــا
مَلأْنَا البَرّ حَتَّى ضَـــاقَ عَنَّـــا وَظَهْرَ البَحْرَ نَمْلَؤُهُ سَفِيْنَـــا
أَلاَ لاَ يَجْهَلَنْ أَحَـــدٌ عَلَيْنَـــا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا
إِذَا بَلَغَ الفِطَامَ لَنَـــا صَبِـــيٌّ تَخِرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِينَـــا[3]

وتشير المصادر إلى قصة ليلى أم عمرو بن كلثوم مع هند أم عمرو بن هند، وهي قصة تدل على الإباء والشمم جعلت عمرو بن كلثوم يثأر لكرامة أمه فيقتل ابن هند. وكانت تغلب

---

[1] تُبدي: تكشف، البيض: النساء الحرائر، تلفُّ: تجمع، أعراج: قطعان الإبل والنَّعَم، نُهُد: الواحد ناهد: ناهض، العريس: ماوى الأسد، الأجم: الشجر الكثيف الملتفّ: الواحدة أجمة، عَكَفَ: استدار حوله، الرَّخم: جمع رخمة وهو طائر من الجوارح الكبيرة الجثة الوحشية الطباع.
[2] شرح المعلقات السبع: الزوزني، ص 238.
[3] الأندرين: قرية بالشام كثيرة الخمر، سام الناس الخسف: أي أولى الناس الذل والظلم، فنجهل فوق جهل الجاهلينا: فنهلكه ونعاقبه بما هو أعظم من جهله.

قبيلة الشاعر تعظم هذه القصيدة وتحتفل لإنشادها، فغدت لسان حالهم كلما دفعوا إلى المفاخرة، وكانوا يحفظونها ويستشهدون بأبياتها، ويعلمونها أبناءهم، لأنهم اعتبروها بمثابة وثيقة إعلامية سجلت بكل فخر عظمتهم وشموخهم.

وقد فخر المرقش الأكبر (عمرو بن سعد) بقومه فذكر شجاعتهم وبلاءهم، قال[1]:

**إِنْ تَبْتَدِرْ غَايَةٌ يَوْماً لِمَكْرُمَـــةٍ تَلْقَ السَّوَابِقَ مِنَّـــا والمُصَلِّينَـــا**

**إِنَّا لَنُرْخِصُ يَوْمَ الرَّوْعِ أَنْفُسَنَا وَلَوْ نُسَامُ بِهَا فِي الأَمْنِ أُغْلِينَـــا**

**إِنَّا لَمِنْ مَعْشَرٍ أَفْنَى أَوَائِلَهُـــمْ قِيلُ الكُمَاةِ أَلا أَيْنَ المُحَامُونَـــا**[2]

ويتكلم الحارث بن حلزة عن شجاعة قومه وبسالتهم، حين أقبلت قبائل معد ينشر كل حي راياته، يقول[3]:

**آيةٌ شَارِقُ الشَقِيْقَةِ إِذْ جَـــا ؤُا جَمِيْعاً لِكُلِّ حَيٍّ لِـــوَاءُ**

**حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْئِمِين بِكَبْشٍ قَرَظِـــيٍّ كَأَنَّـــهُ عَبْـــلاَءُ**

**وَصِتَيتٍ مِنَ العَواتِكِ مَا تَنْـــ ـــهَاهُ إِلاّ مُبْيَضَّةٌ رَعْـــلاَءُ**

**فَجَبَهْنَاهُمْ بِضَرْبٍ كَمَا يَخْـــ ـــرُجُ مِنْ خُرْبَةِ المَزَادِ الماءُ**

**وَحَمَلْنَاهُمْ عَلَى حَزْنٍ ثَهْـــلاَ نَ شِلاَلاً وَدُمِيَّ الأَنْسَـــاءُ**

**وَفَعَلْنَـــا بِهِمْـ كَمَـــا عَلِـــمَ اللـــهُ ومَا إِنْ لِلْحَائِنِيـــنَ دِمَـــاءُ**[4]

---

[1] الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، 11/ 48-49.

[2] تبتدر: يعجل إليها، السابق من الخيل هو الذي يأتي أولاً، المصلى: التالي من الخيل للسابق، نُسامُ بها: يساومنا أحد عليها، أغلينا: صارت غالية، الكُماة: جمع كمي وهو الفارس الذي يلبس عدّة الحرب.

[3] شرح المعلقات السبع: التبريزي، ص265-266.

[4] بنو الشقيقة: قومٌ من بني شيبان جاؤوا يغيرون على إبلٍ لعمرو بن هند وعليهم قيس بن معد يكرب، فردتهم بنو يشكر وقتلوا فيهم، شارق: جاء من قبل المشرق، لكل حي لواء: هم من أحياء مختلفة، المستلئم: الذي لبس اللأمة، قرظي: منسوب إلى البلد التي ينمو فيها القرظ وهي اليمن، العبلاء: هضبة بيضاء، الكبش: الرئيس، الصتيت: الجماعة، العواتك: نساء من كندة من الملوك، الرعلاء: الضربة المسترخية اللحم من الجانبين، الخُربة: فم المزادة الأسفل الذي يسيل الماء منه، الحَزْنُ: ما غلظ من الأرض، ثهلان: خشونة، شلالا: هراباً، ما إن للحائنين دماء: أي من عصي فقد حان اجله ويهدر دمه ولا يطالب به.

وقد شاركت المرأة الشاعرة في فن الفخر أيضا، لكنّ فخرها لم يكن بتعداد فضائلها وبسالتها كما كان يفعل الشعراء، وإنما كان إشادة بمناقب قومها ونسبها، فهذه هي الشاعرة الخرنق في أبيات لها تفتخر بزوجها بشر بن عمرو وصحابته، فتقول[1]:

**لَقَدْ عَلِمَتْ جَدِيْلَةُ أَنَّ بِشْراً غَدَاةَ مُرِبّحٍ مُـــرُّ التَقَاضِـــي**

**غَدَاةَ أَتَاهُمُ بالخَيْلِ شُعْثــاً يَدُقُّ نُسُورُهَا حَدَّ القِضَاضِ**

**عَلَيْهَا كُلُّ أَصْيَدَ تَغْلِبِـــيٍّ كَرِيْمِ مُرَكَّبِ الحَدَّيْنِ مَاضِ**

**بِأَيْدِيْهِمْ صَوَارِمُ مُرْهَفَاتٌ جَلاَهَا القَيْنُ خَالِصَةُ البَيَاضِ**[2]

ومن هنا يتضح أن المرأة الشاعرة في الجاهلية وقفت إلى جانب الشاعر تدافع عن القبيلة بلسانها كما يدافع، وتفتخر بالوقائع والانتصارات وترد على الخصوم، وتشارك في العملية الإعلامية التي حملها الشعر على عاتقه.

إنّ إذعان الجاهلي لكيان القبيلة كقوة للبقاء والاستمرارية، كان ملازماً عنده لشعوره بالانقسام والتشتت الذي تهدد به الطبيعة كيان الإنسان وكيان القبيلة. ومن ثم كان الوعي المرتبط بالاستمرار مشروطاً بضرورة ارتهان القبيلة ذاتها إلى مبدأ يعلو على كيانها، وهو مبدأ قائم في هذا المعنى الذي سمّاه "بيار كلاستر" بالخارج الرمزي• وهو كذلك المبدأ الذي يجعل المجتمع يتعرف إلى نفسه من خلال شيء مغاير له، يشكل في أساسه محاولة الجماعة منع ارتهان الإنسان للإنسان، وهو أيضاً المبدأ الذي يؤسس المجتمع ويهب مكانه.

وقد حاول بعض الشعراء أن ينقضوا الأساس الذي يقوم عليه البناء الاجتماعي للنظام القبلي (القرابة) التي تحتم الانتماء إلى هذا النظام. فالوعي الشعري يريد أن يستبدل هذا الانتماء

---

[1] ديوان الخرنق: دار الكتب العلمية، بيروت، ص50-51.

[2] جَديلة: يريد جديلة بن أسد، ومرَبِّح: لعله يوم من أيام العرب، الشعث: جمع أشعث وهو مغبر الرأس، نسورها: بواطن حوافرها، القضاض: الحصى الصغير، الأصيد: ذو الصيد أي المتكبر المغرور.

• الخارج الرمزي مبدأ يشكل حذر الواقعة الدينية عند بيار كلاستر؛ أنظر؛ مارسيل غوشية وبيار كلاستر: أصل العنف والدولة – مثال "أثريات العنف والحرب في المجتمعات البدائية"، ترجمة علي حرب، دار الحداثة ، ط1، 1985م، ص71 وما بعدها.

الزائف الكينوني بالانتماء الوجودي إلى القيم الحضارية. فهذا هو الأفوه الأودي يعلن انفصاله عن قومه، لأنه يريد الانتماء إلى قوم آخرين، أي قيم أخرى يرى فيها حريته[1]:

**حَانَ الرَّحِيْلُ إِلَى قَوْمٍ وإِنْ بَعُــدُوا فِيْهِمُ صَلاَحٌ لِمرْتَادٍ وَإِرْشَــادُ**

**فَسَوفَ أَجْعَلُ بُعْدَ الأَرْضِ دُونَكُمُ وإِنْ دَنَتْ رَحِمٌ مِنْكُمْ وَمِيلاَدُ**

إنّ الشعر في حقيقته تجاوز لكل الحدود التي من شأنها أن تجعل من الذات الإنسانية شيئاً مغترباً عن ذاته وحريته، "إن الشعر نقيض العالم الذي يحاصره من كل الجهات، والإبداع الفني نقيض الغربة"[2]، ومن هنا كان بعض الشعراء يحاول هدم أركان النظام القبلي، فالسادة القبليون الذين كانوا كائنات مقدسة يتحولون في الوعي الشعري إلى كائنات توصف بأوصاف بذيئة [3]، وعملية الهدم أيضاً هي من وظائف الإعلام لأن الإعلام "أداة فعالة في تغيير القيم والاتجاهات"[4]، يقول طرفة بن العبد[5]:

**أَبْلِغْ سَرَاةَ بَنِي بَكْرٍ مُغَلْغَلَــةً فَجَدَّعَ اللهُ مِنْ آذَانِهَــا الْيُمُنَــا**

**عَنَيْتُ ثَعْلَبَةَ العِجْلِيَّ مَأْلُكَــةً عِنْدَ الحَوادِثِ إِذْ أَلّى وَإِذْ غَبَنَــا**

**والمَرْءَ قَيْساً يُرى نَوّاحةً بُعِثَتْ تَبْكِي لِمَيِّتٍ وَلاَ تَبْكِي بِهِ شَجَنَا**

**وَهَانِئاً هانِئاً فِي الحَيِّ مُومِسَةً نَاطَتْ سِخَاباً ونَاطَتْ فَوْقَهُ ثُكُنَا**

**مَا دَافَعُوا فَيُرَى فِيهِمْ مَكَانَهُمْ وَلاَ سَمِعْنَا لَهَا، مِنْ ذِكرها حَسَنَا**

وقد يقال أن هذا الهجاء المر بسبب تخلي قبيلة الشاعر عنه، إذ لم يفتدوه من أسره ومصيره، كما تروي الأخبار[6].

---

[1] الحماسة البصرية: أبو الفرج البصري، تحقيق د. مختار الدين أحمد، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، ج2، ط1، 1964م، ص69-70.

[2] واقعية بلا ضفاف: روجيه غارودي، ترجمة حليم طوسون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م، ص157.

[3] ينظر؛ في طريق الميثولوجيا عند العرب: محمود سليم الحوت، دار النهار للنشر، 103-104.

[4] وسائل الاتصال والهوية الثقافية: سري ناصر (د)، مجلة الدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والتعمير، القاهرة، ع59، يونيو1990م، ص55.

[5] ديوان طرفة بن العبد: ص54.

[6] في طريق الميثولوجيا عند العرب: محمود سليم الحوت، دار النهار للنشر، ص244.

لقد أثرت البيئة الصحراوية في الإنسان الجاهلي تأثيراً كبيراً في قوته، وضعفه، وعاداته، وتفكيره، وطبائعه النفسية، والظروف الطبيعية التي تتحكم في الأسس الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لحياة البشر، وجدب أرض الصحراء، وما نتج عنه من فقر وبؤس عند الإنسان والحيوان. بالإضافة إلى عدم جود سلطة مركزية تتولى شؤون البلاد، وتبسط العدل والمساواة على أفراد المجتمع، ويَدِين لها الجميع بالولاء. أدى ذلك كله بالإضافة لعدة أسباب إلى تردي الحياة في العصر الجاهلي واضطرابها، مما أشعل الحروب وأججها بين القبائل المختلفة، لأن تلك القبائل أيقنت أن البقاء للأقوى، كما أقامت القبائل الحروب من أجل تكثير عدد ما تملكه من حيوانات، ومن أجل السيطرة على أكبر جزء من منابت الكلأ والمياه وكل مظاهر الخصب، وحماية الأهل والأموال والشرف والكرامة، وصون القبيلة والحفاظ على شرفها وعزّتها.

وتطلب ذلك كله جميع مظاهر القوة التي تساعدهم على تحقيق أهدافهم التي فرضتها عليهم دوافع الحياة الجاهلية، إذ أن الحياة الجاهلية كانت قائمة على مبدأ القوة والبقاء للأقوى، وهذا بدوره تطلب جهازاً إعلامياً يترافق مع تلك القوة ليقوي من عضدها ويرهب الأعداء ويُثني كل معتد عما تسول له نفسه من المساس بحماهم. فكان الشعر هو بمثابة هذا الجهاز الإعلامي الذي حمل على عاتقه مسؤولية تعزيز هذه القوة وتصويرها في عدة معانٍ، وإضعاف نفسية الخصم، وإنزال الرعب النفسي في قلوب المتلقين من الخصماء. كما ساعد الشعر كإعلام في إكساب أفراد القبيلة التي ذاعت قوتها؛ القوة، والجرأة، والإقدام، والمروءة.

ولَّما كان الشاعر فرداً من أفراد القبيلة؛ فقد اتخذ على عاتقه أن يكون ناطقاً إعلامياً يذيع أنباء الانتصارات ويشيد بها، بل إنه تحمل أعباء أكثر، لما له من أهمية في الحياة الجاهلية؛ لذلك حمل لواء الشعر، مفتخراً بانتصاراتها وأمجادها أعظم الافتخار.

## 2ـــ الخيل والسلاح والتحصينات

لقد رأينا كيف أن البيئة في العصر الجاهلي ساعدت على وجود المنازعات والمشاحنات، وانتشار الخوف والفزع، وتوقع الخطر في كلّ لحظة، مما نشأ عنه كثرة الحروب التي سبق الحديث عنها في بداية هذا الفصل الثالث.

وكان من الطبيعي أن يحتاج الإنسان في الجاهلية إلى أدوات للقوة، يستطيع بها أن يزهق الروح ويهلك النفس ويتغلب فيها على خصمه.

ومن البديهي أن يتحدث الشعراء عن هذه الأدوات في أشعارهم التي هي بمثابة وسيلة إعلامية؛ لأن هذه الأدوات تمثل القوة التي تمحورت حولها حياتهم. ولم يكن حديثهم عنها حديثاً عابراً، وإنما هو الحديث الذي يصف مضاءها وقوتها، ويصف عنصرها وجوهرها. هذا الحديث الذي يخرج من قلوبهم صادقاً، فيصبح أغنية عذبة يتمثلها في مواضع الشدة، ويتغنّى بها في ساحات القتال، مما يجعل الرعب يدب في قلوب الأعداء، وهذا ما يدخل في إطار الدعاية الإعلامية النفسية.

### أ- الخيل:

توصف الخيل بجنون نشاطها وكثرة قلقها، وحيويتها المتدفقة، تحقيقاً لإبراز دورها في جلب الخير وتحقيق المنفعة، وقد ذكرها القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ والخيل والبغال والحمير لتركبوها ﴾[1]، ويذكر الرازي في صِحاحه[2]، أن العرب سمّت كل ذكر من الخيل حِصاناً، والحصن هو المناعة.

---

[1] سورة النحل، الآية8.

[2] ينظر؛ مختار الصحاح: الرازي (محمد بن أبي بكر)، ضبطه وأخرج تعليقه مصطفى ديب البغا، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1990م، ص98.

ومن مظاهر كلف العرب بالخيل، أنهم كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ، أو فرس تنتج، قال النابغة الذبياني[1]:

**هَلاَّ سَأَلْتَ بَنِيْ ذُبْيَانَ مَا حَسْبِي إِذَا الدُخَانُ تَغْشَى الأَشْمَطَ البِرَمَا**

احتلَت الخيل حيزاً كبيراً من أخبار العرب وإعلامهم، والعرب لكثرة انتفاعها بالخيل سمّتها الخير، ، فها هو الشاعر طفيل الغنوي يذكرها بهذا المعنى، حيث يقول[2]:

**وَلِلْخَيْلِ أَيَّامٌ فَمَنْ يَصْطَبِرْ لَهَا وَيَعْرِفُ لَهَا أَيَّامَهَا الخَيْر تُعْقَبُ**

حتى فضلتها العرب على أي شيء، وقدّمت لها اللبن الغبوق، ويكفي ذكرنا ما قاله الشاعر الطفيل الغنوي حين سألته امرأته عن الغبوق – وقد كان يسقيه لفرسه ويؤثره على نفسه وأهل بيته –، فقال لها: إن سألتني غبوقاً، فأنت طالق[3]:

**كَذَبَ العَتِيْقُ وَمَاء شَنٍّ بارِدٍ إنْ كُنْتِ سَائِلَتِي غَبُوقاً فاذْهَبِي**

إنَّ شغف العربي بالخيل أصالة وتراث، فهو صديقه الحميم، ومنجده في أوقات الشدة والرخاء، وقد رآه أنفع له في رحى المعارك من الإبل، فإذا اقترب من عدوه نزل عن الإبل، وامتطى الفرس لأنه أكثر عوناً له، وأسرع حركةً، لقد وصل الاعتناء به إلى حدِّ تفضيله على العيال[4] بالطعام وراثياً، وإراحته بعد العناء، يقول ربيعة بن مقروم مفتخراً بذلك[5]:

**وَجُرْداً يُقَرّبْنَ دُونَ العِيَـــالِ خِلاَلَ البُيُوتِ يُلِكْنَ الشَكِيمَا**

**تَعَوّر فِي الحَرْبِ أَنَّ لاَ بَرَاحَ إِذَا كُلِمَتْ لاَ تَشْتَكِي الكُلُومَا**

---

[1] كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني: ابن قتيبة، ص135.
[2] الشعر والشعراء، ص300.
[3] كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني: ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله)، ص90.
[4] ينظر؛ الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري: عباس مصطفى الصالحي، المؤسسة الجامعية للدراسات، (د.ط)، 1981م، 142-143.
[5] المفضليات: المفضل الضبي، 185/1.

كثيراً ما وصف الشعراء الخيل في إعلامهم الشعري، وأشادوا بشجاعتها وإقدامها، وربما كان امرؤ القيس أتقنهم جميعاً صُنعاً في تتبع حركته والتغني ببهائه وطَلقته وسرعته التي تشبه السيل أو الصخر التي تسقط من أعالي الجبل، يقول:

**كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللّبدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتْ الصَفْــوَاءُ بِالْمُتَنــزِّلِ**

فلننظر إلى ذلك التصوير الإعلامي، الذي مثَّل أمام مخيلتنا صورة سقوط الحجر من الأعلى بفعل جرف السيل الناجم عن المطر الغزير، والذي يحيل بدوره لما أراده الشاعر من هدف وهو قوة فرسه الذي جعله قادراً على السباحة في الماء إذا عجزت الخيول الأخرى عن ركوب الماء.

فالخيل لم يكن وسيلة نقل عند الإنسان الجاهلي فحسب، بل كان أعظم وأهم من ذلك بكثير، فالشاعر الجاهلي يرى فيه الرفيق والصديق والشريك في الحرب والسلم، في الصحراء وفي أي مكان، لذلك أكثروا من ذكره وتغنّوا بجميل صفاته، وخصوصاً تلك التي تدل على قوتّه وشدّة احتماله في ساحات الحرب، "فكما أنّ الجاهليين تغنّوا بالفضائل الإنسانية المرتبطة بقانون القوة كالشجاعة والكرم ونجدة الملهوف، ربطوا فضائل الخيل بالقانون نفسه، فأهم صفات الخيل عندهم تلك التي تبرز في الأوقات العصيبة حيث يُعتمد عليه في المعركة"[1]، يقول الشاعر سلامة بن جندل في ذكر الخيل[2]:

**والعَادِيَاتُ، أسَابِيُّ الدِّمَاءُ بِهَا كَأَنَّ أَعْنَاقَهَا أَنْصَــابُ تَرْجِيــبِ**

**مِنْ كُلِّ حَتّ إِذَا مَا ابْتَلَّ مُلْبَدُه ضَافِي السَبِيبِ، أسِيلِ الخَدِّ يَعْبُوبِ**[3]

فسلامة بن جندل يعبِّر عن رأيه بالخيل في صورة إعلامية رائعة، فهو يشبه أعناق الفرس والدماء عليها تلطخ أجسادها بالأنصاب والحجارة التي يُذبح عليها، وفي ذلك إشارة إلى

---

[1] وصاف الخيل في الجاهلية: أحمد بسبح، ص32.

[2] ديوان سلامة بن جندل: تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م، ص96.

[3] العاديات: الخيل، أسابي: جمع إسباءة وهو الدم المراق، الأنصاب: جمع النصب وهو الحجارة التي تنصب ليذبح عليها أو النصب الذي يعبدونه، فرس حتّ: فرس سريع شديد، مُلبده: موضع لبده، ضافي السبيب: طويل الشعر، أسيل الخد: طويل الخد، يعبوب: كثير الجري، الترجيب: من رجب وأراد التعظيم.

مجالدتها واحتمالها الأهوال والمشقات في المعركة. وهذه الخيول سريعة لا يمكن مجاراتها، خاصة وقد ابتل ملبدها بالعرق من شدّة جريها وسرعتها.

كما احتلّت الفَرَس في إعلام الطُفيل الغنوي حيّزاً واسعاً، فاستجمع في ذلك من المعاني التي لم يسبق إليها الكثير الكثير، فها هو يصفها بالسرعة والنفور في أوقات الشدة، قال[1]:

**إِنِّي وَإِنْ قَلَّ مَالِـــي لاَ يُفارِقُنِـــي مِثْلُ النَعَامَةِ فِيْ أَوْصَالِهَا طولُ**

**أَوْ قَارِحٌ فِيْ الغُرَابِيَّاتِ ذُو نَسَبِ وَفِي الجِرَاءِ مِسَحُّ الشَدِّ إِجْفِيلُ**[2]

فهو لا يبالي بالمال إن وُجِد أو عُدِم، فالمهم عنده أن يكون برفقة جواد قوي منسوب إلى الغراب، وكأنه يرى في ذلك تعويضاً عن كل مال.

وقد تحدّث الشعراء في إعلامهم الشعري عن الخيل في معرض الفخر، والمدح والتهديد، وحديث وصف الغنائم التي استولوا عليها، كقول طرفة بن العبد[3]:

**سَائِلُوا عَنَّا الَّـــذِي يَعْرِفُنَـــا بِقُوَانَا، يَوْمَ تَحْلاقِ اللّمَمْ**

**يَومَ تُبْدِي البِيْضُ عَنْ أَسْوُقِها وَتَلُفُّ الخَيْلُ أَعْرَاجَ النّعَمْ**[4]

وكان الجاهلي يبذل كل ما يستطيع لتقوية نفسه، وإظهار قوتّه، فإظهار القوّة والمنعة ضرورة من ضروريات حياته. وظُلمه الآخرين تعبير عن هذه القوة، وصيانة للنفس، كما كان ذكر كثرة عدد الخيول وصيانتها وإعدادها وإكرامها من أسباب القوة. ولا سبيل إلى إظهار هذه القوة إلاّ بالإعلام، والذي كان متمثلاً آنذاك بالشعر بدون منازع.

وقد وصف دريد بن الصمّة جواده الذي أدرك به الغارة وصفاً دقيقاً، في كلمات قليلة، قال[5]:

**وَغَارَةِ بَيْنَ اليَـــوْمِ واللَّيْـــلِ فَلْتَـــةٍ تَدَارَكْتُهَا رَكْضاً بِسيدٍ عَمَرَّدِ**

---

[1] الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ص295.
[2] القارح: الفرس الذي تمت أسنانه، الغرابيات: نسبة إلى الغراب وهو جواد، مِسح: سريع، إجفيل: نَفور.
[3] ديوان طرفة بن العبد، ص90.
[4] البيض: النساء الحرائر، أعراج: جمع عرج وهي قطعان الإبل، النعم: الإبل.
[5] الأصمعيات: الأصمعي، ص109.

**سَلِيمِ الشَّظَا عَبْلِ الشَّوَى شَنِجِ النَّسا طَوِيلِ القَرَا نَهْدٍ أَسِيلِ المُقَلَّدِ**[1]

فقد جمع الشاعر في وثيقته الإعلامية هذه أحب الأوصاف إلى نفوس الفرسان، والتي يكمل بها الفرس خلقه وقوته. فبمثل هذا الفرس يدرك الشاعر وغيره من الفرسان ما يريدون من النصر والغنيمة.

وكان فرس عنترة بن شداد يخوض معمعة القتال كما يخوضها فارسها القوي العنيد، ويصبر على حرِّها، ويُثخنُ بالجراح فلا ينفر، أو يلين، يقول عنترة واصفاً فرسه بهذه الصفات[2]:

**إِذْ لاَ أَزَالُ عَلَى رِحَالَــةٍ سَابِــحٍ نَهْدٍ تَعَاوَرَهُ الكُمَــاةُ ، مُكَلَّــمِ**
**مَا زِلْتُ أَرْمِيهِم بِثُغْــرَةِ نَحْــرِهِ وَلِبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَــلَ بِالــدَّمِ**
**فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القِنَــا فَزَجَرْتُــهُ وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُــمِ**
**لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلاَمَ مُكَلِّمِي**[3]

ويبقى الخيل الحيوان الأكثر شيوعاً في حياة العرب الجاهليين وانتشاراً في معظم قبائل الصحراء، وعلامة حية بارزة ونابضة بالحركة والسكون، والحرب والسلم، والانتقال والمكوث والتحول والترحال، وأداة فعالة من أدوات القوة التي تطلبتها طبيعة الحياة والحروب في الجاهلية، وقد كان حرياً بالإعلام الذي تمثل في الشعر في ذلك العصر أن يشيد بها إشادة تليق بها، فقد كانت من إعدادات الحرب التي تفتخر بها القبيلة وترهب خصومَها بكثرة عدد أفراسها وفرسانها.

---

[1] السِّيد: الذئب، العمرد: الطويل. فقد شبه الفرس بالذئب الطويل القوي، الشظا: عظيْم لازق بالدراع، عبل الشوى: غليظ القوائم، النَّسا: عرق يخرج من الورك، الشنج: المُتَقَبِّض، القرا: الظهر، النهد: الجسم المشرف، الأسيل: الطويل الأملس، المقلد: موضع القلادة.
[2] ديوان عنترة بن شداد العبسي، ص15،18.
[3] اللبان: الصدر، التحمحم: الصوت الخفي.

**ب – السلاح:**

في بيئة مثل البيئة الجاهلية التي ينتشر فيها الخوف والفزع، ويقع الخطر في أي لحظة، وتنشب الحروب والمنازعات في غالب الأوقات؛ كان لا بد من أن يحتاج الجاهليون إلى السلاح لتحقيق الغلبة في الحروب وتحقيق الأمن والدفاع عن النفس.

وقد تحدث الشعراء الجاهليون في إعلامهم عن الأسلحة التي كانت سائدة بمختلف أنواعها؛ "لأنها تمثل القوة التي يستندون إليها في حياتهم، والعنصر الأساسي الذي تعتمد عليه بطولاتهم. فوصفوا مضاءها وقوتها، ووصفوا عنصرها وجوهرها"[1].

وقد كان السيف من أشهر أدوات الحرب والقتال عند الجاهليين، وقد لهجوا به كثيراً في أشعارهم، وذكروه بأسمائه المتعددة؛ فهو الحسام، والهندي أو المهند والمشرفي، والرومي[2].

كما ذكروا الرماح و القنا والأسنة والسهام والدروع وغيرها من الأسماء التي تكررت في أشعارهم. فقد ذكر طرفة بن العبد الحسام المهند وهو يتحدث عن ظلم الأقارب، فيقول[3]:

**وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَى أَشَدُّ مَضَاضَةً، عَلَى المَرْءِ، مِنْ وَقْعِ الحُسَامِ المُهَنَّدِ**

ويفتخر طرفة بقوته وقدرته على حمل السيف القاطع، ويقسم أن لا يزال كشحه بطانة لسيفٍ قاطع، إذا أراد الانتقام من أعدائه تكفيه منه الضربة الأولى لبلوغ مراده، فهو لا يحتاج لاستعمال السيف مرة ثانية، لأنه يستطيع بضربة واحدة أن يقد خصمه قداً، كما أنه يثق به كما يثق الأخ بأخيه، يقول[4]:

**فَآلَيْتُ لاَ يَنْفَكُّ كَشْحِي بِطَانَــةً لِعَضْبٍ رِقِيقِ الشَفْرَتَيْــنِ، مُهَنَّــدِ[5]**
**حُسَامٍ، إِذَا مَا قُمْتُ مُنْتَصِراً بِــهِ كَفَى العَوْدَ مِنْهُ البَدْءُ، لَيْسَ بِمِعْضَدِ**
**أَخِي ثِقَةٍ، لا يَنْثَنِي عَنْ ضَرِيبَــةٍ، إِذَا قِيْلَ: مَهْلاً ، قالَ حاجِزُهُ : قِدِي**

---

[1] مظاهر القوة في الشعر الجاهلي: حنا نصر الحتي (د)، ص93.
[2] ينظر؛ الشعر الجاهلي: عبد المنعم خفاجي (د)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980م، ص359.
[3] ديوان طرفة بن العبد: ص36.
[4] المصدر نفسه، ص37.
[5] العضب: السيف القاطع.

**إِذَا ابْتَدَرَ القَومُ السِّلاَحَ وَجَدْتَنِي مَنِيعاً، إِذَا بَلَّتْ، بِقَائِمِـــهِ ، يَـــدِي**

وعندما يذكر عمرو بن كلثوم قومه، فإنّه يفتخر بلباسهم الحربي من دروعٍ وخُوَذٍ، وبأسيافهم التي تقوم وتنحني لطول الضراب بها، فيقول[1]:

**عَلَيْنَا البِيْضُ واليُلْبِ اليَمَانِـــي وَأَسْيَافٌ يَقُمْـــنَ ويَنْحَنِينَـــا**[2]

ثم يصف الدروع البراقة الواسعة والتي ترى فوق المنطقة لها غضوناً لشعثها وسبوغها، وإذا خلعها الأبطال تبدو لك جلودهم سوداً لطول لبسهم إياها:

**عَلَيْنَـــا سَـــابِـــغَـــةٍ دِلاَصٍ تَرَى فَوْقَ النِطَاقِ لَهَا غُضُونَا**

**إِذَا وُضِعَتْ عَنْ الأَبْطَالِ يوماً رَأَيْتَ جُلُودَ القَـــومِ جُونَـــا**[3]

وها هو سلامة بن جندل اهتمّ بالسلاح شأنه شأن الفرسان جميعاً، إذ لا بد من إعلام لأسباب القوة، فوصفه، وتحدث عن مضاء أسلحته وحسن فعلها لحدّها. قال يصف الرماح[4]:

**سَوى الثِّقَافُ قَنَاهَا، فَهْيَ مُحْكَمَةٌ قَلِيلَةُ الزَيْغِ، مِن سَنٍّ وَتَرْكِيـــبِ**

**كَأَنَّهَا بِأَكُفِّ القَـــوْمِ إِذَا لَحِقُـــوا مَوَاتِحُ البِئْرِ أَوْ أَشْطَانُ مَطْلُوبِ**[5]

هي إذن رماح قد أُحْكِمت صَنعتها، لا تزيغ أبداً، لِحُسنِ سَنَّها، وجودة تركيب نصالها، حتى لتبدو وهي في أيدي القوم وكأنها حبال بئرٍ بعيدة القعر.

والقوس سلاح خطير من أسلحة العرب في الجاهلية، فقد كان له دوره في الحروب والمعارك، كما كان أداة رئيسية من أدوات الصيد.

وغدت القوس في حياة العربي رمزاً لمعانٍ كثيرةٍ، فاعتد بها العربي أيما اعتداد، وعادلت عنده في بعض الأحيان الثروة والمال والنفس، ولعلنا نلمح جانباً من ذلك في قصة حاجب بن

---

[1] شرح المعلقات السبع: الزوزني، ص218.

[2] البيض: جمع البيضة وهي الخوذة من الحديد، اليلب: الدرع أو الترس يلبس على الرأس تحت البيضة.

[3] السابغة: الدرع الواسعة التامة، الدلاص: البراق، الغضون: جمع غضن وهو التشنج في الشيء، الجون: اللون الأسود.

[4] ديوان سلامة بن جندل، ص111.

[5] الثّقاف: الخشبة التي يقوم بها القنا، الزيغ: الاعوجاج، السَّن: التحديد، المواتح: البكرات، أشطان: جمع شَطن وهو الحبل، مطلوب: ماء لبني كلاب.

زرارة التميمي، ورهنه قوسه لدى كسرى، وهي قصة تناقلتها كتب الأدب، وأشار إليها أبو تمام في مدحته لأبي دلف العجلي، إذ يقول[1]:

**إِذَا افْتَخَرْتْ يَوْماً تَمِيمٌ بِقَوْسِهَـــا وَزَادَتْ عَلى مَا وَطّدَتْ مِنْ مَنَاقِـــبِ**

**فَأَنْتُمْ بِذِي قَارِ أَمَالَتْ سُيُوفُكُـــمُ عُروشَ الَّذي اسْتَرْهَنوُا قَوْسَ حَاجِبِ**

كما نلمح جانباً آخر في قصة الكسعي "محارب بن قيس" الذي كسر قوسه عجلةً وتسرعاً ثم ندم فقيل "أندم من الكسعي" [2]، وصارت مثلاً.

وفي الإسلام نقع على غير قول يحث على تعلم الرماية، فنقرأ قول الرسول صلى الله عليه وسلم: ((إن الله ليدخل بالسهم الواحد الجنة، صانعه يحتسب فيه الخير، والرامي به، والممد به))[3] وهو قول من أقوال وحديث من أحاديث رويت له.

واستطاع الشاعر زهير بن أبي سُلمى أن يرسم لنا بإعلامه صورة لقوسه ينفي عنها الضعف، فهي قوس طويلة صلبة صفراء، واللون الأصفر هنا لون جمالي ينسجم مع الصفات الأخرى التي منحها الشاعر للقوس، يقول[4]:

**عُرْشٌ كَحَاشِيَةِ الإِزَارِ شَرِيْجَةٌ صَفْرَاءُ لاَ سِدْرٌ ولاَ هِيَ تَأَلَبُ**[5]

وهذه سهام الصائد المتربص بحمر الوحش يصورها امرؤ القيس ملائماً بين الصورة والموقف النفسي، فهي متوفرة بجعبة الصائد، يلمع نصالها كأنها جمر مشتعل أو فتيل سراج متوهج، وتبدو في دقتها كالسيوف الدقيقة[6]:

**فَلاَقَى أَبَا بِشْرٍ عَلَى المَاءِ راصِـــداً بِهِ مِنْ زَمَاعِ الصَّيْـــدِ وردٌ وَأَفْـــكَـــلُ**

---

[1] شرح ديوان أبي تمام: إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981م، ص76.

[2] ينظر؛ جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ط1، ج2، 1964م، ص324.

[3] صحيح البخاري: البخاري، 227/3 باب 38، الممد: الذي يقوم عند الرامي فيناوله سهماً بعد سهم أو يرد عليه النبل بعد الهدف.

[4] ديوان زهير بن ابي سلمى: ص271.

[5] قوسٌ عُرشٌ: طويلة، كحاشية الإزار: أي صلبة، شريج: منشقة – يشق عود النبع باثنين ثم تعمل منه قوسان -، التألب: الأثل وهو أضعف عود.

[6] قصائد جاهلية نادرة: يحيى الجبوري (د)، مؤسسة الرسالة، ط2، 1988م، ص142.

يُقَلبُ أَشْبَــاهاً كَــأَنَّ نِصَالَهَــا بِعَيْجَــةٌ جَمْــرِ أَوْ ذُبَــالٌ مُفَــتَّــلُ
فَلَمَّا رَضَى إِغْرَاضَهَا واغْتِرَارَهَــا وَوَاجَهَهُ مِنْ مِنْبَــضِ القَلْــبِ مَقْتَــلُ
رَمَاهَا بِمَذْرُوبِ المَكَــفِّ كَأَنَّــهُ سِوى عُودِهِ المَحْشُوشِ فِي الرَّأْسِ مغولُ[1]

وبطبيعة الحال كان ذكر السلاح عبر الشعر كوسيلة إعلامية يهدف إلى إثارة الرعب في قلوب الأعداء، فالسلاح مظهر من مظاهر القوة والبطش. والقوة كما تحدثنا سابقاً يلزمها إعلام قوي يظهرها ويشيد بها ويُعلي من شأنها. وهذا ما قام به إعلاميو ذلك العصر، فافتخر الشعراء بمضاء أسلحتهم وتنوعها وكثرتها، هادفين بذلك إلى تخويف الأعداء من جهة، وتعزيز الثقة لدى أفراد القبيلة من جهة أخرى.

**جـ – التحصينات:**

منحت الطبيعة أهل الحضر من العرب حجرً صلداً بنوا به حصوناً ومعاقل[2]، خفّفت من حاجتهم إلى الحلف القبليّ، وحموا بها أنفسهم من المعتدين.

لذلك بنوا حصوناً قوية ومتسعة جداً، حتى أنه يقام في بعضها أسواق تجارة كحصن "الأبلق"[3] للسموأل في تيماء، والذي احتفر فيه بئراً رويّة عذبة، وقد ذكره الشعراء في قصائدهم، قال السموأل يذكر بناء جدّه الحصن[4]:

بَنَى لِي عَادِيَا حِصْناً حَصِينــاً وَعَيْناً كُلّمَا شئتُ اسْتَقَيْــتُ

ومدح الأعشى شُرَيْح بن حصن بن عمران بن السموأل، قال[5]:

بِالأَبْلَقِ الفَرْدِ مِنء تَيْمَاءَ مَنْزِلُهُ حِصْنٌ حَصِيْنٌ وَجَارٌ غَيْرُ غَدَّارِ

وزودوا حصونهم بكل وسائل الدفاع وما يحتاجه أصحابه والمدافعون عنها من ماء وزاد وسلاح، حتى تكون لهم مؤنة في حالات الحصار. وتكون حصونهم في تلك الأوقات العصيبة

---

[1] زماع الصيد: سرعته، الأفكل: الرعدة، أشباه: سهام متشابهة، مذروب: حاد، المحشوش: السهم الذي يلزقه به القذذ من نواحيه.
[2] ينظر؛ تاريخ العرب: فيليب حتى-إدوارد جرجي-جبرائيل جبور، ص91-92.
[3] ينظر؛ الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، 22/ 109.
[4] ديوان عروة بن الورد والسموأل: ص69.
[5] ديوان الأعشى: ص229.

مغلقة أبوابها، وقد احتلوا أبراجها الحصينة وسطوحها لرمي المحاصِرين بالسهام والماء الحار والحجارة.

وافتخر الشعراء الجاهليون في إعلامهم بقوة حصونهم وشموخها وامتناعها على الغزاة الطامعين، وقد تهكّم الشاعر المتلمِّس بالنعمان قائلاً له: هلم إن استطعت فاغزنا، إنك إذن واجد من يردّك، فينا إباء وشماس على الظالم الغاشم، وإنّ قومنا يتحصنون في حصن منيع قد استعصى على "تبّع" لما غزا المدن والقرى، يقول[1]:

**أَلَمْ تَرَ أَنَّ الجَوْنَ أَصْبَحَ رَاسِياً تُطِيفُ بِهِ الأَيَّامُ مَا يَتَأَيَّـــسُ[2]**

**عَصَى تُبَّعاً أَيَّامَ أُهْلِكَتِ القُرَى يُطَانُ عَلَيْهِ بالصَّفِيْحِ وَيُكْلَسُ**

ويخاطب الحارث بن حلزة عدوّه في رسالة شعرية إعلامية، قائلاً: إنّ قومي بقوا على بعض الناس إيانا وإغرائهم الملوك بنا، ترفع شأنهم وتعلي قدرهم حصون منيعة، فهم كالجبل الراسخ الضارب في السماء، تنشق عنه السحب، وقد بدا مكفهراً لا تنال منه أحداث الدهر وإن جلّت وعظمت، قال[3]:

**فَبَقِينَا عَلَى الشَّناءَةِ تَنْمِيـــ ـــنا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعْسَاءُ[4]**

وخلاصة القول أن التحصينات في الجاهلية قد بنيت لتؤدي، بقوتها وصمودها، واجب الدفاع والحماية، والوقوف بجبروت وتعنّت في وجه من يريد الاعتداء على من يلجأ إليها ويحتمي بها.

وإنّ بعض أنقاض التحصينات الجاهلية التي لا تزال قائمة[5]، لدليل ساطع على قوتها ومنعتها ووقوفها شامخة تهزأ من عدوان الطبيعة والإنسان.

---

[1] شعراء النصرانية قبل الإسلام: لويس شيخو، ص335.
[2] الجون: حصن اليمامة.
[3] شرح المعلقات السبع: الزوزني، ص159.
[4] الشَّناءة: البغض، تنمينا: ترفعنا، قعساء: ثابتة.
[5] ينظر؛ تاريخ العرب: فيليب حتى-إدوارد جرجي-جبرائيل جبور، ص1009-1104.

وافتخر الشاعر الجاهلي بهذه التحصينات القوية في إعلامه، كي لا يصبح هو وقبيلته هدفاً للأقوياء الطامعين، فيرد بذلك من تسول له نفسه الاعتداء عليهم. وهو ما يمكن أن نطلق عليه الإعلام الوقائي.

**3ـ الفخر بالانتصارات وأيام الطعان**

لقد كانت الحروب في الجاهلية والانتصار فيها أفضل موضوع للفخر والبطولة والأعمال الجيدة، وكان النصر يكلّل هامات القبيلة بالعزّ والشرف، ويذيع شهرتها في جميع الأرجاء. وكان ذلك يوحي بقوة القبيلة ويجعلها مُهابة الجانب، وتتجنب بذلك طمع الطامعين وظلم الظالمين والمعتدين.

يقول محرز بن المكعبر الضّبي في إعلامه الشعري، مشيداً بانتصار قومه بني تميم على مذحج خصومهم في يوم الكلاب الثاني[1]:

**فِدًى لِقَوْمِي مَا جَمَّعْتُ مِنْ نَشَبٍ ... إِذْ لَفَّتِ الحَرْبُ أَقْوَاماً بِأَقْــوَامِ**

**إِذْ خُبِّرَتْ مَدْحِجٌ عَنّا وَقَدْ كُذِبَتْ ... أَنْ لَنْ يُوَرِّعَ عَنْ أَحْسَابِنَا حَامِ**

**دَارَتْ رَحَانَا قَلِيلاً ثُمَّ صَبَّحَهُــمْ ... ضَرْبٌ يُصَيِّحُ مِنْهُ جلّــةُ الهَــامِ**

**ظَلَّتْ ضِبَاعُ مُجَيْرَاتٍ يَلُذْنَ بِهِــمْ ... وَأَلْحَمُوهُــنَّ مِنْهُمْ أَيّ إِلْحَــامِ**

**سَارُوا إِلَيْنَا وَهُمْ صَيْدٌ رُؤُوسُهُــمُ ... فَقَدْ جَعَلْنَا لَهُمْ يَوْمــاً كَأَيّــامِ**

**حَتَّى حُذُنَّهُ لَمْ نَتْرِكْ بِهَــا ضَبُعــاً ... إِلاَّ لَهَا جَــزَرٌ مِنْ شِلْــوِ مِقْدَامِ**[2]

فهو يعلي صوته الإعلامي بالتضحية بكل ما يملك، باعتباره النموذج الممثل لكل أبناء القبيلة الذين لا يضنون بشيء فداء لها وتضحية من أجلها، استثارة للحماسة والنخوة والإباء. ويشير في وثيقته الإعلامية إلى أصالة الفتوة والمجد فيهم، وأن لهم تاريخاً لا يجحده أحد، ولا بد

---

[1] المفضليات: المفضل الضبّي، ص360.

[2] كُذبت: كذبها من أخبرها، يورع عنها: يدافع، جلة الهام: عظيمات الرؤوس، مجيرات: موضع، ألحموهن: أطعموهن اللحم، صيد: رافعوا الرأس كبراً، حذنة: موضع، جزر: قطعة، شلو: بعض جسد القتيل. الكلكل: الصدر.

أن من يعلمونه نقلوا إلى الخصوم من بني مذحج جانباً منه. إلا أن يكونوا قد كذبوا عليهم وأوهموهم أنه لا يوجد من الحماة الكماة من يدافع عن أحساب قبيلته، ولذا كان لا بد من تلقينهم درس الحقيقة، فكان اللقاء وكان الردع حيث مزقت أشلاؤهم وأُلقيت لسباع الأرض وضباع الصحراء هنا وهناك.

ومن أيام العرب المشهورة يوم "ذي قار"[1]، لما تركه في نفوسهم من أثر، وما بعث فيهم من قوة معنوية. وقد خلّد الشعراء هذا اليوم في إعلامهم واعتبروه من أيام انتصاراتهم الفاصلة في التاريخ، كما نددوا بالقبائل التي لم تشترك فيه. وقد ذُكر عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال، لَمّا بلغه ما كان من ظَفَر ربيعة بجيش كِسرى: "هذا أول يوم انتصف العرب من العجم"[2].

ومن أثر نشوة النصر لانتصار العرب في هذه المعركة، قال الأعشى مفتخراً[3]:

**وَجُنْدُ كِسْرَى غَدَاةَ الحِنْوِ صَبَّحَهُمْ مِنَّا كَتَائِبُ تُزْجِي المَوْتَ فانْصَرَفُوا**

**جَحَاجِحٌ وَبَنُو مُلْــكٍ غَطَارِفَــةٌ مِنَ الأَعَاجِمِ فِي آذَانِهَــا النُّطَــفُ**

**إِذَا أَمَالوا إِلَى النُّشّابِ أَيْدِيَهُــمْ مِلْنَا بِبِيضٍ فَظَلَّ الهــامُ يُخْتَطَــفُ**

**وَخَيْلُ بَكْرٍ فَمَا تَنْفَكُّ تَطْحَنَهُمْ حَتَّى تَوَلَّوا وكَادَ اليَــومُ يُنْتَصَــفُ**

**لَوْ أَنَّ كُلَّ مَعَدٍّ كَانَ شَارَكَنَــا فِي يَومِ ذِي قَارَ مَا أَخْطَاهُمُ الشَّرَفُ**[4]

ويتباهى عنترة بانتصار قومه – عبس – على خصومهم في يوم الفروق أحد الأيام العديدة التي وقعت في الحرب الطويلة بينهم وبين بني ذبيان، فيقول في إعلامه الشعري[5]:

**أَلاَ قَاتَلَ اللــه الطَلُــولَ البَوَالِيَــا وَقَاتَــلَ ذِكْرَاكَ السِنِيْــنَ الخَوَالِيَــا**

---

[1] ينظر؛ الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، 23/ 707.
[2] المصدر نفسه، 23/ 236.
[3] ديوان الأعشى: ص361.
[4] الحِنْوُ: منعرج الوادي، ويوم الحنو: هو يوم ذي قار، زجا الشيء: ساقهُ ودفَعَهُ، الجحاجح: جمع جحجح وجحجاح وهو السيد المسارع إلى المكارم وكذلك الغطريف، النطفة: لؤلؤة تعلقها الأعاجم في الأذن، النّشاب: السهام، البيض: السيوف، معد بن عدنان: هو جدّ عرب الشمال من قبائل ربيعة ومضر جميعاً.
[5] النقائض: أبو عبيدة (معمر بن المثنى)، ج1، ليدن، 1903م، ص421-423.

وَقَوْلَكَ لِلْشَيْءِ الَّــذِيْ لاَ تَنَالــُهُ إِذَا مَا حَلاَ فِيْ الصَدْرِ يَا لَيْتَ ذَا لِيَا
نَحْنُ مَنَعْنَــا بِالفَــرُوقِ نِسَاْءَنَــا نُذَبّبُ عَنْهَــا مُشبِلاَتٍ غَوَاشِيَــا
حَلَفْتُ لَكُمْ والخَيْلُ تَرْدَى بِنَا مَعَاً نُزَايِلُكُــمُ حَتّــى تَهِرُّوا العَوَالِيــا
عَوَالِيا سُمْرٍ مِنْ رِمَــاحِ رُدَيْنَــةٍ هَرِيْــرَ الكِلاَبِ يَتَّقِيْــنَ الأَفَاعِيَــا
أَلَمْ تَعْلَمُوا أَنَّ الأَسِنَّةَ أَحْــرَزَتْ بقَيّتَنــا لَوَ أَنَّ لِلْــدَّهْــرِ بَاقِــيَــا
أَبَيْنَا أَبَيْنَــا أَنْ تَضُــبَّ لِثَاتُكُــمْ عَلَى مُرْشَقَاتٍ كَالظِّبَــاءِ عَواطِيَــا
وقُلْتُ لِمَنْ قَدْ أَخْطَرَ المَوْتُ نَفْسَهُ أَلاَ مَنْ لأَمْر حَازِمٍ قَدْ بَــدا لِيَــا
وَقُلْتُ لَهُمْ رَدّوا المُغِيْرَةَ عَنْ هَوَى سَوَابِقِهَــا وَ أَقْبِلُوهَــا النَّواصِيَــا
فَمَا وَجَدْنَا فِــي الفَرَوقِ إِثَابَــةً وَلاَ كُشِفْنَا لَكِنْ وَجَدْنَــا مَوَالِيَــا
وَإِنَّا نَقُودُ الخَيْلَ حَتّى رُؤوسُهــا رُؤوسُ نِسَــاءٍ لاَ يجِــدْنَ فَوَالِيَــا[1]

فهو يؤكد غيرة قومه على حرمهم وقدرتهم على الزود عن محارمهم ودفع خصومهم عما يودون نيله منهم. كما يؤكد أن قومه ليسوا من أخلاط الناس ولا جبنائهم، بل هم من الشجعان الذين يصبرون على مواصلة الحرب دهراً تتغير فيه ملامح جيادهم ويشعث شعرها. وكلام عنترة هنا يشير إلى عملية المشاركة الشعبية في المجتمع الجاهلي، وهي "أن يلعب الفرد دوراً في الحياة السياسية والاجتماعية لمجتمعه وتكون لديه الفرصة لأن يشارك في وضع الأهداف العامة وكذلك أفضل الوسائل لإنجاز هذه الأهداف"[2]. وتأتي الإشارة إلى المشاركة الشعبية من أجل تعزيز مفهوم القوة والمنعة، إذ من واجب الإعلام تعزيز المفاهيم التي تؤدي إلى النصر.

وبعد استشعار لذة النصر تهدأ النفس الشاعرة، ويتاح للشاعر رسم الصور المتداخلة، والإفاضة في المبالغات في تصوير عظم الدور الذي نهض به قومه وتعدد جوانب النيل من الخصوم على نحو لا تكاد تحصى معه الخسائر أو يتبين عدد القتلى. وعملية المؤانسة والإمتاع

---

[1] مشبلات: آساد ذات أشبال، تضب لثاتكم: تسيل، ويقال ذلك للرجل إذا جاء طامعاً في شيء، الإشابة: الأخلاط من ذوي النسب المغمور.
[2] الإعلام وبناء ديناميات المشاركة الشعبية: فرج الشناوي، ص88.

هذه التي يقوم بها الشعر هي نفسها التي تقوم بها وسائل الإعلام، فالإعلام والشعر وجهان لعملة واحدة. وما أعظم أن يأتي هذا على لسان من تبقى من المنهزمين! هذا ما يصوره عبيد بن ناقد الأوسي بلسان المنتصر الذي راح يرشف – على مهل – لذة الانتصار، بعد ما نال قومه من الخزرج في يوم البقيع، إذ يقول[1]:

لَمَّا رَأَيْتُ بَنِيْ عَــوْفٍ وَجَمْعَهَــمْ ... جَاءوا وَجَمْعُ بَنِيْ النَجَّارِ قَدْ حَفَلُوا
دَعَوْتُ قَوْمِيْ وَسَهَلْتُ الطَرِيْقَ لَهُم ... إِلَى المَكَانِ الَّذِيْ أَصْحَابهُ حَلَلُــوا
جَادَتْ بِأَنْفُسِهَا مِنْ مَالِكٍ عُصَــبٌ ... يَوْمَ الّلِقَاءِ فَمَا خَافُوا وَلاَ فَشِلُــوا
وَعاوَرُوكُمْ كُؤوسَ المَوْتِ إِذْ بَرَزوا ... شَطْرَ النَهَارِ وَحَتَّى أَدْبَرَ الأَصُــلُ
حَتّى اسْتَقَامُوا وَقَدْ طَالَ المِرَاسُ بِهِمْ ... فَكُلُّهم مِنْ دِمَاءِ القَومِ قَدْ نَهَلُــوا
تكشَّفَ البيْضُ عَنْ قَتْلَى أُولى رَحْمٍ ... لَوْلاَ المسَالِمُ والأَرْحَامُ مَا نُقِلــوا
تَقُولُ كُلُّ فَتَــاةٍ غَــابَ قَيِّمُهَــا ... أَكُلُّ مَنْ خَلْفَنَا مِنْ قَوْمِنَا قُتِلــوا؟

وحين يراجع الشاعر المواقف البطولية التي وقفها أبناء قومه ومن نصرهم، ويرى تميز الأدوار التي نهض بها أشخاص بأعيانهم، تتدفق قريحته بمديحهم في وثائق إعلامية تظهر شجاعتهم وبلاءهم في المعارك. يقول أعشى قيس في إعلامه مُشيداً ببني ذهل بن شيبان وفرسانهم، الذين تحقق النصر العظيم يوم ذي قار على الفرس بفضل شجاعتهم وبطولاتهم[2]:

فِدَى لِبَني ذُهْل بن شِيبَــانَ نَاقَتِــي ... وَرَاكِبُهَا يَــوْمَ الْلِقَــاءِ وقَلَّــتِ
هُمُ ضَرَبُوا بالحِنْــوِ حنــوَ قُراقِــرٍ ... مُقدِمةَ الهَــامَرْزِ حتّــى تَوَلَّــتِ
كفَوَاْ إِذْ أَتَى الهَامَرْزُ تَخْفُقُ فَوْقَــهُ ... كَظِلِّ العُقَابِ إِذْ هَوَتء فَتَدَلَّــتِ
أَذَاقُوهُمْ كَأْسَاً مِنَ المَــوتِ مُــرَّةً ... وَقَدْ بَذِخَتْ فُرْسَانُهُــمْ وَأَدَلَّــتِ
فَصَبَّحَهُمْ بَالحِنْــوِ حِنْــوِ قُراقِــرٍ ... وَذِي قَارَهَا مِنْهَا الجُنُودُ فَقَلَّــتِ

---

[1] الكامل في التاريخ: ابن الأثير، ص533.
[2] ديوان الأعشى: ص33-34. وينظر؛ أيام العرب في الجاهلية: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت، ص35-36.

عَلَى كُلِّ مَحْبُوكِ السَّــرَاةِ كَأَنَّــهُ عُقَابٌ هَوَتْ مِنْ مَرْقَبٍ إِذْ تَدَلَّتِ
فَجَاءَتْ عَلَى الهَامَرْزِ وَسْطَ بِيُوتِهُمْ شَآبِيبُ مَوتٍ أَسْبَلَتْ فَاسْتَهَلَّــتِ
تَنَاهَتْ بَنو الأَحْزَابِ إِذْ صَبَرَتْ لَهُمْ فَوَارِسُ مِنء شِيبَانَ غُلْبٌ فَوَلَّتِ[1]

ويؤكد الشاعر سلامة بن جندل في رسالة إعلامية شحنها بقوة شكيمتهم وبأسهم، أن قومه لا يتركون الفرصة لعدوٍّ كي ينهزم من أرض المعركة، وإذا حصل ذلك، فَلِعِلَّةٍ ما، كأن يفر تحت جنح الظلام[2]:

وَلَوْلاَ سَوَادُ اللَّيْلِ، مَا آبَ عَامِرٌ إِلَى جَعْفَرٍ سِرْبَالُــهُ لَمْ يُخَــرَّقِ[3]

ولقد كان اشتفاء الموتورين من واتريهم حين يأخذون بثأرهم منهم من المواقف التي تسعد بها النفس، وتسترد كرامتها وإباءها، فتتحرك الشاعرية إذا كان المشتفي هو الشاعر، أو تقدر صاحبها إذا كان سواه. من ذلك ما مدح به قيس بن زهير بن جزيمة العبسي الحارث بن ظالم المري بعدما قتل خالد بن جعفر بن كلاب العامري في يوم بطن عاقل، وكان خالد قد قتل زهيراً أباه من قبل. يقول قيس في وثيقته الإعلامية مخلداً شجاعة الحارث[4]:

جَزَاكَ اللهُ خَيْراً مِــنْ خَلِيــلٍ شَفَى مِنْ ذِي تُبُولَتِهِ الخَلِيْــلاَ
أَزَحْتَ بِهِ جَوَى وَدَخِيل حُزْنٍ تَمَخَّخَ أَعْظمي زَمَناً طَوِيــلاَ
كَسَوْتَ الجَعْفَرِي أَبَا جُــزَيْء وَلَمْ تَحْفَل بِهِ سَيْفَاً صَقِيــلاَ
أَبَأْتَ بِهِ زُهَيْرَ بَنِى بَغِيــــضٍ وَكُنْتَ لِمِثْلِهَا وَلَهَا حَمُــولاَ
كَشَفْتَ لَهُ القِنَاعَ وَكُنْتَ مِمَنْ يُجَلِّي العَارَ والأَمْرَ الجَلِيــلاَ[5]

وإن كان بنو جذعة لم يستطيعوا حماية الحارث بعد ذلك فرحل غاضباً إلى حاجب بن زرارة.

---

[1] الهامرز: الفرس، تخفق: أي رايته عالية، بذخت: تتطاول، محبوك السراة: جواد معد.
[2] ديوان سلامة بن جندل، ص176.
[3] السربال: القميص، آب: عاد.
[4] الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، 3884/11.
[5] التبولة: العداوة، أبأت القاتل بالقتيل: أي قتلته به.

لقد وجدنا أن رسالة الشعر الإعلامية كانت مستمدة من قيم ومبادئ المجتمع الجاهلي، وهذه الرسالة الإعلامية لم تكن فقيرة في مواردها ولا ضعيفة في طاقاتها وإمكاناتها، وليست متهالكة في فلسفتها. ولعل أهم ما يميز الإعلام الشعري الجاهلي من غيره هو أنه إعلام صادق واقعي وعفوي، يميل إلى بيان الحق ويكشف عن وجه الباطل – مع اختلاف النظرة لديهم لموضوع الحق والباطل – بكل الطرق، ولا يعتمد الأساليب الملتوية. كما إنه إعلام يميل إلى تشجيع أسباب القوة ومكارم الأخلاق، ويزدري العادات والصفات الرديئة.

وهكذا نرى أن صوت الفخر بالانتصارات يمثل رسالة إعلامية ذات قوة معنوية، ليعرف القاصي والداني بطولات الشاعر وفروسيته، ثم يتجاوز ذاته إلى عالم قبيلته، "ويبدو أن تلك النغمة حول منطق الفروسية وعالم البطولة قد أصبحت بين الشعراء قاسماً مشتركاً ... حيث يرى الشاعر نفسه من خلالها، وتتأكد له فروسيته من منطلق فضله على قبيلته"[1].

ويرى الباحث؛ أن هذه الرسالة ذات الطابع الإعلامي المنطوية معنوياً بين ثنايا أبيات القصيدة التي تتحدث عن الفخر بالانتصارات؛ تحمل ثلاثة أهداف؛ الأول هو تأكيد ذات الشاعر وفروسيته وبطولته، والهدف الثاني مناط بأبناء قبيلته، ويرنو إلى استثارة حماستهم ونخوتهم ورفع الروح المعنوية لديهم، وإعلاء ثقتهم بأنفسهم وبقوة قبيلتهم، والهدف الثالث، نراه في الرسالة الإعلامية المعنوية الموجهة ضمنياً للخصم والعدو، ليهاب جانب القبيلة ويعرف أن الاعتداء عليها أو على أحد أفرادها ليس بالأمر السهل، فيرتدع عن ذلك.

[1] بطولة الشاعر الجاهلي: مي يوسف خليف (د)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص33-34.

**ثالثاً:– الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية لتمجيد الذات**

اعتمد الإنسان الجاهلي في إبقاء ذاته وتمجيدها على نواحٍ أخلاقيةٍ كالإفراط في الشجاعة والمروءة والكرم، وكان هدفه إبراز نفسه وقوته في المقام الأول، كما اعتمد في تمجيد ذاته على فخره بنسبه وحسبه. يقول الدكتور حنا الحتي: "هي الرغبة في تمجيد النفس والخروج بالفرد أو المجموعة إلى نطاقٍ غير مألوف، يكون فيه الهدف إحراز التفوُّق والقوّة أكثر من تحقيق المعاني الإنسانية"[1].

وانشغل العرب بموضوع النسب والحسب، فهم يتفاخرون بالآباء والأجداد، وبالسيادة والشرف، وبالكثرة، وبالحسب[2] . وقد جرّهم إلى هذا التفاخر مبدأ إظهار القوة والتفوق، لأن المجتمع الجاهلي كان يؤمن بالقوة إيماناً جعلها من مقومات الحياة، وعنصراً أساسياً من عناصر البقاء. وقد أدى هذا الفخر بالنسب والحسب في كثير من الأحيان إلى حصول النزاع المؤلم بين الأفراد وبين القبائل.

وقد أكد بعض الشعراء قيمة هذا التلازم بين النسب والحسب، ليأتي منهما الخير العميم، وإلا فالنسب الكريم دون حسب يحميه يصبح لئيماً ذميماً كما في قول المتلمّس[3] :

**وَمَنْ كَانَ ذَا نَسَبٍ كَرِيْمٍ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُ حَسَبُ، كَانَ اللَّئِيمَ الْمُذَمَّمَا**[4]

ويجنح هذا المفهوم إلى السلبية المغرقة حين يدفع كثيراً من القائلين به إلى التطرف بالتفاخر، وهو التعاظم، فيصبح هذا التفاخر من أهم مظاهر الحياة الاجتماعية سلبية[5] .

وقد علا هذا النبر السلبي ذات مرة في المدينة في العصر الإسلامي، وجرّ إلى نزاع بين قبيلتين من الأنصار؛ بني حارثة، وبني الحارث، فتفاخروا وتكاثروا، فقالت إحداهما: فيكم مثل

---

[1] مظاهر القوة في الشعر الجاهلي، ص44.
[2] والحسب هنا (بالمفهوم الجاهلي) الشرف الثابت في الآباء.
[3] الشعر والشعراء: ابن قتيبة، ص52.
[4] لسان العرب: ابن منظور، 629/2
[5] ينظر: المصدر نفسه، مادة فخر، 48/2 وما بعدها.

فلان وفلان، وقال الآخرون مثل ذلك. تفاخروا بالأحياء، ثم قالوا انطلقوا بنا إلى القبور فجعلت إحدى الطائفتين تقول: فيكم مثل فلان ومثل فلان؟ يشيرون إلى القبر وتقول: الأخرى مثل ذلك، فأنزل الله تعالى[1] : ﴿ألهاكم التكاثر حتى زرتم المقابر﴾[2].

وقد اشتهر في هذا المنحى قول للشاعر المخضرم عمرو بن معد يكرب الزبيدي، يقول في إعلامه الشعري[3] :

**لَيْـــسَ الجَمَـــالُ بِمِئْـــزَرِ فَاعْلَـــمْ وَإِنْ رُدّيْـــتُ بُـــرْدَا**

فعمرو – الذي أسلم فيما بعد – لا يكتفي بالمناقب، وهي الأعمال والخصال الحميدة، بل يصرّ على المعادن، وهي الطبائع الشريفة التي يرثها الرجل عن آبائه.

وإذا كانت المناقب وجهة إيجابية، فإن التفاخر بالمعادن فقط وجهة سلبية، إذا لم يرافقها من المناقب ما يثبت ذلك، فالأصل تتبعه الفروع وكي تكون الفروع مثل الأصل، يجب أن تَحْمِلَ مناقبَ الأصلِ كذلك.

وقد بلغ من إيمانهم بالنسب أن اعتقدوا أن النسب الوضيع – أو اللئيم كما سموه – لا يزكيه عمل مهما يكن حميداً!. ومن هذا ندرك أنهم قبل الإسلام كانوا يؤمنون بأرستقراطية مسرفة تساوي في إسرافها الأرستقراطية الإنجليزية في العصر الفكتوري، حين كان الإنجليز يؤمنون أن بعض الدماء زكية أو (زرقاء) بطبيعة وراثتها، وأن من ولد من العامة لا يصير أبداً إلى أن يكون من الأشراف، حتى قالوا: "أن الملك يستطيع أن يمنح الألقاب ولكنه لا يستطيع أن يجعل من الشخص العادي جنتلماناً"[4].

وقد جعلهم هذا المفهوم متغطرسين أحياناً، بحيث أن كثيراً منهم كان يعقد الأولويّة لنفسه في كل شيء، لأنه أفضل منهم، بل ربما غالى فجعل نفسه أفضل من كل الأموات أيضاً،

---

[1] أسباب النزول: جلال الدين السيوطي، ط1، دمشق، (د.ت)، ص256.
[2] سورة التكاثر، الآية /1.
[3] ديوان الحماسة: أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي)، حيفا، بئير أوفست، ج1، (د.ت)، ص81.
[4] الشعر الجاهلي: محمد النويهي، ص 230.

ولو عُدّت قبور هؤلاء الموتى واحداً بعد واحد، كما جاء على لسان الشاعر الجاهلي عصام بن عبيد الزمّاني[1] في رسالة إعلامية شعرية أرسلها إلى أحد أصدقائه[2] :

أَبْلِغْ أَبَا مَسْمَعٍ عَنِّـــي مُغَلْغَلَـــةً وَفِيْ العِتَابِ حَيَـــاةٌ بَيْـــنَ أَقْـــوَامِ

أَدْخَلْتُ قَبْلِي قَوْماً لَمْ يَكُنْ لَهُمْ فِيْ الحَقِّ أَنْ يَدْخُلُوا الأَبْوَابَ قُدَّامِي

لَوْ عُدَّ قَبْرٌ وَقَبْرٌ كُنْتُ أَكْرَمُهُمْ مَيْتاً وَأَبْعَدَهُمُ مِنْ مَنْـــزِلِ الـــذَّامِ

ومن هذا ندرك أن أياَ من أبعد الأشياء عن الصحة أن ننسب إلى الجاهليين أي إيمان بالديمقراطية الصحيحة. ويجب علينا في هذا المجال، ألاّ نخلط بين الديمقراطية الصحيحة – وهي التي تنبع من إيمان عميق بأن الناس متساوون في قيمتهم الإنسانية وأن لكل منهم حقاً متساوياً في الحياة الكريمة – وبين التقارب في الحالة الاقتصادية الذي فرضته على معظم الجاهليين طبيعتهم الصحراوية الشحيحة القاسية[3].

وفي إطار تحقيق الفخر بالبطولات والشجاعة الشخصية نرى أن الشاعر يعمد إلى أن يخص نفسه بدور متميز في تحقيق النصر، وما قُدِّم لأجله من ضروب البطولة والشجاعة. من ذلك قول عمرو بن معد يكرب[4]:

لَيْـــسَ الجَمَـــالُ بِمِـــئْـــزَرٍ فَاعْلَـــمْ وَإِنْ رُدِّيتَ بُـــرْدَا

إِنّ الجَـــمَـــالَ مَـــعَـــادِنُ وَمَنَاقِبٌ أَوْرَثْـــنَ مَجْـــدَا

أَعْـــدَدْتُ لِلْحَدَثَـــانِ سَـــا بِغَـــةً وَعَـــدّاءً عَلَـــنْـــدَا

نَهْـــداً وَذَا شَطَـــبٍ يَقُـــدُّ (م) البَيْـــضَ وَالأَبْـــدَانَ قَـــدَّا

---

[1] هو شاعر جاهلي مقل من بني حنيفة بن لُجيم، وَزَمان أحَدُ أجْدَادِه.
[2] الحماسة: أبو تمام، 9/1.
[3] الشعر الجاهلي: محمد النويهي، ص230.
[4] الحماسة: أبو تمام، ص58-59.

وَعَلِمْــتُ أَنِّــي يَــوْمَ ذَا كَ مُنَازِلُ كَعْبــاً وَنَهْــدَا

قَــوْمٌ إِذَا لَبِســوا الحَدِيــ ــدَ تَنَمَّرُوا خَلَقــاً وَقَــدَّا

كُــلُّ امْرِئٍ يَجْــرِي إِلَــى يَوْمِ الهَيَاجِ بِمَــا اسْتَعَــدَّا

نَازَلْتُ كَبْشَــهُــمُ وَلَــمْ أَرَ مِنْ نِزَالِ الكَبْــشِ بُــدَّا

هُمْ يَنْــذُرونَ دَمِــي وَأَنْــ ــذُرُ إِنْ لَقِيْتُ بِأَنْ أَشُــدَّا[1]

ويقول قيس بن الخطيم مؤكداً أصالة مسلكه الحربي في أسلافه[2]:

وَأَنِيّ فِي الحَرْبِ الضَروسِ مُوَكَّــلُ بِإِقْدَامِ نَفْسٍ مَا أُرِيدُ بَقَاءَهَــا

مَتَى يَأْتِ هَذَا الموتُ لاَ تَبْقَ حَاجَةٌ لِنَفْسِي إِلاّ قَدْ قَضَيْتُ قَضَاءَهَا

ثَأَرَتُ عَدِيّاً وِالخَطِيمَ فَلَــمْ أُضِــعْ وِلاَيَةَ أَشْيَاءٍ جُعِلْتُ إِزَاءَهَــا

وعمد الشاعر الجاهلي إلى تمجيد ذاته عبر تبنيه للخصال الحميدة التي يذيع ذكر صاحبها، وكان أهم هذه الصفات الكرم والمروءة والشجاعة ونجدة الملهوف. ولنأخذ على سبيل المثال؛ فخره الشديد بصفة الكرم.

والكرم لا يعني العطاء المادي فقط، بل يعني الكرم الداخلي النابع من النفس المتعاطفة مع الآخرين، ولذلك نجد ابن سيدة يُعرّف الكرم في كتابه المخصص بقوله: "الكرم: ضد اللؤم الذي هو شح النفس، والكريم الصفوح الواسع الخلق"[3].

---

[1] علندا: شديداً قوياً وصفاً للجواد، النهد:الفرس الضخم، الشطب: طائق السيف، البيض: الدروع وخوذات الرأس، كعب ونهد: قبيلتان، الكبش: القائد.

[2] ديوان قيس بن الخطيم: تحقيق ناصر الدين الأسد، ط2، دار صادر، بيروت، 1967، ص43،49.

[3] المخصص: ابن سيده، دار الكتاب العربي، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص134.

وقد ظهر الكرم في أسمى صوره متمثلاً في الإيثار، الذي هو تفضيل الآخرين على النفس، فقد يكون المرء بحاجة إلى الشيء ومع ذلك يقتسمه مع مستحقيه.

وإذا نحن بحثنا عن أسباب هذا الكرم العربي، فإننا نجد الباحثين يقدمون آراء مختلفة، فمصطفى ناصف يرى أن هذه الصفة مقرونة دوماً مع غيرها من الفضائل بالتحدي، تحدي بواعث الموت والهلاك، وتحدي غرائز الحياة بشكل واضح[1].

ويذهب الدكتور محمد النويهي إلى أن الكرم العربي القديم كان كرماً مادياً هدفه تأمين المستقبل والادخار، إذ علم الناس أن المال غادٍ ورائح، كما أن البادية قديماً ليس فيها ملجأ يلجأ إليه الغريب أو المسافر أو الضال ليلاً غير الخيام. فإن لم يقم العربي بحق الضيافة في هذه الصحراء القاحلة المجدبة والقاسية لهذا الغريب أو المسافر؛ عَرّض حياته لخطر قد يكون فيه هلاكه. لذلك كان من الطبيعي أن يحرص المجتمع العربي في ذلك العصر على هذه الخصلة، ويرعاها ويحث على التمسك بها، لأن كل فرد منهم يُصبح عُرضة في رحلته لأن يحتاج للضيافة أو أن يطلب الإغاثة، وعندها يكون في حاجة مُلحّة إلى أولئك الذين اتصفوا بالمروءة والكرم، وجعلوا من خيامهم وبيوتهم مقراً للترحيب بالمسافرين أو الضالين ليلاً. ومن هنا فإن الكرم في نظر محمد النويهي لم يكن نابعاً من القلب، بل كان كرماً مادياً[2].

كان العرب لا يترددون في اقتسام زادهم القليل مع الغريب أو الجائع، ولا يترددون في أن يُقروا ضيوفهم لكلفهم بحسن الأحدوثة وطيب الثناء، وكانوا يعرفون أن شهرة الكرم والكرماء بين العرب لا تكاد تعدلها شهرة في المجال الإعلامي. ومن يتصفح أشعار الجاهليين يجدها زاخرة بالإشادة بهما، ويشعر بمدى التقدير الذي يُكِنُّهُ العربي لخصلة الكرم، ومن رغبة شديدة في أن يتحلى بتلك القيمة الخُلُقية التي منحها المجتمع أرفع مكانة لديه، وجعل كل من اتصف بها في ذروة النبل والشرف.

---

[1] ينظر؛ دراسة الأدب العربي: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983م، ص292.
[2] ينظر؛ الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه: محمد النويهي، ص236.

وأخبار حاتم في ميدان الكرم وقِرى الضيفان والإيثار كثيرة. فقد كان صفحة ناصعة للعربي الكريم الذي سارت بذكر كرمه الركبان.

وهذا التروع الإنساني في إكرام الفقراء والمعوزين بلغ لدى بعض الأفراد مبلغاً جعلهم يرونه الهدف الأسمى والغاية المثلى في الحياة؛ فإذا هم يبذلون في سبيله كل ما يمتلكونه، فها هو حاتم الطائي أراد أن يبذل جزءاً من جسمه للضيف، إذا فُقِد لديه الطعام، وأعوزه اللحم، فيعبر عن ذلك في قوله[1]:

**قُدُوْرِيْ بِصَحْرَاءَ مَنْصُوْبَةٌ وَمَاْ يَنْبَحُ الْكَلْبُ أَضْيَافِيَهْ**

**وَإِنْ لَمْ أَجِدْ لِنَزِيْلِيْ قِرَىً قَطَعْتُ لَهُ بَعْضَ أَطْرَافِيَهْ**

ولهذا العطاء كانت امرأة عروة بن الورد تلومه لأنه لا يكاد يجمع مالاً حتى يوزعه على الصعاليك الفقراء، فيعود هو فقيراً من جديد، وفي ذلك يقول[2]:

**أُقَسِّمُ جِسْمِيْ فِيْ جُسُوْمٍ كَثِيْرَةٍ وَأَحْسُوْ قَرَاْحَ الْمَاءِ والْمَاءُ بَاْرِدُ**[3]

إنَّ عروة بن الورد ليعتقد يقيناً أنه يوزع قسماً من جسمه على الفقراء والمحتاجين؛ وذلك حين يحرم نفسه من الطعام والشراب السائغ ويخصُّهم بهما، فهو يجودُ بِقُوتِه في أوقات السلم سخيّاً في كرمه، ويستهين في ذلك بالمال ويعتبر الكرم أحد مظاهر السيادة.

وأخبار كرام العرب كثيرة، فمنهم كعب بن مامة الأيادي، الذي آثر رفيقه بالماء حتى مات هو عطشاً، وفيه يقول أبو تمام[4]:

**يَجُودُ بِالْنَفْسِ إِنْ ضَنَّ الْبَخِيْلُ بِهَاْ وَالْجُوْدُ بِالْنَفْسِ أَقْصَىْ غَايَةَ الْجُوْدِ**

وفي كعب وحاتم يقول أبو تمام أيضاً[5]:

---

[1] ديوان حاتم الطائي: ص35.
[2] ديوان عروة بن الورد: ص20.
[3] أُقسّم جسمي: أي قوت جسمي، والماء البارد: كناية عن زمن الشتاء الذي يشتد فيه البرد.
[4] العقد الفريد: ابن عبد ربه، 201/1.
[5] المصدر نفسه، ص201.

كَعْــبُ وَحَاْتِــمُ الْلّــذَاْنِ تَقَسَّمَــاْ خُطَطَ العُلَا مِنْ طَــاْرِفٍ وَوَلِيْــدِ

هَذَاْ الَّذِيْ خَلَفَ السَّحَاْبَ وَمَاْتَ وَاْ فِيَ الْمَجْدَ مِيْتَةَ خِضْرِمٍ صِنْدِيْــدِ

إِنْ لاَ يَــكُــنْ فِيْهَــاْ الْشَّــهِيْــدُ فَقَوْمُهُ لَاْ يَسْمَحُوْنَ بِهِ بِأَلْفِ شَهِيْدِ

ويرى الباحث أن الاهتمام بالضيفان وسريان التفاخر بالكرم والفضائل الحميدة الأخرى؛ كانت تفرضه حياةُ الصحراء القاسية وقلة زادها ومائها، وبُعد المسافات بين مضارب القوم، مما جعل إكرام الضيف مفخرة المفاخر، ومكرمة المكارم. لذلك نجد أن أهم دواعي الكرم التي نستخلصها من الشعر الجاهلي، التي كانت تدفع الإنسان العربي إلى الجود والسخاء؛ هي ما كان يتحلى به من نزعة إنسانية وطبيعة خُلقية، ومن رغبة في الذكر الحسن وطيب الأحدوثة، ثم مما كان يعانيه من اشتداد الزمن وما يتبعه من قحط وجدب، مع ما يشمل ذلك كله من إدراكه لقيمة الكرم الخُلُقية، ووعيه بأنها في مقدمة الخلال الفاضلة والسجايا النبيلة.

ولكن ما يهمنا هنا هو مسألة الرغبة في الذكر الحسن وطيب الأحدوثة، لما لهذه المسألة من علاقة بموضوعة الإعلام. وهنا نرى أن الشاعر قصد إلى إثبات النفس وتحقيق الوجود، بذكره لهذه الصفات النبيلة التي تخلد صاحبها، وتجعل الألسنة تلهج بذكره، وهي من الوظائف التي تقوم بها وسائل الإعلام على كل حال.

يقال أحياناً إنه لولا زهير لما ذكر هرم بن سنان، ولولا المتنبي لما اشتهر سيف الدولة، فالشعراء هم الذين يخلدون الأشخاص، ونحن على علم بأن سبب تخليد الشعر لهؤلاء هو كرمهم، فقد كان هرم بن سنان كريماً حين دفع الديات، كما كان سيف الدولة كريماً مع المتنبي، فالكرم إذن وسيلة للتذكر، هذا ما آمن به الناس منذ القدم، حيث كانوا يشترون أحاديث المجد والبقاء والذكر الحسن بالكرم والسخاء والبذل، فحين يتوفى الشخص الكريم يبقى ذكره بعد وفاته، هذا ما يمكن فهمه من خلال الشعر. بالإضافة إلى السبب السابق؛ نرى أن الشاعر العربي امتدح منذ القدم الكرم وصور الرجل الفاضل، ولكن صورة الرجل الفاضل أو المثل الأعلى كانت تصدر عن بواعث، فصورة الكرم والنجدة في الشعر مقرونة دائماً بتحدي بواعث الموت والهلاك، هذا واضح في الكرم وضوحه في النجدة والشجاعة، ولذلك قد يكون

الوصف الدقيق للبذل ليس هو الكرم والشجاعة، وإنما هو موقف خاص إزاء بواعث حفظ الذات وتحدي غرائز الحياة بشكل واضح.

وإذا كان الأمر كذلك؛ فإن الكرم كان وسيلة من وسائل البقاء، و لم يكن كرماً هكذا بدون هدف، فالعربي ينتظر من هذا الكرم أن يبقي على ذكراه، ويخلده، ونعتقد أن هذا الرأي يوجد ما يدعمه في الشعر، فهذا طرفة بن العبد يقول بعد تصويره لنحر الناقة[1]:

**فَإِنْ مِتُّ فَانْعِنِي بِمَا أَنَا أَهْلُــهُ وَشُقِّيْ عَلَيَّ الجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَــدِ**

فتمجيد الذات في الإعلام الشعري كان له هدفاً سامياً من وجهة نظر الشاعر الجاهلي، فهو بالنسبة له تخليداً لذكره وحفظاً لمناقبه، ودرءاً لكل الصفات الرديئة والمذلّة التي تشين صاحبها، وهذا بالضبط ما تقوم به وسائل الإعلام الإيجابية.

[1] ديوان طرفة بن العبد: ص39.

## رابعاً: ـــ الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية للتأثير والتحفيز

إنّ التأثير المعنوي للشعر كوسيلة إعلامية؛ قد يكون أشدّ وقعاً على النفس وتأثيراً بها من أي شيء آخر، لما فيه من شحنات عاطفية تؤثر على المشاعر لدى متلقي الرسالة. ففي حالة الرسالة الإيجابية وطلب الحاجة ترق مشاعر المتلقي ويلين جانبه، ويتهيأ نفسياً لها. وفي حالة الرسالة السلبية يضيق خلق المتلقي مما يؤثر على حالته المعنوية والنفسية. وفي كلا الحالتين يتحقق الغرض من الرسالة التي أرادها الشاعر. إذ "ليس الإعلام مجرد إعطاء معلومات، أو نشر معارف بين الناس، وإنما المقصود هنا عمليات الحفز والحث وتغيير الاتجاهات، وتحريك الجماعات للعمل في اتجاه معين، وتحقيق الأهداف المرجوة"[1]. وهذا يشبه إلى حد كبير ما تُحْدِثُه اليوم وسائل الإعلام المختلفة من تأثير معنوي على جماهير المتلقين من خلال ما ترسله من معلومات موجّهة. "ولكل مجتمع حراسه الذين يزودون غيرهم من الأعضاء بالمعلومات عن الأحداث وتفسيرها، فهم يمسحون البيئة ويرسلون تقاريرهم على التهديدات والمخاطر"[2]. وفي المجتمع الجاهلي كان الحراس هم الشعراء الذين حملوا راية الإعلام، وبثوا خلال أشعارهم المعلومات التي كانت ضرورية في عملية التأثير والتحفيز الممارَسَة على المتلقي.

### 1- الاستعطاف والتوسل:

قد يحدث أن يقع الشاعر أسيراً، فلا يجد حرجاً من استثارة مشاعر المروءة والنخوة عند آسريه، متوسلاً في ذلك، يغريهم بإطلاق سراحه، مادحاً أخلاقهم، ملوحاً بما سوف يردده في أشعاره من محامدهم إذا ما فعلوا ذلك. ها هو خالد بن سلمة التميمي يمدح عرفجة بن بجير العجلي بعد أن أطلق سراحه من أسره يوم فلج، فيقول[3]:

---

[1] الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشناوي، ص87.
[2] التفسير الإعلامي للأدب العربي: محمد عبد المنعم خفاجي ود عبد العزيز شرف، ص145.
[3] الكامل في التاريخ: ابن الأثير، ص652-653.

وّجّدْنَا الرِفْدَ رِفْدَ بَنِي لُجَيْـــم إِذَا مَـــا قُلْـــتِ الآفـــادُ زَادَا

هـمُ ضَرَبُوا القِبَابَ بِبَطْنِ فَلْـــجٍ وَزَادُوا عَنْ مَحَارِمَهمْ ذِيَـــادَا

وهُم مَنّوا عَلَـــيّ وَأَطْلَقُونِـــي وقَدْ طَاوَعتُ فِيْ الجَنْبِ القِيَادَا

أَلَيْسوُا خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطَايَـــا وأّعْظَمَهُمْ إِذَا اجْتَمَعُوا رَمَادَا

أَلَيْسَ هُمْ عِمَادُ الحَيِّ بِكْـــراً إِذَا نَزَلَتْ مُجَلَّلَـــة شِـــدَادَا

ومن متميز مواقف الاستعطاف بالمدح توسلاً إلى العفو، وفك الأسر، قصيدة علقمة بن عبدة، التي راح يمدح بها الحارث بن جبلة الغساني بعد أن أُسر أخوه شأس في أيدي الغساسنة يوم حليمة، فراح يطلب العفو عنه وإطلاق سراحه، وقد حملت قصيدته رسالة إعلامية للحارث كلها استعطاف وتوسل، يقول فيها – بعد مقدمة طويلة[1]:

هَدَانِي إِلَيْكَ الفَرْقَدَان وَ لاَ حُـــبٌ لَهُ فَوْقَ أصْـــوَاءِ المَتَـــانِ عُلُـــوبُ

فَلاَ تَحْرِمَنِّيْ نَائِلاً عَـــنْ جَنَابَـــةٍ فَإِنِّي امْرُؤٌ وَسطَ القِبَابِ غَرِيـــبُ

وَأَنْتَ امْرُؤٌ أَفْضَتْ إِلَيْكَ أَمَانَتِـــيْ وَقَبْلَكَ رَبَّتْنِي فَضِعْـــتُ ربـــوبُ

فَأَدَّتْ بَنُو كَعْبِ بنِ عَوْفٍ رَبِيبهَا وَغُودِرَ فِي بَعْضِ الحنودش رَبِيْـــبُ

فواللهِ لولاَ فَارِسُ الجُـــونِ مِنْهـــمُ لآبُوا خَزَايَـــا والإيَـــابُ حَبِيْـــبُ

تُقَدِّمُـــهُ حَتَى تَغِيـــبَ حجولُـــهُ وَأَنْتَ لِبَيْـــضِ الدَارِعِينَ ضَـــرُوبُ

مُظَاهِرَ سِرْبَالَيْ حَدِيد ، عَلَيْهُمَـــا عَقِيلاً سُيُوفٍ مِخْـــذَمٌ ورســـوبُ

[1] المفضليات: المفضل الضبّي، ص393-396.

فَقَاتَلْتَهُمْ حَتَّى اتَّقُوكَ بِكَبْشِهِـــمْ وقَدْ حَانَ مِنْ شَمْسِ النَهَارِ غُروبُ

تَجُودُ بِنَفْسٍ لاَ يُجَـــادُ بِمِثْلِهَـــا فَأَنْتَ بِهَا عِنْدَ اللِقَـــاءُ خَصِيْـــبُ

وَأَنْتَ الَّذِي آثَـــارُه فِي عَـــدِوِّه مِنَ البُؤسِ والنِعْمَى لَهُنَّ نـــدوبُ

وَفِي كُلِّ حَيٍّ قَدْ خَطَبْتَ بِنِعْمَـــةٍ فَحَقَّ لِشَـــأْس مِنْ نَـــدَاكَ ذَنُـــوبُ

وَمَا مِثْلُهُ فِيْ النَّـــاسِ إلاّ أَسِيْـــرُه مُـــدَانٍ ، وَلاَ دَانٍ لِـــذاكَ قَرِيْـــبُ[1]

فلما بلغ إلى قوله: "فحق لشاس من نداك ذنوب" قال الملك: إي والله وأذنبه، ثم أطلق شأساً وقال له: إن شئت الحياء وإن شئت أسراء قومك؟ وقال لجلسائه: إن اختار الحياء على قومه فلا خير فيه. فقال: أيها الملك ما كنت لأختار على قومي شيئاً. فأطلق له الأسرى من تميم وكساه وحباه، وفعل ذلك بالأسرى جميعهم وزوّدهم زاداً كثيراً، فلما بلغوا بلادهم أعطوا جميع ذلك لشأس، وقالوا: أنت كنت السبب في إطلاقنا فاستعن بهذا على دهرك، فحصل له مال كثير من إبل وكسوة وغير ذلك[2].

فانظر كيف حل هذا الشعر وثاق الأسرى وبدّل وجهة نظر الحارث، فجلا القلوب من إحنها، وأثّر في مسار الأحداث، وحمى القبيلة وغيرها ممن عرفهم الشاعر، وعاد عليه بالفائدة المادية. وإذا كان هذا الشعر قد حرك فرداً ليحل مشاكل المجموع، فإنه يستطيع أن يحرك مجموعاً لتحل مشاكل الأفراد، ويؤدي إلى تشكيل حلف لحماية المظلوم والذود عن الضعيف.

واتخذ بعض الشعراء الآخرين مواقف إصلاحية فيها الاستجداء والاستعطاف، وذلك أن بعض الملوك كان يهم بغزو بعض القبائل، فيستعطفه شعراؤها عبر إعلامهم الشعري راجين منه

---

[1] الفرقدان: نجمان، لاحب: طريق واضح، الأصواء: حجارة توضح علامات على الطريق، المتان: الغلاظ. العلوب: الآثار. الجنابة: الغربة، أمانتي: نصيحتي. الجون: فرس الحرث بن جبلة، والربيب المغادر: المنذر بن ماء السماء. مظاهر سربالي حديد: يرتدي درعين، العقيل: الكريم القاطع. محذم: قاطع، رسوب: غائر.

[2] ينظر؛ الكامل في التاريخ: ابن الأثير، 1/ 545-546.

ألا يفعل. فقد روى أن عمرو بن المنذر الأكبر همّ بغزو عبد القيس، فقال الممزَّق العبدي يستعطفه في رسالة شعرية إعلامية [1]:

أحَقّاً أبيتَ اللَّعْنَ أنَّ ابنَ فَرْتَنـــا  على غَيْرِ إجْرامٍ بريقي مُشرِّقي[2]

فإن كنتُ مأْكولاً فكنُ خَيْرَ آكِلٍ  وإلاَّ فأدْرِكْنـــي ولَّـــا أُمَـــزَّقِ

وظنّي بـــه أنْ لا يكَـــدِّرَ نِعْمَـــةً  ولا يَقْلِبَ الأعداءَ منـــه بمَعْبَـــقِ

**2- التحذير:**

قد يتاح للشاعر أن يتبين الخطر الذي يحدق بقومه قبل أن يدركوه هم، أو يعرف من حقيقته ما لم يستوعبوه هم، فيرى أن تبصيرهم وإنذارهم واجبه ومسئوليته، حتى حين يكون صاحب الجريرة فيها. فكان شعره إعلاماً تحذيرياً ووقائياً، من ذلك أبيات جساس بن مرة التي يخاطب بها أباه منبهاً ومحذراً حينما قتل كليباً، حتى يأخذ أهبته لحرب تغلب التي لا يمكن أن تسكت بعد مقتل سيدها وفارسها كليب، وفيها يقول[3]:

تَأَهَّـــبْ مِثْلَ أهْبَةِ ذِي كِفَـــاحِ  فَـــإِنَّ الأَمْرَ جَـــلَّ عَـــنْ التلاَحِـــي

وَإِنِّي قَدْ جَنَيْتُ عَلَيْكَ حَرْبـــاً  تُغِـــصُّ الشَيْـــخَ بِالمَـــاءِ القَـــرَاحِ

مَذَكَّرَةً مَتَى مَا يَصْـــح مِنْهَـــا  فَتَى نَشَبَـــتْ بِآخَـــرَ غَيْـــرَ صَـــاحِ

تَعَدَّتْ تَغْلِـــبُ ظُلْمـــاً عَلَيْنَـــا  بِـــلاَ جُـــرْمٍ يُعَـــدُّ وَلاَ جَـــنَـــاحِ

فَلَمَّـــا أَنْ رَأَيْـــنَـــا واسْتَبَـــنَّـــا  عُقَـــابَ البَغْـــيِ رافِعَـــةِ الجَنَـــاحِ

---

[1] الأصمعيات: الأصمعي، ص166.
[2] ابن فرتنا: يراد به اللئيم
[3] أيام العرب في الجاهلية: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، ص147.

صَرَفْتُ إِلَيْهِ نَحْساً يَــوْمَ ســوءٍ لَهث كَــأْس مِــنَ المَــوْتِ المُتَــاحِ

وقصيدة لقيط بن يعمر الإيادي في تحذير قومه – بني إياد – معروفة، وذلك بعد أن علم باستعداد كسرى لغزوهم، وقد كان يعمل مترجماً في ديوانه، وفيها يقول[1]:

سَلاَم فِي الصَحِيْفَــةِ مِنْ لَقِيــط إِلَــى مَــنْ بالجَزِيــرةِ مِنْ إِيَــادِ

بِأَنَّ الْلَيْثَ كِسْرَى قَــدْ أَتَاكُــمْ فَــلاَ يَشْغَلْكُــمُ سُــوْق النِّقَــادِ

يَا قَوْمِ لاَ تَأْمَنُوا إِنْ كُنْتُمُ غُيُــراً عَلى نِسَائِكُمُ كِسْرَى ومَا جَمَعَــا

هُوَ الجَلاَءُ الّذِي تَبْقَــى مّذَلّتُــهُ إِنْ طَارَ طائِرُكُم يَوْماً وَإِنْ وَقَعَــا

هُوَ الفَنَاءُ الّذِي يَجْتَثُّ أَصْلَكُمُ فَمَنْ رَأَى مِثْلَ ذَا يَوْماً ومَنْ سَمِعَا ؟

فَقَلِّدُوا أَمْرَكُــمْ لِلــه دَرُّكُــمُ رَحبَ الذِرَاعِ بِأَمْرِ الحربِ مُضْطَلِعَا

هَذَا كِتَابِيْ إِلَيْكُمُ والنَذِيْرُ لَكُمْ لِمَنْ رَأَى رَأْيَهُ مِنْكُمُ وَمَنْ سَمِعَــا

لا يبقى بعد ذلك كله شك، في أن الشعر الجاهلي كان يجد من عناية الجاهليين واهتمامهم ما لا يقل عن جوانب أخرى في حياتهم، فهو إعلامهم الذي يعمل على الوقاية من الشر والعمل على أخذ الاحتياط، الأمر الذي تمثل في وجود دوافع عديدة لدى جهات عديدة لكتابة الشعر الجاهلي أو جانب كبير منه عند الشعور بالخطر. لكن الأمر يظل مرهوناً بتلك الدوافع محصوراً في تلك الجهات.

[1] الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، 9106/26.

### 3- التهديد والوعيد:

كانت القبائل العربية تفتخر بشعرائها وتُهَنَّأ بنبوغ شاعرٍ فيها، لأنه كان يدافع عن قبيلته بلسانه بما يقع في نفوس الأعداء مواقع السيوف والسهام، بل لعله يغني عنها. وهو إذ يهجو؛ فإنما يوجه بسلاح لا مرد له، ويخشاه الناس أكثر من خشيتهم الفرسان البُهْمَ، لأن وصمة الهجاء باقية. "لقد آمنت الناس في الجاهلية بأن الشعر يرفع ويخفض، وقد خافوا الهجاء، واعتقدوا فيه لعنة كاللعنات التي يطلقها الكهّان فتلصق بمن تطلق عليهم"[1]. ولهذا خافه الأشراف، وتحاشوه، وكثيراً ما عدل بعض الرؤساء عن أن يهموا بأمر للنيل من قبيلة نبغ فيها شاعر خوفاً من لسانه.

حين ينال قوي من ضعيف، يعرف من أمر نفسه أن ليس بمقدوره مواجهة ذلك القوي، فغالباً ما يكظم غيظه، وينطوي منكسراً على نفسه، حتى تتاح له فرصة أخرى. أما حين يقع اعتداء ما على قوي يستطيع الانتصاف لنفسه، فإن الغضبة الشعرية تسبق غضبته الحربية إلى هؤلاء المعتدين، ماثلة في ضروب من الوعيد والتهديد بحشد القوة ومتميز العدة. وهذا هو الموقف الذي عاشه امرؤ القيس حين بلغه قتل بني أسد لأبيه، فقال – ضمن ما قال – مهدداً في رسالة إعلامية شديدة اللهجة ضَمّنها أبياته التالية[2]:

تَطــاوَلَ لَيْلُــكَ بِالإِثْــمِــدِ وَنَامَ الخَلِــيُّ وَلَــمْ تَرْقُــدِ

وبَــاتَ وَبَاتَــتْ لَــهُ لَيْلَــةٌ كَلَيْلَةِ ذِي العَائِــرِ الأَرْمَــدِ

وَذَلِــكَ مِــنْ نَبَــأٍ جَاءَنِــي وَخُبِّرْتُهُ عَنْ أَبِــي الأَسْــوَدِ

فَإِنْ تَدْفِنُــوا الــدَّاءَ لاَ نُخْفِــهِ وَإِنْ تَبْعَثُوا الحَرْبَ لا نَقْعُــدِ

---

[1] مدخل إلى الشعر الجاهلي: محمد زغلول سلام، ص134.
[2] ديوان امرؤ القيس: ص185.

وَأَعْـــدَدْتُ لِلْحَـــرْبِ وَثَّابَـــةً جَـــوَادَ المَحَشَّـــةِ وَالْمُـــرْوَدِ

سَبُوحاً، جَمُوحاً، وَإِحْضَارُها كَمَعْمَعَةِ السَّعَـــفِ الْمُوقَـــدِ

وَمَشْدُودَةَ السَّكِّ ، مَوْضُونَـــةً تَضَاءَلُ فِي الطَّيِّ ، كَالْبُـــرَدِ

تَفِيضُ عَلَى الْمَـــرْءِ أَرْدانُهَـــا كَفَيْضِ الأَتِيِّ عَلى الجَدْجَدِ

وَمُطّـــرِداً كَرِشَـــاءِ الجَـــرُو رِ، مِنْ خُلُبِ النَّخْلَةِ الأَجْرَدِ

وَذَا شُطَـــبٍ، غَمِضاً كَلْمُـــهُ إِذَا صَابَ بِالعَظْمِ لَمْ يَنْـــأَدِ[1]

فهو يصور عظم الفجيعة في أبيه وتغير معالم الواقع في عينيه بسبب حدث مقتله غدراً، وهو ما لا يغني إزاءه مجرد القول، ولكنه الحدث الذي لا سبيل إلى تجاوزه إلا بمقتلة عظيمة، أعد لها عدتها المناسبة من جياد الخيل وسابغ الدروع وطويل الرماح ومتميز السيوف. وفي ظل هذا التهديد تسوغ مبادرة الخصوم بإعلان الاعتذار والرغبة في دفع الدية وتجنب الحرب.

ومما يستدل به على دور الشعر كوسيلة إعلامية في نقل رسائل التهديد والوعيد، ما يروى أن الحارث بن ورقاء الأسدي أغار على عشيرة زهير بن أبي سُلمى واستاق إبلاً له وغلاماً، فنظم زهير أبياتاً يتوعده يقول فيها:

لَيَأْتِيَنَّـــكَ مِنِّـــي مَنْطِـــقٌ قَـــذَعٌ بـــاقٍ كَمَا دَنَّـــسَ القُبْطِيَّـــةَ الوَدَكُ

وهذا يعني أنه سيبعث إليه بقول يصمه إلى الأبد كما يصم الشحم الثوب الأبيض فيشينه. ففزع الحارث ورد عليه ما سلبه[2]. فقد كان أولو المروءة من الرؤساء والكبار

---

[1] الأثمد: موضع، العائر: موجع العين، وثابة: وصف لفرسه، جواد المحثة: حسنة الحث، المرود: الإجابة والطاعة، إحضارها: سرعتها وعدوها، معمعة السعف الموقد: انطلاق النار في السعف المشتعل، مشدودة السك: وصف الدرع بشدة عيدانها، موضونة: منسوجة، الأردان: الأكمام. الأتي: السيل، الجدجد: سهل الأرض أملسها، المطرد: الرمح، الجرور: البشر العميقة، ذو شطب: سيف له طرائق، ينأد: ينثني.

[2] ينظر؛ الأغاني، 307/1.

يتحاشون الهجاء ويتحامونه لأنه كان يضع من قيمة الشخص المهجو، وكان الشاعر إذا تهدد قوماً، فكأنه يرسل إليهم بالوعيد الذي لا يطيقونه، فيخافونه كما يخافون أشد الكوارث ويخشونه خشية الدواهي.

ومن سمات رثاء قتلى الأيام والحروب المتتابعة بين العرب، والتي لا تتوقف فيها محاولات الثأر والانتقام، أنّه يقترن دوماً برسالة إعلامية تحمل بين طياتها تهديداً للقاتلين وتتوعدهم أن دم القتيل لن يذهب هدراً، وأنهم سوف يدفعون الثمن غالياً، ولقد كانت غضبة مهلهل الشديدة وراء اقتران كثير من قصائد رثائه لكليب بهذا التهديد، وذاك الوعيد. من هذا قوله[1]:

**أَتَغْدُوا يَا كُلَيْبُ مَعِـــي إِذَا مَـــا جَبَـــانُ القَـــوْمِ أَنْجَـــاهُ الفِـــرَارُ**

**أَتَغْدُوا يَا كُلَيْبُ مَعِـــي إِذَا مَـــا حلوقِ القَوْمِ يَشْحَـــذُهَا الشِّفَـــارُ**

**خُذِ العَهدَ الأَكيدَ على عُمْـــرِي بِتَرْكِي لكَّ مَـــا حَـــوَتِ الدِّيَـــارُ**

**وَهَجْرِي الغَانِيَاتِ وَشُرْبَ كَأْسٍ وَلِبْســـي جبّـــةً لاَ تَسْتَعـــارُ**

**وَلَسْتُ بِخَالِعٍ دِرْعِي وَسَيْفِـــي إِلَـــى أَنْ يَخْلَـــعَ الليلَ النَّهَـــارُ**

**وَإِلاَّ أَنْ تَبِيـــدَ ســـراةُ بَكْـــرٍ فَلاَ يَبْقَـــى لَهَـــا أَبَـــداً أَثَـــارُ**

### 4- النيل معنوياً من الخصماء:

إنّ ضروب العلاقات والمعاملات القائمة بين الشاعر وغيره، والتي توجبها حركة الحياة التي لا تتوقف؛ تحتم عليه المبادرة بالفعل أحياناً، وتضطره إلى رد الفعل في أحيان أخرى. وقد لا يعجب فعله الأخرين، أو لا يروقه موقف الآخرين تجاهه؛ فيثور الشعر هنا وهناك معلناً الرفض

[1] أيام العرب في الجاهلية: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، ص152.

تارة، أو مجاوزاً الرفض إلى شيء من السباب الشعري الذي اصطلح على تسميته بالهجاء تارة أخرى، ويكون محتملاً أحياناً وقاسياً غير محتمل أحياناً أخرى.

وكان الشاعر يعتز بقدرته على الهجاء، باعتبار ذلك وسيلة إعلامية من وسائل الدفاع ومواجهة الخصوم، وخاصة في وقت الحرب التي تحتشد بغضبة شعرائها كما تحتشد بغضبة فرسانها. يقول هدبة بن خشرم[1]:

**إنّــيْ مِنْ قُضَــاعَةَ مَنْ يَكَــدْهَا أَكْــدِهُ وَهــيَ مِنّــيْ فِي أَمَــانِ**

**وَلَسْتُ بِشَاعِرِ السَفْسَافِ فيهِــم وَلَكِــن مــدْرَه الحَــرْبِ العَــوَانِ**

**سَأَهْجُوا مَنْ هَجَاهُمْ مَنْ سِوَاهُم وَأَعْرِضْ مِنْهُــم عَمَّــنْ هَجَــانِي**[2]

فهي مهمة خطيرة تعلو على توافه الأمور، وعمل جليل يعتز به الشاعر ويباهي به باعتباره دوراً متميزاً في النهوض بأعباء القبيلة، وإسهاماً مقدوراً في مسؤولياتها.

ويقول حيان بن ربيعة الطائي[3]:

**لَقَدْ عَلِــمَ القَبَائِــلُ أَنَّ قَــوْمِي ذُوو جِــدٍّ إِذَا لُبِــسَ الحَدِيْــدُ**

**وأَنَّا نِعْــمَ أَحْــلاَسُ القَوَافِــي إِذَا اسْتَعَــرَ التَنَافُــرُ والنَشِيــدُ**

**وَأَنَّا نَضْــرِبُ المَلْحَــاءَ حَتّــى تُولِّ والسيُــوفُ لَنَــا شُهُــودُ**[4]

وكثيراً ما يكون الهجاء مشوباً بروح السخرية من المهزوم وتعييره بمن قتل من محاربيه

---

[1] الحماسة أبو تمام، 188/1.
[2] المدره: رأس القوم، السفساف: التافه.
[3] الحماسة: أبو تمام، 109/1.
[4] أحلاس: أصحاب ملازمون، الملحاء: الكتيبة العظيمة.

ورجاله، وعجزه عن حمايتهم أو الثأر لهم، وما ذلك إلا لفرط جبنهم وهوانهم وعدم صلاحيتهم لمهام القتال والمواجهة، يقول قيس بن الخطيم في هجاء بني عوف وأعوانهم[1]:

سَقَيْنَا بِالفَضَاءِ كئُوسَ حَتْفٍ بَنِي عَوْفٍ وَإِخْوَتَهُم تَزِيدَا

لَقِينَاهُمْ بِكُلِّ أَخِي حُروبِ يَقُودُ وَرَاءَهُ جَمْعَاً عَتِيدَا

ومُشْرِفَةَ التلائِلِ مُضْمَرَاتٍ طَوَى أَحْشَاءَهَا التَّعدَادُ، قُودَا

أَكُنْتُمْ تَحْسَبُونَ قِتَالَ قَوْمِي كَأَكْلِكُمُ الفَغَايَا وَالهَبِيدَا

أَصَابَ القَتْلُ سَاعِدَةَ بنَ كَعْبٍ وَغَادَرَ فِي مَجَالِسِهَا قُرُودَا

وَإِنّ سِيُوفَنَا ذَهَبَتْ عَلَيْكُمْ بَنِي شَرَّ الخَنَى مَهَلاً بَعِيْدَا

وَيَأْبَى جَمْعُكُمْ إِلاّ فِرَاراً وَيَأْبَى جَمْعُنَا إِلاّ وُرُودَا

فَلَنْ نَنْفَكّ نَقْتُلُ مَا حَيِينَا رِجَالَكُمُ وَنَجْعَلُكُمْ عَبِيْدَا[2]

وعلى هذا النحو مارس الهجاء وجوده كرسالة إعلامية تعمل على النيل من الخصم، وذلك في حركة الحروب والأيام منذ لحظات التأهب ومواقف الاحتشاد، والتي قد تكون متفاوتة فتستثير ردود أفعال مختلفة، وخلال مواقفها حين تكون مواقف بطولة وشجاعة وإيثار أو تكون مواقف فرار واستخذاء، وانتهاء بآثارها التي يعظم الفرق فيها بين مهزوم ومنتصر.

---

[1] ديوان قيس بن الخطيم: ص147-149.

[2] الفضاء: موضع، تزيد: ابن خشم من الخزرج، التلائل: الأعناق واحدها تليل. التعداء: العدو، القود: طوال الأعناق، الفعايا: جلد النمر، الهبيد: حب الحنظل المطبوخ، والمقصود: أمر هين.

## 5- التَكَسُّب:

لقد كان الهم الأول للشعر هو البحث عن القيم الضرورية لحياة إنسان العصر، فيثبتها أو يضيف إليها، حيثما رآها متعينة في الآخر، مدحاً، أو متعينة في ذاته أو انتمائه، فخراً، بمعنى أن الشاعر كان يؤكد دائماً انتماءه للقيم نفسها وليس لمن يحملها. لكن الذي حدث في الفترة الأخيرة من العصر الجاهلي أن أصبح الشعر يبحث عن أشخاص لا قيم، وأصبح الشاعر يعلن انتماءه إلى الآخر نظاماً أو فرداً لا إلى القيم نفسها، ومن هنا نعثر على سر الاستقرار الذي انتاب الشعر الجاهلي[1]. فالنابغة والأعشى، وزهير – إلى حد ما – فضلاً عن لبيد هم الذين يمثلون هذه المرحلة المتأخرة[2].

"ولعل أوّل من سخر شعره للتكسب النابغة الذبياني، ثم جاء الأعشى فجعل الشعر متجراً، ثم كان الحطيئة فأكثر السؤال بالشعر"[3]. وانطلاقاً من هذا المنظور الوظيفي للإنتاج الإعلامي لشعر التكسّب فإن "الوسائل المستخدمة لهذه الأغراض تكون مقربة من الأوساط السياسية التي تتخذ القرارات الحاسمة والمصيرية للمجتمع"[4]، ولهذا انحاز أولئك الشعراء إلى المنحى الأيديولوجي التكسبي، الذي يأخذ التعبير الشعري الإعلامي منهجاً في المدح، ليعبر عن مستويات السيادة والرفعة والمنعة للمدوح، فينالوا العطاء المجزي.

كان الجاهليون يمدحون بالمكارم التي كانوا يفتخرون بها. وكان المدح عندهم نوعين: مديحاً للشكر وللإعجاب يغلب على أهل البادية؛ كما نرى عند امرئ القيس، وعند زهير بن أبي سلمى، ثم مديحاً للتكسب يغلب على أهل الحضر؛ كما نرى عند النابغة والأعشى[5].

كان بعض شعراء الجاهلية يمدحون ذوي السلطان والثراء ممن عُرِف فيهم تميز الخلق وسخاء العطاء؛ إعلاءً للقيمة الخلقية من جهة، وطلباً للنفع المادي من جهة أخرى. ولم يكن

---

[1] ينظر؛ الشعر الجاهلي – مراحله واتجاهاته الفنية: سيد حنفي حسنين (د)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971م، ص31-32.
[2] ينظر؛ العمدة: ابن رشيق، 128/2.
[3] في الأدب وفنونه: علي بوملحم، المطبعة العصرية، صيدا، لبنان، ص104.
[4] إيديولوجية الصناعة الثقافية: الأخضر إيدرودج، ص140.
[5] ينظر؛ تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ (د)، دار العلم للملايين، بيروت،1968م، 1/ 23.

الشاعر الجاهلي غالباً يأنف من ذلك أو ينفيه عن نفسه، بل كان يُقرّ به تصريحاً أو تلميحاً. ومن أبرز من عرف ذلك عنهم الأعشى، ومن شعره في هذا الباب مدحه الأسود بن المنذر اللخمي، أخي النعمان بن المنذر ملك الحيرة، وفيه يقول[1]:

فَــرْعُ نَبْع يَهْتَزُ فِي غَصْنِ المَجْــ ـــدِ غَزِيرُ النَّدَى شَدِيْــدُ المِحَــالِ
عِنْدَهُ الحَزْمُ والتُقى وأَسَا الصَّــرْ عِ وحَمْــلٌ لُمضْلَــعِ الأَثْــقَــالِ
وَصِلاَتُ الأَرْحَامِ قَدْ عَلِمَ النَــا سُ وفَكُّ الأَسْــرَى مِنَ الأَغْــلاَلِ
وهَوَانُ النَّفْسِ العَزِيزَةِ لِلْــذِكْــ ـــرِ إِذَا مَا التضقَتْ صُدُورُ العَوَالِي
وَعَطَاءٌ إِذَا سَأَلْــتَ، إِذْ العــذْ رَةُ كانَــتْ عَــطِيَّــةَ البُــخَــالِ
وَوَفَاءٌ إِذَا أجــرتَ فَمَــا غُــرَّ تْ حِبَــالٌ وَصَلْتُــهــا بِحِبــاَلِ
أَرْيَحِيٌّ صَلْتُ يَظَلُّ لَــهُ القَــوْ مُ رُكُــوداً ، قِيَاتَهُــمْ لِلْــهِــلاَلِ
أَنْتَ خَيْرٌ مَنْ أَلْفِ أَلْفٍ مِن القَوْ مِ إِذَا مَا كَبَتْ وُجُــوهُ الرِجَــالِ[2]

وقد احترف النابغة المديح للتكسب، فقصد ملوك الحيرة وملوك الغساسنة وبعض رؤساء العشائر، وحاول إرضاء ممدوحيه، وخلع عليهم صفات خِلْقية وخُلُقية لم يكن فيها صادقاً، بل كان فيها كثير المبالغة والتعظيم، فكل ممدوح كان عنده مُشرق الوجه، منبسط الأسارير، ساطع النور حتى لكأنّه شمس حيناً أو مصابيح تتلألأ حيناً آخر. أمَّا إذا كان الممدوح ملكاً متميزاً عن بقية الممدوحين، فإنه يرتقي به إلى محل الشمس ليجعل نظراءه في الملك دونه في الإشراق والشهرة والعظمة، فالنعمان عنده شمس أما الملوك فكواكب، وإذا ظهر النعمان أفَلَت

[1] ديوان الأعشى: ص166-167.
[2] المحال: العقوبة، التقى: الحذر، الأسا: العلاج والدواء، الصرع: هو الفزع أو خلل الأعصاب أو الكبر والخيلاء، العوالي: الرماح والسيوف المشرعة، العذرة: الاعتذار، غزت: خدعت وخابت، أريحي: يهش للعطاء والندى، صلت: ماضٍ شجاع، كبت: سقطت.

نجوم بقية الملوك، كما تمحو أشعة الشمس أنوار بقية الكواكب[1]، فهو يرتقي به إلى مرتبة تفوق مراتب الملوك، يقول النابغة في مدح النعمان:

**أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللهَ أَعْطَاكَ سـورَةً تَرَىْ كُلَّ مَلكٍ دُونَهَا يَتَذَبْـذَبُ**

**فَإِنَّكَ شَمْسٌ والمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعْتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ**

ويستعطفه في نفس القصيدة بسبب غضب النعمان منه، بقوله[2]:

**فّلاَ تَتْرُكَنِّي بِالوَعِيدِ، كَأَنَّنِي إِلَى النَاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القَارُ أَجْرَبُ**

ومع أننا نجد أن الشعراء الثلاثة؛ النابغة والأعشى وزهير بن أبي سُلمى، قد تكسّبوا بالشعر ونالوا الهبات والعطايا، فإننا نجد أن لكل منهم مذهباً يختلف عن الآخر. فزهير لم يمدح أحداً بما ليس فيه، ومدحه كان نابعاً من طبيعته الخيّرة وحبه للفضائل ومكارم الأخلاق، فقد كان صادقاً في مدحه لسيدي غطفان، وكان مدحه يصدر عن عاطفة الإعجاب بالرجلين اللذين سعيا إلى السلم وحقنا الدماء. فزهير "لم يلق بفنه الشعري في يوم من الأيام على قارعة طريق ثري من الأثرياء استجداء لنواله أو عطائه"[3].

قال زهير يمدح هرم بن سنان وقومه بني مرة[4]:

**لَوْ كَانَ يَقْعُدُ فَوْقَ الشَّمْسِ مِنْ كَرَمِ قَوْمٍ بِأَوَّلِهِم أَوْ مَجْدِهُـمُ قَعَـدُوا**

**قَوْمٌ أَبُوهُمْ سِنَانُ حِيْـنَ تَنْسِبُهُـمُ طَابُوا وطَابَ مِنَ الأَوْلاَدِ مَنْ وَلَدُوا**

**جِنٌ إِذَا فَزِعُوا، إِنْـسٌ إِذَا أَمِنُـوا، مُرْزَؤُونَ بَهَالِيْـلُ إِذَا جَهِـدُوا[5]**

---

[1] ينظر؛ الشاعر الجاهلي: عنترة.. النابغة..: هند بن صالح وإبراهيم بن صالح، دار محمد علي للنشر، صفاقس، 2001م، ص75.
[2] ديوان النابغة الذبياني: ص24.
[3] دراسة في الشعر الجاهلي: زكريا صيام (د)، ص331.
[4] جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، دار المسيرة، بيروت، 1983م، ص57-58.
[5] مرزؤون: كرام، بهاليل: جمع بهلول وهو السيد الجامع لكل خير.

مُحْسَدُونَ عَلَى مَا كَانَ مِنْ نِعَـــمِ لاَ يَنْزِعُ اللهُ عَنْهُم مَا بِهِ حُسِـــدُوا

وهكذا تذهب الأموال والعطايا والهبات ويبقى الشعر يخلد صاحبه، فها نحن نجد الشعر قد حمل رسالة تواصلية تتناقلها الأجيال جيلا بعد جيل، ومما يذكر ما جاء في العقد الفريد أنه "دخل ابن هرم بن سنان على عمر بن الخطاب، فقال له: من أنت؟ قال: أنا ابن هرم بن سنان. قال: صاحب زهير؟ قال: نعم. قال: أما أنه يقول فيكم فيحسن. قال: كذلك كنّا نعطيه فنجزل. قال: ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم"[1].

وحاول شعراء المديح المتكسبين إرضاء ممدوحيهم، فكالوا لهم الصفات وبالغوا فيها مبالغات قد تبدو خارجة عن حد المعقول. فالشاعر كلّما بالغ في الصفات؛ زاد حظه من الجائزة والمال. وكلّ ما مدح الشاعر الجاهلي به سواه وأعلى قيمته في غيره، كان بالطبع يثبته لنفسه، وهنا يأخذ مصطلح الفخر، ومعنى ذلك أن القيم العليا في المجتمع الجاهلي تكون مادة لمدح الذات فتسمى الفخر، ومادة لمدح الآخر فتختص بمصطلح المدح.

وهكذا ساهم الاتصال الشخصي المباشر بين الشاعر والمتلقي في إنجاح عملي التأثير الفوري والاقتناع بالرسالة الموجهة، إذ أن "الربط بين الاتصال الشخصي ووسائل الإعلام الجماهيرية، من أهم أسباب النجاح في الإقناع والتأثير"[2]. ومن هنا نتبين القوة الهائلة للشعر كوسيلة إعلامية سادت في العصر الجاهلي، واكتسبت الرهبة والاحترام والتصديق.

---

[1] العقد الفريد: ابن عبد ربه، 292/5.
[2] الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشناوي، ص90.

**خامساً:- الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية لنشر القيم والفضائل**

يُطلعنا تراثنا الشعري الجاهلي على الأنماط السلوكية، التي كانت سائدة في العصر الجاهلي، وعلى رؤية المجتمع للأدب على أنّه "وسيلة لتطهير النفس، وتهذيب الخُلُق"[1]، إذ ليس ثمّة غاية للأدب أسمى وأجلّ من صقل النفوس وتهذيبها وبثّ القيم السلوكية العُليا في نفوس مُتَلقيه. وهذا من مهام الإعلام الناجح، إذ "يقوم الإعلام أساساً على نقل الأفكار وتوصيلها كي يتحقق من ورائها سلوك محدد أو استجابة معينة، ويكون العمل الإعلامي ناجحاً إذا تحقق السلوك أو تحققت الاستجابة على النحو المتوقع أو المأمول من وراء نقل هذه الأفكار وتوصيلها"[2]. وبذلك يُعدُّ الشعر الجاهلي أقوى وثيقة إعلامية في العصر الجاهلي، حاولت معالجة القضايا الاجتماعية والتركيز على عملية بناء القيم لدى الإنسان الجاهلي.

لقد فهم الشاعر الجاهلي الأدب على أنّه رسالة إعلامية سامية، تُقوِّم بما فيها من قيم نفسيّة وأخلاقية وإنسانية، وهي بذلك رسالة إعلامية تربوية و"الإعلام والتربية صنوان تقوم عليهما حياة الأمم والشعوب، أو أنهما جناحا طائر ولا يمكن لأمة أن تحلق في عالم اليوم بدونهما"[3]. وهذه الرؤية التربوية سنجدها على نحو ما نطالعه في قول حسان بن ثابت[4]:

**لَكِ الخَيْرُ، غُضّي اللّومَ عَنّي، فَإِنَني أُحِبُّ مِنَ الأَخْلاقِ مَا كَانَ أَجْمَلاَ**

**أَلَمْ تَعْلَمِي أَنّي أَرَى البُخْلَ سُبَّــةً وَأَبْغَــضُ ذَا اللَّونَيْــنِ وَالمُتَنَقِّــلاَ**

وبهذه الرؤية الإعلامية التربوية للأدب، يكون الكلاسيكيون قد رأوا عند الشاعر الجاهلي بغيتهم إلى استخدام الأدب في تصوير الفضائل النبيلة، وفي هذا يقول منظّر الكلاسيكية، الناقد الفرنسي"بوالو": "لا تقدموا نفوسكم وعاداتكم في أعمالكم الأدبية إلاّ في

---

[1] في النقد والأدب: إيليا الحاوي، ص90.
[2] المدخل السوسيولوجي للإعلام: أحمد الخشاب واحمد النكلاوي، دار الكتب الجامعية، القاهرة، 1974م، ص185.
[3] ينظر؛ تدفق المعلومات بين الدول المتقدمة والنامية: مانكيكان (د.ر)، ص83-90.
[4] ديوان حسان بن ثابت: ص271-272.

صورة نبيلة"[1]. لأن الأدب كوسيلة إعلامية يشكل خطراً جسيماً على التربية عندما يتضمن مواد تربوية فاسدة.

لقد كان الشاعر الجاهلي "مُعلِّم القبيلة ومرشدها"[2]، فقد حرص في إطار مَهَمّات الشعر التربوية على نشر القيم والمُثُل، التي تشكل الشخصية المثالية، كما يراها المجتمع[3].

وكان هذا التراث الشعري الجاهلي – بما حوى من قيم سلوكية ومُثُل عليا – مادة التأديب في ذلك العصر، وظلّت له منزلة رفيعة بين مواد التأديب الأخرى في العصور الإسلامية. فعمر بن الخطاب، رضي الله عنه، كان يدرك قيمة الشعر التربوية، وأهدافه السلوكية، مما جعله يكتب إلى أبي موسى الأشعري: "مُرْ من قِبَلِكَ بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب"[4]. وتوجيهات عمر تدل على فهم عميق، لدور الشعر في صقل النفس والسمو بها، فيؤكد هذا المعنى بقوله: "تحفَّظوا الأشعار، وطالعوا الأخبار، فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلِّم محاسن الأعمال، ويبعث على جميل الأفعال، ويشحذ القريحة، ويحدو على ابتناء المناقب، وادّخار المكارم، وينهى عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقعة الرِّيَبِ، ويحضّ على معالي الرّتب"[5]. وهذا كله يؤدي إلى إحداث التنمية في المجتمع. وإحداث التنمية هو هدف أساسي لأي وسيلة إعلامية، إذ أن "لكل من الإعلام والتنمية رسالة مشتركة تهدف إلى تطوير اجتماعي للمجتمع"[6]، وليس هذا التطوير إلاّ عملية تغيير حضاري، يقوم بها المجتمع لمراجعة اتجاهاته وقيمه وعاداته وتقاليده، حتى تصبح علاقاته الإنسانية الجديدة متمشية مع متطلبات العصر. إنها عملية إعادة بناء المجتمع على أسس أخلاقية ليمتاز بالمرونة والحركة والقدرة على مواجهة المشكلات الإنسانية.

ولكن أمور التغيير نحو الأفضل لا تسير بسهولة، وإنما تعترضها بعض الصعاب والتحديات، لأن التغيير مفهوم ومضمون عسير، تقف في سبيله مقاومات عديدة، وتحديات كثيرة. وهنا لعب

---

[1] قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي: سعد دعبيس، ص172.
[2] ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده: درويش الجندي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، 1970م، ص9.
[3] ينظر؛ الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحسّ القومي: مصعب الراوي، ط1، 1989م، ص23.
[4] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق، 10/1.
[5] نضرة الإغريق في نصرة القريض: المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق د. نهى عارف الحسن، دمشق، 1976م، ص356.
[6] الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشناوي، ص89.

الشعر الجاهلي وظيفة إعلامية هادفة كان لها دوراً رائداً في تخطي هذه العقبات والتغلب على شتى المعوقات آنذاك.

**1- الفضائل:**

لقد صور الشاعر الجاهلي في إعلامه الشعري كثيراً من الفضائل الخلقية التي كان يتحلى بها العرب قديماً، تصويراً يدل على أصالة تلك الفضائل والسجايا في نفوسهم، وقد انتشرت تلك الفضائل بفضل الإعلام المتمثل في الشعر، وتأصّلت حتى صارت قيماً يلتزم بها العربي، وكان انتشارها واسعاً؛ فامتلأت بها أشعارهم، وشاعت بها أخبارهم، ومن تلك القيم ما اجتمع عليه القوم أو كادوا، وكان منها ما تحلى بها غالبيتهم.

لذلك وُجِدَت عند العرب قديماً المبادئ السامية، والمُثل العليا، والقيم الخُلقية الرفيعة، والخلال الحميدة؛ كالكرم والشجاعة والإقدام والعفة والمروءة والنجدة، وإغاثة الملهوف والمحتاج، بجانب الوفاء والحِلم والغيرة والعزة والإباء والصفح والتسامح والصدق في القول، وحفظ الأمانة وكتمان السر، والترفع عن الحقد والحسد والغيبة والنميمة... إلى غير ذلك من القيم الاجتماعية الفاضلة التي تعارفوا عليها، وتحلّوا بها في حياتهم، وتغنّوا بها وخلّدوها في إعلامهم الشعري. هذه الفضائل كانت أساس كل مكرمة، وعنوان كل فضيلة، وبها يكتمل الإنسان وينال كل محبة وتقدير.

هذه القيم الخُلُقية الرفيعة والخلال الحميدة؛ فرضتها البيئة العربية لأنها كانت تتفق ومتطلبات حياتهم. وقد دلّت على سمو أخلاقهم، وكريم خصالهم وحميد فعالهم، وإذا وُجِدَت هذه المناقب والفضائل في رجل؛ كان كاملاً عظيم الشأن في قومه.

حافظ العرب قديماً على هذه القيم الاجتماعية التي تعارفوا عليها في مجتمعهم، فأشادوا في إعلامهم بمن أخذ بها ومدحوه، وذموا من حاد عنها وازدروه، وبالغوا في هجائه بشتمه والانتقاص منه، والإساءة إليه.

وسنقصر الحديث هنا على أهم خصلتين من هذه الخصال الحميدة التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً ببيئتهم، واعتزوا بها في حياتهم، وتغنى بها شُعراؤُهم، وامتدحوا بها، وأسرفوا في تصويرها. ومن أهم هذه القيم والخصال التي أجمعوا عليها في أشعارهم هي خصلتي الكرم والشجاعة، واللتان تعتبران مقياساً خُلقياً رفيعاً للناس في المجتمع الجاهلي.

**أ- الكرم:**

كان الكرم من أبرز القيم التي تباهى بها الشعراء الجاهليون، كما كان من أهم القيم وأوسعها انتشاراً في بادية العرب قبل الإسلام وبعده، لأن البادية قديماً ليس فيها ملجأ يلجأ إليه الغريب أو المسافر أو الضال ليلاً غير الخيام. فإن لم يقم العربي بحق الضيافة في هذه الصحراء القاحلة المجدبة والقاسية، لهذا الغريب أو المسافر؛ عَرّض حياته لخطر قد يكون فيه هلاكه. لذلك كان من الطبيعي أن يحرص المجتمع العربي في ذلك العصر على هذه الخصلة، ويرعاها ويحث على التمسك بها، ويروّج لها في إعلامه، لأن كل فرد منهم يُصبح عُرضة في رحلته لأن يحتاج للضيافة أو أن يطلب الإغاثة، وعندها يكون في حاجة مُلحّة إلى أولئك الذين اتصفوا بالمروءة والكرم، وجعلوا من خيامهم وبيوتهم مقراً للترحيب بالمسافرين أو الضالين ليلاً.

وقد انتبه الكثير من الشعراء إلى هذه الحال غير المستقرة، فحذروا الآخرين في إعلامهم، والأغنياء خاصة، من التخلي عن هذا الشعور الإنساني المشترك، ومن ازدراء الفقير والازورار عنه؛ إذ لا يُستبعد أن يصيروا إلى فقره ويصير هو إلى غناهم؛ على نحو ما نجده لدى الأضْبط بن قُريع في قوله [1]:

**لاَ تَحْقِرَنَّ الْفَقِيْرَ عَلَّكَ أَنْ تَرْكَعَ يَوْمَاً وَالْدَّهْرُ قَدْ رَفَعَهْ**

**قَدْ يَجْمَعُ الْمَالَ غَيْرُ آكِلَهُ وَيَأْكُلُ الْمَالَ غَيْـــرُ جَامِعِهِ**

تعارف العرب على هذه الخِصلة في حياتهم وتمسكوا بها؛ لأن واقع حياتهم يجعل من هذه الفضيلة حاجة ماسة من حاجاتهم. لقد كانت هذه الخلّة من أكبر مفاخرهم ومن أعظم مآثرهم

[1] الأمالي: القالي، ص107.

التي حرصوا عليها، رغم أنهم كانوا يُعانون من شظف العيش والفاقة، وتبارَوا فيها في حالتَي عُسرهم ويُسرهم معبرين بذلك عن معنى هذا الخُلق الكريم، وعن قَدْره ومنزلته بين مكارم الأخلاق. فقد سجّل إعلامهم الشعري مآثر ترويها القرون، ومحامد تتناقلها الأجيال، ومفاخر لقومنا وأسلافنا تسجلها الأيام والسنين. لذلك وجدنا أن الكرم أول ما يُذكر من الفضائل في باب المديح أو باب الفخر، وكان أول ما يُسْلب من القوم أو من الفرد في باب الهجاء.

كان العرب لا يحجمون عن اقتسام زادهم القليل مع الغريب أو الجائع ولا يترددون في أن يُقروا ضيوفهم لكلفهم بحسن الأحدوثة وطيب الثناء، ولأنهم كانوا يشعرون بالسعادة وهم يساعدون المحتاج، ويطعمون الجائع، ويكرمون الطارق، وكان المال في نظرهم وسيلة لا غاية؛ وسيلة إلى الحياة الشريفة وكسب المحامد.

ومن المعروف أن شهرة الكرم والكرماء بين العرب لا تكاد تعدلها شهرة، ومن يتصفح أشعار الجاهليين يجدها زاخرة بالإشادة بهما، ويشعر من خلال الاطلاع عليها بمدى ما يُكِنُّهُ الإنسان العربي في نفسه من تقدير لهما، ومن رغبة شديدة في أن يتحلى بتلك القيمة الخُلُقية التي منحها المجتمع أرفع مكانة لديه، وجعل من يتصف بالكرم في الذروة من النبل والشرف، ودعا الآخرين إلى الاقتداء بالكرماء والنسج على منوالهم.

ومما يدل على صدق دعوتهم للطعام؛ أن كُرَماءهم كانوا يُكرمون ضيوفهم حباً في الكرم كصفة طيبة، ويجودون على الآخرين حباً في الجود. ولعلهم كانوا يترعون في نفس الوقت إلى الذكر والحمد، فقد كانوا يرغبون عن تناول طعامهم منفردين إذا لم يشاركهم فيه أحد؛ سواء أكان من الضيفان أم من الجيران. فهذا حاتم الطائي الذي أمطر الناس بكرمه، وجاد على غيره بما عنده، يطلب من زوجه إذا فرغت من إعداد الطعام أن تلتمس له من يُؤاكِلُه، خوفاً من أن يذمه الناس ويرمونه بالبخل عندما يتحدثون في الجود والكرم، لأنه لم يتعود أن يأكل وحده، فيقول في إحدى قصائده التي تحمل رسالة إعلامية تُظهر أهمية الكرم في المجتمع الجاهلي[1]:

---

[1] رغبة الأمل من كتاب الكامل: المرصفي، 145/6.

إِذَاْ مَاْ صَنَعْتِ الْزَّاْدَ فَالْتَمِسِيْ لَهُ أَكِيْلاً فَإِنِّيْ لَسْــتُ أَكِلَــهُ وَحْــدِيْ
قَصِيّاً كَرِيْمَاً أَوْ قَرِيْبــاً فَإِنَنَــيْ أَخَافُ مَذَمّاتِ الأَحَاْدِيْثِ مِنْ بَعْدِيْ
وَإِنّيْ لَعَبْدُ الْضَّيْفِ مَاْ دَاْمَ ثَاْوِياً وَمَاْ مِنْ خَالِي غَيْرِهَا شِيْمَةُ الْعَبْــدِ

فهم يفرحون بالضيف ويبالغون في الحفاوة به حتى يصبحوا له كالعبيد، ولكنهم يشرفون بهذه العبودية. وقوله: "قصياً كريماً"، من طريف المعاني لأنه لم يصرح بكرم نفسه، واشترط في القصي أن يكون كريماً لأنه يكره أن يكون مُؤاكله غيرَ كريم.

وتناول هذا المعنى نفسه شاعر أخر من شعراء الجاهلية الذين اتصفوا بالمروءة والكرم، وهو كعب بن سعد الغَنَوي، فقال في إعلامه[1]:

وَزَاْدٍ رَفَعْتُ الْكَفَّ عَنْهُ عَفَاْفَــةً لِأُوْثِرَ فِيْ زَاْدِيَ عَلَــيّ أَكِيْلِــي

ولقد كان للعرب في كرمهم أمور تدعو إلى الإكبار، فضلاً عن دلالتها على أن تأصل تلك السجية فيهم تدل على صدق تطبيقهم لها، من ذلك أن أحلى ما يكون الكرم عندهم في ليالي الشتاء الباردة، وقد جد بالناس الجدب والجفاف، وانحجرت كلابهم حتى ما تستطيع الهرير من شدة البرد، في هذه الأحوال الصعبة يفتخر العرب بإطعامهم الطعام، ودعوة الناس إليه، وتعميم هذه الدعوة إلى الطعام ليحضره كل من له حاجة، فلا يُعد الواحد منهم كريماً إذا اختص بدعوته أناساً دون آخرين، وفي هذا المعنى يرسل طَرَفَة بن العبد رسالته الإعلامية الخالدة التي تشيد بكرمهم في أوقات الشدة، يقول[2]:

نَحْنُ فِيْ المَشْتَاةِ نَدْعُوْ الْجَفَلَىْ لَاْ تَرَىْ الْأَدِبَ فِيْنَا يَنْتَقِــرْ[3]

أي إن دعوتنا للطعام وقت شدّة الجوع، وخاصة في فصل الشتاء البارد المؤلم حيث يقل الطعام، تكون عامة لجميع الناس، فلا تختار واحداً دون آخر.

---

[1] الحماسة الشجرية: ابن الشجري، تحقيق عبد المنعم الملوحي وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970م، ج1، ص472.
[2] ديوان طرفة بن العبد: ص46.
[3] المشتاة: الشتاء، ندعو الجفلى: أي نُعِمُّ بدعوتنا للطعام ولا نخص أحداً، الآدب: الداعي إلى الطعام، النقري: ضد الجفلى، وهو أن يخص الآدب لا أن يَعُم.

وكان العرب يبالغون في إكرام ضيفانهم، ويتجلى كرمهم في الترحيب بهم وقت الإجداب والشدائد، وعندما تشتد المجاعات، وأكثر ما يكون ذلك، إذا ما اشتد البرد وشَحّ المطر، فالشتاء عدوهم حيث يؤلمهم بردُه ويوجعهم فقرُه، فقد تتمزق خيامهم البالية، فلا يجد الفقير أمامه إلا أبواب الأجواد والكرام فيلجأ إلى أهل الجود والسخاء. وفي رسالة إعلامية أخرى تتناول نفس المعنى، يقول كعب بن سعد الغَنَوي[1]:

**أَخُوْ شَتَواتٍ يَعْلَمُ الْضَـــيْفُ أَنَّـــهُ سَيُكْثُرُ مَـــاْ فِيْ قِـــدْرِهِ وَيَطِيْـــبُ**[2]

لقد قام الشعر الجاهلي في إطار الإشادة بالكرم بدور إعلامي تربوي يؤصل لهذه الصفة الحميدة في نفوس الجاهليين، "ومن المسلّم به أن التربية تسعى إلى تنشئة الفرد وفق مبادئ وقيم مجتمعه وأمته، وعليها أن تُكسبه خصائص وميزات وعادات وتقاليد وثقافة مجتمعه"[3]، ولا يمكن الفصل بين عمليتي الإعلام الصحيح الصادق والتربية، فهما كما يُقال وجهان لعملة واحدة، فالإعلام هو تربية والتربية هي إعلام، "وتعد وسائل الإعلام من أهم وسائل التربية، كما تعدّ المؤسسات الإعلامية من الوسائط التربوية الشيّقة لقدرتها على جذب انتباه الإنسان في مختلف مراحل عمره، بالإضافة إلى أن وسائل الإعلام تُعد من أهم وسائل التربية المستمرة والمستديمة"[4]؛ لما لها من قدرة على تزويد الإنسان بكميات هائلة من المعلومات والخبرات والمعارف، التي تساعد على إحداث التغيير في حياته في فترة وجيزة، وبأسلوب سهل ممتع غير مكلف. فضلاً على أنّها تُعدُّ من أهم وسائل التربية غير المقصودة، فعنها يتلقى الإنسان معلومات وخبرات عديدة قد لا يتوقعها أو لم يكن مخططاً لمعرفتها.

ومن ذلك نجد أن خلة الكرم قد برزت في المجتمع العربي قديماً، وتغنّى الشعراء الإعلاميون بمحاسن الضيافة والقِرَى، وأثنوا على أُولئك الذين كانوا إذا نزلت بقومهم سنوات إجداب وإمحال؛ أطعموا فقراءَهم، وإذا نزل بساحتهم ضيفان؛ أكرموهم. وكان قِرَى المسافرين أو الضّالين الذي اشتهر به العرب تقليداً مقدّساً عندهم. واتخذ الكرم – كما رأينا – مظاهر

---

[1] مختارات أشعار العرب: ابن الشجري، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م، ص136.
[2] شتوات: العرب تكنى بالشتوات عن المجاعات والشدائد لأنها تكون أكثر ما تكون عندهم في الشتاء.
[3] انظر؛ تدفق المعلومات بين الدول المتقدمة والنامية: مانكيكان (د.ر)، ص83.
[4] التحدي الإعلامي في مجال التربية: محمد خيّاط (د)، ص54.

متعددة، فمنهم من جعل نفسه خادماً لضيفه، وبيته بيتاً له، وهو لا ينشغل عنه فيتركه وحيداً، بل يحادثه ويضاحكه. كما افتخروا بنار الضيافة لهداية الضالين ليلاً بالصحراء ليفدوا على هذه النار فيجدوا من يُقْرِيهم.

**ب- الشجاعة:**

كانت الشجاعة من القيم الرفيعة والأصيلة التي تباهى بها الشعراء الجاهليون وتغنّوا وتمدّحوا بها، وكانت من أهم القيم وأوسعها انتشاراً في العصر الجاهلي، وقد اعتز العرب بشجاعتهم لأنها عنوان قوتهم وعظمتهم، وتمدحوا بها، وحثوا عليها، وعدّوها من أكرم الخصال، فهي عندهم صنو الكرم. لأنها مفخرة العربي وحليته التي يرى نفسه فيها، وذلك أن العرب قديماً كانوا يعيشون في العراء غير محتمين بأسوار أو جدران ترد عنهم الأعداء، فهم يقومون بأنفسهم بالدفاع عن حماهم، ولا يَكِلُونه إلى سواهم، يحملون السلاح دائماً ويتجافون عن الهجوع، مُدِلين ببأسهم واثقين بنفوسهم، حتى صار لهم البأس خُلُقاً والشجاعة سَجِيّة[1]. لذلك كان من الطبيعي أن يحرص المجتمع العربي في ذلك العصر على هذه الخصلة، ويرعاها ويحث على التمسك بها، لما تتصف به من صفات إنسانية يعتز بها العربي، يقول عمر الدسوقي عن الشجاعة العربية المتصفة ببعض الفضائل والصفات الإنسانية الأخرى ما يلي: "وكان من أبرز صفاتهم شجاعة فيها قوة وتحدٍ للمنيَّة، وفيها دربة وتفوق في استعمال الأسلحة المختلفة، وفيها إنسانية وكرم، وإنصاف للأعداء، ووفاء للوعد"[2].

تعارف العرب على هذه الفضيلة في حياتهم وتمسكوا بها، لأن واقع حياتهم يجعل من هذه الفضيلة حاجة ماسة من حاجات الناس. فكما كانت الحياة القاحلة في الصحراء سبباً في جعل العرب يعتزون بإكرام الضيف ويفتخرون بالجود على المحتاجين؛ فإن حماية القبيلة والدفاع

---

[1] ينظر؛ المقدمة: ابن خلدون، ص105.
[2] الفتوة عند العرب: عمر الدسوقي، مكتبة النهضة، مصر، الفجالة، 1951م، ص29.

عنها وعن محارمها كان يفرض عليهم أن يُغرموا بالشجاعة والفروسية والنجدة، وأن يُعدّوها من أعظم صفاتهم بل من أخَصّها.

وتحفل كتب الأدب والتاريخ بأخبار شجاعتهم وقصص شجعانهم، ومهما يكن فيها من المبالغة والخيال؛ فإن دلالتها على فَرْط الشجاعة لا سبيل إلى إنكارها، وهي أيضاً صورة لأصالة هذه الخصلة الحميدة في نفوسهم وشيوعها بينهم.

ومن هنا جاء وصف شعراء العرب الجاهليين لشجاعة أبطالهم وقادتهم، وهم يخوضون المعارك والأيام، وينكّلون بأعدائهم أيّما تنكيل. ففي أشعارهم ألوان مختلفة من مظاهر الإعلام عن الشجاعة والبطولات الحربية التي أظهرها فرسان العرب الأبطال على أرض المعارك، فتغنّوا ببأسهم وقوتهم وإقدامهم، وتحدثوا عن معاركهم وانتصاراتهم، وفي ذلك يقول السموأل بن عادياء في قصيدة له حمّلها رسالة إعلامية تفيض بمعاني الشجاعة والبأس[1]:

**وإنّا لَقَوْمٌ ما نَرى القتلَ سُبّــةً إذا مَــا رَأَتْهُ عامــرٌ و سَلــولُ**

**يُقرّبُ حبّ الموتِ أَجالَنا لنــا وتَكْرَهُــه آجالُهــم فتطــولُ**

**وما ماتَ منّا سيدٌ حتفَ أنفِه ولا طُلّ منا حيثُ كانَ قتيــلُ**

**تسيلُ علىْ حدِّ الظباةِ نفوسُنا وليستْ على غيرِ الظّباةِ تَسيــلُ**

وكان العربي جريئاً مقداماً، لا يخاف في أشد المواقف، ويشهد الغارات والحروب المملوءة بالأبطال والخيل والجياد ومختلف أنواع الأسلحة التي كانت سائدة آنذاك، ويتقدم نحو الأعداء بدون تردد أو رهبة، فيكر في أحلك المواقف وأصعبها، ويهجم بشدة، ولا يهاب المنية، ولا يرهب من الموت في ميدان الشرف والبطولة، بل يحرص على الموت في ظلال السيوف وفي أرض المعركة، ويخشى من الموت على فراشه حَتْفَ أنفِه بعيداً عن ميادين القتال التي فيها الشرف والسؤدد. وكان العربي يرى أن الإقدام في المعركة، وملاقاة الأعداء لا يُدني من الأجل،

[1] ذيل الأمالي والنوادر: القالي، 319/1.

وأن حياة الفتوة والشجاعة هي الجديرة بالبقاء، وأن الفرار من ميدان المعركة عار كبير وموت حقير، وكل ذلك نجده في وسيلة الإعلام الجاهلية ألا وهي الشعر، وفي ذلك يقول الحُصَيْن بن الحُمَام المُرّي[1]:

**تأخرتُ أستبقيْ الحياةَ فلم أجـــدْ لنفسيْ حياةً مثل أنْ أتَقَدّمَـــا**

**فلسنَا على الأعقابِ تَدْمى كلومُنا ولكنْ على أَقْدامِنا تقطرُ الدّما**

وفي هذا يقول عنترة بن شدّاد[2]:

**بَكَرَتْ تخوّفُنـــي الحَتُوف كأنّنـــي أصبحتُ عن غَرَضَ الحُتوفِ بمَعـــزِلِ**

**فأجبتُهـــا : إنَّ المنيـــةَ مَنْـــهَـــلٌ لا بُـــدّ أن أُسْقَـــى بـــذاكَ المنهلِ**

**فاقْنَيْ حياءَكِ –لا أبالكِ– واعْلمي أَنّـــي امـــرؤٌ سأمـــوتُ إنْ لَمْ أُقْتَلِ**

**وإذَا حُمِلْتُ على الكريهةِ لَمْ أقـــلْ بعـــدَ الكريهـــةِ: ليتنـــيْ لم أفعـــلِ**

فها هو عنترة ينقل رسالة إعلامية عبر الشعر إلى صاحبته، يعلمها أنه لا يخاف ملاقاة المكاره والمتالف بسبب تهافته على الحروب، وهو بذلك لا يستمع إلى تخويفها له، بل إنه ليصم أذنيه عن ندائها قائلاً لها: إن المنية مورد كل إنسان ولا بد أن أموت، فليكن موتي شريفاً في ميدان الحروب، ويدعوها أن تصون حياءها، فهو ميت على كل حال، وخير له أن يموت مناضلاً عن قومه، مدافعاً عن نسائهم وأطفالهم وضعفائهم، وهو لا يندم على ذلك أبداً.

ومما يدل على تمتّع العرب الجاهليين بالشجاعة والبطولة والإقدام، ما ترويه لنا كتب الأدب والتاريخ[3] من أيامهم المشهورة وحروبهم الكثيرة، وأسماء القبائل التي اشتركت في هذه الحروب، وما أبدوه من ضروب الشجاعة وألوان القتال في أيامهم وحروبهم التي خاضوها،

---

[1] حماسة البحتري: الطائي (أبو عبادة الوليد بن عُبيد)، المطبعة الرحمانية، مصر، (د.ت)، ص38.
[2] عيون الأخبار: ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)، ج1، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، 1963م، ص260.
[3] ينظر؛ المصدر نفسه، 108/1 وما بعدها.

وحملوا فيها على مقارعة أشجع الأبطال وأقوى الفرسان، بنفوس كريمة عزيزة أبية، طلباً للمجد، وأنفة عن الهزيمة، وحماية لأعراض القبيلة.

ومن هنا فعندما ذكر الشاعر الجاهلي كافة مظاهر الشجاعة بصدق وعفوية، فإنه خاطب بذلك العقول لا الغرائز، وهو بذلك إعلام يقوم بمهمة التثقيف والتنوير وتربية الناس على حب الشجاعة والإقدام لما في ذلك من مصلحة اجتماعية في ذلك العصر، فـــ"الإعلام في حقيقته عملية تربية وتثقيف وتنمية، حيث يسعى إلى تقديم المعلومات والأخبار بأسلوب واضح صريح دقيق"[1]، ومن هنا تحتل المعلومات الدقيقة الصادقة مكانة أساسية في تحقيق مفهوم الإعلام في الشعر. فإذا قدّم الشعر كوسيلة إعلامية للمتلقي كافة الحقائق الدقيقة بطريقة مفهومة وواضحة؛ وإذا ما ابتعدت الرسالة الإعلامية المبثوثة في الشعر عن التهويل والخداع، وإذا ما عوَّد الشاعر المتلقي على المشاركة والفهم ؛ لاستطاع الشعر أن يكوِّن رأياً عاماً سليماً.

ومن هنا نرى أن مهمّة الشعر الجاهلي كإعلام في العصر الجاهلي؛ كانت ترتبط بتكوين الرأي العام السليم وترقية الجماهير ذهنياً، إذ إنّ "الإعلام الأدبي والثقافي ضروري جداً لإحداث وتشكيل الخلفية الحقيقية للرأي العام"[2]. وكذلك تعويد الجماهير على التفكير وتدبر الأمور، وعرض المعلومات الصادقة عليها. وإثارة اهتمام الناس بالمشكلات العامة والمشاركة في حلِّها.

**2- الحكمة:**

لا يسلم من آثار الحرب منهزم ولا منتصر، ومع مثل هذه الأيام التي كانت تتابع سنين طوالا، ويتداول فيها المتحاربون النصر والهزيمة، ويسقط الأحباء قتلى، ويعظم الأمل حيناً والأسى أحياناً؛ كان حتماً أن تعيش النفس البشرية الشاعرة لحظات تأمل واعتبار، تستخلص فيها الحكمة، وتصوغها في إيقاع هادئ.

---

[1] وظيفة الأرشيف في العمل الصحفي: أبو السعود إبراهيم، المجلة العربية للمعلومات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، مج4، ع3، ديسمبر1980م، ص119.

[2] القدس في الخطاب الإعلامي العربي المعاصر: عبد الله كنعان، ص137.

"وللعرب بعد ذلك حكم بالغة تمثل خبرتهم في الحياة وتجاربهم فيها، وقد صاغوها بعبارات قصيرة مأنوسة، كان الناس – وما زالوا – يتمثلون بها، لأنها تفصح بصدق عن مكنونات النفس البشرية بعامة. وقد حفظت كتب الأمثال طائفة جليلة منها، ولعل خير ما ألف من كتب الأمثال: كتاب العسكري (جمهرة الأمثال)، والميداني (مجمع الأمثال)، والزمخشري (المستقصى في الأمثال)، هذا غير ما جاء عند الشعراء من حكم شاعت وصارت مما يستشهد بها الناس في كل زمان، كحكم زهير ولبيد وطرفة وعبيد بن الأبرص والأفوه الأودي وغيرهم"[1]. والشعر بذلك يعد إعلاماً تنموياً لأن "وسائل الإعلام قديمها وحديثها، بسيطها ومعقدها، لها دور أساسي في حياة أي مجتمع، وهو بناء الإنسان، أو المشاركة في بنائه على الأقل، مع وسائل التأثير الأخرى في حياة هذا الإنسان"[2]، ومن هنا تتضح أهمية الشعر كإعلام في المساهمة في عملية غرس الوعي وتهذيب النفس وتنمية المجتمع.

يقول لبيد[3]:

**وَاكْذبِ النَّفْسَ إِذَا حَدَثْتَهَا إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزْرِي بِالأَمَلِ**

ويقولُ طرفة[4]:

**أَرَى العَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كلّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصِ الأَيَامُ والدَّهْرُ يَنْفَـــدِ**

ويقول حارثة بن بدر[5]:

**وَقُلْ لِلْفُؤادِ إِنْ نَزَا بِـــكَ نَـــزْوَةً مِنَ الرَوْعِ أَفْرخ أَكْثَرُ الرَوْعِ بَاطِلُه**

ويقول زهير[6]:

---

[1] الشعر الجاهلي: يحيى الجبوري (د)، ص101.
[2] الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشناوي، ص87.
[3] البيان والتبيين: الجاحظ، 187/2.
[4] ديوان طرفة بن العبد: ص54.
[5] البيان والتبيين الجاحظ، 187/2.
[6] ديوان زهير بن ابي سلمى، ص35.

وَمَنْ هَابَ أَسْبَاب المَنَايَا يَلْقَهَـــا وَلَوْ رَامَ أَسْبَابَ السَّمَـــاءِ بِسُلَّـــمِ

ويقول قس بن ساعدة[1]:

فِيْ الذَاهِبِيْـــنَ الأَوَلِيْـــنَ مِنَ القِرُونِ لَنَـــا بَصَائِـــرُ

كُلَّمَا رِأَيْـــتُ مَـــوَارِداً لِلْمَوْتِ لَيْسَ لَهَا مَصَادِرُ

وَرَأَيْتُ قَوْمِـــي نَحْوَهَـــا يَمْضِي الأَصَاغِرُ والأَكَابِرُ

لا يَرْجِـــعُ المَاضِـــي ولاَ يَبْقَى مِنَ البَاقِيْـــنَ غابِـــرُ

أَيْقَنْـــتُ أَنِّي لاَ مَحَالَـــةَ حَيْثُ صَارَ القَوْمُ صَائِـــرُ

وكانت مجالس العرب وخلافاتهم وحكوماتهم وأحلافهم فرصة لظهور تلك الحكمة التي تكشف عن الوعي ونضج الخبرة واستيعاب تجارب الأيام؛ فقد كانت حياة العربي سلسلة من التجارب الإنسانية الخصبة، وكان الوعي بتلك التجارب سبيل الكثيرين إلى استخلاص الحكمة، فإذا واتتهم الشاعرية سجلّوا هذه الحكم في أبيات رائقة تفيض بالتأمل وتشفّ عن أبعاد إنسانية سامية، وتنتقل عبر الوسيلة الإعلامية القوية آنذاك وهي الشعر لتصل من السلف إلى الخلف.

### 3- الوصايا والنصائح:

لقد حرص الشعراء الجاهليون على تربية أبنائهم، وصقل نفوسهم، وغرس القيم السلوكية فيهم. وتأخذ هذه التربية شكل الوصايا والنصائح الشعرية التي يصدرها الآباء إلى الأبناء، بعد أن بلوا الحياة وخبروها، وامتلأت جعابهم بتجارب إنسانية عديدة، فينقلون هذه التجارب إلى الأبناء، ويغلب على هذه الوصايا أنها تكون عند إحساس الشاعر بدنو الأجل، على نحو ما نجد ذلك في وصايا ذي الإصبع العدواني[2]، وعبد القيس بن خُفاف البرجمي[3]،

[1] البيان والتبيين: الجاحظ، 309/1.
[2] الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، 99/3-100.
[3] المفضليات: المفضل الضبي، ص384-385.

وعمرو بن الأهتم[1]، وقيس بن عاصم المِنقَري[2]، وصِرمَة بن أبي أنس[3]، وعَبدَةَ بن الطبيب[4]، وغيرهم، وهي وصايا طويلة، حَرَص كل واحد من هؤلاء الشعراء على أن يرسم لابنه أو أبنائه صورة البطل الكامل، والإنسان الأنموذج، وهذا كلّه "يدل دلالة قاطعة على عناية هؤلاء القوم بتربية أبنائهم، وحرصهم على السمو بهم"[5].

وصرَّح كثير من الشعراء بأن تلك القيم الأخلاقية التي يتحلَّون بها قد تلقّوها مباشرة عن آبائهم. وتأتي هذه الوصايا مقرونة بصيغ الأمر، أو ما يشبهها، ليتمسك بها الأبناء.

وها هو أعشى بني مطرود يفخر بأوامر أبيه التي جعلته يحوز المكارم، وهي بمثابة وصايا ونصائح، قال[6]:

**إِنِّي حَوَيْتُ عَلَى الأَقْوَامِ مَكْرُمَةً ... قِدْماً وحَذّرَنِي مَـا يَتَّقُـونَ أَبِـي**

**وَقَالَ لِي قَوْلَ ذِي عِلْمٍ وَتَجْرِبَةٍ ... بِسَالِفَاتِ أُمُورِ الـدَّهْرِ والخُطْـبِ**

**أَمَرْتُكَ الخَيْرَ فَافْعَلْ مَا أُمِرْتَ بِهِ ... فَقَدْ تَرَكْتُكَ ذَا مَـالٍ وَذَا نَسَـبِ**

**وَاتْرُكْ خَلاَئِقَ قَومٍ لاَ خَلاَقَ لَهُم ... واعْمَدْ لأَخْلاَقِ أَهْلِ الفَضْلِ وَالأَدَبِ**

**وَإِنْ دُعِيتَ لِغَدْرٍ أَوْ أُمِرْتَ بِـهِ ... فَاهْرُبْ بِنَفْسِكَ عَنْهُ أَيّـدَ الهَـرَبِ**

كما تلقى مالك بن حريم بزهو كبير عن أبيه وصايا تحضه على حماية الجار وإكرامه، كي يظل في جواره عزيزاً منيع الجانب، يدفع عنه الضَيْم، ويذودُ عنه، لا سيّما إذا عزت عليه الحماية[7]:

---

[1] المصدر نفسه، ص409-410.
[2] ديوان المعاني: أبو هلال العسكري، شرحه وضبط نصّه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م، 149/1.
[3] الإصابة في تمييز الصحابة: ابن حجر العسقلاني (أبو الفضل أحمد بن علي)، تحقيق محمد علي البجاوي، بيروت، ط1، 1962م، 183/2.
[4] المفضليات: المفضل الضبي، ص145-147.
[5] المصدر نفسه، ص 385 (الهامش).
[6] فرحة الأديب: الغندجاني (ابو محمد الأعرابي)، تحقيق محمد علي سلطاني، دار قتيبة، (د.ت)، ص62.
[7] معجم البلدان: ياقوت الحموي، مادة "أُجَيْرَة"، 106/1.

وَأَوْصَانِي الحَرِيْمُ بِعِزِّ جَارِي وَأَمْنَعُهُ ولَيْسَ بِهِ امْتِنَـــاعُ

وَأَدْفَعُ ضَيْمَهُ وَأَذُودُ عَنْـــهُ وَأَمْنَعُهُ إِذَا امْتَنَعَ المَنَـــاعُ

ويزهو هبيرة بن عمرو بن جرثومة النهدي بما كان أبوه قد أوصى به أبناءه، وكان قد أوصاهم بأن يدافعوا عن ديارهم حتى لا تستباح، وأن يظلوا مستعدين للقتال، فإن أُوقدت نار الحرب كانوا شهابها، إذ لا يزود عن الناس إلا سيوفهم ورماحهم[1]:

وَأَوْصَى أَبُونَا فَاتَّبَعْنَـــا وصَاتَـــهُ وَكُلّ امْرِءٍ مُوْصٍ أَبُوهُ وَذَاهِـــبُ

إِذَا أُوْقِدَتْ نَارُ العَدُوِّ فَلاَ يَـــزَلْ وحَامُوا كَمَا كُنَّا عَلَيْهَا نُضَـــارِبُ

يُفَرِّجُ عَـــنْ أَبْنَائِنَـــا وَنِسَائِنَـــا شِهَابٌ لَكُم تُرْمِي بِهِ الحَرْبُ ثَاقِبُ

وَمَا ذَادَ عَنَّا الناسَ إِلاّ سُيُوفُنَـــا وَخَطِيَّةٌ مِمَّـــا يتـــرّص زَاغِـــبُ

وسجل الأعشى باعتزاز كبير ما تلقاه عن أبيه من وصايا تحضُّ على إكرام الضيف، وحفظ الجار، والاستبسال في القتال.

أمّا وصية الأعشى لابنه؛ فقد كثَّفت نظرته إلى الحياة من خلال حكمة الشيخوخة[2]:

سَأُوْصِي بَصِيراً إِنْ دَنَوتُ مِنَ البَلَى وَصَاةُ امْرِئٍ قَاسَى الأُمُورَ وَجَرَّبَا

بَأَنْ لاَ تُبَغّ الـــوُدّ مِـــنْ مُتَبَاعِـــدِ وَلاَ تَنْءَ عَنْ ذِي بِغْضَةَ إِنْ تَقَرَّبَا

فَإِنَّ القَرِيبَ مَنْ يُقَـــرِّبُ نَفْسَـــهُ لَعَمْرُ إِبِيكَ الخَيْرَ لا مَنْ تَنَسّبَـــا

ويحْطَمْ بِظُلْمٍ لاَ يَزَالُ يَـــرَى لَـــهُ مصَرِعَ مَظْلُومٍ مَجَـــرّا ومَسْحَبَـــا

---

[1] معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: البكري، حققه وضبطه مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م، 33/1.
[2] ديوان الأعشى: ص163.

وتُدْفَنُ مِنْهُ الصَالِحاتُ وإِنْ يُسِئْ يَكُنْ مَا أَسَاءَ النارَ فِي رَأْسِ كَوْكَبَا

وَلَيْسَ مُجِيرا إِنْ أَتَى الحَيَّ خَائِفُ ولاَ قَائِــلا إِلاّ هُــوَ المَتَعَيِّبَــا

فقد أوصى ابنه بصيراً بألا يلتمس الود ممن يتباعد، وإن قَرُبَتْ قرابته، ولا ينأى عن المتودد المتقرّب، وإنْ سبقت عداوته. وليس القريب من تربطك به صلة النسب، ولكن القريب الحقّ مّنْ قّرَبَ نفسه بالودّ، وأخلصه.

ويشكو الأعشى من فساد العلاقات الإنسانية، فهو في زمن لا يرعى فيه أحدٌ قرابةً أو نسباً، يغترب المرء عن أهله، فإذا هو وحيد بين قوم يعتزون بأنصارهم من رهطهم، لا يجد مَنْ يغضب له، أو ينصره إذا خاصم أحدهم، فهم يَدٌ واحدة عليه، يحطمونه بجورهم، ولا يزال كل يوم صريعَ ظلمٍ جديد، يتقاذفه القوم جرّاً وسحباً.

ويَلْفَتُ نظر الدارس لهذه الوصايا أنّه لم يجد أحداً من الموصين أوصى ابنه بالعكوف على الأوثان والأصنام، كما لم يجد أحداً أوصى ابنه بوأد البنات، ولا بشرب الخمر[1]، مما يدل على أنها كانت عادات مكروهة عند عقلاء المجتمع ومفكريه.

وإذا أخذنا بالحسبان أن "الرسالة الإعلامية تفترض شروطها ... نقل الوسيلة للرسالة بأمانة، وأن يفهمها المرسل إليه مباشرة"[2]؛ فإننا نرى أن الشعر كوسيلة إعلامية قام بكل أمانة بنقل الوصية التي هي خلاصة حياة المرء، وآخر ما يقدمه إلى أبنائه أو أبناء مجتمعه، في حياته أو نهايتها، وذلك بعد أن اختبر الحياة بكل ما فيها من حلو ومر. فأوصاه بإعزاز الجار، وحماية الضعيف، وإعانة الملهوف، وقرى الضيف، وغير ذلك من القيم الإنسانية والنفسية، التي تصنع من الأبناء رجالاً أفذاذاً.

---

[1] ينظر؛ المحبر: البغدادي (أبو جعفر محمد بن حبيب)، رواية أبي سعيد السكري، تصحيح: د. إيلزه شتيتر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت)، ص237-240، وانظر؛ القالي: الأمالي ، 1/204-205.

[2] مقدمة إلى وسائل الاتصال: إدوارد مراكين، ترجمة وديع فلسطين، الأهرام التجارية، القاهرة، 1981م، ص29.

### 4- الدعوة إلى السلام:

إنّ الذي يمثل قدرة الشعر الجاهلي كقوة إعلامية في إطفاء نار الحرب بين الأفراد والقبائل المختلفة، هو شعر السِلم عند زهير بن أبي سلمى.

لقد رأينا في المبحث الثاني من هذا الفصل أن وعي الشاعر لا يكاد ينفصل عن وعي القبيلة. وإذا كانت العلاقات الإنسانية داخل القبيلة قد قامت على التأييد والتضامن، فإنها مع القبائل الأخرى تقوم على التنافس والتناحر[1]. وإذا قامت حرب بين قبيلتين، فإنه من النادر والصعب إيقاف رحاها.

ولما كانت الحال هكذا؛ كان لا بد من وجود أناس يحترمهم الناس ويهابون جانبهم، يعملون على إطفاء جذوة الحرب. ولم يكن في ذلك الوقت أجلّ من مكانة الشعراء وقوة تأثيرهم؛ فكانت الحاجة إلى شاعرية قوية يمتلكها شاعر فيه ميل شديد إلى الخير والمحبة والسلام، يملأ عقول القوم بشعر عظيم فيه تصفية للإحسان والبغضاء وتنقية لقلوبهم من الضغائن والثارات، ويدمل الجراح ويوحد بين الصفوف.

ولقد لمع الشاعر زهير بن أبي سلمى من بين شعراء الجاهلية، في دعوته الإعلامية لإرساء دعائم السلام في أشهر قصائده، وهي معلقته التي نظمها مشيداً بهرم بن سنان والحارث بن عوف، حين سعيا بالصلح بين ذبيان وعبس، اللتين عاشتا حرباً ضروساً في المذبحة المشهورة بحرب داحس والغبراء.

وعرف زهير وظيفته في الدعوة للسلام؛ فسخّر إعلامه الشعري لهذا الغرض، وقضى يظهر سلبيات الحرب في صور مفزعة مخيفة، لعل الناس يرتدعون عنها وينتهون منها. فهي حيناً

---

[1] ينظر؛ تاريخ الشعوب الإسلامية: كارل بروكلمان، دار العلم للملايين، بيروت، 1965م، ط4، ص 19.

أسدٌ مفترس، وحيناً آخر نار ملتهبة تلتهم الأخضر واليابس، وثالثة رحى تطحن الناس بلا رحمة ولا رأفة، ورابعة حامل تلد ذراري الشؤم.

كما سخر زهير من الحرب وهكم بها، عن طريق عرض الصور الإعلامية التي تُنبه إلى خطورة الحرب، التي تغل لهم ما لا تغله أرض العراق من الغلال، والدراهم، قال[1] :

**وما الحربُ إلاّ ما عَلِمْتُمْ، وذقتُـــمْ وما هُو، عنّها، بالحديث، المرجَّمِ**[2]

**متى تبعثُوهـــا تبعثُوهـــا، ذميمـــةً وتَضْرَ ، إذا أضْرَيْتُموها ، فَتَضْرَمِ**[3]

**فتعرُككُمْ عَرْكَ الرّحى ، بثفالِهـــا وتَلْقَح كشافاً، ثم تُنْتِجْ ، فَتُتْئِـــمِ**[4]

**فَتَنْتِج لكم غِلْمانَ أشْأَمَ، كلُّهـــم كأحمر عادٍ ، ثم تُرْضِع ، فتفطِـــمِ**

**فَتُغْلِلْ، لكم**[5] **، ما لاتُغلُّ لأهلها قرىً بالعراق من قفيز**[6] **، ودِرْهَمِ**

وتصوير زهير لسلبيات الحرب، وما تخلفه وتنتجه من مصائب وويلات؛ فيه دعوة إعلامية إيجابية للالتزام بأمر السلام وإبغاض الحروب والدعوة إلى الخير والطمأنينة. ثم يعطف على ما هم فيه من هلاك ودمار؛ فيصور حروبهم التي توردهم موارد تزخر بالرماح والدماء، فيقول:

**رَعَوْا ما رَعَوْا، منْ ظَمَئِهِم، ثم أوْرَدُوا غِماراً، تفرَّى، بالسّلاحِ، وبالـــدَّمِ**

---

(1) شرح القصائد العشر: التبريزي، ص 181.
(2) الحديث المرجم: الحديث المظنون.
(3) تبعثوها: تهيجوها. تضرى: يقال ضرى الأسد: إذا تهيأ للفريسة. وتضرم: تشتعل، وأضرى: درب وعوّد.
(4) تعرككم: تطحنكم. الثفال: جلد يجعل تحت الرحى حين تطحن. وتستخدم في أيامنا هذه (في البادية عندنا) للف الخبز، ويقال له: تفال الخبز. وهذا تهكم وهزء، يقول: لا يأتيكم منها ما تسرّون به، مثل ما يأتي أهل القرى من الطعام والدراهم. ولكن غُلّة هذا عليكم، ما تكرهون. شرح التبريزي السابق الذكر، ص 184.
(5) قال الأصمعي: يريد: أنها تغل لهم دماً، وما يكرهون، وليست تغل لهم ما تغل قرى العراق من قفيز ودرهم.
(6) القفيز: وزنة ثمانية أرطال، وثمنه ثلاثة دراهم بوزن الثقال، ينظر؛ الأحكام السطلانية: الماوردي، ص 161 وما بعدها.

**فقضُّوا منايا، بينهـــم، ثم أصْـــدَرُوا إلى كـــلأٍ، مُسْتوْبِـــلٍ، متوخَّـــمِ**[1]

إنّ زهير هنا ينشد السلم من بابه الواسع، ويقيمه على النية الطيبة والرغبة الصادقة ليدوم، ولينتفع الناس به.

لقد أدرك الشعراء دورهم الإعلامي الهام في مواجهة الولاة الطغاة والمستبدين؛ فانتهج بعضهم نهج الواقعية الثورية، فراح يفضح طغيان الملك، ويظهر جوره؛ ليعمق إحساس الناس بالمصائب التي يصبها عليهم الملك الجائر، فيرفض الانقياد للقصور، ويكشف للجماهير باطنها فاضحاً أصحابها، كما في قول شاعر جاهلي يفضح حكم عمرو ابن هند في الحيرة على الملأ في قصيدة شعرية ذات طابع إعلامي تشهيري[2] :

**أبى القلبُ أنْ يَهْوَى السَّديرَ وأهْلَهُ وإن قِيْلَ عَيشٌ بالسَّديرِ غريـــرُ**[3]

**به البقُّ والحُمَّـــى وأُسْـــدُ خفيّـــةٍ وعمروَ بن هندٍ يَعْتَدي ويَجُـــورُ**

فهذه الصورة الرائعة في أدبنا القديم، فيها فضح لمظالم الملوك، وكشف لمواقف الشعراء الإعلامية الإيجابية التي كانوا يتخذونها من مجتمعهم.

ويعمل الشعر الإيجابي من الجانب الإعلامي عمله، فيحافظ على العهود والمواثيق بطريقة طريفة يخشاها العرب ويرهبونها، حينما يضبط ويُسجّل خيانة من يخون أو يغدر من القبائل، تشهيراً وإظهاراً للخيانة الفردية أو الجماعية، على أنها أمر محتقر منبوذ فينفر الناس منها ويبتعدون عنها.

---

(1) الشعر الجاهلي: محمد النويهي، 2/ 646.
(2) المصدر نفسه، ص554-569م.
(3) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، 21/ 126.

وقد سجل أعشى[1] باهلة لبني نفيل خيانتهم، وغدرهم بالمنتشر[2] الذي خرج يريد مكاناً، وكان بنو نفيل أعداء له، فغدروا[3] به بعد أن أمّنوه؛ فلجأ الشاعر إلى فضح من لم يحترم عهده ولا مواثيقه، فلا تأمنه العرب بعدها، فقال يفضح صاحب رأى الغدر بعد الأمان هند بن أسماء، وقبيلته نفيل:

**أصبْتَ في حَرَمٍ منّا أخا ثِقَــةٍ هندَ بنَ أسماء لا يهنئ لك الظّفَرُ**

**إمّا سلكْتَ سبيــلاً كُنْــتَ فاذهب فلا يبعدنك الله مُنْتَشِــرُ**

**لَوْ لَمْ تَخَنْه نفيل وهي خائِنَةٌ، ألَّم بالقومِ وِرْدٌ منــه أو صَدَرُ**[4]

وقد كان الشاعر الجاهلي يغتفر بضمير الجماعة التي يمثلها، ويرى مجده من مجدها، وعزته من عزتها، فيقف منافحاً عنها ومادحاً في سبيلها من يرى أنهم يضايقون أفرادها، ويشفع لهم ليخلصهم من الذل إن حلَّ بهم أو الأسر إن وقعوا فيه.

وأخيراً؛ لقد ساعد نشر هذه القيم إعلامياً عبر الشعر الجاهلي في عملية بناء الإنسان الجاهلي، حيث "بينت التجربة التاريخية الاجتماعية؛ أنّه لا يمكن بناء أي نمط اجتماعي واعٍ ومجتهد بدون نظام رمزي من الاتصال. فالمجتمع يستمر في الوجود ليس فقط بالاتصال ولكن في الاتصال الدّال الحامل للشخصية القيمية ذات الأبعاد الإنسانية والحضارية"[5]. فالشعر كوسيلة إعلامية قديمة وبسيطة؛ كان له دورٌ أساسيٌ في حياة المجتمع الجاهلي، وساعد على بناء الإنسان الجاهلي، مع وسائل التأثير الأخرى في حياته. لذلك فقد أسهمت هذه القيم النبيلة من فضائل وحكمة ووصايا ودعوة إلى السلام، في التخفيف من حدّة المعاناة اليومية في ظل غياب

---

(1) عامر بن الحرث بن رياح، وهو شاعر جاهلي مجيد من أصحاب الأصمعيات.
(2) المنتشر بن وهب بن سلمة، أخو أعشى باهلة لأمه كان لقومه رأساً وشهاباً يستضيئون به.
(3) ينظر خبر مقتله في خزانة الأدب للبغدادي.
(4) الأصمعيات: الأصمعي، ص 92.
(5) الإعلام والبعد الثقافي – من القيمي إلى المرئي: عبد الرحمن عزّي، ص144.

حكومة مركزية تأخذ على يد الظالم وتردعه، وتأخذ بيد الضعيف وتنصفه، فكانت هذه القيم النبيلة قوّة موازية للقانون.

لقد كان الشعر الجاهلي بحق وسيلة إعلامية لها دور أساسي في معالجة القضايا التي تهم المجتمع، عبر تزويده بالمعلومات التي تساعد على عملية البناء، فَـ"الإعلام الفاعل هو الذي يعمل على تزويد الناس بالمعلومات الصحيحة والحقائق والأخبار الصادقة بقصد معاونتهم على تكوين الرأي السليم إزاء مشكلة من المشاكل أو مسألة عامة"[1]، وقد أدرك الشاعر الجاهلي الأسباب التي تؤدي إلى تفسّخ بنية المجتمع، وتخلخل نسيجه الاجتماعي، فتحمّل المسؤولية كرجل إعلام من مهامه المساهمة في عملية بناء الإنسان، فبثّ في أبنائه وأبناء مجتمعه رسائل تحمل قِيماً سلوكيّة عُليا، تؤدي المحافظة عليها إلى استقرار العلاقات الاجتماعية، فيغدو المجتمع قوياً متماسكاً.

والشعر الحامل للفضائل والحكمة والوصايا يعتبر من الأدب الرفيع، الذي يغرس القيم السلوكية في نفوس الأبناء ويصقلها، ويُعدّهم إعداداً نفسياً ووجدانياً واجتماعياً، ويجعلهم قادرين على النهوض بواجباتهم نحو مجتمعهم، ويخلق منهم مواطنين صالحين. وعلى الآباء أن يعزفوا هذه الأناشيد أمام الأبناء دونما ملل ولا كلل، لأن الأمة التي تسودها هذه القيم هي أمة متحضرة، لديها حضارةٌ نفسيةٌ عريقةٌ تزهو بها وتعتزُّ.

ومن هنا تتضح قدرة الشعر الجاهلي كوسيلة إعلامية على تشكيل القيم؛ سواء كانت إيجابية أو سلبية. وكلما استطاع الشعراء الجاهليون رصد وطرح عناصر التشكيل الإعلامي الذي يتناسب مع المتلقي وظروفه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية وقبل كل ذلك البيئية؛ كلما استطاعوا أن يضمنوا قوة التأثير والتشكيل للقيم التي يطرحونها.

لقد كان الشعر الجاهلي ديوان العرب الأكبر وإعلامهم الأهم وناقل معرفتهم وتاريخهم، فهو إعلام شمولي، "فالإعلام يشمل جميع أوجه النشاط الاتصالية، التي تستهدف تزويد الجمهور

[1] الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشناوي، ص87.

بجميع الحقائق والأخبار الصحيحة والمعلومات السليمة عن القضايا والموضوعات، والمشكلات ومجريات الأمور بطريقة موضوعية، ومن دون تحريف، بما يؤدي إلى خلق أكبر درجة ممكنة من المعرفة والوعي والإدراك والإحاطة الشاملة لدى فئات جمهور المتلقين للمادة الإعلامية،... وبما يسهم في تنوير الرأي العام وتكوين الرأي الصائب لدى الجمهور في الوقائع والموضوعات والمشكلات المثارة والمطروحة"[1]. وقد توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى أن هذا بالفعل ما قام به الشعر الجاهلي، فقد نقل بكل شفافية وأمانة وشمولية أوجه النشاط الاجتماعي والسياسي والديني والاقتصادي والمعرفي والثقافي، الذي كان سائداً في ذاك العصر.

إنّ الأدوار الاجتماعية والثقافية والتربوية والتوجيهية التي قام بها الشعر الجاهلي كوسيلة إعلامية لا تعتبر مجرد محتويات تعبيرية عن المجتمع؛ بل شملت المكونات العقائدية وأنماط السلوك والحياة، فأصبحت بذلك المرآة المحورية للتوزيع الثقافي والأيديولوجي للمجتمع عامة وأصحاب القرار بصفة خاصة، على أساس أن هؤلاء هم الذين يضعون التصورات الواجب إتباعها من قبل أفراد القبيلة.

ويمكننا الجزم أن الشعر الجاهلي هو إعلام ذلك العصر الأساسي، الذي يقوم على الكلمة والعبارة الموحية المؤثرة. ويعتمد في مخاطبة الناس على مدى إدراك عقولهم بلغة سهلة واضحة، مقدِّماً في كثير من الأحيان البراهين الساطعة والحقائق الدامغة. وقد ثبت من خلال هذه الدراسة مدى تأثيره العميق في النفوس، وقوة سلطانه الإعلامي على الألباب والعقول، فكان يهز الكيان هزّاً ويأخذ على النفس أقطارها ما لا يأخذه جيش ذو عدّة وعتاد.

وفي نهاية هذا الفصل يمكننا الجزم بأن الشعر الجاهلي كان له دورٌ قويٌ في تسويق الخطاب الإعلامي الجاهلي، وذلك لأسباب التالية:

1-سيادة منطق القوة، والتي تحتاج إلى رافد إعلامي يشد من عضدها، فقد كانت القوة والشجاعة في الجاهلية من أهم السمات التي حرص العربي على التمتع بها.

---

[1] الإعلام والاتصال بالجماهير والرأي العام: سمير محمد حسين، ص22.

2-ارتباط الإنسان الجاهلي بالشعر كفنٍ إعلامي بقوة، إذ كان الشعر الوسيلة الوحيدة للترفيه والتسلية ومعرفة الأخبار واستقاء المعلومات.

3-ارتفاع مستوى متذوقي الشعر في ذلك الوقت، حتى نكاد نجزم أن معظم العرب كانت ذواقة للشعر آنذاك، فقد كان الشعر ديوان العرب.

وأخيراً يمكننا أن نستنتج أهم خصائص الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي، وهي:

1- تكيُّف هذا الخطاب مع متطلبات المرحلة الجاهلية.

2-ظل الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي متماشياً مع العلاقات بين القبائل ودول الجوار.

3-سيادة الخطاب الإعلامي الجاهلي بسبب تقارب العادات والتقاليد الجاهلية.

4-تعامل الخطاب الإعلامي الجاهلي بردود الفعل. وهو بذلك خطاب راديكالي• صادق، ويقف هذا الخطاب موقفاً متشدداً من النشاط الإعلامي الذي يحمل الأكاذيب والذي ينطوي على وعي يُفكك المجتمع.

5-الهدف في الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي يكاد يكون موحداً إزاء الفكرة والمطلب.

6-هناك إجماع إعلامي في كثير من الأمور، مثل تلك التي تتعلق بقضايا العادات والتقاليد، كقضية الثأر وغيرها، ومثل التي تتعلق بالصفات الكريمة التي يتغنى بها كل عربي في الجاهلية.

• الخطاب الراديكالي يستند في فهمه للأحداث على مجموعة من آليات التفكير الشمولي الذي يحارب تسليع الثقافة وإخضاع القيم والمبادئ والمنتجات الروحية إلى قانون العرض والطلب. ويقف ضد تحويل المثقف من صاحب قضية إلى صاحب مهنة. ويزعم الخطاب الثقافي الراديكالي الحرص والوصاية على الشأن الثقافي والإعلامي من خطر تغييب الوعي وتخدير العقل وإتلاف الذاكرة.
للمزيد، ينظر؛ فلسطين والعولمة الاتصالية: تيسير مشارقة (د)، مجلة صامد الاقتصادي، فلسطين، ع119، ص37.

الفصل الرابع

# الفصل الرابع

## الدراسة الفنية ومعالجتها إعلامياً (دراسة أسلوبية)

مدخل: – التحليل الأسلوبي للأدب

أولاً: – المستوى التركيبي في خدمة الهدف الإعلامي

1– التقديم والتأخير

2– ظاهرة الحذف

ثانياً : – المستوى الدلالي في خدمة الهدف الإعلامي

1– علاقة الخيال بالصورة الشعرية

2– دلالة الصورة التشبيهية

3– دلالة الصورة الاستعارية

**التحليل الأسلوبي للأدب:-**

يهدف هذا المبحث إلى معالجة علامات بارزة ومحطات واضحة في تشكيل الخطاب الشعري الجاهلي، وهي معالجة تسعى لإظهار التقنيات الإعلامية الأساسية التي يعتمدها الشاعر للتعبير عن إحساساته وأفكاره ورؤاه للحياة والوجود. ويركز الباحث على المستوى البلاغي الثاني والثالث اللذان يمثلان مرحلة الوعي المتبادل بين الشاعر الذي يطور أدواته البلاغية مع زيادة وعيه بالعمل الفني الذي يحمل رسالة إعلامية في طياته، والمتلقي الذي يتجاوز مرحلة الانفعال السريع بالخطاب إلى الوعي الكامل بأبعاده ومستوياته الفنية، من خلال علاقة تبادلية بين المبدع (الشاعر) والمتلقي، يتوسط فيها الخطاب البلاغي، بأدواته المميزة ليرتقي بالخطاب الإعلامي، لكي يصل المتلقي بوساطتها إلى مرحلة الاندماج مع عناصر تكوين النص، وفهم دلالاته المختلفة.

لم تعد دراسة النص الأدبي في العصر الحديث أمراً ثانوياً يأتي على هامش موضوعات النقد، وإنما تخطت هذه المساحة في وعي الدراسة الأدبية إلى مساحة أوسع، يصبح فيها النص الأدبي بشموليته أساس الدراسة والبحث، فالقضية تتطلب الاهتمام بمعنى النص أو الفكرة القائمة فيه من الناحية الإعلامية، والتي يدعمها بناء النص الشعري باعتباره حلقة وصل، أو نموذج بين الشاعر المبدع والمتلقي. والأديب لا يبدع في مجرد الفكرة التي يقدمها، ولكنه يبدع في النص من خلال تداخلاته المختلفة، وأساليب الصياغة فيه. فالشعر له مقومات أساسية لا يمكن أن ينهض بدونها؛ فهو كما يرى محمد مندور؛ لا بد أن يُثير فينا إحساسات جمالية وانفعالات وجدانية، وإلاّ فَقَدَ صفته، ولتحقيق هذه الأهداف هناك عدّة وسائل أو خصائص لا

بدَّ من توافرها فيه: كالوجدان في مضمونه، والصور البيانية في تعبيره، وموسيقى اللغة في وزنه[1]. فهذه الخصائص هي التي تجذب المتلقي لسماع الرسالة المتضمنة في الشعر.

تعتمد مكونات الخطاب البلاغي في النص الأدبي على اللغة التي يوظفها الأديب في عمله الأدبي، غير أن لغة الخطاب البلاغي، تختلف عن اللغة المعجمية، فاللغة المعجمية تمثل المستوى الأول من مستويات تعامل الأديب مع النص لغوياً، وتمثل لغة الخطاب البلاغي المستوى الثاني في النص، أما المستوى الثالث فيتمثل في تداخلات الصور وتراكيبها، وهي لغة ينتقل بها الأديب من مرحلة التعامل مع اللغة، ومحاولة التفاعل معها، إلى مرحلة السيطرة على اللغة، وفق أحاسيسه ومشاعره المتنامية، وهو بذلك يوظف اللغة توظيفاً فنياً من خلال وسائل خطاب غير عادية، يستطيع بوساطتها أن يدفع بالمتلقي إلى تصوير ما يريد، "فعندما يتصل الأمر بالانتقال من معنى إلى آخر، فنحن في مجال التغيير الدلالي، أي في مجال قلب معاني الكلمات وتبديلها، كي تتصور أن الرجل ليس رجلاً وإنما هو ذئب، أو أرنب أو دودة، أو أن القط ليس قطاً بل هو إمبراطور أو أبو الهول أو امرأة"[2]، وعندما يستخدم الشاعر الشكل البلاغي، فهو يفعل ذلك ليطمس شكل العلامات اللغوية ويغير معناها؛ لكي يرسل للمتلقي رسالة كما يريدها هو، فهو يريد من المتلقي أن يظن ما يظنه هو، وأن يرى ما يراه هو.

من هنا، فإن إيقاع الشعر العربي يتحقق من خلال الكلمة؛ سواء أكان ذلك في أصواتها وجرسها الموسيقي، أم في تصريفها واشتقاقها، أم في تركيبها ونحوها، أم في إيحاءاتها ودلالاتها، أم في وظيفتها وتفاعلها داخل النص؛ لذا وجب على الشاعر نفسه أن يُحسن اختيار كلماته اختياراً دقيقاً، ولا يكتفي بمجرد التعبير الفكري والوجداني العادي؛ لتصبح وحدة جمالية ومظهراً من مظاهر الفن الجمالي. أما الناقد فإنه يحاول أن يستخرج من سياق ذلك الشعر تلك

---

[1] ينظر؛ فن الشعر: محمد مندور، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، المكتبة الثقافية، العدد 12، (د.ت)، ص3.
[2] تحليل الخطاب الشعري (من كتاب قضايا المنهج في اللغة والأدب): أحمد الطريسي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص77.

القيم الفنية التي تتداخل في التركيب اللغوي ككل، وأن يوضح تلك الظواهر الفنية ويفسرها، ويدرك لماذا جاءت كلمات هذا الشاعر على هذه الطريقة؟ أو لِمَ صارت تراكيبه على هذا النسق؟ أو لِمَ وجدت صوره على هذا الشكل دون غيره؟ وما دلالتها؟.

لقد جاءت الأسلوبية، بوصفها علماً للأسلوب أو طريقةً منهجيةً في التحليل؛ لتمثل جسراً ممتداً يصل دراسة علم اللغة بدراسة الأدب؛ إذ إنها تُطبق مناهج البحث اللغوي على النص الأدبي، خاصة فيما يُعرف بمستويات التحليل اللغوي؛ مما يُساعد الناقد على فهم العمل الأدبي وتحليله تحليلاً موضوعياً، موضحاً أصالة الشكل اللغوي داخل النص الأدبي، مُعالجاً النص الأدبي في ذاته، لأن هذا النص يمثل فكر صاحبه داخل مجتمعه، فيكشف عن قدرته الإيحائية واللفظية، وإيضاح تراكيبه اللغوية، وبيان صوره البلاغية، وتفسير دلالاته الجمالية بقدر الإمكان.

تُحدد الأسلوبية بأنها دراسة الأسلوب. والأسلوب يُفهم؛ بأنه التعامل الخاص للأديب مع اللغة، أو طريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية، أو هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه[1]. فالأديب ولاسيما الشاعر، محكوم بمدى ما يعيه من مدخلات ذهنية، وبمدى قدرته على صياغة تأثراته بأسلوب موح ومؤثر، بل ممتع ومثير، لتكون رسالته الإعلامية مكثفة وهادفة وقابلة للتفاعل مع المتلقي.

ومهما يكن من أمر هذه التعريفات، فإن الأسلوب يُعَدُّ اختياراً بين الإمكانات اللغوية الواسعة، كما أنه يرتبط بشكل أو بآخر بمبدأ الانتقاء الذي يخرج أحياناً عن المعيار المألوف

[1] ينظر؛ الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية): أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، (د.ت)، ص44.

للغة، وينجم عن عنصر لم يكن متوقعاً، وبذلك يمكننا القول إن الهدف من وراء الأسلوبية هو دراسة الأساليب اللغوية المختلفة، بحيث نشير إلى الملامح اللغوية التي تميز الصيغ الشائعة في كل أسلوب من الأساليب وإلى الصلة بين هذه الصيغ وبين وظائفها اللغوية من ناحية، وبين هذه الصيغ وبين المواقف الاجتماعية التي تُستخدم فيها من ناحية أخرى.

أما الناقد الأسلوبي فينبغي عليه أن يكون على إلمامٍ كافٍ بأصوات اللغة وتراكيبها وأنماطها، وخاصة التراكيب والأنماط العميقة لا السطحية فحسب، وأن تكون لديه القدرة على انتقاء تلك التراكيب التي لها أهمية خاصة من الناحية الأسلوبية، كما يكون قادراً على تحليل العلاقة الوثيقة بين الملامح اللغوية وبين الظواهر الاجتماعية المرتبطة بها، "فكل نص له شكل ودلالة يحكمهما المعيار الفني الذي ساد في عصرهما وبيئتهما"[1]، ولذلك فإن السمات الصوتية والصرفية واللفظية والنحوية؛ إنما تكتسب دلالتها من السياق الاجتماعي والبيئة الثقافية التي تُستخدم فيها، وتكون جزءاً لا يتجزأ منها.

ومن بين النقاد الكثيرين الذين اهتموا بالأسلوبية، وحاولوا أن يُقيموا صلةً متينةً بين نفسية الكاتب وأسلوبه نجد "ليوشبيتسر"، الذي وقع تحت تأثير تعاليم فرويد النفسية، ثم تأثر بنظرة بندتوكروتشه الجمالية، خصوصاً مزجه بين المضمون والشكل وإعطائه الشكل دوراً مُقدَّماً في الحدث الجمالي، ثم جاء التأثير اللساني من وليام فون همبولدت الذي يعتبر الكلام حمَّال طاقة خاصة بالمتكلم وبمجموعته التاريخية، أما التأثير الأسلوبي فقد جاءه من أستاذه كارل فوسلر الذي اهتم بإقامة العلاقات بين أسلوب الأديب ولغة عصره، وبوضع الأسلوب في مكانه التاريخي من اللغة التي يرى أنها تعبير فنيّ خلاّق عن الذات؛ "فاللغة باعتبارها مجموعة من الصيغ تتخالف بالضرورة مع الصيغ الأخرى، أما باعتبارها متراكبات دلالية فإن المضمون الأكبر يشمل الأصغر؛ أي أنها تتداخل حينئذٍ، والعمل اللغوي الحقيقي يبرهن لنا من وجهة النظر

[1] شعرنا القديم صورة ودلالة: حسين جمعة (د)، ص21.

الشكلية على الجانب الفردي الخاص المتميز، ومن وجهة نظر المضمون على الطابع المتشابك والموسع العالمي؛ فبهذا تُتخذ الفردية المتخالفة مع العالمية المتوافقة، هذا هو النموذج المثالي للفكر اللغوي، وهو في الوقت نفسه النموذج المثالي للشاعر والرسام والموسيقي وأي فنان آخر؛ فالفكر اللغوي في جوهره فكر شعري، والحقيقة اللغوية إنما هي حقيقة فنية..."[1]. فلا بد من تشابك الشكل مع المضمون حتى تكتمل التجربة وتستبين الرسالة الإعلامية التي أرادها الشاعر، وتتضح بذلك الغاية العلمية الإعلامية المتمثلة بالمضمون، بواسطة الشكل الجمالي الذي أبدعه الشاعر، والذي لا شكّ أن له دوراً كبيراً في إبانة وإيضاح الرسالة.

ينطلق شبيتسر من مقولة بيقون الشهيرة "الأسلوب هو الرجل"؛ ليحدد من خلال الأسلوب، نفسية الكاتب وميوله ونزعاته، والتركيبة النفسية التي جعلت أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو بتلك؛ فروح الكاتب تُمثِّل النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثر كله، وهي النظام الشمسي (الدائري) المتحكم في عناصر النص جميعها؛ لذا وجب على الناقد وضع اليد على هذه الروح المنظِّمة؛ فهي روح النص نفسه[2]. وقد لخص شبيتسر منهجه الأسلوبي بقوله: "والذي يجب أن يُطالَب به الدارس، على ما أعتقد، هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني: بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل عن المظهر السطحي للعمل الذي يتناوله، (والأفكار التي يعبر عنها الشاعر هي أيضاً إحدى السمات السطحية للعمل الفني)، ثم يجمع هذه التفاصيل محاولاً أن تتكامل في مبدأ إبداعي لعله كان موجوداً في نفسية الفنان، ثم يعود إلى سائر المجموعات عن الملاحظات ليرى إن كان الشكل الباطني الذي كوَّنه بصورة أولية قادراً على أن يفسر الكل"[3]. وشبيتسر هنا يجعل لمرسل وباث المعلومات في الشعر الدور الأكبر من

---

[1] ينظر؛ علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته): صلاح فضل، الهيئة المصرية اعامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985م، ص38.
[2] ينظر؛ الأسلوبية الذاتية أو النشوئية: عبد الله حولة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع1، مج5، ديسمبر 1984م، ص85.
[3] علم اللغة وتاريخ الأدب: ليو شبيتسر، ضمن كتاب: "اتجاهات البحث الأسلوبي"، ترجمة: شكري عياد، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996م، ص69-70.

خلال أسلوبه وأفكاره ونزعاته في عملية فهم الرسالة المرسلة عبر ثنايا القصيدة الشعرية، فلكي نفهم الرسالة المرسلة يجب أن نغوص بأغوار الشاعر النفسية والاجتماعية.

وبذلك يحدد ليو شبيتسر ثلاث مراحل في عملية التحليل الأسلوبي يمكن أن نسميها "الدائرة الفيلولوجية": ففي المرحلة الأولى، يواصل الناقد قراءة العمل الأدبي القراءة تلو القراءة بصبر وثقة بهدف التوحُّد مع عالمه وجوِّه، وعندئذٍ يلفت انتباهه تكرار سمة أسلوبية معينة، وفي المرحلة الثانية عليه أن يبحث عن تفسير سيكولوجي لهذه السمة، أما المرحلة الثالثة فإنه يحاول العثور على أدلة جديدة تشير إلى وجود العامل ذاته في نفس المؤلف[1]، أي البحث عن الدلالات الأخرى التي يمكن تفسيرها في ضوء هذا الدافع النفسي.

من ناحية أخرى، فإن شبيتسر لا ينسى أن هذا الفرد داخل في نظام آخر أوسع هو المجتمع والعصر والتاريخ؛ فلئن كانت العلاقة بين روح الكاتب وأثره من المتانة بمكان؛ فإنه يتخذ من هذه الروح نواةً منظمةً للأثر، وهذه الروح داخلة كذلك في نظام اجتماعي، وهذا ما يجعل للأثر علاقة بالبعد الاجتماعي[2]. ولذلك علينا ربط الأثر أيضاً بالمتغيرات الاجتماعية العميقة التي كانت سائدة في العصر الذي ولد فيه.

وبالرغم من ذلك، فإن غاية شبيتسر الأسلوبية ليست مجرد المطابقة بين الأثر وصاحبه وعصره؛ فتلك مطابقة من شأنها أن تجعل الأثر، ومن ثم الذات المنشئة، مذوبين داخل المرحلة التاريخية والثقافية، وإنما تكون هذه الأسلوبية جدلية حركية من هذه الناحية؛ أي أن الأثر يُصبح شاهداً على عصره، يعكسه وفي الوقت نفسه يتجاوزه. بالإضافة إلى ذلك، فإن شبيتسر يقرأ النصوص بطرق متنوعة؛ فقد صكَّ لنفسه طريقة إجرائية تعتمد على الجانب اللغوي أطلق عليها

---

[1] ينظر؛ اتجاهات جديدة في علم الأسلوب: ستيفن أُلمان، ضمن كتاب: "اتجاهات البحث الأسلوبي"، ترجمة: شكري عياد، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996م.

[2] ينظر؛ الأسلوبية الذاتية أو النشوئية: عبد الله حولة، ص85-86.

اسم (الدائرة الفيلولوجية)، وهي الطريقة الإجرائية التي جربها بخبرة عالمية في تحليله لعدد من النصوص، لعلَّ أشهرها رواية "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست.

إنه يقيم طريقته الإجرائية تلك على أساس تميُّز الأساليب اللغوية للأديب، كما أنه يبحث في كل مرة، عن خير مدخل لإظهار هذا التميز وتحليله: مرة عن طريق الشكل اللغوي، وأخرى عن طريق تكرار علامات لغوية ما، يقود جمعها ودراستها إلى عالم الأديب ونفسيته ثم إلى عصره، وربما إلى السياق الروحي والوطني والتاريخ الأدبي أيضاً.

إن طريقة شبيتسر في التحليل الأسلوبي، تقوم على منهج دائري يعتمد على "الدائرة الفيلولوجية"؛ إذ يبدأ بملاحظة الكلمات والجمل والتراكيب التي تنحرف أسلوبياً عن الأسلوب العادي، ثم تأتي المرحلة الثانية التي تتحقق عن طريق مقارنة تلك الكلمات والجمل والتراكيب بعضها ببعض، ومن خلال ذلك نصل إلى روح العمل، ومن ثم الوصول إلى مركزه، وعن طريق هذه الروح نلاحظ الانحراف الأسلوبي وفق الفكر الكلي ووفق المنهج الفيلولوجي على أساس أنه جزء من كلٍّ، ولا بُدَّ أن يكون الكلُّ وراء ذلك الانحراف، والمقصود بالكل هنا التغيير الاجتماعي في تلك الفترة التاريخية التي كُتب فيها النص، وبذلك يتحدد هذا المنهج بأنه يبدأ من النص ليعود إليه مرة أخرى بعد رحلة خروج إلى العالم الخارجي المحيط به؛ سواء أكان هذا العالم هو المبدع في المرحلة الأولى من العمل النقدي أم المجتمع في المرحلة الثانية منه سعياً وراء مركز العمل[1]. وشبيتسر بذلك يتصور العمل الأدبي على أنه بنية دائرية لها مركز محدد؛ فيحاول الدخول إلى هذا المركز من خلال السطح، وذلك عن طريق الحدس على مستوى اللغة بوجود مركز بعينه تقوده إليه الملاحظات الجزئية، وبعد ذلك يرسم صورة جزئية لهذا المركز، ثم

[1] ينظر؛ جذور الأسلوبية (من الزوايا إلى الدوائر– دراسة فيلولوجية): شوقي علي الزهرة، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ت)، ص44 وما بعدها.

يعود للتأكد من هذا البناء بتتبُّع الجزئيات الماثلة في النص مرة أخرى، ولكن هذه المرة على هدى ما توصل إليه آنفاً.

وهكذا فإن طريقة شبيتسر الأسلوبية تتمثل في الذهاب من المحيط إلى المركز، والمحيط هو الدقائق اللغوية ومستوياتها، أما المركز فهو روح الأثر؛ أي الذهاب من سطح النص (الناحية اللغوية) إلى عمقه (التجربة التي أودعها الأديب).

على أن شبيتسر لا يعتمد في تحليله الأسلوبي، على علاقة المحيط بالمركز داخل العمل الأدبي فحسب، وإنما هي علاقة مستمرة لإيجاد لُحمة وتكامل في تحليل العمل الأدبي نفسه؛ فهو يربط المظهر اللغوي بكل مستوياته بالطاقات الباطنية؛ أي أن كل ظاهرة لغوية يمكن ربطها بتدفق باطني؛ إذ إنه يكرر دعاءه الدائم للناقد بضرورة الوصول إلى أعماق العمل الإبداعي، إلى باطنه البعيد، وبذلك حاول – من خلال الجوانب التطبيقية الفيلولوجية عنده – أن يحلل العمل الأدبي على أساس السياق الكامل وليس على مستويات جزئية؛ فهناك وحدة أسلوبية للعمل الأدبي لا بُدَّ أن تتجلى فيه بشكل أو بآخر؛ إذ إن كل كلمة عبارة عن جزء في جملة، وكل جملة جزء في فقرة، وكل فقرة جزء في موضوع، وعلى الناقد أن يحلل وظيفة كل هذه الأجزاء في سياق العمل الأدبي، وهذا السياق ليس قاصراً على عمل واحد، بل يمكن أن يمتد من مجرد دراسة نقدية لقصيدة واحدة إلى ديوان بأكمله، أو أعمال أدبية في فترة زمنية معينة، أو الأعمال الكاملة لأديب واحد، أو جنس أدبي برمته، بل من الممكن تحليل الخصائص الأسلوبية لثقافة بأكملها.

لقد خطَّ شبيتسر لنفسه منهجاً فريداً بين نقاد الأسلوبية، وأقام جسراً بين اللغويات وتاريخ الأدب، حتى سُمّيت أسلوبيته بـــ"الأسلوبية الفيلولوجية" أو "الأسلوبية الأدبية"؛ مما يوضح لنا ذلك التحول الذي أحدثه شبيتسر في هذا الميدان الذي أصبح عَلَماً من أعلامه.

وفي هذا المبحث سوف نتناول الجانب الأسلوبي للخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي؛ حيث إننا من الممكن أن نفهم النص الشعري ونحلله من الناحية الجمالية في وحدته اللغوية/ الأسلوبية، فإذا كان المضمون الشعري جزءاً من الفكر الأيديولوجي عند هذا الشاعر أو ذاك؛ فليست الألفاظ بتراكيبها ودلالاتها سوى انعكاس لما يحدده الفكر أو يوصي به.

## أولاً: المستوى التركيبي في خدمة الهدف الإعلامي:-

إنَّ البناء اللغوي للشعر يتأسس من خلال شبكة من العلاقات المترابطة، ويتجلى ذلك على المستوى التركيبي في تركيب الجملة وتشكيلها، ومن ثمّ فإن الكلمات من خلال تجاورها وترابطها وتضافرها، تُشكِّل جملةً دالةً على معنىً في سياق النص الشعري؛ " فالعنصر اللغوي قد يكون صوتاً مفرداً، الّذي يُكوِّن مع صوتِ آخر أو أصوات أُخرى كلمةً مفردةً أو عنصراً معجمياً، وهذا العنصر نفسه يُكوِّن مع عنصر آخر أو عناصر معجمية أخرى وحدة أكبر هي الجملة، وهذه الجملة مع جملة أو جمل أخرى تُكوِّن النص، ويمكن في حال التعدد أن يتوفر في الملفوظ الواحد أكثر من نص، ولكنها كلها تلتقي في نص أكبر، وكل مستوى من مستويات هذا الإنجاز تحكمه قواعد خاصة به هي قواعد صوتية في المستوى الصوتي، وهي قواعد صيغية في المستوى الصرفي، وهي قواعد تركيبية في مستوى الجملة، وهي قواعد نصيّة في مستوى النص"[1]. والمستوى التركيبي هنا، هو ما يهمنا، كونه يمثل التفاعل بين الكلمات والوظائف النحوية التي تشكل الجملة، والتي تعمل على تحميلها مضموناً أوسع وهدفاً أوضح من خلال تشابك الكلمات في نسق الجملة الواحدة بمساعدة التقنيات اللغوية، مما يساعدنا على ربطها بالغاية الإعلامية والرسالة التي أراد الشاعر إيصالها.

إننا في هذا المبحث، لسنا بصدد عرض أنماط الجمل وتقسيماتها وأركانها والخلافات النحوية واللغوية التي دارت حولها، وإنما ندرس أثر تراكيب هذه الجمل في معنى النص الشعري وأبعاده بما يخدم الهدف الإعلامي؛ لأن هذا النص ما هو إلاّ مجموعة من الجمل المتماسكة، والمركبة تركيباً دلالياً مُعَيَّناً يؤدي كل منها معنىً محدداً يفهمه القارئ أو المتلقي.

من ناحية أخرى، فإن موروثنا النقدي والبلاغي اهتم بالتركيب النحوي للشعر؛ إذ نرى أن عبد القاهر الجرجاني، قد راح يُبلور فلسفته النقدية معتمداً على ركائز نحوية وبلاغية، إلاّ أنّه ركز على البنى النحوية (التركيبية) بشكل أكبر، لدرجة أنّه حوّل البنى البلاغية في بعض صورها إلى بنىً نحويةٍ، حتى وصل إلى تشكيل مفهوم "النظم" وربطه بمفهوم "الأسلوب"؛ إذ يرى أن

---

[1] نسيج النص: الأزهر الزناد، ص35.

النظم هو "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسِمَت لك، فلا تُخِلُّ بشي منها"[1]، وقوله كذلك: "فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً، وخطؤه إن كان خطأً، إلى "النظم"، ويدخل تحت هذا الاسم، إلاّ وهو معنىً من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه أو عُومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، واستُعمل في غير ما ينبغي له، فلا ترى كلاماً قد وُصِفَ بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزيَّة وفضل فيه، إلاّ وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزيَّة وذلك الفضل، إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخلُ في أصلٍ من أصوله، ويتصل بابٍ من أبوابه"[2]. ومعنى ذلك أن التركيب اللغوي النحوي له الدور الأكبر في توظيف المعنى توظيفاً دقيقاً يساعد في تشكيل رؤية دلالية واضحة.

إذن ليس النحو كما يظن بعض الدارسين هو الإعراب فحسب، وإنما هو معنىً عام يشمل كلَّ ما له صلة بالتركيب شكلاً ومضموناً؛ إذ إن الفروق بين التراكيب ليست فروقاً شكلية تتمثل في العلامات الإعرابية فحسب، وإنما تكمن الفروق في معاني هذه التراكيب؛ فليس القصد هو معرفة قواعد النحو في حدِّ ذاتها، وإنما ما تُحدثه هذه القواعد وما يستتبعها من المعاني والدَّلالات، فالتفاعل بين الكلمات ووظائفها النحوية في الجملة هو تفاعل دلالي نحوي معاً، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، لأن المفردات من غير نظام نحوي يحكمها ويربط ما بينها لا يتأتى لها اجتماعٌ إلاّ في التنظيم المعجمي فحسب، والتنظيم المعجمي عمل لا يقوم به المتكلِّم، بل يقوم به الباحث اللغوي. والنظام النحوي من غير مفردات تقوم به وتحقق وجوده العقلي وعاء فارغ، ولا يقوم إلاّ في عقول أبناء اللغة، ولا يجد سبيلاً لتحققه إلاّ في الجمل التي ينطق بها أبناء اللغة أو يكتبونها[3]. وعلى ذلك فالنظام النحوي بما يحتويه من قواعد تنظيمية للمفردات؛ له دور هام في تشكيل مضمون الرسالة الشعرية التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي.

---

[1] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص81.
[2] المصدر نفسه، ص83.
[3] ينظر: النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي):محمد حماسة عبد اللطيف، مطبعة المدينة، القاهرة، ط1، 1983م، ص166. وجدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م، ص156-157.

أمّا الأسلوب فإن عبد القاهر يرى أنّه "الضرب من النظم والطريقة فيه؛ فيعمد شاعرٌ آخر إلى ذلك "الأسلوب" فيجيء به في شعره، فَيُشَبَّه بمن يقطع أديم نعلاً على مثال نعلٍ قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله"[1]. وبذلك لا ينفصل مفهوم "النظم" عن مفهوم "الأسلوب" عند عبد القاهر، بل يكاد يطابق بينهما بوصفهما ممثلين لإمكانية خلق التنوعات اللغوية القائمة على الاختيار الواعي، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقاً وترتيباً بإجراء الاحتمالات النحوية القائمة في بنية التركيب؛ ذلك أن توالي الألفاظ في النطق لا يصنع نسقاً أبداً، وإنما يصنعه قصدُ المبدع إلى التأليفات بتكوينها الأسلوبي الذي يميزها من ناحية، ويربطها بالغرض من ناحية أخرى[2]. وعلى هذا النحو يأخذ الأسلوب وكذلك النظم طبيعة ذهنية تصورية، ومن ثم يصبح اكتساب هذا التصور والتحرك فيه شيئاً قابلاً للتحقق.

وهكذا، فإن "الأسلوب" أو "النظم" عند الجرجاني هو ترتيب مفردات اللغة ترتيباً مبنياً على "العلاقات النحوية" أو "معاني النحو" كما يسميها هو، وهذا الترتيب يقع بين معاني الألفاظ المفردة، لا بين الألفاظ ذاتها؛ بحيث إنها ليست مجرد ألفاظ مرصوفة لا يجمع بينها نظام، وإنما هي مجموعة من العلاقات، فعند استخدام الشاعر للغة فإنه يعمد إلى اختيار ألفاظ محددة، ثم يؤلف بينها في أشكال تركيبية محكومة بقواعد خاصة، هذه التراكيب هي ما نسميه "الجمل"[3].

لقد أكَّد الجرجاني مفهومَ "النظم" وثبَّت جذوره في ميدان النقد الأدبي إلى الحدِّ الذي اشتُهر به، وذلك لما أضفاه على هذا المصطلح من مفهوم محدد نظرياً وتطبيقياً، ومغاير في الوقت نفسه عمَّن سبقوه؛ فالنظم لديه ليس مجرد التأليف أو رصد الألفاظ جنباً إلى جنبٍ أو ترتيبها طبقاً لمعانيها الوضعية، وإنما هو نظام المعاني النحوية في نفس المتكلم بطريقة تجعل هذه الألفاظ متعلقة ومترابطة بعضها ببعض؛ بحيث لا يمكن أن تؤدي غيرُها معناها أو يقوم مقامها، فهو يقول "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسببٍ من

---

[1] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص469.

[2] ينظر؛ قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط1، 1995م، ص43-44.

[3] ينظر؛ مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في ضوء الأسلوبية): نصر حامد أبو زيد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج5، عدد1، ديسمبر 1984م، ص15.

بعض"[1]، كما أنَّ "نظم الكلم" ليس هو تواليها في النطق "كنظم الحروف"، وإنما هو أن "تقتفي في نظمها آثار المعاني، وتُرتِّبها على حسب ترتُّب المعاني في النفس؛ فهو إذن نظم يُعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق. ولذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك؛ مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كلٍّ حيث وُضع عِلَّةٌ تقتضي كونَهُ هناك، وحتى لو وُضِع في مكانٍ غيره لم يصلُح"[2]. فترتيب المعاني التي يريد المرسل ومنظم الرسالة إرسالها إلى المتلقي هو الذي يتحكم في عملية ترتيب الألفاظ في التراكيب النحوية، ويجعلها تبدو على هذا النحو أو ذاك.

وبذلك كله، فإن مفهوم "النظم" أو "الأسلوب" – في رأي الباحث – يعتمد على أساسين أسلوبيين، هما: الاختيار والتأليف، غير أن الاختيار يتجلى على مستوى ترتيب الأدوات والكلمات، أما التأليف فيظهر على مستوى الجملة، "وليس معنى معالجة هذه العناصر متفرقة، والإيمان بتجزئة الجملة أو وجود العنصر البلاغي، في الأداة أو الكلمة على حدة، ولكنها تجزئة لاستكشاف جوانب كل جزئية على حدة، على أن يكون واضحاً أن نظم الأسلوب لا يتحقق إلاّ من خلال أداء المعنى النفسي المراد، وهذا المعنى لا يُؤدَّى بداهةً إلاّ من خلال تركيب أسلوبي مفيد، سواء تحقق على مستوى الجملة أو مستوى الجمل المتآلفة"[3]. لذلك كان حتماً على الشعر الجاهلي – وهو الوسيلة الإعلامية المهيمنة آنذاك – أن يهتم بمضمون الرسالة الإعلامية إلى جانب الاهتمام بالشكل الأسلوبي لها، "فلا يجب أن تكتفي الوسيلة الإعلامية بالحشو الإعلامي، إذ يجب عليها أن تواكب البنية الأساسية لحياة البشر والحاجيات المعنوية المتعلقة برغبة الإنسان في الانتماء والنمو والتطور"[4]، فنجد الشاعر الجاهلي قد حرص على الجانب الشكلي الأسلوبي، كما حرص على أن تكون رسالته الإعلامية حاملة لمضامين تربوية ثقافية، فالثقافة امتداد للحياة الاجتماعية، وعامل من عوامل تطورها.

---

[1] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص4.
[2] المصدر نفسه، ص49.
[3] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، (د.ت)، ص65.
[4] انتقال المعلومات في وسط عمالي: محمد علي الكمبي، ص69.

من ناحية أخرى، فإن النقد العربي الحديث لم ينفصل عن هذا المفهوم لأهمية دراسة النحو في تحليل الشعر بشكل قاطع، وإنما أفاد منه وأضاف إليه، وأصبح علم الأسلوب الشعري لا يمكن أن يُفهم ما لم يرجع الباحث إلى البناء النحوي للجمل، ومن ثم الكشف عن ماهية هذه التراكيب اللغوية داخل النص.

وفي هذا الصدد تجدر الإشارة إلى أن شكري عيّاد قد رأى أن خصائص الشعر العربي في كون البيت الشعري وحدة بذاته قد جعلته محصوراً في نطاق ضيق؛ لذا فليس من الجدوى البحث في نظام البيت بوصفه مظهراً من مظاهر الجمود في الشعر العربي أو سبباً له، ولكن الذي يعنينا هو أن البيت في الشعر العربي بخصائصه التي وصفناها قد فرض على الشاعر نوعاً من الصياغة المحكمة طَبع الشعر العربي منذ أقدم عهوده بطابع الصنعة، واستتبع قوالب شعرية لا تُحصى من عبارات رسمية مثل "خليليَّ" و"دع ذا" و"أقول" إلى صور محددة من البناء النحوي للجملة كابتداء البيت بـــ "كأن" مع مجيء الخبر في نهايته، أو ابتداء الشطر الثاني بـــ "إذا" أو ابتداء البيت بخبر مبتدأ محذوف، وإردافه بعدد من الصفات يغلب أن يكون بينها جملة فعلية[1]. ولا شك أن بناء البيت قد أرهف الاستعداد الطبيعي في اللغة للتفنن في التراكيب من تقديم وتأخير، وحذف وذكر.

ومن هذا المنطلق يطرح كُلُّ تركيبٍ نحويٍّ معين للجملة في الشعر العربي معنىً مغايراً يتداخل مع تركيبٍ نحويَ آخر؛ بحيث يُكوِّنان معاً دلالات معنوية معينة، ويؤثر ذلك كله في فاعلية النظام النحوي عامةً في خلق علاقات تركيبية جديدة؛ إذ كلما تغير موقع الكلمة في سياق الجملة تغير المعنى، ومن ثم يطرح سياق الجمل في النص الشعري معنىً معيناً للنص لا يمكن أن يوجد بدون هذا السياق نفسه، ولذلك ففي تحليلنا لسياق الجملة نُعنَى بوظيفتها التركيبية من حيث الدلالة والمعنى، ولا يكون التركيب نفسه غاية في ذاته مثلما أسرف فيه أصحاب الاتجاه الشكلاني، بل يكون وسيلة لكشف جوانب النص وأبعاده المختلفة؛ سواء أكانت دينية أم سياسية أم اجتماعية.

---

[1] ينظر؛ موسيقى الشعر العربي: شكري عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968م، ص107.

من هنا، فإن السياقات الدَّلالية لتركيب الجملة – سواء في الشعر أو النثر – تتشكل وفقاً لهذه الأبعاد التي يطرحها النص الأدبي نفسه؛ حيث أن لكل كلمة دلالتها الصوتية أو الصرفية أو المعجمية، وبذلك فإنه حين تتركب الجملة من عدة كلمات تتخذ كلٌّ كلمة موقفاً مُعيّناً من هذه الجملة؛ بحيث ترتبط الكلمات بعضها ببعض على حسب قوانين لغوية خاصة بالنظام النحوي، وفيه تؤدي كل كلمة وظيفة معينة. ولا يتم الفهم أو يكمل إلاّ حين يقف السامع على كل هذه الدلالات، وليس من الضروري أن نتصور السامع على علم بالنظام الصرفي والنحوي في اللغة على الصورة المعقدة التي نراها في كتب النُحاة الأولى. ولا نفترض في السامع لكي يتم فهمه لجملةٍ من الجمل أن يكون قد اتصل بأي نوعٍ من الاتصال بعلوم اللغة من صوت وصرف ونحو، بل يكفي أن يكون السامع قد عرف عن طريق التلقي والمشافهة في تجارب سابقة الفرق بين استعمال كلمتي "الكذَّاب" و"الكاذب"، وأن يكون قد تعود من المناسبات الكثيرة كيفية تكوين الجمل والربط الصحيح بين كلماتها. ولا تلبث هذه الدلالات الصوتية والصرفية والنحوية بعد المران الكافي أن تحلَّ من كل منَّا منطقة اللاشعورية أو شبه الشعورية، يراعيها بطريقة تكاد تكون آلية دون جهد أو عناء كبير، وتلك هي المرحلة التي يعرفها اللغويون بالسليقة اللغوية[1]. ومن هنا فإن الشعر باعتباره وسيلة إعلامية له دور كبير وأساسي في عملية الاتصال، بل في تنظيم المجتمع البشري كله.

من ناحية أخرى، فإن التشكيل النحوي قد يأتي استجابةً لتأثُّر نفسي وجداني داخلي، أو لتصوير موقف اجتماعي محدد، أو لشعور فردي قريب يعول في شرحه وتفسيره على بعض الظروف الخاصة بالمبدع، أو بعض النزعات العاطفية الخاصة بالمتلقي؛ لذا فالجملة الشعرية من هذه الزاوية هي وحدةٌ مؤثرة، وأثرها لا يبدو مركباً من مؤثرات منفصلة في مفردات منعزلة، ولكن تُفهم الجمل من صورة النظم الشامل لها؛ فكثيراً ما ينطق المتكلم المنفعل أو الشاعر المتأثر جملاً أو عباراتٍ لا يقصد معناها المعجمي بالذات، ولكنه يفرغ شحنته الانفعالية والنفسية في تركيب وترتيب مثل هذه الجمل، أو في الأداء والتنغيم اللذين يتشكلان فيها[2]. وفي المقابل من

---

[1] ينظر؛ دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1980م، ص48-49.

[2] ينظر؛ لسانيات اللغة الشعرية: محمد صالح الضالع، منشورات ذات السلاسل، الكويت،ط1، 1997م، 38.

أجل نجاح عملية التواصل، فإنه يجب أن يتوفر الربط بين المرسل والمستقبل، إذ لا جدوى من عملية الاتصال إذا لم تؤد قنوات الاتصال وظيفتها.

وإذا ما انتقلنا إلى الدراسات اللغوية الحديثة للأسلوب فسنجد أنّه "من الممكن تقسيم الجهد الأخير في ميدان الأسلوبيات اللغوية إلى أنماط ثلاثة: فهناك مدرسة تنظر في الأسلوب باعتباره انحرافاً عن القاعدة، وأخرى تنظر في الأسلوب باعتباره تواتراً أو تواطؤاً على قالب تركيبي، وثالثة تنظر في الأسلوب باعتباره استغلالاً خاصاً لإمكانات النحو"[1]. من هنا يلتقي تفسير خاصيَّة اللغة الأدبية على أنَّها انحراف عن النمط أو اللغة القياسية بجوهر النظرية العربية التي تقول بانحراف اللغة في الأدب عن اللغة النمطية[2]، ولكن ليس من المعقول أن يكون النص الأدبي كله انحرافاً عن القاعدة المألوفة أو اللغة القياسية، بل إن الجمل المنحرفة عن المألوف أو المجاورة له تكون ومضات متفرقة في النص، لكنها بعد تجميعها يمكن الوصول بها إلى إدراك الأسلوب الخاص لصاحب النص.

أمّا إذا نظرنا إلى المدرسة التشومسكية التي تنظر في الأسلوب باعتباره استغلالاً لإمكانات النحو، فسنجد أن هذه الطريقة تساعدنا على الوصول إلى الطريقة التي يسلكها المبدع في صياغة عمله الإبداعي؛ إذ إنّه يبدأ باختيار دال معين من بين مجموعة دوال متعددة، ثم يشرع بعد ذلك في تأليف صيغة نحوية محددة، يضع فيها تلك الدوال، ومن ثم يصبح التركيب النحوي تنظيماً للقوانين أو تحقيقاً لها ضمن شروط محددة، ويحمل في الوقت نفسه طابعاً شخصياً؛ إذ إنّه الصورة المجردة والمنظمة والمستخلصة من النموذج اللغوي للبنية الوظيفية التي تربط المعاني اللغوية الحاملة للدَّلالة، وبذلك تأخذ الخصائص الأسلوبية المفردة قيماً متباينةً جداً حسب تقييمها الأسلوبي، وحسب وظيفتها المسندة إليها، وحسب إمكانية تركيبها في بنية متدرجة وتراتبية.

---

[1] نظرية اللغة في النقد العربي: عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2003م، ص482.
[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص 483وما بعدها.

وبناءً على هذه النظرية التشومسكية؛ فإنّ معظم الأحكام الأسلوبية ترجع إلى البناء العميق، ويصبح البناء العميق كمّا حدّده تشومسكي؛ هو تصور ذهني للجملة التي ينص في تركيبيها على جميع العناصر الداخلة في تفسيرها، وبذلك فإن "مسألة درجات النحوية تتصل بفكرة أساسية في نظرية تشومسكي، وهي فكرة "البنية العميقة"؛ أي الوحدة الفكرية للمعنى، التي يتم التعبير عنها من خلال القواعد الأصلية في النحو. وقد يبدو أن فكرة "البنية العميقة" نتجت من الجمع بين المنهج العقلاني في دراسة اللغة، وهو المنهج الذي يلتزمه تشومسكي، وأساسه تفسير الوقائع اللغوية بنشاط العقل، وبين المنهج "التوزيعي" السائد في دراسات اللغويين الأمريكيين، ومؤداه تفسير المعنى بسلوك الكلمة لا غير؛ أي أنّ ما يسمى معنى الكلمة ينحصر في مواضع استعمالها؛ أي المناسبات الاجتماعية التي تقال فيها والكلمات التي تسبقها أو تتلوها؛ فالبنية العميقة تُمثِّل الجانب الفكري، والبنية السطحية تُمثِّل الجانب السلوكي، والجانب السلوكي لا يُفهم إلاّ من خلال الجانب الفكري"[1]. ومن هذا المنطلق لأهمية مبحث النحو في الدراسات اللغوية والأسلوبية يتلاقى عبد القاهر الجرجاني مع المفكر اللغوي المعاصر نعوم تشومسكي – صاحب نظرية النحو التوليدي/ التحويلي – الذي اهتم بدراسة تركيب الجملة وإمكان تحليلها على أساس التمييز بين البنية السطحية والبنية العميقة، وإمكان توليد جمل جديدة لم يسمعها الإنسان من قبل، ولكنها مفهومة لاتّساقها مع نمط البنية العميقة.

إن تشومسكي يرى – في نظرية النحو التوليدي/ التحويلي – أن الجملة لها مستويان من البنية: بنية سطحية أو ظاهرية، وبنية عميقة أو تحتية، وتتناظر البنية السطحية مع بنية الوحدات الداخلية المُكوِّنة للجملة، وتتكون البنية العميقة من العلاقات النحوية التحتية التي تُحدد معنى الجملة؛ فعلى سبيل المثال يعتمد معنى جملة ما على أية كلمة تكون الفاعل وأخرى تكون المفعول، وهذه المعلومات تقدمها الأبنية العميقة لا الجمل السطحية في كثير من اللغات إن لم يكن في اللغات جميعها. وإذا لم تكن الجمل في اللغات غير محدودة كان من الممكن أن يتكون النحو من الجمل النحوية المحدودة العدد، بيد أن مثل هذا النحو سيكون غير مفيد وغير

[1] اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي): شكري محمد عيّاد، إنترناشيونال برس، القاهرة، ط1، 1988م، ص51-52. وينظر؛ المرجع السابق، ص 490.

قابل للحياة؛ إذ إنّه لن يفي بأدنى الشروط التي ينبغي أن تتوافر في أي نظام نحوي؛ إذ إنّه لا يمكنه التمييز بين الجمل واللاجمل، ومن هنا كان تعريف اللغة بأنها مجموعة غير محدودة من الجمل[1]. وهذا ما يتيح لباث الرسالة عبر الجمل غير المحدودة مساحة أوسع في عملية تشكيل المعاني المختلفة التي يريد بها التأثير على المتلقي وإبلاغ الرسالة.

لقد ذهب تشومسكي إلى أن هذه القوانين التحويلية بعضها اختياري، والآخر إجباري[2]؛ ومثال القوانين الاختيارية في اللغة الانجليزية البناء للمجهول، والنفي، والاستفهام، ومثالها في اللغة العربية التقديم والتأخير في وحدات جمل اللغة العربية، مثل المبتدأ والخبر والفاعل والمفعول بالإضافة إلى النفي والاستفهام بطبيعة الحال، ومثال القوانين التحويلية الإجبارية التوافق في العدد بين الفاعل والفعل في اللغة الإنجليزية مثل: he runs، they run والتوافق في العدد بين المبتدأ والخبر في اللغة العربية، مثل: الرجال قوّامون على النساء، أو محمد مجتهد، والتوافق في النوع بين المبتدأ والخبر، والصفة والموصوف، والفعل والفاعل، مثل: زينب مجتهدة، وجاءت امرأة، وما إلى ذلك.

وإلى هنا ندرك أن تشومسكي كان همُّه موجهاً إلى ربط اللغة بالجانب العقلي، في محاولة توفيقية لحلِّ الإشكال نفسه الذي سبق أن واجه عبد القاهر. وقد تبلور جهد كل منهما في إعطاء النحو إمكانات تركيبية مستمدَة من قواعده العقلية؛ بحيث أصبحت هذه الإمكانات أشبه بصندوق مغلق، له مدخل ومخرج، تدخل فيه المفردات وتتفاعل، ثم تخرج على الصورة التأليفية الجديدة[3]، ونحن لا نلمس سوى المظهر المادي للعملية، أمّا الجانب العقلي فهو خفيٌّ داخل الصندوق.

وبذلك يتضح لنا أن عبد القاهر وتشومسكي في اتجاههما إلى النحو كانت لهما منطلقات فكرية مسبقة، وأن كلا منهما حاول خدمة هذه المنطلقات بالنظر في النحو من

---

[1] ينظر؛ المدخل السلوكي لدراسة اللغة في ضوء المدارس والاتجاهات الحديثة في علم اللغة: مصطفى زكي التوني، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية العاشرة، الرسالة الرابعة والستون، 1988م، ص64-65.

[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص70.

[3] ينظر؛ قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عبد المطلب، ص63.

زاويته التي يراها معواناً له في مهمته؛ فكلاهما كان نتاجاً لمناخ فكري وعقلي معقد، مع الفارق بينهما، من حيث ارتبط عبد القاهر بمهمة دينية ذات أصول كلامية، وارتبط تشومسكي بمنهج عقلي إنساني محدد.

وبذلك كله يستمدُّ البحث الأسلوبي مشروعية وجوده وبقائه في مجال النقد الأدبي المعاصر؛ ذلك أن البلاغة والأسلوبية ليسا بديلين، وإنما هما وريثان شرعيان؛ حيث إن الأسلوبية تُعَدُّ هي الوريث الشرعي للبلاغة القديمة؛ لذا فهي من حقها أن تستبقي لنفسها من ممتلكات سلفها ما هو صالح للبقاء، وتحذف أو تعدِّل أو تُبَدِّل ما هو عكس ذلك.

### 1- التقديم والتأخير:

لا شكّ أن بناء الجملة في اللغة العربية يخضع لنظام تركيبي مُعيَّن في ترتيب المفردات اللغوية، وهو أن الجملة الاسمية يتقدم فيها المسند إليه (المبتدأ) على المسند (الخبر)، وفي الجملة الفعلية يتقدم المسند (الفعل) على المسند إليه (الفاعل أو نائبه)، إلاّ أن هذا النظام ليس صارماً أو مقدَّساً لا يمكن المساس به؛ فثمة مرونة كبيرة قدَّمها النظام اللغوي في العربية لكي يتمكن الشعراء من استغلالها؛ بحيث تطرأ عدّة تغييرات على ترتيب المفردات وتبادل مواقعها، فيُقدَّم عنصر أو يُؤخَّر آخر، "ذلك أن الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنىً مختلفٌ، وأن المعاني المختلفة الترتيب لها تأثيرات مختلفة"[1]. وبذلك يستقيم البناء شعرياً، وفي الوقت نفسه ينتج عن هذه التغييرات وهذا التبادل دلالة إضافية تكتسبها الدَّلالة الأصلية للجملة.

والحقُّ أقول إن لغتنا العربية غنيةٌ بشكل جليٍّ في هذا الميدان؛ فهي خلافاً لكثير من اللغات تملك كيفيتين لتركيب الجملة (الاسمية والفعلية)، وللمبدع بعض الحرية في ترتيب الدوال داخل كل نوع من هذين النوعين؛ وعلى ذلك فاللغة العربية لا تمتاز بحتمية صارمة في ترتيب الدوال داخل الجملة، وإذا كانت الأوساط قد تعارفت فيما بينها على نمط مألوف وإطار في نظم الكلام، فإن المبدع يتجاوز دائماً هذا الإطار الثابت النفعي للغة إلى مستوى آخر يحاول فيه

---

[1] نظرية اللغة في النقد العربي: عبد الحكيم راضي، ص 218.

أن يمتلك اللغة ويصادقها، ويحرِّك دوالها كيف يشاء؛ فيُقدِّم له ما شاء له فكره أن يُقدِّم، ويُؤخِّر ما شاء له أن يُؤخِّر[1]، حرصاً منه على تحقيق الهدف التأثيري والإيصالي في وقت واحد؛ فالتقديم والتأخير من الوسائل التي يُحطِّم المبدعون من خلالها الإطار الثابت للغة لتحقيق أهدافهم.

تُعَدُّ ظاهرة التقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث المهمّة التي حظيت بعناية فائقة من قِبَل النحاة واللغويين والبلاغيين القدماء، ويُعَدُّ عبد القاهر الجرجاني من أهم البلاغيين الذين اهتموا بهذه الظاهرة؛ إذ يرى أن التقديم والتأخير "باب كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفترُّ لك عن بديعةٍ، ويُفضي بك إلى لطيفةٍ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مَسْمَعُهُ، ويلطف لديكَ موقعُهُ، ثم تنظر فتجد سببَ أن راقك ولطُف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحوِّل اللفظ من مكانٍ إلى مكانٍ"[2]. وهذا مما يعطى النص روحاً ورونقاً، ويسعى إلى تقريبه من ذوق القارئ، والأخذ بيده ليتلمّس مواطن الجمال الفني، لإيجاد نوع من التواصل الوجداني والتفاعل الفكري والنفسي، على نحو يجعل المتلقي يعيش اللحظة الشعرية، ويحس أثرها الفني.

وقد قسّم الجرجاني التقديم قسمين:

الأول: تقديم يُقال إنّه على نيَّة التأخير، وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه، كخبر المبتدأ إذا قدَّمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدَّمته على الفاعل، كقولك، (منطلقٌ زيدٌ) و(ضرب عمراً زيدٌ). والآخر: تقديم ليس على نيَّة التأخير، ولكن على أن تَنْقُلَ الشيء عن حكم إلى حكم، وتجعل له باباً غير بابه، وإعراباً غير إعرابه، كقولك: (ضربتُ زيداً) و(زيدٌ ضربته)؛ ففي الجملة الثانية لم تقدم (زيداً) على أن

---

[1] ينظر؛ شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية): رمضان صادق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص113-114.
[2] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص106.

يكون مفعولاً منصوباً بالفعل كما كان، ولكن على أن ترفعه بالابتداء، وتشغل الفعل بضميره، وتجعله في موضع الخبر له[1].

ويبدو لنا أن إدراك عبد القاهر وغيره من البلاغيين القدماء لسياقات التقديم والتأخير كان قائماً على نظرة عميقة تعتمد عنصرين مهمين هما: الثابت والمتغير؛ حيث يتمثل الثبات في تواجد أطراف الإسناد وما يتصل بها من متعلقات، أمّا المتغير فيتمثل في تحريك بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية في الجملة، التي اكتسبتها من نظام اللغة إلى أماكن جديدة ليست لها في الأصل.

من هنا نلاحظ أن سياقات التقديم والتأخير دارت في الغالب حول الرُّتب المحفوظة عند النحاة، وإدراك البلاغيين لهذه الحقيقة النحوية أتاح لهم أن يُضيفوا إلى مباحثهم بُعداً جمالياً في تركيب الكلام، من خلال العدول عن الترتيب المألوف إلى ترتيب آخر، يتميّز بقدرته على إبراز الدَّلالة بتقديم جزء على آخر أو تأخيره عنه، مع الاهتمام بالناحية التطبيقية من خلال الابتعاد عن التعميمات المطلقة، ورصد سياقات معينة للخروج منها بالتنويعات التي تُمثِّل ناحية فردية بقدر ما تمثل ظواهر أسلوبية ترتبط بمجالٍ تعبيري محدد[2]. ولكن هذه الدراسة لم تتطور وظلّت في إطار الجملة البليغة، ولم تحاول تجاوزها إلى القطعة البليغة، والإفادة بهذا المنهج الأسلوبي في دراسة قصيدة مكتملة أو دراسة شاعر، أو دراسة عصر من العصور.

فإذا ما جئنا إلى الشعر الجاهلي، وحاولنا في ضوء الأسس السابقة أن نتتبع ظاهرة التقديم والتأخير فيه، ألفينا أن الشعراء الجاهليون كانوا مفتونين بفكرة الترابط النحوي التي تعتمد على العلاقات التركيبية والتبادلية بين الألفاظ؛ حيثُ شكَّلت – بتفاعلها مع السياق وتداخلها مع المعنى – قوةً فاعلةً تُعطي للأجزاء دلالاتٍ شعريةً أو فعالياتٍ جماليةً خاصة.

---

[1] ينظر؛ المصدر نفسه، ص106-107.

[2] ينظر؛ البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط1، 1994م، ص337.

فمن الأبنية النحوية الأثيرة والواضحة في التقديم والتأخير؛ ما نجده لدى النابغة الذبياني في قصيدة له، حيث يقول[1]:

غَشِيْـــتُ مَنَـــازِلاَ بِعُرَيْتِنـــات فَأَعْلَـــى الجِزْعِ لِلْحِـــيِّ المُبـــنِّ

تَعَاوَرَهُنَّ صَرْفُ الـــدَّهرِ حَتّـــى غَفَوْنَ وكُـــلّ مُنْهَمِـــر مـــرنِّ

وَقَفت بِهَا القلُوصُ عَنّي اكْتِئاب وذَاكَ تَفَارُطُ الشَّـــوقِ المُعَنَّـــي

أُسَائِلُهَا وقَدْ سَفَحـــت دُمُوعِـــي كَأَنَّ مَغِيضهُنَّ غُـــروبُ شـــنِّ

بُكَاءَ حَمَـــامةٍ تَدْعُـــو هَدِيْـــلاَ مُفَجعـــةٍ علـــى فَنَـــن تُغَنّـــي

تتميز وقفة النابغة في هذه القصيدة بحرارة المشاعر والأحاسيس التي تنساب مع كل دمعة يذرفها أمام الديار، إلاّ أنّها لم تكن دمعة صبٍّ أضناه الحنين، فجاء يشكو الفراق وقسوة الزمن، بل هي دمعة ألم وتوجّعٍ لما أصاب القبيلة من صروف الدهر، وهل صروف الدهر إلاّ تلك الحروب بين عبس وذبيان، ألم تُرهم الحرب من ويلاتها كلّ صنوف المحن؟!، إذن هي ديار قومه، وهل يمكن ألاّ يعرف المرء مرابع طفولته وصباه، تلك الأماكن الحبيبة إلى قلبه.

لقد اعترى القصيدة توتر عاطفي أثّر على حركة اللغة وجعلها تتمركز حول محاور عدّة، إذ بدا بسيطاً ثم أخذ يتطور مع ازدياد ألم النابغة تبعاً لتوارد أفكاره ومواجعه.

لقد جاء تقديم "عريتنات" و"أعلى الجزع" على الجار والمجرور (للحي المبنّ) ليجعل هذا الاتجاه الشعوري في متناول السامع، فيدرك ما لهذه الأماكن من مكانة في قلب الشاعر، إذ لو قال (غشيت منازلا للحي المبنّ بعريتنات وأعلى الجزع) لما أدركنا سرّ الوقفة، ولظن السامع أن المعنى لا يتعدى الإخبار بحلول الشاعر في منازل قومٍ يقيمون في تلك الأماكن، بينما خصّ التقديم والتأخير هذه الأماكن بشيء من الحرارة الوجدانية التي تنبئ بالقرب النفسي بينها وبين

[1] ديوان النابغة الذبياني: ص125.

الشاعر، ولا سيما بعد أن صدّر البيت بقوله (غشيتُ) فالتعبير بهذا الفعل أدى دوراً إيجابياً في تأكيد المعنى، إذ لو قال (حللت في منازل) أو ( (جئت إلى منازل) لما استطاع أن يوحي بالقرب النفسي بينه وبين الديار، فالفعل (غشيت) لا يحتاج إلى حرف جر ليصل إلى المنازل، بل يعطي معنى التغطية والإحاطة، وكأني بالشاعر يحتضن هذه الديار ويضمها إلى قلبه بعد فرقة وغياب وألم يعتصر روحه ويحزّ في أعماقه لما أحاق بأهل هذه المرابع من عداوات وحروب مزقتهم وذهبت بقوتهم وعزّتهم، ثم جاء هذا المطر المنهمر المرنّ الذي أراد أن يأتي على ما تبقّى منها.

كما أن فعالية التقديم والتأخير في قوله (تعاورهن صرف الدهر حتى عفون) أدّت دوراً آخر حين جعلت صروف الدهر تمارس ضغوطاً على الديار أولاً، حتى إذا وصلت مرحلة البلى والعفاء جاءها هذا المطر المنهمر المرن ليقضي على ما تبقى منها قضاءً تاماً. وهذا المعنى لا يتأتى لنا لو أنه قال (تعاورهن صرف الدهر وكل منهمر مرن حتى عفون)، وإذا عدنا إلى الخلفيات التي تحرك الصورة وتغذيها، رأينا أن هذا الترتيب يتفق مع تتابع الأحداث، فما أن انتهت حرب داحس والغبراء حتى جاء عيينة بن حصن ليزج بالقبيلة في حرب أخرى.

ونجد أن التقديم والتأخير الذي انتاب البيت الأخير عكس معنى آخر يكشف عن علاقة الشاعر بقبيلته، فقد قدّم جملة الصفة (تدعو هديلاً) على الصفة المفردة (مفجعة) وذلك ليمثل هذه العلاقة الحميمة بين الحمام وهديله الهالك، إذ كان بإمكانه أن يقول (بكاء حمامة مفجعة تدعو هديلا)، ولكن هذا الاسترسال لا يوقظ الإحساس بالقرب العاطفي بين الحمام والهديل الذي يمثل علاقة النابغة بقبيلته.

وبعد أن أفرغ النابغة شحنة الحزن والتفجر بالبكاء والنحيب توجه إلى عُيينة قائلاً[1]:

**أَلِكْني يَا عُيَيْنُ إِلَيْــكَ قَــوْلاً سَأَهْدِيهِ إِلَيْكَ، إِلَيْكَ عَنِّــي**

**قَوَافِيَ كَالسِّلاَمِ إذا استْمَرَّت فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَها التَظَنِّــي**

[1] المصدر نفسه، ص136.

بِهِنَّ أَدِيْنُ مَنْ يَبْغِـــي أذَاتِـــي مُدَايَنَـــةَ المُدَايِـــنِ فَلْيَدِنِّـــي

إنّ الإيقاع الصاخب الذي ارتفع مع ترديد صوت الكاف واللام في قوله (ألكني، إليك...) ينبئ عن حالة الغضب الشديد التي تعمل في صدر الشاعر، وتتلاحق كلماته حريصة على كل حرف كي تصل إلى مسمع عيينة ووجدانه فتكون أشدّ لسعاً وأعمق أثراً. وقد قدّم شبه الجملة (إليك) على المفعول به (قولاً) بعد أن فصل بين الفعل (ألكني) وشبه الجملة (إليك) بالنداء ليحافظ على نبرة التقريع والتهديد المتأتية من توالي حرف الكاف أربع مرات يتوسطها حرف القاف في قوله (قولا) صوت قرقعة الحجارة وتلاحق وقعها مع كل مرّة يذكر فيها كلمة (إليك)، وبذلك يُعمّق الإحساس بوقع كلماته وبفاعلية تأثيرها على عُيينة، أمّا تقديم المفعول (مذهبها) على الفاعل (التظنّي) فليس له كبير فاعلية إذ جاء تلبية لما فرضته التزامات الوزن والقافية، إلاّ أن تقديم شبه الجملة (بهنَّ) على الفعل الذي تتعلق به (أدين) كان له أثر كبير في الإيحاء بخطر هذه القوافي وقوة وقعها وشدّة تأثيرها.

وهكذا نلاحظ أن "التقديم والتأخير " ظاهرة أسلوبية تعني تغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت الشعري، ويكون لغاية معنوية ودلالية ذات بعد إعلامي واتصالي يهدف إليها الشاعر، الذي أدرك بدوره أهمية التركيب اللغوي في شحن السياق اللغوي، بما يضمن للمتلقي المتعة في التلقي، ويضمن للرسالة الإعلامية الدقة والوضوح في التعبير، وسرعة وصول المعنى إلى ذهن السامع ليتيح له فرصة تأمله والتفاعل معه.

### 2- ظاهرة الحذف:

تُعَدُّ ظاهرة "الحذف" من أهم الظواهر التي عالجتها البحوث النحوية واللغوية والبلاغية قديماً، والأسلوبية حديثاً، بوصفها خروجاً أو انحرافاً أو انزياحاً عن مستوى التعبير اللغوي العادي؛ فالمسند إليه – كما عرفنا – ركن أساسي من أركان الجملة العربية، والأصل فيه أن يُذكر، وكذلك المسند مثل المسند إليه، ولكن قد يُعدَل عن ذكر أحدهما إلى الحذف، وذلك لغرض بلاغي أو أسلوبي، سواء أكان ذلك للإيجاز والاختصار أم لترك الخيال للمتلقي كي يتصور بمخيلته كل أمر ممكن.

وقد أثبت عبد القاهر الجرجاني في دلائله – ومن قبله سيبويه والخليل بن أحمد وابن جني[1] – أن الحذف أحياناً يكون أفصح من الذكر، وأوفى بالغرض وأحسن للتصوير، ولأن المتلقي يستهويه الشيء الغامض المستتر، فإن الحذف يُثير في نفسه التشوُّق إلى معرفة المحذوف، ثم اللذَّة الجمالية بعد التوصل إليه؛ فتأنس به النفس وترتاح إليه؛ إذ يقول فيه: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنَّك ترى به تَركَ الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِنْ"[2]. وهو بذلك أداة فعالة في بنائه الغني، إذ لم يقتصر الغرض منه على توفير الإيجاز والاختصار، بل كثيراً ما كان الدافع المعنوي أو الفني وراء استعمالاته.

ومن خلال قراءتنا لجهود البلاغيين في بحث ظاهرة الحذف وغيرها من الظواهر البلاغية المختلفة كانوا يرغبون في رصد الإمكانات التعبيرية في اللغة العربية، وما ينتج عنها نظرياً وتطبيقياً؛ لذا كان هدفهم – في دراسة هذا المبحث – هو أن النظام اللغوي في الأصل يقتضي وجود أطراف يجمعها حضور إسنادي أو غياب تركيبي مُقدَّر في الجملة؛ فالتطبيق اللغوي قد يُسقط أحدها اعتماداً على دلالة القرائن المقالية أو الحالية، وقد يحرص هذا التطبيق على إبرازها لتدل في موضعها دلالة لا تتحقق بغيابها أو العكس.

وانطلاقاً من مفهوم الحذف وبلاغته، والسياقات التي يرد فيها، يتناول البلاغيون سياقات الذكر باعتباره الأصل في تركيب الصياغة، أو هو الغالب ما دامت لم توجد نكتةٌ تُرجّح الحذف. ولا شكّ في أن سياقات الذكر تعتمد على اتساع دائرة العبارة بكل جزئياتها الدَّلالية، التي تقدِّم كثيراً من المعاني التي تتصل باحتياجات الناس في التواصل بعضهم ببعض. وطبيعة "الذكر" تُمثِّل جانباً موضوعياً في الصياغة باعتبارها قائمة على الوضع اللغوي في الأصل، ومع ذلك فقد قام البلاغيون بتحريك هذا السياق من وضعيته إلى إكسابه لوناً من

---

[1] مبحث الحذف والذكر في البلاغة العربية في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة: نوال الإبراهيم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج13، ع3، خريف 1994م، ص303 وما بعدها.

[2] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص146.

الذاتية، يربطه باعتبارات في الأداء مستقلة إلى حدٍ ما عن أصل الوضع، ومتصلة في الوقت نفسه بالمقام والحال كاستجابة طبيعية للمجال الأدبي[1].

ونبقى مع نفس القصيدة التي تعرضنا لها في ظاهرة التقديم والتأخير، للنابغة الذبياني في وقفته أمام الديار وبكائه ألم الفراق وقسوة الحرب ومآلها، يقول[2]:

غَشِيْـــتُ مَنَـــازِلاَ بِعُرَيْتِنـــات فَأَعْلَـــى الجِزْعِ لِلْحِـــيِّ المُبـــنِّ

تَعَاوَرَهُنَّ صَرْفُ الـــدَّهرِ حَتّـــى غَفَوْنَ وكُـــلّ مُنْهَمِـــر مـــرنِّ

وَقَفت بِهَا القلُوصُ عَنّي اكْتِئاب وذَاكَ تَفَارُطُ الشَّـــوقِ المُعَنَّـــي

أُسَائِلُهَا وقَدْ سَفَحـــت دُمُوعِـــي كَأَنَّ مَغِيضهُنَّ غُـــروبُ شـــنِّ

بُكَاءَ حَمَـــامةٍ تَدْعُـــو هَدِيْـــلاَ مُفَجعـــةٍ علـــى فَنَـــن تُغَنّـــي

لقد جاء هذا المطر الأهوج الذي ملأ اللوحة صخباً بحركته المتسارعة وصوته المرنّ، والذي جعلنا نلمح من خلاله صورة عيينة بن حصن الفزازي الذي أثار غضب النابغة بتصرفه الأهوج وتدبيره الأحمق في الحضّ على الحرب، لذا حذف الشاعر الموصوف (المطر) في البيت الثاني، ليجعل هذه الصفات تحمل معاني شتى، فلا تختص بالمطر وحده، بل توحي بالموقف الوجداني للشاعر. كما يحسّ الشاعر غصة مريرة، وحسرة أليمة على ما حلَّ بقبيلته من كوارث ومحن تبلغ حداً يدفعه للجهر بما يعتلج في صدره من لوعة قديمة أعياه السكوت عليها، وقد جاء حذف البدل من اسم الإشارة في قوله (وذاك تفارط الشوق المعني) ليوحي بعظيم همّ الشاعر وقلقه وحيرته التي عكستها صيغة المبالغة في قوله (أسائلها)، ولكن عما يسائلها وهو العارف بكل أحوالها. إذن هي ليست مساءلة الجاهل وإنما هي مساءلة المنكوب الذي يضجّ في نفسه

[1] ينظر؛ البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، ص326.
[2] ديوان النابغة الذبياني: ص125.

الإنكار والتمرد على الواقع بدليل حذف مفعول (أسائلها)، الذي عكس عناية الشاعر بإبراز هذا الفعل. إذ ليس مراده أن يبيّن ما يسأل عنه، وإنما أراد الإيحاء باضطرابه وقلقه وتفجعه.

وهنا لا يستطيع الشاعر أن يكبح جماح عواطفه، فتجري دموعه كجريان الماء من قربة بالية ممزقة، وهي صورة لا تبعد عن صورة القبيلة الممزقة التي أنهكتها الحروب، هذه المبالغة أكّدها بقوله (بكاء حمامة....) حيث حذف الفعل (أبكى)، واقتصر على التعبير بالاسم ليعطي بكاءه صفة الاستمرارية وعدم الانقطاع، فحزنه على أحوال قبيلته دائم مستمر، بينما كانت دعواته للحكمة والتعقل تنبعث بين الحين والآخر على أجنحة الشعر، لهذا جاء تعبيره عن الدعاء والغناء بالفعل لا بالإسم في قوله (تدعو هديلا)، (على فنن تغني).

وفي أبيات أخرى نجد أن النابغة لا تهدأ ثورته حتى يجرع كأس الذلّ مترعة، لذا نراه عندما ينتقل إلى الهجاء يهدئ قليلاً من روعه، ويشحذ قريحته ليجعلها أمضى مما كانت عليه، يقول[1]:

**أَتَخْذُل نَاصِرِي وتُعِزُّ عَبْساً أَيَرْبُوعَ بنَ غَيْــظٍ لِلْمِعَــنِّ**

**كَأَنَّكَ مِنْ جِمَالِ بَنِي أُقَيْشٍ يُقَعْقعُ خَلْفَ رِجْلَيْهِ بِشَنِّ**

**تَكُونُ نَعَامَةً طَوْراً وطَــوْراً هُوِيَّ الرِيْحِ تَنْسُجُ كلَّ فَنِّ**

إن ذنب عيينة عظيم وجرمه جلل، صعق النابغة ودفعه لأن يبدأ بهذا الاستنكار، فيسلط ما تحمله الهمزة من معاني التعجب والتوبيخ على فعلته الشنيعة حين غدر بأحلاف القبيلة، ونصر أعداءها، مما جعل الشاعر يستغيث بقومه لينظروا ما أتى به عيينة من فعل أخرق، هذا الموقف لم يكن ليصل إلى مداركنا، ولم نكن نستطيع أن نتمثله لولا أنّه حذف الفعل في قوله (للمعن)، ثم حذف الجار والمجرور بعده فلم يقل (أيربوع بن غيظ انظروا وتعجبوا للمعن لما لا

[1] المصدر نفسه، ص136-137.

يعنيه) لأن الدهشة عقدت لسانه فاقتصر من الجملة على الجار والمجرور (للمعن) لتكون صدى لموقفه الوجداني.

ثم يُمعنُ في إذلاله فلا يكتفي بأن يجعله أحد جمال بني أُقيش التي عُرفت بجبنها ونفارها، بل يجعله نكرة بينها ليس له ميزة تذكر، وذلك حين حذف خبر (كأن) فلو قال: (كأنّك جمل من جمال بني أقيش) ربما أسبغ عليه الذكر شيئاً من الخصوصية والتمييز، بينما ردّه الحذف إلى أحقر هذه الجمال، وهذا إمعان في التحقير والإذلال.

أمّا غياب الفاعل في قوله (يقعقع) فقد كان له دور فعّال في تأكيد المعنى لأنه أوحى بكثرة من كانوا يقعقعون خلفه، وبالتالي فإنه من أشدّ الجمال خفّة ونفاراً وفزعاً، دلالة على خفة رأيه وقلّة تبصره بالأمور.

ويبدو أنّ هذه السخرية المرّة لم تشفِ غليْلَ النابغة من هذا المغرور، فإذا به يمسخه نعامة مرة وريحاً هوجاء مرة أخرى، بل إنّ حذف أداة التشبيه (الكاف) وحّد بين المشبّه والمشبّه به في قوله: (تكون نعامة)، وفي قوله: (هويّ الريح)، فلا يقتصر الشبه على وجه واحد، بل يتعداه إلى الاندماج الكلي بين المشبه والمشبه به، فتارة نرى عيينة نعامة في نفاره وحمقه وخوفه، وتارة نراه ريحاً هوجاء في سرعته وتقلّبه وضياعه، بل إنّ حذف الفعل في قوله: (هُويّ الريح) ساعد على تجسيد المعنى تحمل إلينا المشهد بحركاته وأصواته، حتى أننا لنكاد نسمع صوت الريح وهي تعصف، فيتردد صفيرها مع كل حرف من حروف المصدر الذي حمل إلينا اندفاع الريح واستمرار جريانها في حركة شديدة، بينما كان التعبير بالفعل في قوله (تنسج كل فن) ذا فاعلية في تجسيد الحركة المتجددة والتي تصاحب هبوب الريح في كل اتجاه، ونلاحظ في هذا المقطع أنّ النابغة قد شذّ عن عادته، فلم يعمد إلى حذف الموصوف، بل سمّى الأشياء بأسمائها، وما ذلك إلا ليصعق مهجوّه منذ الوهلة الأولى، فلا يترك له مجالاً ليسترد أنفاسه ويراجع أفكاره، أو ليتفكر ويرد.

ونرى هنا أن التراكيب السابقة في ظاهرتي التقديم والتأخير، والحذف؛ مع أنها كانت وثيقة الصلة بوجدان الشاعر وفكره، لم تكن محرومة من الإيحاء، فأغلب مظاهر الحذف والتقديم

والتأخير –كما رأينا – شاركت في إضفاء الإيحاء الفني على نحو لم يكن يطغى على الجانب الإخباري، فالشعر القديم في أغلبه كان شعراً موجهاً[1]، يكاد لا يغيب فيه المتلقي عن وجدان الشاعر الذي لم يكن ينسج خيوط فنّه دون أن يستحضر صورته في ذهنه، حتى أصبح عنصراً هاماً من عناصر رؤيته الفنية، وهذا كان له أكبر الأثر في التركيب اللغوي، إذ كنا نلاحظ كيف يحاول الشاعر توظيف تراكيبه على نحو يكفل لشعره الوضوح والدقة في التعبير والتسلسل المنطقي، وسرعة وصول المعنى إلى ذهن السامع ليتيح له فرصة تأمله والتفاعل معه.

وبمثل هذا التحليل يستطيع القارئ أو المتلقي أن يعايش الأسلوب اللغوي عند الشاعر ويتبين الدور الهام لظاهرة التقديم والتأخير وظاهرة الحذف المدروستين في بناء المعنى ووضوح الرسالة الإعلامية، وكذلك يستطيع أن يلاحظ أنّ أهم ما يلفت الانتباه في استخدام تلك الظاهرتين هو اللغة التي تقوم أساساً على روعة السبك وبراعة التأليف على نحو يجعلها تحمل أطياف معانيها وتنبض بروح صاحبها، فتناغي أحاسيس السامع ووجدانه، فلا يشعر إلاّ وقد ألّف جملها وتراكيبها، وأخذت نفسه تردد مقاطعها من غير قصد منه، فلا يستطيع نسيانها بسهولة، شأنها في ذلك شأن نغمة موسيقية تأسر الحواس وتمتلك النفس فتترنم بصداها دون إرادة منها.

هذا إن دلّ؛ فإنما يدل على حسن استغلال الشاعر كرجل إعلام لما تختزنه اللغة من طاقات واستعمالات لا نستطيع أن نتعرف عليها أو نكشفها إلا في مواقف معينة يستدعيها المقام وظروف الحال، وهذه الاستعمالات تسهم إسهاماً كبيراً في إيصال الرسالة الإعلامية التي يريدها الشاعر أن تصل للمتلقي.

ونؤكد هنا أن الخطوة الأولى لتذوق الصورة الأدبية فنياً وإعلامياً؛ إنما تقوم أساسا على فهم علاقاتها اللغوية وتتبع دلالاتها الجمالية، وهذا كفيل بأن يفتح أمام المتلقي آفاق الصورة الإعلامية التي أرادها الشاعر، بما يضعه بين يديه من دلالات ومعالم توضح دقائق الصورة.

---

[1] ثقافة الناقد الأدبي: محمد النويهي، مكتبة الخانجي، بيروت، ط2، 1969م، ص263-268.

وعلى ذلك يمكننا القول إنّ المنهج التحليلي اللغوي هو الطريق الأكثر أماناً للوصول بالباحث إلى حقيقة الموقف الإعلامي الشعري، وذلك من خلال المقارنة بين الاستعمال الشعري والاستعمالات العادية الممكنة[1]، مما يتيح لنا كمتلقين للرسالة الإعلامية فرصة الوقوف على مواطن الشحن الانفعالي، ويعيننا على إدراك مدى قدرة اللغة الشعرية على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله[2]، ولن يتم لنا ذلك إلاّ بعد إلغاء النظرة القائمة على اعتبار الظواهر البلاغية زينة ووشياً، والتعامل معها على أنها عناصر هامّة في البناء الفني وفي تكوين المعنى المراد إيصاله إعلامياً، في حين أن التعامل مع الشاعر يحتاج إلى شيء من الثقة بمكوناته الخاصة التي يتميز بها كرجل إعلام وموهوب، وإيمان بقدراته المبدعة التي مكنته من السيطرة على تجربته سيطرة تامة (تبدو فيها إمكانيات الوجود المتباينة بوضوح تام ويوفق فيها على نحو بديع بين ضروب النشاط المختلفة التي قد تنشأ في النفس)، ليشعر بالهدوء والاتزان بعد الاضطراب والحيرة أمام تجارب الحياة[3]. ونرى أن هذه القدرات قد ساعدته على النفاذ إلى أعماق التجارب الإنسانية على نحو جعله يراها بوضوح تام، فالشاعر كلما ازداد عمقاً في الوعي وإدراك العلاقات أصبح أكثر شاعرية، فالشعر يمثل ذروة الاتحاد بين الوعي الفكري والسمو الروحي عند الفنان.

إن عملية استنطاق العلاقات اللغوية لا تعني الابتعاد عن العالم الخارجي للنص، فمن خلال تشابك الخيوط الخارجية والداخلية يمكننا الوصول إلى أدق المعاني ذات البعد الإعلامي، ولا سيما في الشعر القديم، فهو شعر موجّه – كما قلنا – ذو صلة وثيقة بالمتلقي. ومن الخطأ أن يتناسى دارس الشعر القديم وجوده في ذهن الشاعر لأنه بذلك يفقد ركناً أساسياً من مكونات رؤيته الفنية.

---

[1] نظرية الأدب: رينيه ويليك وأرستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981م، ص185.

[2] نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل (د)، ص316.

[3] مبادئ النقد الأدبي: أيفور ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1961م، ص72.

**ثانياً: المستوى الدَّلالي في خدمة الهدف الإعلامي:-**

إنَّ اللغة الشعرية تتكون من عدَّة مستويات: يتمثل المستوى الأول في "الأصوات: وطرائق تجميعها في كلمات، أمّا المستوى الثاني فيتجسد في "الكلمات" التي يحدث لها تغييرات داخلية تُشَكِّل موضوع علم الصرف الذي يختص بدراسة الصيغ، ثم تنظيم الكلمات في نسقٍ معينٍ يشكل موضوع علم النحو الذي يختص بدراسة التركيب، وهذا ما درسناه في المبحث الأول من هذا الفصل؛ فالتركيب - إذن – (صوت) و(صيغة) و(علاقة)، ثم نصل إلى "الدلالة الكلية"، تلك الدلالة التي يمكن أن ترتبط بكل مستوىً على حدة؛ فنجد "دلالة الصوت" و"دلالة الكلمة" و"دلالة التركيب"، ولكننا نتواصل - في الوقت نفسه – مع الدّلالة أو –بالمعنى الأصح – علم الدَّلالة؛ ذلك العلم الذي "يدرس المعنى في جوانبه المختلفة والشروط التي يجب أن تتوفر لبروز المعنى المتبقي؛ فهو "دراسة المعنى" أو "العلم الذي يدرس المعنى" أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى"[1]. وهذا يشير من ناحية أخرى إلى العلاقة التبادلية بين الشكل والمعنى، فالشكل في سياقه التركيبي؛ إنما هو جسم حامل للدلالة المتسقة مع الدوافع الذاتية، والمرتبطة بالبواعث الموضوعية المكونة له.

لقد كان الاهتمام في الماضي منصباً على معاني المفردات، أمّا اليوم فإن علم الدَّلالة الحديث يهتم بتحليل معنى الجملة أو على الأقل يهتم بأوجه الجملة، تلك الأوجه التي لا يمكن أن تكشفها دراسة الوحدات الدَّلالية المنعزلة فقط، وبذلك يصبح النص - من الناحية الأسلوبية – مجموعة من الجمل المتماسكة، كما يُصبح لهذا التماسك أهمية كبيرة من الوجهة اللسانية النصيّة؛ لأنه يُعِدُّ النصَّ بكامله تكويناً مكتملاً له أجزاؤه المترابطة التي تشكلت من خلال هذه الجمل، فضلاً عن تحليل الوسائل اللغوية الأخرى التي تؤثر في هذا التماسك أو تخلق تماسك النص نفسه.

---

[1] ينظر؛ مداخل إلى علم الجمال الأدبي: عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، 1978م، ص118-119.

"ومعنى هذا أننا عندما نتحدث عن نص أدبي، فإننا نحيل إلى أفق أو فضاء خاص له حدود معينة. وتتجلى في هذا الفضاء – بطرق متفاوتة في الصفاء – مجموعة من الدلالات التي يسمح بها النص – وهي دلالات يتعين على القراءات النقدية تحديد مكوناتها وكشفها وتفسيرها بمنظور أسلوبي أو بنيوي أو سيميولوجي، حيث تشكل شبكة من التقنيات الفنية المحددة، مثل الاستعارات والرموز، وأشكال التكرار والتوازي وأبنية الإيقاع، والصور النحوية والشفرات السردية المختلفة، مما يتميز به النص الأدبي عن النصوص اللغوية الصرفة"[1]. وبهذا فالعلاقات والتقنيات المؤلفة بين الكلمات والجمل ينبغي أن تصبح الهدف الأول للناقد والمتلقي على حدٍ سواء في تعاملهم مع الخطاب الإعلامي الشعري، لما لها من دور فعال في الوصول إلى المعنى المطلوب بأسلوب ممتع وشيِّق.

إنَّ الشاعر – كما يقول سارتر – لا يستخدم الكلمات بحالها، ولكنه يخدمها ويستخدمها، وهو أبعد ما يكون من استخدام اللغة أداةً، وقد اختار طريقه اختياراً لا رجعة فيه، وهو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري في اعتبار الكلمات أشياءً في ذاتها وليست بعلاماتٍ لمعانٍ؛ لأن غموض العلامة يتضمن إمكان النفاذ منها لنستشف من خلالها – متى شئنا، كما نستشف من خلال الزجاج – المعنى المدلول عليه، فنتوجّه بأنظارنا إلى حقيقة ذلك المعنى ونعدُّه غرضاً لنا؛ فالناثر دائماً وراء كلماته متجاوزاً لها ليقرب دائماً من غايته في حديثه، ولكن الشاعر دون هذه الكلمات لأنها غايته. والكلمات للمتحدث خادمة طيّعة، وللشاعر عصيّة أبيّة المراس لم تُستأنس بعد؛ فهي على حالتها الوحشية. والكلمات للمتحدث اصطلاحات ذات جدوى، وأدوات تُبلى قليلاً قليلاً باستخدامها، ويُطرح بها حين لا تعود صالحة للاستعمال، وهي للشاعر أشياء طبيعية، تنمو طبيعية في مهدها كالعشب والأشجار[2]. والشاعر في ذلك يوظف طاقاته الفنية من أجل الارتقاء باللغة والكلمات، إلى مستوىً بلاغي يتجاوز فيه لغة النص أو ما يمكن تسميته باللغة الأولى.

---

[1] بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل (د)، ص233.

[2] ينظر؛ ما الأدب؟:جان بول سارتر، ترجمة محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص13-14.

ولا ريب أن الكلمة التلقائية الجميلة حيوية بذاتها، وتجسّد قوة تعبيرية إذا تآلفت في سياقها، وهي تجتذب إليها النفوس بقوة تأليفها، واتساق اختيار ألفاظها ودقة تخييلها. فإذا اجتمع لها هذا مع الماهية الفعالة في دلالتها على ما يختلج في الوجدان ويدور في الذهن؛ كان أبعد تأثيراً وإمتاعاً، وإن الإحساس بالجمال يتضاءل إذا اختلّت المعادلة الفنية السابقة. فالصورة الجمالية المبدعة تبعث في الفكر والشعور نشوة متصاعدة، فالعين "تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرآى القبيح"[1]. وإنّ نظرة متأنية للشعر الجاهلي تؤدي بصاحبها إلى الشعور بهذا الإحساس، والتعرف عليها عن كثب. فالشعراء عبّروا عن آمالهم ومشاعرهم وأفكارهم بروح فطرية لا تمحل فيها ولا تعقيد، فجاءت تعبيراتهم صورة فنية وافية لما بنوا عليه أقوالهم.

وعلى هذا الأساس يكون موضوع "علم الدلالة" هو دراسة وظيفة الكلمات، ووظيفتها تكمن في نقل المعنى؛ فاللفظ لا ينفصل عن المعنى، والدّلالة لا تنعزل عن الدال، وبذلك فإن علم الدّلالة "موضوعه أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز. هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق، وقد تكون إشارة باليد أو إيماءة بالرأس، كما قد تكون كلمات وجملاً. وبعبارة أخرى قد تكون علامات أو رموزاً غير لغوية تحمل معنىً، كما قد تكون علاماتٍ أو رموزاً لغوية"[2]. وفي حالة الشعر فإنها تكون كلمات ضمن تركيب بلاغي يحمل مضامين رمزية ذات بعد دلالي في الخطاب البلاغي، وكلما كان المتلقي واعياً استطاع أن يصل إلى فحوى الخطاب، وفهم دلالاته ورموزه.

من ناحية أخرى، فقد كانت فكرة الدلالة عند العرب؛ آلية مبناها على الانتقال من الدَّالِّ إلى المدلول؛ فمطلق الدَّلالة – على ما عرَّفها القوم – أن يكون بحالةٍ يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، ودلالة اللفظ عندهم كونه إذا ُطلق فُهِمَ المعنى منه للعلم بالوضع، والقول بالوضع يقتضي وجود معانٍ سابقةٍ توضع الألفاظ بإزائها، سواء كانت هذه المعاني من قبيل الصور الذهنية، على ما ذهب إليه الفارابي وابن سينا، أو من قبيل الصور الخارجية، أو المعاني من حيث هي هي مع قطع النظر عن وجودها في الخارج أو في الذهن على ما هو مذهب

---

[1] عيار الشعر: ابن طباطبا، ص16.
[2] علم الدلالة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1991م، ص7-8.

المتأخرين[1]. غير أننا نجد أن اللفظ المفرد – على دقة تمثيله للبيئة والعصر – لا ينفصل عن السياق الفني الذي تؤديه الكلمات ضمن التراكيب اللغوية الأسلوبية، فكل منهما يعانق الآخر، وهو يعطي معانٍ متجددة ومختلفة كلما تم توظيفه في تركيب بلاغي جديد.

لقد كانت الكلمة عند العرب القدماء، هي وحدها وسيلة التعبير؛ إذ ترتبط بلاغة البيان عندهم بخاصية جمالية يتوخاها الشاعر أو الخطيب في صياغة كلماته وقوة جرسها، لكننا الآن لا بد أن نرفض أو لا نكتفي – ولو إلى حين – أن تكون للكلمات معانٍ محددة في ذاتها فحسب، وأن يكون الخطاب مجرّد نظم لهذه المعاني، وإنّما لا بد أن نؤمن أن الكلمات حين تنتقل من سياق إلى آخر فإنها تتغير معانيها، كما أن وظيفتها وفائدتها قائمتان على هذا التغيير؛ فهي تحمل داخل السياق الشعري نغماً تعبيرياً مميزاً ومعاني جديدة وإيحاءات متعددة، وتمتلك في الوقت نفسه، طاقات جمالية متنوعة، تسعى مع العناصر الأسلوبية الأخرى إلى الكشف عن بنية المعاني التي يتألف منها الخطاب.

وحين نقرأ النصوص الشعرية في ضوء ما سبق من أفكار نجد أن لكل تعبير ولكل صورة وجهاً من المعنى. فالشعراء كرجال إعلام لعصرهم، مسئولين عن ثقافة المجتمع وإخباره؛ لا يذكرون شيئاً في شعرهم إلا تلبية لمعنىً باطن يعتمل في نفوسهم. غير أن الاستسلام للمعنى الحرفي المباشر يحجب عن المتلقي المعنى الإعلامي للرسالة الشعرية، وهو معنى يقتضي من الناظر نوعاً من بذل الجهد في محاولة الكشف عما هو كامن في التفصيلات التي تتعلق بموضوع من الموضوعات، أي معنى كلي يُعد بمثابة المركز الذي تدور حوله هذه المجموعة من التفصيلات.

ومن هنا يصبح من الضروري البحث في الخصائص الأسلوبية لكل شاعر من الشعراء، وذلك لمعرفة لغته الفنية أو صوره الشعرية التي يتميز بها عن غيره من منظور الدراسة الأسلوبية؛ لأن ما يُشار إليه من حريّة شعريَّة في اللغة الفنية وافتراض وظيفة أسلوبية خاصة بها، يُعطينا مؤشراً للحكم على هذا الشاعر أو ذاك.

---

[1] ينظر؛ التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبد البديع، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط1، 1997م، ص48.

## 1- علاقة الخيال بالصورة الفنية:

كثر الحوار النقدي حول الحسِّ والخيال في الأدب، وما بينهما من ارتباط لا يمكن نفيه، كما أنهما قد يرتبطان - بشكل أو بآخر – بثقافة الشاعر؛ إذ "كان من الطبيعي أن يُوجَّه الشاعر ليستمد معانيه من التجربة الحسيّة، بحيث ترتسم صور المحسوسات في خياله، ثم يستطيع خياله أن يُقيم ضروب العلاقات بينها، غير أنّه في مقدور الشاعر أن يؤيِّد التجربة المستمدّة من عالم الطبيعة بقوة التخيّل والملاحظة والتجربة المستمدّة عن طريق الثقافة"[1]. والشاعر هنا يلجأ إلى ذلك ليتمثل المعنى ويكثّفه في ذهن المتلقي بطريقة فنية موجزة ودقيقة.

وبذلك، فإن استخدام "الخيال" يشير إلى القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحسِّ، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرّد الاستعارة الآلية لمدركات حسيّة ترتبط بزمان ومكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك؛ فتُعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالماً مُتميّزاً في جدّته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تُذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة. ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة "الخيال" في المصطلح النقدي المعاصر، والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة[2]. مما يُحدث أكبر الأثر في نفوس المتلقين لإقناعهم وإمتاعهم وإحداث رد فعل مناسب في نفوسهم على الرسالة الإعلامية المتضمنة في الخطاب.

فالإبداع الأدبي يقوم على التحليل والتركيب، وهما جانبا الخيال؛ فالتحليل لا يصبح عملاً فنياً إلاّ إذا كان في كلمة وليس غاية في ذاته، بل هو خطوة ضرورية من أجل الوصول إلى العمل الإنشائي التركيبي؛ ذلك أن طبيعة الفن التركيبية ضرورة سيكولوجية من حيث إن الفن يُخرج اللاشعور المتناقض المفكك إلى الشعور المنظم الموحَّد، ولا علاقة لهذا التفكيك أو

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1986م، ص553-554.
[2] ينظر؛ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص13.

التحليل بما يُقال عن رعاية تفاصيل الأشياء والنظر إليها[1]، فربما يتم التحليل دون احتفاء كبير بالتفصيلات، ويكتفي الشاعر ببيان بواطن الأشياء من حيث هي كل.

وليس الخيال مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، إنما هو حدث معقَّد ذو عناصر كثيرة، يُضيف تجارب جديدة. إن التجربة الأولى ليست إلاّ بذرة تُعطي فرصة الدخول في أجواء بعيدة وقريبة من أجل أن تُجرَى عليها صفة التفكك تلك، وإعادة التنظيم والبناء والدخول في مجالات كثيرة مغايرة حتى تغدو تلك التجربة الأولى مجرد مناسبة، الخيال الإنساني هو المبدأ الأول في كل إدراك إيجابي فعَّال نشط، وليست النفس طائفة من الانطباعات والصور والأفكار الباردة الميّتة الفارغة، إنما يُخيَّل شبه هذا للذين يُعجبون بمواقف التداعي والترابط الآلي عند الشعراء[2].

من ناحية أخرى، فإن أهم ما يميز الشاعر على آحاد الناس توقُّدُه الخيالي الذي يجسد التجربة في شكل أكثر اتساعاً، وليس هذا الجهد من قبل الشاعر تسليةً وإزجاء فراغ، ولكنه ضرورة نابعة من تجربته الشخصية، ومهما يكن الخيال الثانوي استغراقاً مشوباً باللذة، فإنه حتمي لإدراك العالم[3]، ولهذا الخيال عند الشاعر ينابيعه التي تتفجر في مستوىً من الحاجة أعمق، وتُشكِّل ضرورة متزايدة.

وانطلاقاً من تعدد عصور الأدب، واختلاف نظرة النقاد إلى "الخيال" يمكن الزعم بأن مردَّ المبالغة في تقدير قيمته إنما ترجع إلى الرومانسيين الذين أطلقوا له العنان؛ لأنهم يرون أنه يرى ما لا يراه العقل العادي، وأنّه يرى ذاك النظام المخالف لما نعرفه في عالم الحس، وهو الحقيقة الثابتة وراء المادة. ومع هذه المبالغة يُحمَد للرومانسيين تلك التفرقة المشهورة بين الخيال والوهم، من حيث وجود العلاقة الطبيعية والخلقية بين الصور والأشياء في الخيال، وانعدام هذه العلاقة في الوهم. ومع كل هذا تبقى الحقيقة الثابتة لتؤكد أن الشعر بلا خيال يصبح نظماً، أو أقرب إلى ما يكون إلى القفار والحياة المجدبة؛ فالخيال ضرورة من ضرورات التصوير الفني[4].

---

[1] ينظر؛ الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م، ص13.
[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص18.
[3] الخيال مفهوماته ووظائفه: عاطف جودة نصر، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط1، 1988م، ص302.
[4] ينظر؛ الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: عبد الله التطاوي، دار الثقافة، القاهرة، 1997م، ج1، ص25.

وهذا ما جعل بحث النقاد فيه خصباً ثرياً حتى أسرف بعضهم في تقدير قيمته، وحاول بعضهم تحديد علاقته بالمحسوسات من خلال تأمُّل علاقته بالإبداع.

وبذلك، فإن قيمة الشعر تكمن – ببساطة – في نمو الخيال الشعري؛ إذ إنّه يُعَدُّ القوة المبدعة الأساسية لكل شاعر، كما أنّه يُعدُّ قوة إيجابية موصلة ومدركة تنتقل من خلالها الذات المحدودة إلى شخصية محورية تتحرك بحرية في عالم الإبداع الشعري، وليس الشعر كله – أردنا أم لم نرد – محتاجاً إلى العواطف القوية، وإنما يحتاج دائماً إلى أن يكون خلقاً خيالياً؛ فالخلق الخيالي صفته الأولى؛ لذا جاء الاهتمام بـــ "الصورة الفنية" التي ترادف في معظم الأحيان الخلق الخيالي الذي يُعتبر من مظاهر شكل النص الشعري؛ ذلك الخلق الخيالي هو نفسه الذي ينعدم في النص التاريخي أو الفلسفي أو العلمي، وما إلى ذلك؛ فهو الصفة التي تُميِّز الأدب عن غيره.

وفي الحقيقة فإن نشاط اللغة التصويري جزء أساسي من فاعلية الشعر، ولكن هذه الفاعلية لا تخضع لدلالات "الصورة " وحدها، ولا تؤول دائماً إليها؛ فقد نرى في الشعر إدراكاً استعارياً أو مجازياً، ثم نجد المعنى مرتبطاً بتوتر صوتي أو لون موسيقي أو إيقاع أو صيغة أو مدلول لغوي أو تركيب نحوي، وهكذا يُخيّل إلينا أن المعنى في الشعر يخضع لتقاطعات مستمرة، وأن ما نسميه النشاط الخيالي الشعري بنية معقدة[1]. لذلك تتوقف قوة تأثير الخيال الشعري على ما يحتويه النص من عناصر بلاغية وجمالية ووظيفية، ومنها فكرة التوازن في الصور بالشكل الذي يريح أذن المتلقي، وبالشكل الذي يخلق علاقة بين الصور الشعرية المتتابعة، ثم توزيع هذه الصور وتوظيفها لخدمة المضمون.

وقد كان للاعتدال بالخيال – على هذا النحو – نتائج فنية في الصورة الشعرية، بها أثَّرت الرومانسية في الشعر العالمي، وما زال كثير منها حيّاً في شعر المذاهب التي تلتها؛ فعندما ارتبطت الصورة الشعرية بالخيال نتج عن ذلك عضوية الصورة؛ ذلك أن الشعر الغنائي لا يعتمد على الحدث، ولكن على الصور. ولكل صورة في القصيدة وظيفة تتعاون بها مع قريناتها من الصور الأخرى كي تُحدِث الأثر الذي يهدف إليه الشاعر؛ فمكانة الصور في القصيدة

(1) LEWIS (C.DAY): THE POETIC IMAGE, CAMBRIDG, 1946, P. 71-72.

تقابل مكانة الأشخاص في الشعر المسرحي أو الملحمي عند الكلاسيكيين. ولا يتيسر للصورة تأدية وظيفتها إلاّ إذا وقعت موقعها الخاص بها في وحدة العمل الشعري؛ بحيث يتوافر له – مع الصدق – جمال التصوير وكماله. وتبعاً لذلك يكون مجموع القصيدة ذا وحدة عضوية أيضاً؛ أي وحدة حيّة كاملة؛ فتؤدي الصور الجزئية وظيفتها في داخل نطاق هذه الوحدة بتعاونها معاً على خلق الأثر المقصود. وتخضع القصيدة في ذلك لروحٍ داخلية فيها، يخلقها الشاعر حين يلحظ برهف إحساسه الفني وحدة المجموع، ووظيفة أجزائه[1]، وتصبح الصورة الشعرية العضوية وسيلة الكشف عن الحقائق النفسية، والخلجات الشعورية، عن طريق الحدس والخيال؛ فترتسم الحقيقة واضحة محسوسة، لا منطقية مجردة، ويتعاون على رسمها المضمون والشكل.

من هنا تبدو الصورة الفنية – بوصفها مصطلحاً نقدياً – مرتبطة بالخيال الذي يجعل لها – دائماً – طابعاً غير واقعي، وإن كانت منتزعة من الواقع أصلاً؛ إذ إنّها تُعَدُّ "تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع، ومن ثم يبدو لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر أو الفنان يعبث في صوره بالطبيعة وبالأشياء الواقعة"[2]، أو أنّها "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياقٍ بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مُستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني"[3]، أو أنها "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تُحدثه في معنىً من المعاني من خصوصية وتأثير"[4]، أو أنّها "تركيبة لغوية، تقوم أساساً على تنسيقٍ فنيٍّ حيٍّ لوسائل التصوير وأدواته، تلك التي يختارها الشاعر ليبُثَّ من خلالها مشاعره وعواطفه وانفعالاته، لعلَّها تكشف حقيقة ما يريده من معانٍ، وترسم ما يريد توصيله إلى المتلقي من مشاهد ومناظر تحرِّك عواطفه، كما سبق لها أن صنعت بعواطفه كمبدعٍ

---

[1] ينظر؛ دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص78-79.
[2] التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص66.
[3] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة، 1992م، ص391.
[4] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، ص358.

من قبل"[1]. أو أنها قد تكون مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر، لكي يُعبّر عن انفعاله الخاص.

وبذلك، فإن الصورة الفنية على مستوى البناء الفني تُحافظ على وحدة الرؤيا عند الشاعر، ووحدة الخلق الفني العضوي للشعر؛ أي الصورة المحورية أو الأساسية في شعر هذا الشاعر أو ذاك، إلاّ أنها في الوقت نفسه تُعَدُّ شكلاً معقداً وغير مباشر لاستخراج المضامين الشعورية.

إنها تبعدنا عن الأشكال العادية والبسيطة والمباشرة والكلية والأمينة، وهي جسر يمتد ليغطي المساحة الفاصلة بين القريب والبعيد، بين العالم المادي والعالم الروحي، إنها عامل اتصال يقارب ويبادل بينهما، كما تحفظ وحدة النظام الروحي في القصيدة، وهي بالتالي ضمان استمراره[2]. وتعتبر من خلال وظيفتها هذه بمثابة منطق منظم ومسيطر على القصيدة، ما إن تقم بمثل هذا الدور حتى تصير القصيدة أشدّ تواحداً وانسجاماً.

وهكذا، فإننا نجد صور الشعراء في الشعر العربي موزَّعة على العالَمين: عالَم المحسوسات، وعالم المجردات، وبحسب الدرجة التي يتجاذب فيها العالَمان صور الشاعر وكذلك موصوفاته، وبحسب كيفيات انتقال الشاعر من المحسوس إلى المجرد والعكس، نتبيَّن ما يُميِّز صور شاعر من صور آخر من هذه الناحية ودور هذه من دور تلك. وانتقال الشاعر من نقطة إلى نقطة في نفس العالَم، كأن يصف محسوساً بمحسوس أو يصف مجرداً بمجردٍ نُسميه تعويضاً؛ لأنه في هذه الحالة لا يقوم بمجهود تصويري خلاّق بقدر ما يتولى تنبيه المتقبِّل إلى زوايا نظر جديدة طريفة، تُعوِّض فيها الصورة الموصوف. أما انتقال الشاعر من نقطة تنتمي إلى عالَم، إلى أخرى تنتمي إلى ثانٍ، كأن يصف محسوساً بمجرد أو مجرداً بمحسوس، فنُسمِّيه تحويلاً؛ لأن الشاعر إذ ذاك يولِّد من الموصوف صورة مختلفة يعمل الخيال كثيراً في بلورتها[3]. وهي بذلك نشاط فكري تنظمه تجربة الشاعر بواسطة خياله الدؤوب ليعمل على إعادة تشكيل جزيئات

---

[1] الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: عبد الله التطاوي، 62/1، 58.
[2] ينظر؛ الصورة الشعرية (وجهات نظر غربية وعربية): ساسين عساف، دار مارون عبود، بيروت، 1985م، ص59.
[3] ينظر؛ خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1966م، ص195.

الواقع، حيث تذوب عناصرها لتتخلق في ميلاد جديد، يعبّر عن رؤية الشاعر الفنية الخاصة للأشياء.

والحقُّ أننا نستطيع في هذا المبحث أن نُحدد الأبنية المجازية التي نتعرض لها في دراسة الأبنية الفعَّالة في خلق الصورة الشعرية؛ إذ من المعروف أن أبحاث البيانيين قد تمحورت حول أربعة مباحث أساسية هي: التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل. ولا شك في أن هذه المباحث تشتمل بين جنباتها على أشكال متعددة وأنماط متباينة للانحراف والتجاوز اللغويين، وهذا التقسيم لمباحث البيان يدل على أن البيانيين أدركوا نوعين من أنواع العلاقات بين الكلمات: العلاقات الرأسية والعلاقات الأفقية، أو كما يقول جاكبسون علاقات التشابه والتجاور، لكن القدماء لم يفرقوا بشكل واضح في الحقيقة بين ما هو شعري وما هو نثري من هذه الأساليب، أو بين ما هو واقعي وخيالي منها، أو فلنقل بين ما يسهم إسهاماً فعلياً في خلق الصورة الشعرية وبين ما هو أقرب إلى التعابير المألوفة منه إلى الخلق أو التصوير الشعري المتميز، وإنما ركّزوا جلّ اهتمامهم على إبراز جوانب شكلية فحسب لا دلالة لها؛ ففي مجال الصورة التشبيهية ركزوا على المشبه به والمشبه ووجه الشبه وأداة التشبيه، والأوضاع والصور المختلفة لكل منها: كالإفراد والتعدد، والبساطة والتعقيد، والقرب والبعد، والحسية أو المعنوية أو العقلية، والاحتمال أو الاستحالة،... إلخ، كما بحثوا في أداة التشبيه: وجودها وحذفها، وتعددها، و لم يحاولوا الكشف عن العلل الجمالية التي توجد وراء الصور البيانية جميعاً[1]. إذ من المعلوم أن الصورة الفنية مهما كان مفهومها البلاغي، فإنها من أهم الأدوات اللازمة للعمل الأدبي، لأن الشاعر لا يقصد إلى تصوير الحياة كما هي تصويراً فوتوغرافياً، ولكنه يقوم بتشكيل المادة التي يجمعها من الحياة، ثم يقوم بتعديلها وتحويرها، ومن خلالها يستطيع أن يسجل رؤيته الخاصة والمتميزة لمظاهر الحياة من حوله.

من ناحية أخرى، فقد اتفق النقد القديم مع النقد الحديث في أن التشبيه والاستعارة هما خير ما وُهِبَ الشاعر من أدوات التعبير، ومن خلالهما تتبين قدراته الفنية الإبداعية، وهذا يُقابله

---

[1] ينظر؛ الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: عبد الله التطاوي، 40/1.
والتشبيه في ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة: عبد الرحمن سعد حجازي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1997م، ص27-28.

الحديث النقدي الطويل حول مساوئ التشبيه، فعلى الرغم من هذه المساوئ، لا يمكن إنكار دوره في العمل الشعري؛ فهو صورة فنية لها قيمتها التخيلية، وإن اختلفت تلك القيمة باختلاف درجات الأداء الفني في الشعر[1]. فمعيار حُكمنا على نجاح الصورة أو فشلها هو تناسبها مع مقتضى الحال الخارجي، لأن الصورة تُقيم روابط متينة بين الشاعر وقارئه، وتُحدث للقارئ نوعاً من الدهشة السارة أو المفاجئة الممتعة، وقد ذهب الإمام عبد القاهر الجرجاني إلى أن المعنى الذي يعرض على المتلقي عارياً مجرداً فإنه لا يحدث فيه لذة، ولا يثير فيه شوقاً أو فضولاً للتعرف، حيث يقول: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجّل وألطف، وكانت به أضن وأشغف"[2]. وهذا ما عناه القدماء بقولهم دغدغة نفسانية، فلا بد للصورة أن تناسب مقامات المستمعين حتى تُحدث تلك الدغدغة.

وسوف نأخذ في تحليلنا للمستوى الدلالي منطلقاً نصياً ينهض على استقراء الباحث وتمثله التام للصور الشعرية المتناثرة في ثنايا الشعر الجاهلي. وبعد استقراء الباحث مادته الشعرية تبين له أن التعامل مع مفهوم الصورة الشعرية عبر مفرداتها المتعددة (تشبيه، استعارة، مجاز مرسل، كناية... إلخ) بطريقة توازي بين هذه المفردات جميعها وتضعها في مستوى أفقي واحد، لن يساعد الباحث كثيراً في إنتاج الطاقة المجازية للصور الشعرية التي تُعَدُّ مجلىً أساسياً يرتكز عليه مفهوم الخطاب الإعلامي الجاهلي عند الشعراء، إلاّ أن حضور الصور التشبيهية والصور الاستعارية في الشعر الجاهلي يغلب على باقي الصور المجازية الأخرى التي يُعَدُّ حضورها أقلّ حضوراً وأقل فاعلية. وفي الوقت نفسه لن يغفل الباحث باقي مفردات الصورة الشعرية إذا ما كانت ذات تأثير إيجابي في التشكيل الفني لهذه الصورة أو تلك.

من هنا يمكننا الاستغناء عن دراسة المجاز المرسل والكناية، وذلك لأن المجاز المرسل حدوده المجازية واضحة ويمكن تجاوزها واختزالها بسهولة؛ إذ إن العلاقة التي تجمع بين الطرفين طبيعية ومباشرة، وينطبق هذا الحكم نفسه على الكناية؛ إذ إن العلاقة المجازية بين الطرفين قريبة

---

[1] الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: عبد الله التطاوي، 1/40-41.

[2] أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1991م ص126.

أو جاهزة سلفاً، وهي لا تتطلب مجهوداً، لا من الشاعر لكي يبدعها، ولا من المتلقي لأجل تأويلها، وبذلك "نلاحظ أنه كيف تم الاستغناء عن المجاز المرسل والكناية لكي تقصر الصورة على التشبيه والاستعارة والرمز؛ أي باختصار لكي تقصر على صور المشابهة دون صور المجاورة. والظاهر عند المحدثين أن الصورة كثيراً ما استُخدمت للإشارة إلى صور المشابهة دون غيرها"[1]، وذلك لأن "الأنواع البلاغية للصورة – وبخاصة الاستعارة والتشبيه – تخلق المشابهة، وليس فيها ما هو من قبيل الإظهار لمشابهة موجودة سلفاً"[2]. والصورة بذلك المعنى الحديث تعتمد على التكثيف والتركيز، وتتسرب إلى ذهن السامع محدثة أجمل الأثر، ولذلك كلّما حلّق الشاعر في صوره التشبيهية والاستعارية؛ كانت صوره أجمل وألطف وأدعى إلى تفاعل المتلقي معها والاندماج فيها.

وبذلك، فإن التشبيه والاستعارة غالباً ما اجتمعا تحت تسمية عامة هي "الصورة الشعرية"، وبالنسبة للرؤية النقدية المعاصرة فإن الصورة الشعرية تُعتبر قلب القصيدة، وهذه القصيدة تتكون من مجموعة من الصور الشعرية، كما أن الشعر ليس شيئاً آخر إلا الاستعمال المسترسل للصورة الشعرية. وفي هذا المقام نتوقف عند دراسة دلالة الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية عند الشعراء الجاهليين، وهذا الاختيار له ما يبرره؛ حيث يساعدنا على بيان حقائق التشكيل الجمالي في الموروث البلاغي والنقدي من ناحية، ويتيح لنا من ناحية أخرى التعرف على الأدوات التصويرية التي يتعامل معها هذا الشاعر أو ذاك، ويهيئ لنا في الوقت نفسه الطريق لنضع "الصورة" أو "التركيب البلاغي" في موضعه الصحيح من جماليات اللغة الفنية.

## 2- دلالة الصورة التشبيهية:

يُعَدُّ "التشبيه" محوراً أساسياً وعنصراً بارزاً من عناصر الصورة الشعرية، عرفته البلاغة العربية منذ زمنٍ بعيدٍ، وكان له دوره البارز في بناء القصيدة العربية على أساس أنّه يحرص على التمايز والوضوح بين الأشياء، بخلاف الاستعارة التي تتداخل فيها الحدود وتمتزج الأشياء ، كما

---

[1] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: محمد الولي، ص17.

[2] SHIBLES (WARREN.A): ANALYSIS OF METAPHOR IN THE LIGHHT OF W.M. URBAN`S THEORIES, MOUTON, 1971, P.153.

أنه ينتقل بنا من وصف الشيء نفسه إلى شيء آخر طريف يُشبهه، أو صورة بارعة تُمثِّله وتُوضِّحه؛ إذ كان "ولع القدماء وفتنتهم بالتشبيه فتنة قديمة، بل إن البراعة في صياغته اقترنت لدى بعض الشعراء الأوائل بالبراعة في نظم الشعر نفسه، وثمة نصوص ورثناها عن العصر الجاهلي يكشف لنا تأملها أن الشاعر الجاهلي كان يفترض أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاة، بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه"[1]. وهذا مما يمكننا اعتباره عيباً عاماً في دراسات القدماء، فقد أدّى مفهوم تفضيل التشبيه على الاستعارة، إلى تكريس فكرة ثبات الأشياء وعدم تداخلها على مستوى الإبداع والتلقي، فالمبدع لا يرقى بأدوات الخطاب إلى مستوى تداخلات اللغة، وتوظيفها كما يريد، والمتلقي يظل محكوماً بوسائل خطاب محددة.

وبذلك، فكلُّ ما يؤدي إلى شكل متجانس، مكَّونٍ من عناصر متلاحمة، استطاع أن يحرك فينا شيئاً وأن يحركنا نحوه فهو "صورة"؛ لذا تُصبح الصورة الجزئية – ومنها الصورة التشبيهية بالطبع – عضواً مستقلاً ومنتمياً في الوقت ذاته، مستقلاً بخصائص تركيبه، ومنتمياً للبناء الفني كله، يؤثر فيه ويتأثر به، يأخذ منه ويعطيه، ومرتبط به ارتباطَ وجودٍ[2]. فكلُّ الصور الجزئية ما هي إلاّ مجموعة عازفين اختلفت أدوات عزفهم وإيقاعاتها، ولكنهم جميعاً يؤدون قطعةً موسيقيةً واحدةً، وأيُّ خللٍ في الأداء يؤدي إلى تصدع في البناء.

أمَّا الصورة التشبيهية فتقوم على ركنين أساسيين هما: المشبَّه والمشبَّه به، وعلى عاملين مساعدين هما: أدوات التشبيه ووجه الشبه. وطبيعة الصورة وحدود وظيفتها، يفرضان على الفنان مدى احتياجهما إلى أحد العاملين المساعدين أو إليهما معاً. والأمر كله موكول إلى وظيفة الصورة التشبيهية، وإلى دورها في البناء الفني كله، والبراعة هنا ليست في اختيار مشبَه بعينه دون غيره، وربطه بمشبّه به بعينه دون غيره، ويُضفي على المشبّه روعةً وجمالاً؛ ليتم نوع من العطاء المتبادل: المشبّه به يُعطي للمشبَّه، والمشبَّه يمنح المشبَّه به، فيكوِّنان صورة، لا هي

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، ص112. وانظر؛ الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: عبدالله التطاوي، ج1، ص39.

[2] تشبيهات المتنبي ومجازاته: منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ت)، ص138-139.

المشبّه وحدَه، ولا هي المشبَه به وحدَه، بل هي شيء جديد ينشأ من ارتباطهما ببعضٍ في هيئة تشبيه[1]. إذن فالتشابه بين طرفي التشبيه ليس موضوعياً، بل هو تشابه يخلعه عقل الشاعر وصولاً إلى معنى بعينه لا يتأتى للشاعر صياغته لغوياً إلا عن طريق إقامة علاقة التشابه بين طرفي التشبيه. "فالعلاقة بين طرفي التشبيه تقوم على التمازج والتفاعل بين المعاني المرتبطة بهما لا على مجرد التشابه الشكلي أو الحسي الذي نتوهمه"[2]. وبعبارة أخرى فإن الشاعر يكشف فيما يسمى بالتشبيه عن علاقة معنوية تسهم في بناء المعنى الكلي الذي يعتمل في نفس الشاعر وعقله.

من هنا يسعى الشاعر في بناء صوره الشعرية إلى الربط بين الفن والواقع، ومن أجل ذلك يُتوسل إلى التشبيه لإيجاد هذه العلاقة؛ فالتشبيه هو "أن تثبت لهذا معنىً من معاني ذاك، أو حُكماً من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجَّة حكم النور، في أنك تفصل بها بين الحق والباطل، كما يُفصل بالنور بين الأشياء"[3]. فالتشبيه في الأصل عبارة عن عقد مقارنات بين أشياء يحكمها مبدأ التمايز، وليس التمازج. وهو في الواقع من أكثر قضايا النقد تعقيداً كما يقول نصرت عبد الرحمن[4]، لأنه ينغرس في أعماق الوجدان البشري، فهو أخطر من أن يكون الغرض منه التزيين والإيضاح، فالتشبيه كصورة ينبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية وهي التصور. والعلاقة بين طرفي التشبيه وإن تبدى فيها الحسُّ، فهي في حقيقتها علاقة معنوية قد لبست لباساً حسياً ذو بعد دلالي إعلامي.

والتشبيه بهذا المعنى يقوم على علاقة "المقارنة" التي تربط بين طرفي التشبيه في صورة حسيّة أو مجردة؛ أي أنّه يقارن بين شيئين إمّا لاتحادهما في الصفة وإمّا لاشتراكهما فيها، "وهذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسيّة، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المتقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية،

---

[1] ينظر؛ المرجع نفسه، ص139.
[2] الأسلوبية والتقاليد الشعرية: محمد أحمد بريري (د)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 1995م، ص100.
[3] أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، ص87.
[4] ينظر؛ الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: نصرت عبد الرحمن (د)، مكتبة الأقصى، عمان، 1976م، ص10 وما بعدها.

أو في كثير من الصفات المحسوسة"[1]. وهذا يبرز قدرة الشاعر الفنية كرجل إعلام على إحداث المتعة والدغدغة النفسية لدي المتلقي، من أجل إبراز المعنى الذي يريد إرساله له، وبهدف ضمان تمكين المعنى المراد من ذهن السامع.

ومن هذه الزاوية فإننا نرى أن التشبيه يُعّدُّ "صورة"، وإن كانت صورة جزئية، إلاّ أن لها دوراً فعالاً في توضيح الأفكار والمعاني التي يريد أن يعبر عنها الشاعر للوصول إلى الدلالات والإيحاءات الفنية التي لا نستطيع أن نصل إليها إلا بوجود هذه الصورة التشبيهية.

من هنا؛ سنحاول من خلال التأمل في الصور التشبيهية إدراك الجوانب المهمة في شاعرية الشعراء الجاهليين، ونغوص معاً في خطابهم الإعلامي؛ لندرك مدى اهتمامهم بالمحسوسات والمعقولات في أشعارهم.

وعلى سبيل المثال؛ يمكن النظر في عدد من التشبيهات في الشعر الجاهلي، للتعرف على طبيعة هذا المستوى وأساس الخطاب البلاغي فيه، يقول أوس بن حجر مشبِّهاً ارتفاع أصوات المقاتلين في الحرب تارة، ثم انخفاضها تارة أخرى، بصوت المرأة تجاهد أمر الولادة:

**لَنَا صَرْخَةٌ ثُــمَّ إِسْكَاتَــةٌ  كَمَا طَرَّفَتْ بِنفَــاسٍ بِكِــرْ**[2]

والمتلقي يتلقى هذا الخطاب، من خلال مقارنة أصوات المقاتلين في المعركة بصوت المرأة التي تجاهد أمر الولادة، وهي صورة تثير إعجابه، كما أثارت إعجاب قدامة من قبل، وتجعله يتأمل من خلال المقارنة الصوتية، وحال المرأة التي تجاهد أمر الولادة، حال المقاتلين ومعاناتهم الشديدة في المعركة. ولكن وسيلة الخطاب تظل في حدود التشكيل البسيط الذي لا يتجاوز حدود المقارنة التي يقوم عليها التشبيه، بغض النظر عن المعنى.

---

[1] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، ص188.

[2] نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، طبعة مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، 1963م، ص123.

وتعتمد نماذج أخرى من التشبيه على مجرد مقارنات في صور إخبارية – إن جاز التعبير – تقدم الفكرة في سياق خطابي، يعتمد التشبيه أساساً في تشكيل المعنى وتقديمه، على نحو ما نجد في قول امرئ القيس[1]:

**وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكُ إِسْحِلِ**[2]

**لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَساقَا نَعَامَــةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ**[3]

وهو في البيت الأول في وصفه لعشيقته، يقول: وتتناول الأشياء ببنانٍ رخص لين ناعم غير غليظ ولا كز، كأنّ تلك الأنامل تشبه هذا الصنف من الدود أو هذا الضرب من المساويك، وهو المتخذ من أغصان الشجر المخصوص المعيّن. أمّا في البيت الثاني فهو يشبّه خاصرتي فرسه بخاصرتي الظبي في الضمر، وشبّه ساقيه بساقي النعامة في الانتصاب والطول، وعدوه بإرخاء الذئب، وتقريبه بتقريب ولد الثعلب، فجمع أربعة تشبيهات في هذا البيت.

وقوله في وصف الفرس[4]:

**كَأَنَّ عَلَى المَتْنَينِ منهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكَ عَروسٍ أَوْ صَلاَيَةَ حنظَلِ**[5]

**كَأَنَّ دِمَاءَ الهادِيَاتِ بِنَحْــرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّــلِ**[6]

**فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعاجَــهُ عَذَارَى دَوارٍ فِي مُلاءٍ مُذَيَّــلِ**[7]

---

[1] ديوان امرئ القيس: ص46-55.

[2] العطو: التناول، الرخص: اللين الناعم، الشثن: الغليظ الكز، الأسروع واليسروع: دود يكون في البقل والأماكن الندية، تشبه أنامل النساء به، والجمع الأساريع واليساريع، ظبي: موضع بعينه، المساويك: جمع المسواك، الإسحل: شجرة تدق أغصانها في استواء تشبّه الأصابع بها في الدقة والاستواء.

[3] الأيطل والأطل: الخاصرة، الإرخاء: ضرب من عدو الذئب يشبه خبب الدواب، السرحان: الذئب، التقريب: وضع الرجلين موضع اليدين في العدو، التتفل: ولد الثعلب.

[4] ديوان امرئ القيس: ص56-57.

[5] المتنان: تثنية متن وهما ما عن يمين الفقار وشماله، الانتحاء: الاعتماد والقصد، المداك: الحجر الذي يسحق به وعليه الطيب وغيره، والدوك: السحق، الصلاية: الحجر الأملس الذي يسحق عليه شيء كالهبيد وهو حبّ الحنظل.

[6] الهاديات: المتقدمات والأوائل، الترجيل: تسريح الشعر، المرجّل: المسرّح بالمشط.

[7] العذراء: البكر التي لم تُمس، الدوار: حجر كان أهل الجاهلية ينصبونه ويطوفون حوله تشبيهاً بالطائفين حول الكعبة إذا نأوا عن الكعبة، الملاء: جمع ملاءة، المذيّل: الذي أُطيل ذيله وأرخى.

وهو في وصفه لفرسه في البيت الأول، يُشبّه انملاس ظهره واكتنازه باللحم بالحجر الذي تسحق العروس به أو عليه الطيب، أو بالحجر الذي يُكسر عليه الحنظل ويُستخرج حبّه، وخصَّ مداك العروس لحدثان عهدها بالسحق للطيب. وفي البيت الثاني شبّه الدم الجامد على نحر فرسه من دماء الصيد بما جفَّ من عصارة الحنّاء على شعر الأشيب، وأتى بالمرجل لإقامة القافية. وفي البيت الثالث شبّه المها في بياض ألوانها بالعذارى لأنهن مصونات في الخدور لا يُغيِّر ألوانهن حر الشمس وغيره، وشبّه طول أذيالها وسبوغ شعرها بالملاء المذيل، وشبّه حُسن مشيها بحُسن تبختر العذارى في مشيتهنّ.

والخطاب في أبيات امرئ القيس، لا يعدو مجرد وضع صورتين قريبتين أو بعيدتين أمام القارئ لإثارة الإعجاب في نفسه، من خلال الجمع بين أشياء لا علاقة بينها في الواقع، وتحققت هذه العلاقة في الخطاب البلاغي الذي وضعه الشاعر في الصور التشبيهية، فالتشبيه "إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها"[1]. وهي صور يخاطب فيها الشاعرُ المتلقي بأسلوب بلاغي بسيط، يصل معها المتلقي من خلال تتبع حدود الصور التشبيهية إلى المعنى المقصود، فلا يحتاج فيها إلى تحليلات عميقة، أو الغموض في تداخلات معقّدة في تشكيل الخطاب وبناء الصور.

فالتشبيه يظل أداة خطاب بلاغي يعتمد بساطة التركيب في ذاته، وفي علاقاته مع المعنى بشكل عام، والشاعر لا يحتاج في مثل هذه الصور إلى إظهار قدرات خطابية كبيرة، لأن بساطة الصورة تنعكس حتماً على بساطة الخطاب، وبالتالي على العلاقة بين النص والمتلقي.

ويجسّد طرفة بن العبد المرأة في كل تشبيه جميل، إذ شبهها بالشمس والظبية والغزال والريم، وهذه المقاربة التي تفرضها دلالة الأمومة، والتي تتميز دون غيرها من المخلوقات بالخصوبة، وتكسب المرأة القدرة على استمرار الحياة التي يريد الزمن طمسها، وهي القدرة التي

[1] نقد الشعر: قدامة بن جعفر، ص122.

يلمسها من المرأة كأم فيصفها وصفاً دقيقاً يقربها من المعبودات القديمة، وبخاصة الشمس، يقول طرفة[1]:

وَ فِي الحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ المَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمْطِي لُؤلُؤٍ وزَبَرْجَـدِ[2]

خَذُولٌ تُرَاعِـي رَبْرَبـاً بِخَمِيلَـةٍ تَنَاوَلَ أَطْرَافَ البَرِيْرِ وَتَرْتَـدِي[3]

وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَـى، كَـأَنَّ مَنُـوِّراً تَخَلَّلَ حَرَّ الرَّمْلِ دَعْصٍ لَهُ نَدِي[4]

سَقَتْـهُ إِيَّـاهُ الشَّمْـسُ إلاَّ لِثَاتِـهِ أُسِفَّ، وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِـدِ[5]

وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَـا عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّونِ لَـمْ يَتَخَـدَّدِ[6]

ففي هذه الأبيات مقاربة تشبيهية مبنية على النظائر المقدسة على حد تعبير علي البطل الذي قال: "... وهو بهذا يضعنا أمام صورة المثال للمرأة بعد تشبيهات تربطها بالنظائر المقدسة في الدين القديم، مثل "الظبي"، و"أحوى"، و"وحي طبية"، و"أم خذول"، واخيراً ألقت الشمس رداء الضوء والنضارة على وجهها، وبين الشمس والغزال صلة دينية وثيقة، فهما شيء واحد...أو صورتان لمعنى واحد معبود هو معنى الأمومة"[7]. والإشارة هذه تؤكد على دلالة الأمومة والخصوبة التي تجعل من الفضاء يمتلئ حركة، ومن هنا جاء ارتباط الشاعر الجاهلي بالمرأة ارتباط تكامل يكون بعده النهائي الانتصار على الفناء.

---

[1] شرح ديوان طرفة بن العبد: سعدي الضناوي (د)، ص90-91.

[2] الحي: المحلة التي ينزل بها القوم، الأحوى: من في شفته سمرة (أنثاه حوّاء)، والحوّة أيضاً: حمرة تضرب إلى السواد، شادن: غزال قوي واشتدّ حتى غدا قادراً على الاستغناء عن أمّه، المرد: ثمر الأراك الغض الذي لم ينضج، المُظاهر: الذي يلبس ثوبين واحداص فوق آخر أو يلبس عقداً مزدوجاً، السِّمط: الخيط تُنظم فيه حبّات العقد، ومُظاهر السمطين: من يلبس عقداً فيه خيطان من الدر.

[3] الخذول: الظبية تتخلف عن صواحبها وتنفرد، تراعي: تلاحظ وتراقب، الربرب: القطيع من الظباء، الخميلة: الشجر الكثير المجتمع والملتف، البرير: ثمر الاراك.

[4] الألمى: الثغر الأسمر الشفتين واللثات، المنوَّر: زهر الأقحوان، حر الرمل: الخالص من الرمل والمقصود به ما لاماء فيه ولا نبات أو لم يخالطه تراب ولا حجارة، تخلل: توسط، الدعص: الكثيب من الرمل، الندي: الرطب لأم ماء في أسفله.

[5] إياه الشمس: الدائرة تحيط بها كما تحيط الهالة بالقمر وهي أشدُّ ضوئها، سقته: الهاء تعود إلى الألمى أي الثغر. وما تسقيه الشمس للثغر فيتشربه هو البياض لأن البياض عند العرب صفة للنور(البيضاء هي الشمس – ينظر؛ لسان العرب (بيض)، ج7، ص123)، اللثات: مغارز الأسنان، وإلا لثاته: أي باستثناء لثاته، فهي لم تستعر بياض الشمس، أُسِفّ: دُرّ عليه، كدم:عض، وكدم: غرز بواسطة حديدة معينة، تكدم عليه بإثمد: أي تغرّز فيه الكحل بالعض أو بالإبرة. وهو إذا دُرَّ ذَرّاً: أعطى سمرة خفيفة، أمّا إذا غرز بالإبرة فيعطي سمرة داكنة ودائمة.

[6] رداء الشمس: نورها وبياضها، يتخدّد: يحدث فيه خدود وهي الثنيات أو الغضون الناجمة عن العمر أو قلة التغذية.

[7] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: علي البطل (د)، ص70.

فهو يبين صورة الظبية التي ترعى في الخميلة، والتي توحي بالحركة وكأنه ينسخ صورة المرأة من الظبية، ثم يرفعها إلى مستوى الشمس. والحركة المتولدة من داخل الخميلة؛ تولدها المرأة، التي أصبغ عليها من أشعة الشمس ما يجعل كل ما فيها يشرب من أشعتها الدفء والحياة التي يصارع الشاعر من أجل استمرارها.

إنَّ هذا الفضاء الذي شكلته الصور التشبيهية، هي رسائل إعلامية شكل منها الشاعر صورة المرأة، ليحتفظ بالمكان ويصنع بها معبد اعتكافه.

وقد تصبح الصورة الشعرية رمزية تكشف من خلال الوعي الفردي عن مكنونات هاجعة في اللاوعي الجمعي الإنساني، ولعلّ خير دليل على ذلك ما نتبينه عند "بشر بن أبي خازم" في تصوير الثور مشبّهاً ناقته به، حيث تبدأ الصورة بنزول الثور في المساء يحفر مبيتاً له، يلجأ إليه هرباً من شدّة الحر وعناء النهار، يقول[1]:

**كَأَنَّهَا بَعْدَمَا طَالَ الوَجِيفُ بِهَـــا مِنْ وَحْشِ خُبَّةَ مَوْشِيٌّ الشَّوَى فَرِدُ**

**طَـــاوٍ بِرَمْلَـــةَ أَوْرَالٍ تَضَيَّفَـــهُ إِلَى الكِنَاسِ عَشِيٌّ بَـــارِدٌ صَـــرِدُ**

**فَبَاتَ فِي حِقْفِ أَرْطَأَةٍ يلُوذُ بِهَا كَأَنَّهُ فِي ذُرَاهَـــا كَوْكَـــبٌ يَقِـــدُ**

**يَجْرِي الرَّذاذُ عَلَيْهِ وهوَ مُنْكَرِسٌ كَمَا اسْتَكَانَ لِشَكوى عَيْنِهِ الرَّمَدُ**[2]

وهي صورة تكشف أقسى ما يعانيه الشاعر من تناقض داخلي، صراع بين الشك والأمل سرعان ما تقتحمه صورة الأمل، وتتمثل صورة الأمل في رموز تحمل دلالات الخصب (الشجرة، المطر، بيت العروس)، وهنا عبّرت الصورة التشبيهية عن مكنونات متأصلة في

---

[1] ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي: قدّم له وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص53.

[2] الوجيف: ضرب سريع للإبل، خبة: اسم ماء، الشوى: القوائم، رملة أورال: صفرة رمل دون مكة، الكناس: موضع تلجا إليه الوحوش، الصرد: الشديد البرد، حقف: ما اعوجّ من الرمل واستطال، الأرطأة: شجر ينبت برمل، الرذاذ: المطر الساكن الدائم القطر، منكرس: منكب على الشيء.

اللاوعي الجمعي الإنساني وهو الرغبة في استمرار الحياة الخصبة وانتصارها[1]، وهذا الذي يطفئ من لهيب الشك عند الشاعر والمتلقي على حدٍّ سواء، ويخفف من حدّة التناقض والصراع.

من هنا فإن الصورة التشبيهية ومن ورائها الاستعارة والتمثيل بالضرورة؛ تُعّدُّ وسيلة كشفٍ مباشر، تدل على معرفة جوانب خفيّة من الأشياء بالنسبة للشاعر الذي يُدرك والقارئ الذي يتلقى. وبهذا الفهم يكون التشبيه عملاً خلاّقاً حقّاً؛ إذ لو تحدثنا بلغة النقد الحديث فإنه يصبح محصلة خبرة جديدة، انتهى إليها شاعر تجاوز أقرانه، وتخطى رؤيتهم، وتمكن من إدراك التشابه بين المجهول والمعروف، الأمر الذي لا يتيسر لعامة الناس، ولا تقدر اللغة العادية على توصيله[2]. وبهذا الفهم يكون التشبيه الجيد مُوصلاً لنوع جديد من الخبرة، تُعمِّق وعينا بأنفسنا وبالواقع من حولنا بتآزرها مع غيرها داخل القصيدة، وتجعلنا نُدرك الأشياء إدراكاً أفضل.

وكلما أمعنا في قيم الدلالة الحسية للأشياء ضربنا في أعماق النشاط الأدبي للتشبيه. "وعرفنا أن الدلالة الحسية كثيراً ما تقترن بمعانٍ نفسية لا تتوافر في حال التعبير المجرد، ذلك أن التعبير الحسي ينقل المتلقي من الإدراك الجاف إلى المعاناة الوجدانية للمعنى. أمّا التعبير المجرد فيخاطب العقل، وكثيراً ما يعمل على خلق موقفٍ متميِّزٍ تماماً من مجال الحسِّ والتخيُّل"[3]. وبذلك كله، فإننا نرى أن الدلالة "الحسيِّة" في التشبيه ليست عملية إشارة أو عملية تعبير، وإنما هي عملية خلاّقة أو عنصر فعّال في تكوين المعنى نفسه.

### 3-دلالة الصورة الاستعارية:

اقترنت الاستعارة بالتشبيه في التقييم النقدي القديم؛ حيث كان أكثر البلاغيين يُبدي تعاطفاً قوياً نحو التشبيه على حساب الاستعارة، وكان السبب معروفاً؛ فالتشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء، وهو مهما أبعد وأغرب، أو حاول الشاعر أن يأتي فيه بالمستطرف والنادر والغريب، فإنه يظل محكوماً بالأداة، وبتجاور المشبَّه مع المشبَّه به، وهما أمران يلغيان

---

[1] ينظر؛ بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس): ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992م، ص293.
[2] ينظر؛ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، ص209.
[3] نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: تامر سلوم، ص264.

اختلاط المعالم والحدود، ويبقيان على صفتي الوضوح والتمايز الأثيرتين. ومن ثمّ كان يُكتفى في تقييم الاستعارة في أحيان كثيرة بالمقاربة، ويُطلب من التشبيه الندرة والغرابة والاستطراف. وبذلك يمكن أن يقال إن إيثار التشبيه عند العرب القدامى أمر يرتدُّ إلى إيمانهم الصارم بالتمايز والانفصال، ونفورهم من التداخل والاختلاط، ورفضهم لكل ما يبدو خروجاً على الأطر الثابتة والمتعارف عليها على أيِّ مستوى من المستويات[1]. إذ أننا بالنظر إلى الاستعارة نقف أمام تركيب يلغي الحدود، ويقرب بين الأشياء، أو يداخل بينها.

في ضوء هذا التصور؛ يتحدد مفهوم الاستعارة في التراث البلاغي والنقدي بوصفها مرحلة أخرى من مراحل الاستخدام المجازي للغة، بأنّها "نقل المعنى من لفظٍ إلى لفظٍ لمشاركة بينهما، مع طيِّ ذكر المنقول إليه؛ لأنه إذا احتُرِزَ فيه هذا الاحتراز اختصَّ بالاستعارة، وكان حدّاً لها دون التشبيه"[2]. وهي بذلك خطوة متقدمة مقارنة مع التشبيه في الخطاب البلاغي.

والاستعارة في الشعر تمثل دائماً علاقةً ما؛ فهي وفقاً لرأي عبد القاهر الجرجاني؛ ليست مجرد نقل للفظ من أصله اللغوي لغرض المشابهة، وإنما هي "إثبات لمعنى لا يعرفه السامع من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ"[3]؛ أي أن مآل الأمر فيها أو القصد منها يعود إلى المعنى لا اللفظ، "وبيان هذا، أنّا نعلم أنك لا تقول: "رأيت أسداً"، إلاّ وغرضك أن تثبت للرجل أنّه مساوٍ للأسد في شجاعته وجرأته، وشدّة بطشه وإقدامه، وفي أنّ الذعر لا يُخامره، والخوف لا يعرض له، ثم تعلم أن السامع إذا عقل هذا المعنى، لم يعقله من لفظ "أسد"، مع العلم بأنّه "رجل"، إلاّ أنك أردت أنه بلغ من شدّة مشابهته للأسد ومساواته إيَّاه، مبلغاً يُتوهَّم معه أنه أسد بالحقيقة"[4]. وهنا تتجلى قدرة الشاعر في التعبير عما هو معنوي بشكل محسوس يكشف عن تقريب الأشياء التي لا تدرك إلاّ بالعقل، ويجعلها ماثلة للعيان، ليضمن بذلك رسوخ الصورة الإعلامية التي ضمّنها أبياته الشعرية.

---

[1] ينظر؛ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، ص217-218.
و المرجع السابق ص247-285.
[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1983م، 88/2.
[3] دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ص431.
[4] المصدر نفسه، ص432.

على أن عبد القاهر يربط الاستعارة بالتشبيه؛ فيرى أنّها صورة مقتضبة من صور التشبيه؛ "فمن خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنّها تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عِدَّةً من الدُّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثَّمر"[1]. وهي عنده تقوم على إضفاء الصفات الإنسانية على غير ما هو إنساني وبخاصة الأشياء المعنوية، لذلك عبر عما هو قريب من التشخيص، يقول: "كما أنك ترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجمَ فصيحاً، والأجسامَ الخُرسَ مُبينَةً، والمعانيَ الخفيفةَ باديةً جليَّةً، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعزُّ منها، ولا رونق لها ما لم تزنها، وتجدُ التشبيهات على الجملة غير مُعجبةٍ ما لم تكنها. إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنّها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطَّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلاّ الظنون"[2]. وبذلك ارتبط التشخيص عند الجرجاني بفكرة التقديم الحسي للمعنى، وتشخيصه وبث الحياة فيه.

إذن التشبيه أو الاستعارة لا يحيل أحدهما أو كلاهما إلى معنى، وإنما إلى صورة غير صورة المقصود، كصورة الأسد لتشتق منها معنى شجاعة الأسد، ثم تمنحها للرجل؛ أي هي صورة داخل صورة، وبذلك فأنت من إحالة إلى أخرى، ثم إن صورة شجاعة الأسد ليست حقيقة في الرجل، وإنما هي عارية يُجعل بها للرجل منافعها فحسب، وإنما الأصل يبقى في الأسد.

ويترتب على هذا أنّ الفرق بين التشبيه والاستعارة، هو أن الأول يحتفظ للمشبّه والمشبّه به بذاتيتهما، وكل ما يفعله هو أنه يربط بينهما، وأمّا الاستعارة فتدمج الواحد في الآخر وتجعلهما شيئاً واحداً؛ فالتشبيه أقرب إلى تصوير الواقع، أمّا الاستعارة فهي أمعن في الخيال؛ لأنها تطمس الأشياء طمساً وتستبدل بها أشباهها. وأصبح يُنظر إليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، لكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدَّلالات الثابتة للكلمات المختلفة؛ أي أن المعنى لا يُقدَّم فيها بطريقة مباشرة، بل

[1] المصدر السابق، ص43.
[2] المصدر نفسه، ص43.

يُقارنُ أو يُستبدلُ بغيره على أساس من التشابه[1]. فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً، فإننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحلُّ محلَ طرفٍ أخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه.

ومهما تكن الزاوية التي نُطل منها، فإن مشكلة نشاط الاستعارة البلاغي أو الجمالي مشكلة معقدة تحتاج إلى مزيد من التوضيح؛ ذلك أن كثيرين من النقاد يعتقدون أن جمال الاستعارة مرتبط بموقف جزئي معين. ومن الصعب عليهم أن يوافقوا على أن الخيال البياني ينمو من خلال الإدراك الاستعاري، فضلاً عن كونه ذا أثرٍ إيجابي في تكوين المعنى. إنّ بلاغة الاستعارة تتميز في النقد العربي القديم؛ بالمبالغة المألوفة والإيضاح والتلوين، ولكن النشاط الجمالي للاستعارة لا يحفل بهذه الدلالات المحددة، أو ينبغي ألاّ يكون هذا هدفه الأول. الاستعارة نشاط لغوي خالق للمعنى، ووسيلة من وسائل الإدراك الخيالي المتميز من التحليل والبيان المباشر والمدلول الثابت. وهذا الوصف أدلّ على فاعلية الاستعارة وعلاقتها بالشعر، وصلتها الوثيقة بطبيعته التي تخضع لتقاطعات مستمرة، أو تتحدد في ضوء عدم ثبات المدلول[2]. وذلك من حيث أن الشعر هو بمثابة نشاط لغوي خالق للمعنى.

والاستعارة بهذا المعنى مستقاة من التشبيه، إلاّ أنها تتجاوزه دلالياً؛ لأن تركيبها يحملنا على تناسي التشبيه، ويدعونا إلى تخيّل صورة مجازية جديدة، تترك في النفس أثراً جمالياً؛ لأنها تتخلّى عن التركيب الثنائي بين المشبه والمشبه به، وتستعمل تعبيراً مفرداً، وكأن ليس هناك إلاّ شيء واحد تتحدث عنه، وهي من هذا المنطلق تعطي للابتكار قيمته وأثره في النفس؛ حيث تُوهم السامع بتجديد المعنى بما تضفي عليه من أنواع الصور والتراكيب.

و لم يختلف النقد الحديث مع النقد القديم حول أهمية الاستعارة وتفضيلها على التشبيه، وذلك لما يتحقق في الاستعارة من تفاعل وتداخل في الدلالة، على نحو لا يظهر بالثراء نفسه والعمق في التشبيه، ولما يتجلى من قدرة الاستعارة على إدخال عدد كبير من العناصر المتنوعة

---

[1] ينظر؛ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، ص220.
والصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: عبد الله التطاوي، ص44.
[2] ينظر؛ نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: تامر سلوم، ص296.

داخل نسيج التجربة الشعرية؛ إذ يقول ريتشاردز "إن العناصر اللازمة لاكتمال التجربة لا تكون دائماً موجودة على نحو طبيعي، ولذلك فإن الاستعارة تخلق الفرصة لإدخال هذه العناصر خلسةً"[1]. ويشي ذلك إلى مدى أهمية الاستعارة في قدرتها على منح العبارة الشعرية حيوية وجدّة تخرج عن نطاق المألوف والعادي.

من ناحية أخرى تُعدُّ الاستعارة في مفهوم النقد الحديث؛ صورة فنية بلاغية جزئية ذات طاقات دلالية عميقة، ودراستها محاولة للكشف عن هذه الطاقات المتحركة، فهي ليست عنصراً إضافياً أو زخرفياً كما ادعى بعض النقاد؛ وإنما تُعدُّ مخرجاً وحيداً لشيء لا يُنال بغيرها؛ "فمهمتهم (الشعراء) أن يثيروا بألفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل ما يمكنهم أن يثيروه في أنفس القراء من مشاعر وذكريات. ومن أهم هذه الطرائق التي يصطنعها الشعراء في أداء المعاني: التشبيه والاستعارة. وللاستعارة في الشعر قيمة بالغة بحيث يكاد يستحيل أن يكون الشعر شعراً بغيرها، وذلك لأن الشاعر يرى بين الأشياء التي تبدو منفصلة لا علاقة لإحداها بالأخرى روابط وصلاتٍ، فإذا ما ربط بعضها ببعض كانت له استعارة أو تشبيه"[2]. فالمتلقي مع الاستعارة، يصل إلى مرحلة الإعجاب، عندما يتمثّل الإشارات الفنية المستوحاة من الصور الاستعارية، وقد ينفعل بها ويرددها، أو يستشهد بها، وهذا ما يمثل مرحلة متقدمة من الخطاب البلاغي الإعلامي على مستوى الإرسال والتلقي.

من هنا، فكثيراً ما اجتمع التشبيه والاستعارة تحت اسم عام هو "الصورة"، وأصبحت أفضل الصور الشعرية عند كثير من الباحثين القدماء والمعاصرين، هي تلك الصورة القائمة على المشابهة؛ إذ "إن التشبيه والاستعارة إنما يختلفان تبعاً لدرجة تهذيب الأسلوب؛ فالتشبيه – وهو الذي يُقام فيه قران مباشر بين شيئين – يرجع إلى مرحلة مبكرة من التعبير الأدبي. إنه تطوير معتمد لصلة بين الشيئين، ولكن الاستعارة تنوير سريع يكافئ بين شيئين. صورتان أو فكرة وصورة، يتواجهان في تعادل وتقابل، يتصادمان وتتم بينهما استجابة ذات معنى، ومن ثم تومض

---

[1] مبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز (أ.أ)، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض وسهير القلماوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1963م، ص310.

[2] فنون الأدب: تشارلتن (هـ.ب)، تعريب: زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1945م، ص80.

دلالة ذلك، يدهشان القارئ بالإشراق الفجائي للعلاقة بين الفكرة والصورة"[1]. فالشاعر عندما يعتمد على الاستعارة في خطابه الإعلامي الشعري، فإنه يرتقي بالمتلقي إلى مستوىً متقدم من الفهم والمعرفة، فيوظف ملكاته الشعورية والفكرية في تلقي النص والتفاعل معه، وهذا يحتاج إلى جهد مضاعف من الشاعر والمتلقي على حدٍ سواء، في عملية الإرسال والتلقي.

وبذلك كله نرى أن الصورة الاستعارية بقدر ما تقيم تداخلاً أو مزجاً بين عناصر الصورة من ناحية؛ فإنها من ناحية أخرى تُقيم معادلاً موضوعياً في مظاهر الواقع الظاهرة للعيان، ليفتح على أنقاضها عالماً جديداً يُحدث أيضاً تداخلاً أو بناءً غامضاً على مستوى بنية الجملة؛ فنرى الفعل يُسند إلى ما ليس له في الحقيقة، وتوصف الأسماء بما لا يتأتى لها أن توصف به في الواقع، ويُضاف الاسم إلى ما لا صلة له في الطبيعة، وذلك إظهاراً لقدرة الشاعر على خلق استعاراته على المستوى الدلالي.

على هذا الأساس سوف ندرس الصورة الاستعارية في الشعر الجاهلي من منطلق اعتبارها نوعاً من التفاعل الدلالي، الذي يفضي إلى تجلّي الرسالة الإعلامية في الشعر وبيانها .

يقول امرؤ القيس[2]:

**وَلَيلٍ كَمَوْجِ البحرِ أَرْخَى سُدولَهُ عليَّ بِأَنْواعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي**

**فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ**[3]

وهنا يعتمد الخطاب البلاغي على الاستعارة المكنية المتمثلة في تشبيه الليل بوحشته بالستور المسدلة التي تمنع الضوء وتجلب الوحشة، وقد حذف المشبه به وصرح بصفة من صفاته وهي إرسال الستر، واستطاعت الاستعارة هنا أن تصور كآبة الشاعر وأن تجسدها في مشاهد حسية متعددة، مستخدماً بناء الجملة الفعلية (الاستعارة المكنية) في تشكيل هذه الصورة

---

[1] الاستعارة وطرق التصوير الفني: هربرت ريد، ترجمة: محمد حسن عبد الله، ضمن كتاب "اللغة الفنية"، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص110.

[2] ديوان امرئ القيس: ص48.

[3] الأعجاز: المآخير ومفرده عجز.، ناء: مقلوب نأى بمعنى بعد، الكلكل: الصدر.

الاستعارية؛ مما يوحي بدلالات الحركة في هذا المشهد؛ فالشاعر يخاطب من خلال هذه الصورة إحساس المتلقي بوحشة الليل، وثقله على نفسه، فجعل لليل سدولاً يرخيها، وصلباً يتمطى به، وأعجازاً يردفها، وكلكلاً ينوء به، والمتلقي يشعر بثقل الليل وطوله، من خلال الصورة الاستعارية التي اعتمدها الشاعر في إرساله للمعنى. فالاستعارة هنا شكّلت وحدة خطاب إعلامي قائمة بذاتها، ساهمت في تصوير الليل وثقله عند امرئ القيس.

ويقول امرؤ القيس في بيت آخر[1]:

**وَكَسَاهُ الدَّهْرُ لَوْنَاً ثاغِماً  واسْتَمَرَّ البَطْنُ ظَهْراً فَذَهَب**

يتشكل البناء الاستعاري للدهر من خلال الاستعارة الفعلية، فالفعل "كسا" والفاعل هو "الدهر"، والمألوف والعادي أن لا يكون الدهر فاعلاً للفعل كسا، ولكن الشاعر يمنح الدهر هنا صفة إنسانية وهي "كسا"، ولذلك يصبح الدهر هنا خارجاً عن مجال المجردات، وداخلاً في المجال الإنساني، وإن نسبة الفعل كسا إلى الدهر تؤكد فاعلية الدهر وموقف الشاعر منه، إذ إنّ فاعلية الدهر لا ترد.

وللوهلة الأولى يبدو هذا الفعل "كسا" متعارضاً مع "الزمن"، ولا يوحي بتقارب معه، فهذا الفعل يخص المجال الإنساني، ولا ينتمي إلى العالم المعنوي المجرد غير الملموس والمعاين، ولكن الأمر المستغرب ينجلي إذا ما علمنا أنه ليس من المستغرب أن يعمد الشعراء إلى بناء الاستعارة المتعلقة بالدهر على صيغة الفعل، وذلك لأن الدهر يصبح أقرب إلى رؤاهم ومواقفهم وهواجسهم، فهم لا يرون الدهر ولا يمسونه ولا يحسونه، وإنما يحسون أفعاله وانعكاساته على نفوسهم، ولذلك فالأفعال التي تنسب إلى الدهر لا بد أنها ترتبط بالتصورات والمنطلقات والرؤى التي كان الجاهليون ينطلقون منها في النظر إلى الدهر وفعله.

وتتجلى فاعلية الدهر في كونه غير محسوس، ولكننا نشعر به من خلال فعله، وتظهر هذه الحسيّة في كون الدهر يكسو، ويكسو لوناً "ثاغماً"، الذي يعني أن نصف شعر الشاعر

[1] ديوان امرئ القيس: ص294.

صار أبيض وظل نصفه الآخر أسود. وإن مثل هذه الصورة تبرز قدرة الشاعر على تقديم التحولات التي طرأت على حياته تقديماً إعلامياً غير مباشر، وإنما عمد إلى البناء الاستعاري القائم على التشخيص، فاللغة المباشرة والتقريرية لا تؤمن بأن الدهر يكسو؛ لأن هذا الفعل ليس من مستلزمات الدهر ولا من مصاحباته.

وهنا نرى أن الشاعر قد صاغ إحساسه بالدهر معتمداً الأسلوب المجازي المتمثل بالاستعارة، التي تتجلى فيها قدرة الشاعر على التعبير عما هو معنوي بشكل محسوس، يكشف عن تقريب الأشياء التي لا تدرك إلا بالعقل، ويجعلها ماثلة أمام مستقبل الرسالة بشكل فني وأسلوبي ممتع، مما يجعل المتلقي يتذوقها من الناحية الفنية والجمالية، فتترسخ المعلومة التي أرادها الشاعر في ذهن المتلقي.

ويرى الباحث أن الصورة المفردة تشكل وسيلة خطاب أولى في النص الأدبي، وهي مرحلة يقف فيها المبدع عند إثارة إعجاب المتلقي، من حيث عقد مقارنات بين صور قريبة أو متباعدة، والخروج باللغة من مستواها المعجمي الثابت إلى مستويات فنية جديدة، وهذا المستوى نجده بشكل واضح في المراحل الأولى من إبداع الأديب، وقد يقف عند هذا المستوى من دون تطويره، أو يكتفي به على أنّه وسيلة تعبير بلاغية وحيدة في خطابه الإعلامي.

وهناك مستوىً ثانٍ من مستويات الخطاب البلاغي ذو الطابع الإعلامي، يتمثل في تداخلات الصور وتركيبها، بمعنى أن الصورة البلاغية المستقلة، لا تشكل وحدة خطاب قائمة بذاتها، وإنما تتداخل مع غيرها من الصور، بشكل يجعل عملية الإرسال أوسع وأشمل، وبالتالي تضع المتلقي أمام احتمالات مختلفة من التأمل والتفكير والوعي بأبعاد الفكرة التي يخاطب بها الشاعر خياله.

وفي هذا المستوى لا يشكل الشاعر نموذجاً أحادياً من الصور، وإنما يُداخل بينها أو يجمعها في أسلوب خطابي متميز على مستوى تقديم الفكرة، وتلقيها أيضاً، ويمكن ملاحظة

ذلك بشكل واضح في بعض نماذج من الشعر الجاهلي، ونأخذ مثالاً على ذلك قول ذي الرمّة[1]:

**سَقَاهُ الكَرَى كَأسَ النُّعاسِ فَرَأسُهُ  لِدينِ الكَرَى مِنْ آخرِ اللَّيْلِ سَاجِدُ**

فالشاعر يجعل الكرى إنساناً يسقي، ثم يجعل السقيا كأساً من نعاس، ثم يجعل الرأس ساجداً، والسجود يكون لدين الكرى. وإزاء هذا كله يجد القارئ نفسه أمام مجموعة من الصور المتداخلة، فلا يصل إلى فحوى الخطاب إلا من خلال تتبع هذه الصور في تداخلاتها المختلفة، مما يؤدي إلى زيادة وعيه بأبعاد الفكرة التي يقدمها الشاعر، وتمثله لأبعاد الصورة.

ويمكن تحليل الخطاب البلاغي في البيت السابق وفق تنامي الصورة على النحو التالي: الرأس يسجد لدين الكرى، والكرى له دين، والسقيا تكون من كأس من نعاس، والكرى إنسان يسقي.

وواضح هنا أن عملية التلقي ليست سهلة، لأن المتلقي بحاجة إلى تتبع مكونات الصور، وعلاقاتها على مستوى الإفراد والتركيب، ليصل من خلال الوعي الكامل بأبعادها ومكوناتها، إلى فحوى الخطاب الذي ارتقى به الشاعر من المستوى البلاغي الأول إلى هذا المستوى المتقدم في عملية الوعي بأبعاد الفكرة، وبالتالي عملية التشكيل والإرسال.

ولعل في هذه الصور الاستعارية التي حوتها تلك اللوحة الشعرية ما يشير إلى قدرة الشاعر في ربطه المجالات الحسية في هذه الصور بمثيلاتها من الصور ارتباطاً عضوياً وفنياً، وذلك عندما اتكأت هذه اللوحة الشعرية على مجموعة من الصور الاستعارية، التي ارتقت بالمعنى وطورته؛ لتعطينا في آخر المسار لوحةً فنية محكمة النسج والبناء.

وشبيه بهذا أيضاً قوله يتحدث عن الناقة[2]:

---

[1] ديوان ذي الرمَّة: حققه وقدّم له الدكتور عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط2، 1982م، ص1111.
[2] المصدر نفسه، ص818.

**إِذَا اغْتَبَقَتْ نَجْمَاً فَغَارَ تَسَحَّرَتْ  علاَلَةَ نَجْمٍ أخرِ اللَّيْلِ طَالِعِ**

فالناقة يتمثلها في صورة إنسان يغتبق شراباً، وجعل الشراب من نجوم السماء، فإذا ما غابت النجوم، تسحر بقاياها التي تودع السماء في آخر الليل.

ووسيلة الخطاب مركبة من صور متداخلة، استعار فيها صورة الإنسان للناقة، وجعل النجوم غبوقاً، وجعل بقايا النجم في آخر الليل سحوراً. والقارئ بحاجة إلى رصد ملكاته الفكرية والشعورية من أجل فهم فحوى الخطاب البلاغي وأبعاده الدلالية.

ويمكن للقارئ ملاحظة هذا المستوى من الخطاب البلاغي، في هذه النماذج التي نختارها من شعر ذي الرِمَّة أيضاً، يقول[1]:

**أَقَامَتْ بِهَا حَتَّى ذَوَى العُودُ والتَوَى  وَسَاقَ الثُّرَيَّا فِي مُلاَءَتِهِ الفَجْرُ**

ويقول[2]:

**تَطِيْبُ بِهَا الأَرْواحُ حَتَّى كَأَنَّمَا  يَخُوضُ الدُّجَا فِي بَرْدِ أَنْفَاسِهَا العِطرُ**

ويقول[3]:

**لَّئِنْ قَطَعَ اليَأسُ الحَنِينَ فَإِنَّهُ  رقوءٌ لِتَذَارُفِ العُيُونِ السَوافِكِ**

تتناغم ألفاظ الشاعر في هذه اللوحات الشعرية تناغماً ملحوظاً؛ فتخلق صوراً استعارية وتشبيهية متتالية، تتمتع بالثراء والفعالية الخلاَّقة؛ حيث يصور الشاعر في البيت الأول الفجر إنساناً له ملاءة، وجعله يسوق الثريا التي تشبه النوق أمامه. وفي البيت الثاني أدخل التشبيه في الاستعارة، وجعل مركب العطر يخوض بحر الدجا إلى الأنفاس فيعطرها، وفي البيت الثالث جعل اليأس يقطع الحنين، وجعله يرقأ العيون السوافك.

---

[1] المصدر السابق، ص561.
[2] المصدر نفسه، ص575.
[3] المصدر نفسه، ص1724.

تتداخل الصور الاستعارية في هذه اللوحات الشعرية مع الصور التشبيهية تداخلاً يكسبها قدراً كبيراً من روعة الخلق وجمالية الخيال، كما ترتبط بالشعور النفسي لدى الشاعر، وتدل دلالة قوية على قوة التجربة الشعورية التي مرَّ بها .

وهنا يتضح في هذه الصور الاستعارية والتشبيهية مدى قدرة الشاعر على استلهام روح الألفاظ والتعبير والسياقات، بغية تحميلها أبعاداً إيحائية تدل على مدى توفيق الشاعر في خلق صوره، ودقة تصويره، ومدى نجاحه في اختيار ألفاظه وتحميلها شحنات انفعالية محددة، والتقاط ما وراء الحس الظاهر، وما يجول في أعماق النفس والشعور من خواطر ومشاعر ووجدان.

والشاعر عادة يوظف الأساليب البلاغية في النص الأدبي للوصول بالمتلقي إلى مرحلة من الاندماج مع عناصر تكوين النص، في تداخلاته المختلفة، وليس معنى ذلك رفض أساليب التشبيه في الخطاب البلاغي، وإنما توظيف أساليب بلاغية أخرى، من دون وضع قيود أمام الأديب تحد من تطوير أساليبه الخطابية، والارتقاء بها من مستوياتها الأولى البسيطة، إلى مستويات أكثر تداخلاً، "فإنّي أظن أن بإمكاننا أن نستنتج بأن إحدى الطرق التي تؤدي إلى المعنى في فن الشعر هي علاقة معينة بين الصور: أو ما يمكننا تسميته بتزاوج الصور، وإن كان هذا التزاوج قد يتضمن أكثر من صورتين"[1]. فهذه الصور وأمثالها ليست من مستويات الخطاب البلاغي الأول، الذي يعتمد فيه الشاعر على وحدة الصورة، وإنما هي تمثل مستوى آخر من مستويات التعبير، وبلا شك فإن هذا المستوى يعكس مرحلة متقدمة في الإرسال والتلقي. فالصور تتداخل في تركيب فني يعكس عمقاً أبعد في تقديم المعنى والوصول به إلى المتلقي.

وبقدر هذا التمازج في تركيب الصورة المفردة، وعلاقتها بالصور الكلية في داخل النص الأدبي، يتطور أسلوب الخطاب في النص من مجرد خطاب يعتمد لغة محددة في قوالب ثابتة إلى تفاعل تام متنام يرتقي بالصورة المفردة من خلال علاقتها مع الصور الأخرى، إلى تركيب فني متكامل، يعطي الخطاب البلاغي مفهوماً أعمق، "فالصورة الحيّة هي التي تحوي قدراً من التفرد

[1] الشعر والتجربة: أرشيبالد مكلبش، ترجمة سلمى الخضرا الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقظة العربية، بيروت، ص77.

الذاتي، وآخر من الشمول الكلي، وألاّ يكون فيها، نتيجة لذلك، أي نوع من التفكك، وإنما اتحاد وتجاوب بين الكل والجزء، أو العام والخاص، تماماً كالإنسان في داخل مجتمعه"[1]. وهذا التداخل في تركيب الصورة، والتنامي في تكوينها، يدفع بالخطاب البلاغي نحو اتجاه تطوير النص فنياً، فالأديب لا يكتفي بمجرد عرض الصورة إعلامياً، أو وضع خطواتها العامة في قالب من التشكيلات الفنية المعروفة، وإنما ينتقل بها إلى مرحلة أكثر عمقاً، تكون فيها الصور بتداخلاتها وسيلة خطاب إعلامية جديدة، تنتقل بالمتلقي من مجرد الإعجاب بالصورة، إلى الإنفعال بها والاندماج فيها.

ويرى الباحث أن الشاعر الجاهلي رجل إعلام يعتمد على الخطاب البلاغي في توجيه أحاسيس المتلقي، والسيطرة على انفعالاته، ولا بد من إعطائه الحرية المطلقة في الارتقاء بالخطاب البلاغي، ليصل إلى المستوى المطلوب في نمو الصورة، والدفع بها باتجاه التفاعل الحيوي بين النص والمتلقي. وفي هذا المجال تكون العملية الإعلامية التي يقوم بها الشاعر تعتمد بشكل أساسي على إبراز الدلالة عبر استخدام المجاز الذي يحدث تأثيراً ممتعاً في نفوس متلقي الرسالة.

وبذلك يمكننا القول إن الشعر الجاهلي قد جاءت صوره الفنية مجسِّمة للمعاني الكامنة في نفوس الشعراء، وأن توافق الصور الشعرية وتجانسها وتآزرها قد ساعد إلى حد كبير على اتصال التجربة الشعورية عندهم بالخطاب الإعلامي الذي يحمله هذا الشعر الجاهلي.

وهنا يمكننا أن نضيف خاصية أخرى لما أضفناه في نهاية الفصل الثالث من خصائص الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي، وهي الصورة الفنية، وهي كما يقول عبد المالك مرتاض: "تتأرجح بين النسج من حيث هو خطاب، ثم من حيث هو وسيلة للتعبير عن رؤية شعرية شفافة؛ وبين المضمون من حيث هو شبكة من المعاني والقيم الأخلاقية والفلسفية"[2]. وهي بذلك تشغل حيّزا معيناً من الخطاب الإعلامي الشعري، لها هدفان؛ جمالي تأثيري، ودلالي إعلامي، في آن واحد.

---

[1] الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي، نشر بدعم من جامعة اليرموك، إربد –الأردن، ط1، 1980م، ص145.
[2] بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"): عبد المالك مرتاض (د)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص10.

وهكذا فإن جوهر الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي هو الحسُّ، وستظل الصورة المجردة تُوضع على هامش الصورة الشعرية باعتبارها ملموسة حسيّاً، وقد كانت الصورة ولا تزال عنصراً مهماً من عناصر الإبداع الشعري؛ حيث إنها وسيلة الشاعر المتميزة في حمل أفكاره؛ سواء أكانت اجتماعية أم سياسية أم دينية أم ثقافية فكرية، وتصويرها تصويراً فنياً؛ فالشعر هو الصورة، والصورة هي الشعر كما يقولون.

رضا عمیق

## الخاتمـــــة

خلص هذا البحث إلى نتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

– ارتبط الشعر على مر السنين بالواقع الفكري والسياسي والاجتماعي، وكان في كل مراحله يساير هذه الأحوال، ويجاري تغيراتها، ويتشكل بوعائها، مما يجعله وثيقة تاريخية وإعلامية على نحو ما. فكان الشعر مرآة إعلامية حقيقية تعكس هذه الأحوال والتغيرات بدقة كبيرة.

– الشعر مفعم بالقيم التربوية؛ بدءاً من القيم العلمية المعرفية الثقافية، والقومية الوطنية، والاجتماعية، والإنسانية، والاقتصادية، إلى الترويحية الجمالية. فهو أداة توجيه وإعلام وإمتاع، وتكوين عادات، ونقل قيم وفكر، وتنمية للميول والثقافة، وتوسيع للمدارك والآفاق.

– إنّ الأدب هو فن الإبانة عما في النفس البشرية، ومظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية؛ يسجل أحداثها وأحوالها ومشاعرها، وبالتالي فإن الخطاب الشعري هو رسالة إعلامية تتكامل فيها عناصر الرسالة وتحمل في طياتها أفكاراً مفهومة، لأنه من البديهة الأساسية لكل تواصل لغوي هي أن تكون الرسالة قابلة للفهم، وإن تكن قابلية الفهم هذه ليست من نفس الطبيعة، لأنه إذا كان من طبيعة قانون اللغة العادية أن تعتمد على التجربة الخارجية، فإن قانون اللغة الشعرية يقوم على التجربة الباطنية.

– تبيّنا أنه إذا كانت للرسالة وخصائصها الذاتية أهمية كبيرة في التأثير على المُستقبِل، فإنه قد يكون لوسيلة الرسالة دور حاسم في ذلك، فالوسيلة التي تقدم بواسطتها المعلومات تؤثر في تفكير وسلوك الأفراد أكثر من بعض محتويات الرسالة نفسها. فالوسيلة ليست شيئاً محايداً أو سلبياً، بل إنها تؤثر تأثيراً متفاوتاً لدى المعرّضين لها.

– يتم الإعلام بواسطة قناة إعلامية تستجيب إلى البيئة التي يعمل فيها، لذلك هناك تفاعل بين وسائل الإعلام والمجتمع، ولذلك فإن الإعلام يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي والأيديولوجي السائد لأي بلد من البلدان.

– إن أساس الفهم الإعلامي للخطاب الأدبي في الشعر يتمثل في الجوهر الاتصالي للأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص، وهذا الفهم يتأسس على فهم طبيعة البشر التي لا تميل إلى الوحدة والانعزال؛ فكأن الشاعر هنا يريد أن ينقل أفكاره وآراءه إلى الناس عن طريق الكلام.

– كان النظام القبلي هو الإطار الاجتماعي الذي يوجه حياة الأفراد والجماعات في العصر الجاهلي. وكانت حياة القبائل سلسلة حروب ومنازعات، وقد مثّلت تلك الأيام مادة إعلامية غنية للشعراء. فكان الشعر صدى واضحاً لها، حكى وقائعها، ووصف هولها وبكى قتلاها، وتوعد الخصوم، وطالب بالثأر، وافتخر بالنصر، وعيّر بالهزيمة.

– استطاع الشاعر الجاهلي أن يصور عصره تصويراً إعلامياً دقيقاً، يجعل المتصفح لدواوينه يحس بتمثله لعصره وإدراكه لكل تفاصيله. فكان الشعر الجاهلي إعلام شمولي شمل جميع أوجه النشاط المجتمعي، وبذلك كان المرآة الإعلامية المحورية التي تظهر على صفحتها صورة المجتمع بقيمه وأخلاقه وأماله وآلامه وعاداته وتقاليده.

– مثّلت اللغة الشعرية في العصر الجاهلي أداة إعلامية حقيقية، إذ لم تكن تعبيراً عن الذات فحسب، وإنما كانت أيضاً مرآة الجماعة، وأدّى الشاعر الجاهلي دوراً إعلامياً مؤثراً، مستعيناً بلغة إعلامية غنية، مكتملة معنىً وأسلوباً في ظل نهضة عقلية وفنية عرفها العرب قبيل ظهور الإسلام.

– لقد كان الناس في العصر الجاهلي يعتمدون في حصولهم على المعلومات عن طريق السماع، وأهم هذه المصادر على الإطلاق كان الشعر الجاهلي. فكان بذلك خير مثال لعملية الاتصال بالجماهير، وكان في ذاك المقام كالصحف والتلفزيون في يومنا هذا.

– كان شعر الحنين إلى الديار في الشعر الجاهلي تعبيراً إعلامياً عن كمونات نفسية لدى الشاعر الجاهلي بخاصة، والإنسان الجاهلي بعامة، حاول نقلها للمتلقي من باب المشاركة في المأساة ليخفف عن نفسه وطأة الزمن والبعد عن الديار.

– مثّلت القصيدة الجاهلية — من خلال الوقوف على الطلل والرحلة – التعبير الإعلامي الأعمق عن انفعال الشاعر بتحديات واقعه البيئي والإنساني والوجودي. وقام الشعر في هذا الإطار

بوظائف إعلامية؛ مثل: مراقبة البيئة، وربط فئات المجتمع في استجابتها للبيئة، ونقل التراث الاجتماعي، والترفيه، والإمتاع والمؤانسة.

– كانت العرب في العصر الجاهلي أُمّة حربية، واستدعي ذلك وجود وسيلة إعلامية رافدة لها، فازدهر الشعر، وكان أداة اتصالية وقوة إعلامية جبارة. وكان صوت الشعراء رافداً إعلامياً وتنمويّاً قوياً ومؤثراً في تلك الوقائع والحروب. وذلك نظراً لإدراكهم الدور الإعلامي المؤثر للشعر في التأثير المعنوي ورفع عوامل النصر في المعركة.

– إنّ الصراع الذي كان يعيشه العصر الجاهلي نستطيع أن نسميه صراع كلمة ومعتقد، فكان الشعر الجاهلي بذلك وسيلة إعلام وتربية وبناء، فحينما تستحث الهمم، وتُشحذ العزائم، تزرع في النفوس معاني كريمة كالدفاع عن الوطن والحمى، وبنائه والتضحية في سبيله، ومعنى هذا أن يكون الشعر فناً إعلامياً هادفاً.

– لقد كان الجاهليون يعيشون حياة اجتماعية يغلب عليها التهديد والوعيد، وقد كان الشعراء هم رسل الحرب والسلام، وقد كانت أشعارهم تحمل إنذارات الحرب الإعلامية والتهديد والوعيد، فاستخدموا نظامهم الاتصالي كمنبر واجهوا به التهديدات والمآسي التي مرَّوا بها هم ومجتمعاتهم على حد سواء.

– قام الشعراء الصعاليك بتصوير معاناة التشرد والنفي في ذلك الوقت. وكان الشاعر الصعلوك هو رجل الإعلام الذي حمل على عاتقه نشر أفكارهم الأيديولوجية والترويج لها. ومن هنا تبرز أهمية الشعر كإعلام في عملية التغيير الاجتماعي.

– ارتبط الفخر في الجاهلية، بطبيعة الحياة البدوية القائمة على العنف وتحكيم القوة، فكلما ازدادت ضراوة الصراع القبلي، اشتدّ صخب الشعراء، لأنهم كانوا يمثلون قبائلهم ويذودون عنها في مواجهة خصومها وفي التفاخر بمآثرها، فهم رجال الإعلام الذين أخذوا على عاتقهم مؤازرة قبائلهم على المستوى الاتصالي بالجماهير.

– وفي الحقيقة أن السلطة دائماً يجب أن يواكبها عملية إعلامية نشطة وحرّة ومتعددة في مضمونها، بما يشكل الرافعة المطلوبة لشأن السلطة أو القبيلة، وتفاخُر الشاعر الجاهلي بنفسه جزء من هذه الدائرة لأن الفرد نفسه لا ينفصل عن قومه؛ في الغايات والأهداف والأساليب. وقد تفاخر الجاهليون بكل ما من شأنه أن يرفع من مترلتهم، مما كان يُعَدُّ قديماً من المآثر.

– اكتفى الشاعر الجاهلي بالتلميح إلى أنواع القوة تلميحاً عبر رسائل إعلامية ذات مضامين مستمدّة من الطبيعة، فحام الشعراء وطافوا حول تلك المعاني المستمدّة من الطبيعة دون أن يتطرقوا إلى أسماء القوة أو تفريعاتها. وبذلك يقوم الشعر بمهمة التنوير والتثقيف إلى جانب تأكيد القوة، وهو هنا يقوم بما يقوم به الإعلام، حيث إن من مهام الإعلام التنوير والتثقيف.

– كان النظام القبلي هو الإطار الاجتماعي الذي يوجّه حياة الأفراد والجماعات في العصر الجاهلي، والشاعر كونه الناطق الإعلامي باسم القبيلة، ساهم عبر شعره الاتصالي في تأسيس قاعدة الارتباط القبلي والعصبية القبلية. فكان دائماً يبرز الصورة الإعلامية القوية والمهيمنة لقبيلته.

– اتخذ الشاعر على عاتقه أن يكون ناطقاً إعلامياً يذيع أنباء الانتصارات ويشيد بها، فحمل لواء الشعر، مفتخراً بانتصاراتهم وأمجادهم أعظم الافتخار.

– لقد تحدث الشعراء في إعلامهم عن أدوات القوة؛ فافتخروا بالخيل والسلاح والتحصينات، ولم يكن حديثهم عنها حديثاً عابراً، وإنما هو الحديث الذي يصف مضاءها وقوتها. وهذا ما يدخل في إطار الدعاية الإعلامية النفسية. وبطبيعة الحال كان ذكر إعدادات القوة في الشعر بمثابة رسالة إعلامية تهدف إلى إثارة الرعب في قلوب الأعداء. وهو ما يمكن أن نطلق عليه الإعلام الوقائي.

– إنّ الرسالة ذات الطابع الإعلامي المتضمَّنة بين ثنايا أبيات قصيدة الفخر بالانتصارات، تحمل ثلاثة أهداف؛ الأول هو تأكيد ذات الشاعر وفروسيته وبطولته، والثاني مناط بأبناء قبيلته،

ويرنو إلى استثارة حماستهم ونخوتهم ورفع الروح المعنوية لديهم، وإعلاء ثقتهم بأنفسهم وبقوة قبيلتهم، والثالث نراه في الرسالة الإعلامية المعنوية الموجهة ضمنياً للخصم والعدو، ليهاب جانب القبيلة ويعرف أن الاعتداء عليها أو على أحد أفرادها ليس بالأمر السهل، فيرتدع عن ذلك.

– اعتمد الإنسان الجاهلي في إبقاء ذاته وتمجيدها إعلامياً على نواحٍ أخلاقية؛ كالإفراط في الشجاعة والمروءة والكرم، كما اعتمد في تمجيد ذاته على فخره بنسبه وحسبه، وكان هدفه إبراز نفسه وقوته في المقام الأول، ثم رغبة منه في الذكر الحسن وطيب الأحدوثة، وهذا من الوظائف التي تقوم بها وسائل الإعلام على كل حال.

– كان الشاعر يستخدم غرض الهجاء كرسالة إعلامية للنيل من الخصماء، باعتبار ذلك وسيلة إعلامية من وسائل الدفاع والهجوم.

– انحاز بعض الشعراء إلى المنحى الأيديولوجي التكسّبي، الذي يأخذ التعبير الشعري الإعلامي منهجاً في المدح، ليعبر عن مستويات السيادة والرفعة والمنعة للمدوح، فينالوا العطاء المجزي.

– ساهم الاتصال الشخصي المباشر بين الشاعر والمتلقي في إنجاح عملية التأثير الفوري والاقتناع بالرسالة الموجهة، إذ أن الربط بين الاتصال الشخصي ووسائل الإعلام الجماهيرية، من أهم أسباب النجاح في الإقناع والتأثير. ومن هنا نتبين القوة الهائلة للشعر كوسيلة إعلامية سادت في العصر الجاهلي، واكتسبت الرهبة والاحترام والتصديق.

– لقد كان الشاعر الجاهلي مُعلِّم القبيلة ومرشدها ورجل إعلامها، فقد حرص في إطار مَهَمّات الشعر الإعلامية التربوية على نشر القيم والمُثُل، التي تشكل شخصية المجتمع، وتؤدي إلى إحداث التنمية. فكان الشعر الجاهلي أقوى وسيلة إعلامية تربوية في العصر الجاهلي، حاولت معالجة القضايا الاجتماعية والتركيز على عملية بناء القيم لدى الإنسان الجاهلي.

– إنّ مهمّة الشعر الجاهلي كإعلام في العصر الجاهلي؛ كانت ترتبط بتكوين الرأي العام السليم وترقية الجماهير ذهنياً.

– شاعت الحِكَم والوصايا في أشعار الجاهليين، والشعر بذلك يعد إعلاماً تنموياً، لأن وسائل الإعلام لها دور أساسي في حياة أي مجتمع، وهو بناء الإنسان، ومن هنا تتضح أهمية الشعر كإعلام في المساهمة في عملية غرس الوعي وتهذيب النفس وتنمية المجتمع.

– مثّل الشعر الجاهلي قوة إعلامية في إطفاء جذوة الحرب بين الأفراد والقبائل المختلفة، و لم يكن في ذلك الوقت أجلّ من مكانة الشعراء وقوة تأثيرهم.

– أدرك الشعراء دورهم الإعلامي الهام في مواجهة الولاة الطغاة والمستبدين، فانتهج بعضهم نهج الواقعية الثورية، فراح يفضح طغيان الملك، ويظهر جوره ليعمق إحساس الناس بالظلم الواقع عليهم، ويرفض الانقياد للقصور ويكشف للجماهير باطنها فاضحاً أصحابها.

– عمل الشعر عملاً إعلامياً إيجابياً؛ فحافظ على العهود والمواثيق بطريقة طريفة يخشاها العرب ويرهبونها، حينما ضبط وسجّل خيانة من يخون أو يغدر من القبائل، تشهيراً وإظهاراً للخيانة الفردية أو الجماعية، على أنها أمر محتقر منبوذ فينفر الناس منها ويبتعدون عنها.

– قام الشعر كوسيلة إعلامية بأدوار اجتماعية وثقافية وتربوية وتوجيهية، شملت المكونات العقائدية وأنماط السلوك والحياة، فأصبح بذلك المرآة المحورية للتوزيع الثقافي والأيديولوجي للمجتمع.

– وتبيّنت أن الشعر الجاهلي كان له دورٌ قويٌ في تسويق الخطاب الإعلامي الجاهلي، وذلك للأسباب التالية:

1–سيادة منطق القوة مما تتطلّب رافداً إعلامياً يشد من عضدها، ويؤازرها.

2-ارتباط الإنسان الجاهلي بالشعر كفنٍ إعلاميٍ بقوة، إذ كان الشعر الوسيلة الوحيدة للترفيه والتسلية ومعرفة الأخبار واستقاء المعلومات.

3-ارتفاع مستوى متذوقي الشعر في العصر الجاهلي، حتى نكاد نجزم أن معظم العرب كانت ذواقة للشعر في ذلك الوقت، فقد كان الشعر ديوان العرب.

- ويمكننا أن نستنتج أهم خصائص الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي، وهي:

1- تكيُّف هذا الخطاب مع متطلبات المرحلة الجاهلية.

2-ظل الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي متماشياً مع العلاقات بين القبائل ودول الجوار.

3-سيادة الخطاب الإعلامي الجاهلي بسبب تقارب العادات والتقاليد الجاهلية.

4-تعامل الخطاب الإعلامي الجاهلي بردود الفعل. وهو بذلك خطاب راديكالي صادق، يقف موقفاً متشدداً من النشاط الإعلامي الذي يحمل الأكاذيب والذي ينطوي على وعي يُفكك المجتمع.

5-الهدف في الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي يكاد يكون موحداً إزاء الفكرة والمطلب.

6-هناك إجماع إعلامي في كثير من الأمور، مثل تلك التي تتعلق بقضايا العادات والتقاليد، كقضية الثأر وغيرها، ومثل التي تتعلق بالصفات الكريمة التي يتغنى بها كل عربي في الجاهلية.

- وظف الشاعر اللغة توظيفاً فنياً من خلال وسائل خطاب غير عادية، استطاع بوساطتها أن يدفع بالمتلقي إلى تصوير ما يريد. وعندما يستخدم الشاعر الشكل البلاغي، فلكي يرسل للمتلقي رسالة كما يريدها هو، فهو يريد من المتلقي أن يظن ما يظنه هو، وأن يرى ما يراه هو. وهذا ما سعى إليه الشعر كوسيلة إعلامية لها قوة تأثيرية في إيصال المعنى والإبانة عنه.

- استخدم الشاعر الجاهلي ظاهرتي التقديم والتأخير وظاهرة الحذف، لغاية دلالية ذات بعد إعلامي اتصالي، فقد أدرك بدوره أهمية التركيب اللغوي في شحن السياق الشعري، بما يضمن

للمتلقي المتعة في التلقي، ويضمن للرسالة الإعلامية الدقة والوضوح في التعبير، وسرعة وصول المعنى إلى ذهن السامع ليتيح له فرصة تأمله والتفاعل معه.

– الشاعر يستمد معانيه من التجربة الحسيّة، بحيث ترتسم صور المحسوسات في خياله، ثم يستطيع خياله أن يُقيم ضروب العلاقات بينها، والشاعر هنا يلجأ إلى ذلك ليتمثل المعنى ويكثّفه في ذهن المتلقي بطريقة فنية موجزة ودقيقة، مما يُحدث أكبر الأثر في نفوس المتلقين لإقناعهم وإمتاعهم وإحداث رد فعل مناسب في نفوسهم على الرسالة الإعلامية المتضمنة في الخطاب.

– سعى الشاعر في بناء صوره الشعرية إلى الربط بين الفن والواقع، ومن أجل ذلك توسل إلى التشبيه لإيجاد هذه العلاقة. والعلاقة بين طرفي التشبيه وإن تبدى فيها الحسُّ؛ فهي في حقيقتها علاقة معنوية قد لبست لباساً حسياً ذو بعد دلالي إعلامي.

– تجلت قدرة الشاعر الجاهلي في التعبير عما هو معنوي بشكل محسوس عن طريق الاستعارة التي تكشف عن تقريب الأشياء التي لا تدرك إلاّ بالعقل، وتجعلها ماثلة للعيان، ليضمن الشاعر بذلك رسوخ الصورة الإعلامية التي ضمّنها أبياته الشعرية.

– إنّ المتلقي يصل مع التشبيه والاستعارة إلى مرحلة الإعجاب، عندما يتمثّل الإشارات الفنية المستوحاة من الصور البلاغية، وقد ينفعل بها ويرددها، أو يستشهد بها، وهذا ما يمثل مرحلة متقدمة من الخطاب البلاغي الإعلامي على مستوى الإرسال والتلقي. وفي هذا المجال تكون العملية الإعلامية التي يقوم بها الشاعر تعتمد بشكل أساسي على إبراز الدلالة عبر استخدام المجاز الذي يحدث تأثيراً ممتعاً في نفوس متلقي الرسالة.

– وبذلك يمكننا القول إن الشعر الجاهلي قد جاءت صوره الفنية مجسِّمة للمعاني الكامنة في نفوس الشعراء، وأن توافق الصور الشعرية وتجانسها وتآزرها قد ساعد إلى حد كبير على اتصال التجربة الشعورية عندهم بالخطاب الإعلامي الذي يحمله هذا الشعر الجاهلي.

– وهنا يمكننا أن نضيف خاصية أخرى لما رصدناه سابقاً من خصائص الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي، وهي الصورة الفنية، وهي بذلك تشغل حيّزا معيناً من الخطاب الإعلامي الشعري، ولها هدفان؛ جمالي تأثيري، ودلالي إعلامي، في آن واحد.

– ويجب أن لا يغيب عن بالنا أن المستوى البلاغي في مستويات التعبير اللغوي هو الذي يتوسل باللغة لتوصيل المعلومات والمشاعر والأحاسيس التي يريدها الشاعر؛ فهو يقدم أكبر قدر من تلك المشاعر والمعلومات التي تنساب إلى عقول الناس بأسلوب ممتع وجذّاب.

– وفي نهاية الدراسة يمكننا الجزم أن الشعر الجاهلي هو إعلام ذلك العصر الأساسي، الذي يقوم على الكلمة والعبارة الموحية المؤثرة. ويعتمد في مخاطبة الناس على مدى إدراك عقولهم بلغة سهلة واضحة، مقدِّماً في كثير من الأحيان البراهين الساطعة والحقائق الدامغة. وقد ثبت من خلال هذه الدراسة مدى تأثيره العميق في النفوس، وقوة سلطانه الإعلامي على الألباب والعقول، فكان يهز الكيان هزّاً ويأخذ على النفس أقطارها ما لا يأخذه جيش ذو عدّة وعتاد.

– وأخيراً لا أقول أنني بلغت درجة الكمال في هذه الدراسة، فالكمال لله وحده. وما هذه النتائج التي توصلت إليها إلاّ إضاءةً وبدايةً ومنطلقاً مفتوحاً لمزيد من الدراسات التي آمل أن يفيد منها الباحثون، ويعملون على إثرائها بالمزيد من الدراسات الجادة والمتخصصة التي تجلو الظلال القاتمة، وتكشف اللثام عن الوجه المشرق لأدبنا القديم عامة، والشعر الجاهلي خاصة.

وما توفيقي إلا بالله، فهو نعم المولى ونعم النصير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصل اللهم وسلم على نبينا محمد، آميـــــــــــن.

فاستقال المصادر والمرجع

# المصـــادر والمـــراجع

**– القرآن الكريم.**

– اتجاهات جديدة في علم الأسلوب: ستيفن أُلمان، ضمن كتاب: "اتجاهات البحث الأسلوبي"، ترجمة: شكري عياد، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996م.

– أثر الصحافة المطبوعة في تنمية المجتمعات المحلية: صلاح قبضايا، مجلة الدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والتعمير، القاهرة، العدد 27، يونيو 1982م.

– أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه: توفيق الزيدي، الدار العربية للكتاب، 1984م.

– أثر المعدة في الأدب العربي: بهيج شعبان، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1966م.

– أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام: بطرس البستاني، دار مارون عبود، بيروت، 1986م.

– أزمة اللغة العربية في الإعلام والإعلان: عبد الحفيظ نصار، مجلة الأزهر، القاهرة، عدد12، 1987م.

– أسباب النزول: السيوطي، الطبعة الأولى دمشق، (د.ت).

– أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط1، 1991م.

– أسواق العرب (عرض أدبي تاريخي للأسواق الموسمية العامة عند العرب): عرفان محمد حمور، دار الشورى، بيروت،ط1، 1979م.

– أصل العنف والدولة – مثال "أثريات العنف والحرب في المجتمعات البدائية": مارسيل غوثية وبيار كلاستر، ترجمة علي حرب، دار الحداثة ، ط1، 1985م.

– آفاق العصر: جابر عصفور، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.

– الإبداع: عابد الخزندار، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1988م.

– الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة، 1992م.

- الأدب مفهوماً ولغةً: عز الدين إسماعيل، مجلة فصول، القاهرة، عدد1/2، أكتوبر 1990م.

- الأدب مفهوماً ولغةً: مصطفى بكري السيد (د)، مجلة البيان، المنتدى الإسلامي، لندن، عدد46، 1991م.

- الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل (د)، دار الفكر، 1977م.

- الاستعارة وطرق التصوير الفني: هربرت ريد، ترجمة: محمد حسن عبد الله، ضمن كتاب "اللغة الفنية"، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

- الأسس المبتكرة لدراسة الأدب الجاهلي: عبد العزيز مزروع الأزهري، مطبعة العلوم، القاهرة، ط1، 1950م.

- الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية): أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط4، (د.ت).

- الأسلوبية الذاتية أو النشوئية: عبد الله حولة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ع1، مج5، ديسمبر 1984م.

- الأسلوبية والتقاليد الشعرية: محمد أحمد بريري (د)، عين للدراسات والبحوث ، القاهرة، ط1، 1995م.

- الإصابة في تمييز الصحابة: ابن حجر العسقلاني، تحقيق محمد علي البجاوي، بيروت، ط1، 1962م.

- الأصمعيات: الأصمعي، تحقيق وشرح محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1964م.

- الأصنام: ابن الكلبي (هشام بن محمد بن السائب)، تحقيق أحمد زكي، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، 1924م.

- الإعلام الإسلامي وتطبيقاته العملية: محي الدين عبد الحليم، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م.

- الإعلام الديني هدف وغاية: محمد بهي الدين سالم، مجلة منبر الإسلام، القاهرة، العدد8، ديسمبر 1998م.

- الإعلام الصهيوني في ضوء سوسيولوجيا علم التضليل وبرجماتية الغرب: سهيل عامر، مجلة قضايا فكرية، القاهرة، عدد6، أبريل1988م.

- الإعلام في خدمة قضايا التنمية: فرج الشناوي، مجلة الدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والتعمير، القاهرة، ع27، يونيو1982م.

- الإعلام في صدر الإسلام: عبد اللطيف حمزة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1987م.

- الإعلام والاتصال بالجماهير والرأي العام: سمير محمد حسين، عالم الكتب، القاهرة، 1984م.

- الإعلام والاتصال بالجماهير: إبراهيم إمام، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1969م.

- الإعلام والبعد الثقافي – من القيمي إلى المرئي: عبد الرحمن عزّي، مجلة التجديد، الجامعة الإسلامية بماليزيا، ماليزيا، ع1، يناير 1997م.

- الإعلام وبناء ديناميات المشاركة الشعبية: فرج الشناوي، مجلة الدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والتعمير، القاهرة، عدد35، يونيو 1984م.

- الإعلام وتزييف الوعي: عبد الباسط عبد المعطي، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، 1979م.

- الإعلام ودوره في نشر الدعوة الإسلامية: الشيخ عطية صقر، مجلة منبر الإسلام، القاهرة، ع11، سبتمبر1982م.

- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، طبعة دار الشعب عن طبعة دار الكتب، 1969م.

- الأمالي: أبو علي القالي، تحقيق محمد عبد الجواد، دار الكتاب العربي، بيروت.

- الأيديولوجيا وأزمة علم الاجتماع المعاصر: نبيل السمالوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، 1975م.

- البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط1، 1994م.

- البيئة الشعرية في الشعر الجاهلي: صالح بشارة، مجلة الرسالة، المعهد الأكاديمي لإعداد المعلمين العرب، كلية بيت بيرل، فلسطين.

- البيان والتبيين: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، ط4، 1975م.

- التحدي الإعلامي في مجال التربية: محمد خيّاط (د)، مجلة دراسات تربوية واجتماعية، كلية التربية – جامعة حلوان، مصر، مج2، ع1، يناير 1996م.

- التراث والخطاب: خالد سليكي، مجلة جذور، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الرياض، ج8، مج4، مارس 2002م.

- التربية الثقافية للطفل العربي: أحمد سويلم، مركز الكتاب للنشر، القاهرة، 1990م.

- التركيب اللغوي للأدب: لطفي عبد البديع، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط1، 1997م.

- التشبيه في ديوان المؤيد في الدين داعي الدعاة: عبد الرحمن سعد حجازي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1997م.

- التفسير الإعلامي للأدب العربي: محمد خفاجة (د) وعبد العزيز شرف (د)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1980م.

- التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل (د)، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، (د.ت).

- التلفزيون ودوره في تشكيل القيم: عادل معاطي، مجلة الرافد، تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد 7، أبريل 1995م.

- الحماسة البصرية: أبو الفرج البصري، تحقيق د. مختار الدين أحمد، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، ط1، 1964م.

- الحماسة الشجرية: ابن الشجري، تحقيق عبد المنعم الملوحي وأسماء الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970م.

- الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي: محمد حور (د)، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، ط2، 1989م.

- الحياة الاجتماعية في الشعر الجاهلي: حمدي الليثي، مجلة الأزهر، القاهرة، الجزء الأول، العدد55، أكتوبر1982م.

- الحيوان: الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، لبنان، 1996م.

- الخطاب – المرجعيات السيميائية والسوسيولوجية: الدراسات العربية والخطاب: عمار بلحسن، مجلة كتابات معاصرة، الشركة العربية للتوزيع، بيروت، مج3، ع11، آب- أيلول، 1991م.

- الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية: نورمان فيركلو، ترجمة: رشاد عبد القادر، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، عدد64، صيف2000م.

- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر: عبد الله الغذّامي، النادي الثقافي، جدّة، 1985م.

- الخيال مفهوماته ووظائفه: عاطف جودة نصر، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ط1، 1988م.

- السبع معلقات – مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها: عبد المالك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م.

- الشاعر الجاهلي: عنترة.. النابغة..: هند بن صالح وإبراهيم بن صالح، دار محمد علي للنشر، صفاقس، 2001م.

- الشعر الجاهلي – خصائصه وفنونه: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت،، ط4، 1993م.

- الشعر الجاهلي – مراحله واتجاهاته الفنية: سيد حنفي حسنين (د)، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971م.

- الشعر الجاهلي – منهج في دراسته وتقويمه: محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).

- الشعر الجاهلي تطوره وخصائصه: بهي الدين زيدان، دار المعارف، مصر.

- الشعر الجاهلي في ضوء القراءات العربية الحديثة: محمد بلوحي، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2001م.

- الشعر الجاهلي: صلاح رزق (د)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م.

- الشعر الجاهلي: عبد المنعم خفاجي (د)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980م.

- الشعر العربي قبل الإسلام بين الانتماء القبلي والحسّ القومي: مصعب الراوي، ط1، 1989م.

- الشعر الفلسطيني بين الخطاب الفكري والخطاب الأدبي: بسام صيام، مخطوط رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2006م.

- الشعر بين الفنون الجميلة: نعيم اليافي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م.

- الشعر والتجربة: أرشيبالد مكلبش، ترجمة سلمى الخضرا الجيوسي، مراجعة توفيق صايغ، دار اليقظة العربية، بيروت.

- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 1988م.

- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: محمد برونة؛ دراسة أنثروبولوجية – سيميائية، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2001م.

- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: يوسف خليف (د)، دار المعارف، مصر، ط3، (د.ت).

- الشعرية العربية: نور الدين السد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

- الصحافة والصحفيون بين سبل رفع مستوى المهنة وتشكيل نقابة فاعلة: نبيل الخطيب وآخرون، منشورات وزارة الإعلام الفلسطينية، كتاب رقم 12، رام الله، 1994م.

- الصناعتين: أبو هلال العسكري، حققه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986م.

- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م.

- الصورة الشعرية (وجهات نظر غربية وعربية):ساسين عساف، دار مارون عبود، بيروت، 1985م.

- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط1، 1990م.

- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث: نصرت عبد الرحمن (د)، مكتبة الأقصى، عمان، 1976م.

- الصورة الفنية في شعر أبي تمام: عبد القادر الرباعي، نشر بدعم من جامعة اليرموك، إربد –الأردن، ط1، 1980م.

- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد: عبد الله التطاوي، دار الثقافة، القاهرة، 1997م.

- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1983م.

- الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري: عباس مصطفى الصالحي، المؤسسة الجامعية للدراسات، (د.ط)، 1981م.

- العبارة: ابن سينا، تحقيق: محمد الخضيري، مطبعة الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1970م.

- العصبية وأثرها في الشعر الأموي: إحسان النص (د)، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت.

- العصر الجاهلي: شوقي ضيف (د)، دار المعارف، مصر، ط8، (د.ت).

- العقد الفريد: ابن عبد ربه، المكتبة التجارية الكبرى. القاهرة، 1953م.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1972م.

- الفتوة عند العرب: عمر الدسوقي، مكتبة النهضة، مصر، الفجالة، 1951م.

- الفن والحلم والعقل: جبرا إبراهيم جبرا، دراسات وحوارات، بيروت، 1986م.

- الفن ومذاهبه في الشعر خاصة: شوقي ضيف (د)، دار المعارف، مصر، (د.ت).

- القاموس المحيط: الفيروز أبادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977م.

- القدس في الخطاب الإعلامي العربي المعاصر: عبد الله كنعان، مجلة الآفاق، الأردن، عدد4، كانون أول2000م.

- القرآن والإعجاز اللغوي: أسعد أبو شرخ، مجلة نور اليقين، غزة، عدد68، ديسمبر1995م.

- القول في الحياة والقول في الشعر: ميخائيل باختين، ضمن كتاب "مداخل الشعر"، ترجمة: أمينة رشيد وسيد البحراوي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، آفاق الترجمة، عدد 13، مايو 1996م.

- القيم التربوية في برامج الأطفال ودور وسائل الإعلام في تعزيزها: أحمد علي كنعان (د)، مجلة المعلم، معهد التربية (الأنروا)، الأردن، العددان 1–2، حزيران – كانون الأول 2001م.

- الكامل: ابن الأثير، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، 1987م.

- الكشاف: الزمخشري، افتاب تهران، طهران، (د.ت).

- اللسانيات كما أفهمها: نعام تشومسكي، بيت الحكمة، ترجمة مصطفى المستكاوي، العدد6، السنة2، أكتوبر 1987م.

- اللغة العربية والإعلام الجماهيري: زكي الجابر (د)، المجلة العربية للثقافة، الرباط، عدد19.

- اللغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربي): شكري عيّاد، إنترناشيونال برس، القاهرة، ط1، 1988م.

- اللغة والخطاب الأدبي: إدوارد سابير وآخرون، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1993م.

- المائدة في الشعر الجاهلي: بوشيبة بركة، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2001م.

- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط2، 1983م.

- المحبر: البغدادي، رواية أبي سعيد السكري، وقد اعتنى بتصحيح هذا الكتاب د. إيلزه شتيتر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت).

- المخصص: ابن سيده، دار الكتاب العربي، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

- المدخل السلوكي لدراسة اللغة في ضوء المدارس والاتجاهات الحديثة في علم اللغة: مصطفى زكي التوني، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية العاشرة، الرسالة الرابعة والستون، 1988م.

- المدخل السوسيولوجي للإعلام: أحمد الخشاب وأحمد النكلاوي، دار الكتب الجامعية، القاهرة، 1974م.

- المستويات اللغوية في الاتصال الإعلامي: عبد العزيز شرف (د)، المجلة العربية للمعلومات، القاهرة، عدد3، يونيه 1979م.

- المصطلحات الأدبية الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزي – عربي: محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط1، 1996م.

- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي (د)، مكتبة النهضة، بغداد، 1972م.

- المفضليات: المفضل الضبّي، تحقيق شاكر وهارون، دار المعارف، مصر، ط6، 1979م.

- المقابسات: أبو حيان التوحيدي، تحقيق حسن السندوبي، طبعة مصر، 1929م.

- المقدمة: ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1979م.

- الممارسة اللغوية: جوليا كريستيفا، ترجمة محمد بولعيش، بيت الحكمة، العدد 5، السنة 2، ابريل 1987م.

- النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي): محمد حماسة عبد اللطيف، مطبعة المدينة، القاهرة، ط1، 1983م.

- النقائض: أبو عبيدة (معمر بن المثنى)، ج1، ليدن، 1903م.

- النقد الأدبي – أصوله واتجاهاته: أحمد كمال زكي.

- النقد والحداثة: عبد السلام المسدي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983.

- النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير، طبعة القاهرة، 1311هـ.

- الوعي الاجتماعي بالبناء الطبقي: أوستوفسكي ستانيبسلو، الكتاب السنوي لعلم الاجتماع، دار المعارف، القاهرة، 1981م.

- الوهم والواقع – دراسة في منابع الشعر: كريستوفر كورديل، ترجمة: توفيق الأسدي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1982م.

- آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: محمد بلوحي (د)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2004م.

- انتقال المعلومات في وسط عمالي: محمد علي الكمبي، دورية الإعلام العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، العدد9–10، 1987م.

- أنظمة العلامة في اللغة والأدب والثقافة: سيزا قاسم وآخرون، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمة ودراسات، الدار البيضاء، المغرب، ط2.

- أيام العرب في الجاهلية: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).

- إيديولوجية الصناعة الثقافية – دراسة نظرية حول سلطة الإعلام في هندسة الفكر: الأخضر إيدرودج، المجلة التونسية لعلوم الاتصال، عدد34/33، جانفي/ جويلية ، 1998م.

- بحوث في المعلقات: يوسف اليوسف، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007م.

- بطولة الشاعر الجاهلي: مي يوسف خليف (د)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

- بلاغة الخطاب وعلم النص: صلاح فضل، مجلة عالم المعرفة، العدد 164، الكويت، 1992م.

- بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب: الألوسي، شرح: مدحت بهجت الأثري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط6، 1924م.

- بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"): عبد المالك مرتاض (د)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

- بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس): ريتا عوض، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992م.

- بين السمة والسيميائية: عبد المالك مرتاض (د)، مجلة تجليات الحداثة ، جامعة وهران، عدد4.

- تاج العروس من جواهر القاموس: الزبيدي،منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت، لبنان.

- تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983م.

- تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية: كارلو نالينو، طبعة دار المعارف، القاهرة، ط2، 1970م.

- تاريخ الأدب العربي: بلاشير، ر، ترجمة: د. إبراهيم كيلاني، وزارة الثقافة، دمشق، 1973م.

- تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ (د)، دار العلم للملايين، بيروت، 1968م.

- تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، مصر، ط2، 1968م.

- تاريخ الشعوب الإسلامية: كارل بروكلمان، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1965م.

- تاريخ العرب القديم: توفيق برو، دار الفكر المعاصرين، بيروت، ط2، 1996م.

- تاريخ العرب في عصر الجاهلية: عبد العزيز سالم، دار النهضة العربية، بيروت، 1971م.

- تاريخ العرب: فيليب حتى-إدوارد جرجي زيدان-جبرائيل جبور، دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط6، 1980م.

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1986م.

- تحليل الخطاب الشعري (من كتاب قضايا المنهج في اللغة والأدب): أحمد الطريسي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.

- تدفق المعلومات بين الدول المتقدمة والنامية: مانكيكان (د.ر)، ترجمة: فائق فهيم، دار العلوم، الرياض، 1402هـ.

- تراثنا كيف نعرفه: مروة حسين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1985م.

- تشبيهات المتنبي ومجازاته: منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).

- تطور الصورة في الشعر العربي: خالد الزاوي، مؤسسة حورس الدولية، ط1.

- ثقافة الناقد الأدبي: محمد النويهي، مكتبة الخانجي، بيروت، ط2، 1969م.

- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية (لونجمان)، القاهرة، ط1، 1995م.

- جذور الأسلوبية (من الزوايا إلى الدوائر– دراسة فيلولوجية): شوقي علي الزهرة، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ت).

- جماليات الفنون: كمال عيد، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.

- جمالية القصيدة العربية: طه وادي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.

- جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، دار المسيرة، بيروت، 1983م.

- جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، ط1، 1964م.

- جواهر الألفاظ: قدامة بن جعفر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1932م.

- حدود النص الأدبي: صدوق نور الدين.

- حضارة العرب: جوستاف لوبون، ط الحلبي، مصر، 1952م.

- حفريات المعرفة: ميشيل فوكو، ترجمة: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1987م.

- حماسة البحتري: الطائي (أبو عبادة الوليد بن عُبيد)، المطبعة الرحمانية، مصر، (د.ت).

- خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1966م.

- خصام ونقد: طه حسين، دار العلم للملايين، ط10، 1980م.

- دائرة المعارف الإسلامية: مجموعة من الباحثين، طبعة أفغانستان،1936م.

- دراسات فنية في الأدب العربي: عبد الكريم اليافي، مطبعة الحياة، سوريا.

- دراسات في الأدب الجاهلي: سعد بوفلاقة، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، 2006م.

- دراسات في الشعر الجاهلي: يوسف خليف، مكتبة غريب، مصر، (د.ت)، (د.ط).

- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).

- دراسة الأدب العربي: مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1983م.

- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، (د.ت).

- دراسة في الشعر الجاهلي: زكريا صيام (د)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993م.

- دروس في الألسنية العامة: فرديناند دي سوسير، ترجمة: صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1985م.

- دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي: عفت الشرقاوي (د)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979م.

- دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني، تصحيح السيد: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1982م.

- دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1980م.

- دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2000م.

- دور الإعلام المصري في صياغة الرأي العام: عواطف عبد الرحمن، مجلة قضايا عربية، القاهرة، السنة7، العدد12، كانون الأول/ ديسمبر1980م.

- دور الإعلام في التنمية الوطنية: ولبور شرام، ترجمة أديب يوسف شيش، دار دمشق للطباعة والنشر، دمشق، 1970م.

- دور الإعلام في القضاء على الشائعات: عوني عز الدين، مجلة العمل العربية، القاهرة، عدد52، 1993م.

- دور الإعلام في تفعيل حقوق الطفل الفلسطيني: دنيا الأمل إسماعيل، تصدر عن جمعية الهلال الحمر الفلسطيني، البيرة، العدد 335، مايو 2003م.

- دينامية النص تنظير وإنجاز: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1987م.

- ديوان الأعشى: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.

- ديوان الحماسة: أبو تمام، حيفا، بئير أوفست، (د.ت).

- ديوان الخرنق: دار الكتب العلمية، بيروت.

- ديوان الراعي النميري: دراسة وتحقيق: نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1980م.

- ديوان الشنفرى: جمعه وحققه وشرحه: إميل بديل يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م.

- ديوان القطامي: تحقيق: د.إبراهيم السامرّائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1960م.

- ديوان المعاني: أبو هلال العسكري، شرحه وضبط نصّه أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994م.

- ديوان النابغة الجعدي: المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1964م.

- ديوان النابغة الذبياني: شرح وتعليق: د. حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996م.

- ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط4، 1984م.

- ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1979م.

- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي: قدّم له وشرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م.

- ديوان حاتم الطائي: دار صادر، بيروت، 1980م.

- ديوان حسان بن ثابت: تحقيق د. سيّد حنفي حسنين، دار المعارف، مصر، (د.ت).

- ديوان ذي الرِمَّة: حققه وقدّم له الدكتور عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط2، 1982م.

- ديوان زهير بن أبي سُلمى: شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994م.

- ديوان سلامة بن جندل: تحقيق فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.

- ديوان طرفة بن العبد: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م.

- ديوان عبيد بن الأبرص: دار صادر، بيروت، (د.ت).

- ديوان عروة بن الورد والسموأل: دار صادر، بيروت، 1953م.

- ديوان عروة بن الورد: شرح ابن السكيت، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1972م.

- ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي: دار صادر، بيروت، (د.ت).

- ديوان عنترة بن شداد العبسي، تحقيق وتقديم فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، ط3، 1980م.

- ديوان قيس بن الخطيم: تحقيق ناصر الدين الأسد، ط2، دار صادر، بيروت، 1967م.

- ديوان لبيد بن أبي ربيعة: دار صادر، بيروت، (د.ت).

- رغبة الأمل من كتاب الكامل: المرصفي، مطبعة النهضة، القاهرة، ط1، 1928م.

- زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية: عبد الحميد سند الجندي (د)، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1945م.

- شرح القصائد العشر: التبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة، ، حلب، 1973م.

- شرح المعلقات السبع: التبريزي الخطيب، دار المحابر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009م.

- شرح المعلقات السبع: الزوزني، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).

- شرح المعلقات العشر: أحمد الشنقيطي، دار الأندلس، بيروت، 1983م.

- شرح ديوان أبي تمام: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981م.

- شرح ديوان الحماسة (أبو تمام): التبريزي، مطبعة السعادة، مصر، ط3، 1927م.

- شرح ديوان الحماسة: المرزوقي، دار الكتب العلمية، لبنان، (د.ت).

- شرح ديوان طرفة بن العبد: سعدي الضناوي (د)، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997م.

- شعر عمر بن الفارض (دراسة أسلوبية): رمضان صادق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

- شعراء النصرانية قبل الإسلام: لويس شيخو، منشورات دار المشرق، بيروت، ط3، 1982م.

- شعرنا القديم صورة ودلالة: حسين جمعة (د)، مجلة جامعة دمشق، دمشق، مج14، ع1، 1998م.

- شعرنا القديم والنقد الحديث: أحمد وهب رومية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1996م.

- شعرنا القديم والنقد الحديث: وهب احمد رومية (د)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، رقم207، مارس 1996م.

- شعرية دستويفسكي: ميخائيل باختين، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986م.

- شفرات النص: صلاح فضل، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1990م.

- شكسبير معاصرنا: يان كوت، ترجمة وتحقيق: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م.

- صحيح البخاري: البخاري، طبعة دار الدعوة، اسطنبول، 1981م.

- طبقات الأمم: صاعد الأندلسي، ط بيروت، (د.ت).

- طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، مصر، 1980م.

- ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده: درويش الجندي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، 1970م.

- عشر قمم في تاريخ الأدب العربي: ممدوح حقي، دار الكتاب، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت).

- عصر البنيوية: إديث كريزويل، ترجمة: جاب عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993م.

- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته): صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985م.

- علم الدلالة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1991م.

- علم اللغة والدراسات الأدبية – دراسة الأسلوب – البلاغة – علم اللغة النصي: برند شبلنر، ترجمة وتقديم وتعليق: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع.

- علم اللغة وتاريخ الأدب: ليو شبيتسر، ضمن كتاب: "اتجاهات البحث الأسلوبي"، ترجمة: شكري عياد، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996م.

- علم النفس الاجتماعي: ألكسندر كافالوف، ترجمة: نزار عيون السود، دار الجماهير العربية، دمشق، 1976م.

- عيار الشعر: ابن طباطبا، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، 1956م.

- عيون الأخبار: ابن قتيبة، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، 1963م.

- فرحة الأديب: الغندجاني، تحقيق محمد علي سلطاني، دار قتيبة، (د.ت).

- فلسطين والعولمة الاتصالية: تيسير مشارقة (د)، مجلة صامد الاقتصادي، فلسطين، ع119.

- فلسفة الشعر الجاهلي: هلال الجهاد (د)، دار المدى للثقافة النشر، دمشق، ط1، 2001م.

- فن الشعر: محمد مندور، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، المكتبة الثقافية، إصدار 12، (د.ت).

- فنون الأدب: تشارلتن (هـــ.ب)، تعريب: زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1945م.

- في الأدب وفنونه: علي بوملحم، المطبعة العصرية، صيدا، لبنان.

- في الشعر: أرسطو طاليس، تحقيق وترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.

- في الشعر: أرسطوطاليس، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م.

- في الشعرية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1987م.

- في النقد والأدب: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1979م.

- في تاريخ الأدب العربي: علي الجندي، دار المعارف، مصر، 1984م.

- في حداثة النص الشعري – دراسات نقدية: علي جعفر العلاّق، بغداد، الشؤون الثقافية العامة، 1990م.

- في طريق الميثولوجيا عند العرب: محمود سليم الحوت، دار النهار للنشر، بيروت، (د.ت).

- قراءة ثانية لشعرنا القديم: مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، لبنان، (د.ت).

- قراءة جديدة لتراثنا النقدي: مجموعة من الباحثين (عبد المالك مرتاض – تمام حسّان – سعد مصلوح)، النادي الثقافي الأدبي، جدّة، السعودية، 1990م.

- قراءة متعاطفة مع الشعر الجاهلي: سعد دعبيس، الصدر لخدمات الطباعة، مدينة نصر، ط1، 1989م.

- قصائد جاهلية نادرة: يحيى الجبوري (د)، مؤسسة الرسالة، ط2، 1988م.

- قصة عقل: زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1983م.

- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية (لونجمان)، القاهرة، ط1، 1995م.

- كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني: ابن قتيبة، تصحيح سالم الكرنكوي، دار النهضة الحديثة، بيروت، لبنان، 1953م.

- كلام البدايات: أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989م.

- لسان العرب: ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم)، تحقيق أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصاوي العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1997م.

- لسانيات اللغة الشعرية: محمد صالح الضالع، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1997م.

- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

- ما الأدب؟: جان بول سارتر، ترجمة محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).

- مبادئ النقد الأدبي: أيفور ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1961م.

- مبادئ النقد الأدبي: ريتشاردز (أ.أ)، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: لويس عوض وسهير القلماوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1963م.

- مبحث الحذف والذكر في البلاغة العربية في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة: نوال الإبراهيم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج13، ع3، خريف 1994م.

- محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية: أحمد أبو زيد (د)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1978م.

- مختار الصحاح: الرازي، ضبطه وأخرج تعليقه مصطفى ديب البغا، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، ط4، 1990م.

- مختارات أشعار العرب: ابن الشجري، تحقيق نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م.

- مداخل إلى علم الجمال الأدبي: عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، 1978م.

- مدخل إلى الشعر الجاهلي: محمد زغلول سلام (د)، منشأة معارف الإسكندرية، مصر، (د.ت).

- مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية: ناصر الدين الأسد (د)، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1987م.

- مصطلح النص في النقد الأدبي: محمد يوسف علي، بحث مُقدَّم إلى مؤتمر النقد الأدبي الخامس المنعقد بجامعة اليرموك، 14-1994/6/16م.

- مظاهر القوة في الشعر الجاهلي: حنا نصر الحتي (د)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

- معجم البلدان: ياقوت الحموي (الشيخ الإمام شهاب الدين أبو عبد الله)، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م.

- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع: البكري، حققه وضبطه مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م.

- معلقات العرب دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي: بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ط2، 1967م.

- مفاهيم إعلامية من القرآن الكريم- دراسة تحليلية لنصوص من كتاب الله: سيد محمد ساداتي الشنقيطي، دار عالم الكتب، الرياض، 1986م.

- مفهوم الأدبية في التراث النقدي: توفيق الزيدي، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1987م.

- مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو: الزاوي بغورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م.

- مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في ضوء الأسلوبية): نصر حامد أبو زيد، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج5، عدد1، ديسمبر 1984م.

- مقال (أزمة الهوية في عصر المعلوماتية وتكنولوجيا الاتصال): محي الدين عبد الحليم، جريدة القدس، فلسطين، 1999/10/31م.

- مقالات في الشعر الجاهلي: يوسف اليوسف، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2007م.

- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1970م.

- مقدمة إلى وسائل الاتصال: إدوارد مراكين، ترجمة وديع فلسطين، الأهرام التجارية، القاهرة، 1981م.

- مقدمة عامة في انتقال المعلومات: مصطفى المنصوري، مجلة الإعلام العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، العدد 9-10، ديسمبر1985-يونيو1986م.

- مقدمة في نظرية الأدب: عبد المنعم تليمة، طبعة دار العودة، بيروت، 1979م.

- من فضائل العرب في الشعر الجاهلي: عثمان العبادلة (د)، مجلة الجامعة الإسلامية، عمادة البحث العلمي، غزة، مج1، عدد2، 1993م.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1989م.

- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي: صلاح فضل، دار المعارف، 1980.

- موسوعة أساطير العرب في الجاهلية: محمد عجينة، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1991م.

- موسيقى الشعر العربي: شكري عياد، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968م.

- نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً): الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م.

- نشأة الشعر العربي: ديفيد صامويل مرجليوث، ضمن كتاب: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي: ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1979م.

- نضرة الإغريق في نصرة القريض: المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق د. نهى عارف الحسن، دمشق، 1976م.

- نظام الاتصال في الريف التونسي: محمد حمدان (د)، دورية الإعلام العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ع9-10، ديسمبر 1985م – يونيو 1986م.

- نظام الخطاب وإرادة المعرفة: ميشيل فوكو، ترجمة: أحمد السطاتي وعبد السلام بن عبد العال، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1985م.

- نظرية الأدب ومناهج البحث الأدبي: عبد المنعم إسماعيل، الناشر العربي، القاهرة، 1977م.

- نظرية الأدب: رينيه ويليك وأرستن وارين، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1981م.

- نظرية البنائية في النقد الأدبي: صلاح فضل (د)، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م.

- نظرية اللغة في النقد العربي: عبد الحكيم راضي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2003م.

- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: تامر سلوم، دار الحوار، سوريا، ط1، 1983م.

- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي: ثامر سلوم (د)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1983م.

- نظم المعلومات ودورها في تحقيق التنمية: محمد إبراهيم سليمان، المجلة العربية للمعلومات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، العدد الخامس، مج 3، ديسمبر1980م.

- نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، طبعة مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، 1963م.

- نموذج القدوة في برامج التلفزيون: سامية أحمد علي (د)، المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م.

- هموم المثقفين: زكي نجيب محمود، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1981م.

- واقعية بلا ضفاف: روجيه غارودي، ترجمة حليم طوسون، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م.

- وسائل الاتصال والإعلام ووظائفها الأساسية: نجاح زكار، مجلة الرافد، مركز الإشعاع الفكري للدراسات والبحوث، غزة، فلسطين، عدد3، سبتمبر2003م.

- وسائل الاتصال والهوية الثقافية: سري ناصر (د)، مجلة الدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والتعمير، القاهرة، ع59، يونيو1990م.

- وسائل الإعلام والثقافة السياسية: عبد العزيز شرف (د)، مجلة التربية، اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم، العدد98، سبتمبر 1991م.

- وسائل الإعلام والمجتمع الحديث: وليام ريفرز، ثيودور بيترسون وجاي جنش، ترجمة إبراهيم إمام، دار المعرفة، القاهرة، 1975م.

- وسائل الإعلام وخدمة المرأة: آمال عثمان (د)، مجلة الفن الإذاعي، القاهرة، ع106، يوليو1985م.

- وصاف الخيل في الجاهلية: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.

- وظيفة الأرشيف في العمل الصحفي: أبو السعود إبراهيم، المجلة العربية للمعلومات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، القاهرة، مج4، ع3، ديسمبر1980م.

- يحي بسيوني مصطفى وعادل الصيرفي (د): التلفزيون الإسلامي ودوره في التنمية، عالم الكتب، الرياض، 1985م.

## المراجع الأجنبية

- ANNE HENAULT, LES ENJEUX DE LA SE`MIOTIQUE, INT. A`LA SE`MIOTIQUE GGE`NE`RALE ED PUF, 1979.

- BERNARD BERELSON, COMMUUNICATION AND PUBLIC OPINION, IN, W. SCHRAMAN COMMUNICATION IN MODERN COCIETY, 1984.

- BERNARD VOYENNE: L'INFORMATION AUJOURD'HUI, 5E`ME ED., COLLECTION 4, PARIS:ARMAND COLIN, 1979.

- BIERRE GUIRRAUD, LA SE`MANTIQUE (QUE SAIS – JE)ED, PUF PARIS, FRANCE, 1972.

-DICTIONNAIRE ENCYLOPE`DIQUE POUR TOUS (PETIT LAROUSSE), EDITION LIBRAIRIE LLAROUSSE, 1980.

- Discourse Analysis Analysis, Cambridge University press, 1983.

- FERNAND TERROU, L'INFORMATION, 5E`ME ED., QUE SAIS-JE? J NO. 1000, PARIS: PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRRANCE, 1979.

- G. MOUNIN, CLEFS POUR LINGUISTIQUE, ED. SERGES, PARIS, FRANCE, 18 E`ME ED, 1971.

- GEORGE MOUNIN, INT. A`LA SE`MIOLOGIE, LES ED. DE MINUIT, PARIS, FRANCE, 1970.

- H.HOIJER:THE SAPIR-WEROF HYPOTESIS, IN B.BLOUNT (FD), LANGUAGE CULTURE AND SOCIETY, ABOOK OF READINGS AUSTIN, WINTHROP, 1974.

- Halliday M.A.K. and R.Hassan, Cohesion in English, Longman, London, 1976.

- HARIK, OPINION LEADERS AND THE MASS MEDIA IN RURAL EGYPT, THE AM.POL.SC.REV., 65.SEPT.1971, PP. 167-78.

- Harris Aellige:  Discoourse Analysis in Language, N.T.,1964.

- Leitch, V.B.: Deconstructive Criticism, Columbia University.

- LEWIS (C.DAY): THE POETIC IMAGE, CAMBRIDG, 1946 .

- P.HITTI, THE ARAB: A SHORT HISTORY, N.J., PRINCETON J.J: PRESS, 1943.

- R.BARTHES: ELEMENTS OF SEMIOLOGY, TRANS, A.LAVES AND C.SIMITH,N.J: NILL, 1967.

- R.PATIA, THE ARAB MIND, N.Y., SCHRINBER, 1976.

- SHIBLES (WARREN.A): ANALYSIS OF METAPHOR IN THE LIGHHT OF W.M. URBAN`S THEORIES, MOUTON, 1971, P.153.

- W.M.WATT,MUHAMMAD AT MECCA, OXFORD: OXFORD UNIVERSITY, 1960, P.24.

الفهرس

**الفهرس**

**الموضوع** **الصفحة**

**مقدمة**.....أ

**مدخل: الوظيفة الإعلامية والتربوية للشعر:**.....1

**أولاً: أهمية دور الشعر:**.....5

**ثانياً:الوظائف التربوية للخطاب الشعري:**.....7

**1**- مقاربة القيم:.....7

**2**- مقاربة التراث:.....9

**3**- الارتقاء بالمشاعر:.....9

**4**- تحفيز الخيال وتنشيط ملكة الإبداع:.....10

**5**- تطوير مهارات اللغة والأسلوب:.....10

**6**- تنمية الحس النقدي:.....11

**7**- زيادة الوعي الاجتماعي:.....12

**ثالثاً:** وظيفة الشعر الإعلامية والاتصالية:.....14

**الفصل الأول: الخطاب الأدبي ومفهوم الإعلام والاتصال:**.....17

**أولاً: تعريف الخطاب لغة واصطلاحاً:**.....19

**ثانياً: ماهية الخطاب وعلاقته باللغة والمجتمع والأدب:**.....26

**1**- الخطاب واللغة:.....26

**2**- الخطاب والمجتمع:.....28

**3**- الخطاب والأدب:.....30

**ثالثاً: مفهوم الأدب واللغة والنص الشعري:**.....32

**1**- تعريف الأدب:.....33

**2**- كلمة أدب:.....34

**3**- اللغة والأدب:.....37
**رابعاً: الإعلام والاتصال وأهميته:**.....49
**خامساً: الخطاب الإعلامي في الشعر:**.....60

**الفصل الثاني: الشعر في العصر الجاهلي وعلاقته بالإعلام:**.....69
**أولاً: العصر الجاهلي:**.....71
**1**- التحديد الزماني للعصر الجاهلي:.....73
**2**- جغرافية الجزيرة العربية في العصر الجاهلي:.....79
**ثانياً: الآثار البيئية للجزيرة العربية على سكانها في العصر الجاهلي:**.....84
**ثالثاً: الظروف الحياتية المصاحبة للعصر الجاهلي:**.....88
**1**- الحياة الاجتماعية:.....88
**2**- الحياة الأدبية والفكرية:.....91
**3**- الحياة السياسية:.....95
**4**- الحياة الدينية:.....98
**5**- الحياة الاقتصادية:.....100
**رابعاً: نشأة الشعر الجاهلي:**.....103
**خامساً: الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية:**.....112

**الفصل الثالث: تجليات الخطاب الأدبي الإعلامي في الشعر الجاهلي:**.....128
**أولاً: الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية لتصوير معاناة الإنسان الجاهلي:**.....132
**1**- الرحلة والطلل:.....132
**2**- الحروب والثأر:.....144
**3**- التشرد والنفي:.....160
**ثانياً: الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية للفخر بوسائل القوة والمنعة والعزّة:**.....173
**1**- العصبية القبلية والتحالفات والزعامة والهيبة:.....174

**2**- الخيل والسلاح والتحصينات:..... 185
أ- الخيل:.....185
ب- السلاح:.....190
ج- التحصينات:.....193
**3** - الفخر بالانتصارات وأيّام الطعان.....195
**ثالثاً: الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية لتمجيد الذات:**.....201
**رابعاً: الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية للتأثير والتحفيز:**.....209
**1**- الاستعطاف والتوسل:.....209
**2**- التحذير:.....212
**3**- التهديد والوعيد:.....214
**4**- النيل معنوياً من الخصماء:.....216
**5**- التكسب:..... 219
**خامساً: الشعر الجاهلي وسيلة إعلامية لنشر القيم والفضائل:**.....223
**1**- الفضائل:.....225
أ- الكرم:.....226
ب- الشجاعة:.....230
**2**- الحكمة:.....233
**3**- الوصايا والنصائح:.....235
**4**- الدعوة إلى السلام:.....239

**الفصل الرابع : الدراسة الفنية ومعالجتها إعلامياً (دراسة أسلوبية):**.....246
**مدخل: التحليل الأسلوبي للأدب:**.....248
**أولاً: المستوى التركيبي في خدمة الهدف الإعلامي:**.....257
**1**- ظاهرة التقديم والتأخير:.....266
**2**- ظاهرة الحذف:.....271

**ثانياً: المستوى الدلالي في خدمة الهدف الإعلامي:**.....278
**1**- علاقة الخيال بالصورة الشعرية:.....282
**2**- دلالة الصورة التشبيهية:.....289
**3**- دلالة الصورة الاستعارية.....297
**الخاتمـــــة:**.....310
**قائمة المصادر والمراجع:** .....321
**الفهرس:**.....344