وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية - كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الخطاب الإعلامي في شعر التشيع في العصر الأموي دراسة جمالية

رسالة قدّمها الطالب

علي جبار جلوب العيساوي

إلى مجلس كلية الآداب في جامعة القادسية وهي جزء من متطلبات

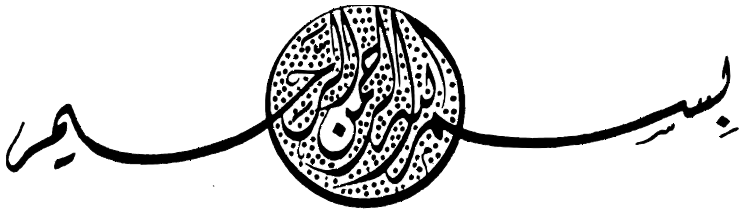
نيل شهادة ماجستير في اللغة العربية - أدب

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

حازم كريم عباس الكلابي

١٤٣٦هـ **٢٠١٥م**



﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾

صدق الله العلي العظيم
سورة ص ، الآية: ٢٠

اِلإهْدَاء

إلى مَن جعلهُ الإله وصياً ووليّاً.....علي(عليه السلام) شفاعةً
إلى روح والديَّ ..... نبـــع الحنـــان حباً ووفاءً
إلى إخوتي وأخواتي المشاركين في الدعاء لي
إلى من مهّد لي سُبل طلب العلم والمعرفة.....
.....
أساتذتي
إلى جميع أصدقائي.....المتمنين لي الخير
إلى نصفي الآخر..... شكراً وعرفاناً
إلى نجوم سمائي.....
آية...
سجاد...

جعفر...
أُهـدي هـذا الجهـد المتواضع...

الباحث

الشكر والعرفان

الشكر زينة العلم, لذا وجب عليّ أن أذكر – بمزيد من الفخر– أصحاب الفضل والمنّة الذين أفدت من بحر علمهم، ونهلت منه ما أمكنني من الوصول إلى ما أنا عليه الآن، فكل الشكر الى أساتذة كلية الآداب جامعة القادسية المتمثلة بعميدها أ.م.د.ياسر علي الخالدي, الذي شملنا – نحن طلاب الدراسات العليا – بعطفه الأبوي, وقسم اللغة العربية برئيسها وأساتذتها الذين لهم الفضل أولا وأخيرا في اكمال رسالتي, وأخص بالذكر الأستاذ والمربي الفاضل أ.د.شاكر هادي حمود, وأ.د. شيماء خيري فاهم, وأ.د. سلام كاظم الأوسي, وأ.م.د.حسين عبيد الشمري, وكل الذين تتلمذتُ على أيديهم، وإلى كل من كان ليَ عونا في توفير كتاب أو نصح، ويمتد شكري الى الأستاذ الدكتور خالد سهر لما أبداه من مساعدة في وقوفي على ماهية الموضوع للوهلة الأولى، وإلى الدكتورة ابتسام عبد الكريم المدني لما قدمته ليَ من نصح وإرشاد إذ لم تبخل عليَّ بعلمها ونسخة كتابها الفريدة لتكون لي عونا في دراستي، ولا أنكر ما قدّمه ليَ الدكتور أحمد كاظم عمّاش في جامعة بابل من جهد في كتابة الرسالة، والدكتور أحمد جاسم مسلم الذي كان لي سندا منذ قبولي في الدراسات العليا، والأخ الدكتور مازن حسن العبودي الذي أفادني كثيراً في كتابة الرسالة, فجزاهم الله عني خير جزاء المحسنين، وقد تكون كلمات الشكر قليلة بحق من سهّل لي الحصول على عنوان رسالتي الدكتور عدنان العوادي، فله منّي وافر الشكر والامتنان.

ومن أحمَدُ صنيعهم وأقومُ بإسداء الشكر لهم كل من العاملين على مكتبة أمير المؤمنين في النجف الأشرف، ومكتبة جامعة القادسية ومكتبة الجامعة المستنصرية ومكتبة جامعة واسط ومكتبة جامعة بابل لما أبدوه من مساعدة حقيقية في تسهيل حصولي على المصادر والمراجع التي أفادتني كثيرا في إتمام رسالتي، ولا يفوتني أن أذكر بالامتنان كل من ساعد في تذليل الصعوبات التي اعترتني في أثناء مسيرتي البحثية من إخواني وزملائي وجميع من لم أذكرهم فجزاهم الله عني جميعا خيرا.

ولا يفوتني ذكر الإنسانة التي تحملت معي هموم الدراسة والبحث وأماطت عن طريقي كل المعوقات وسهرت لخدمتي كثيرا، ولطالما أشعرتني أن نجاحي هو نجاح لها فالله أسأل أن يكون نتاج عملي قرة عين لها... زوجتي .

الباحث

فِهرِس

الموضوع	الصفحة
الآية القرآنية	أ
الإهداء	ب
الشكر	ت
المحتويات	ث- ج
المقدمة	١-٣
التمهيد • الخطاب • الإعلام • الخطاب الإعلامي • شعر التشيع	٤-١٧
الفصل الأول: التوظيف الجمالي للموروث الثقافي في الخطاب الإعلامي لشعر التشيع	١٨-٦٣
المبحث الأول: الأقتباسات القرآنية في شعر التشيع	١٨-٣٤
المبحث الثاني: تضمين شعر التشيع للحديث النبوي الشريف	٣٥-٤٩
المبحث الثالث: تضمين شعر التشيع للحِكم والأمثال	٥٠-٦٣
الفصل الثاني: التوظيف الجمالي للخطاب الإعلامي السياسي والديني والاجتماعي	٦٤-١١٧
المبحث الأول: الخطاب الإعلامي السياسي	٦٤-٨٢
المبحث الثاني: الخطاب الإعلامي الديني	٨٣-٩٩
المبحث الثالث: الخطاب الإعلامي الاجتماعي	١٠٠-١١٧
الفصل الثالث: جماليات التشكيل الفني في الخطاب الإعلامي لشعر التشيع	١١٨-١٦٢
المبحث الأول: جماليات الإيقاع • جماليات التكرار • جماليات الترصيع • جماليات الجناس	١١٨-١٣٣
المبحث الثاني: جماليات التركيب • جماليات التقديم والتأخير • جماليات إيجاز الحذف • جماليات الاستفهام	١٣٤-١٤٧
المبحث الثالث: جماليات الصورة • جماليات التشبيه • جماليات الاستعارة • جماليات الكناية	١٤٨-١٦٢

الخاتمة	١٦٣-١٦٤
ثبت بالمصادر والمراجع	١٦٥-١٧٩
ملخص باللغة الانكليزية	

التمهيد

الخطاب:

على الرغم من كثرة المعاجم التي تطرقت إلى المفاهيم والمصطلحات الجديدة التي حاولت أن تجتمع على وضع حدود متفق عليها إلاّ أن كثيراً من المصطلحات بقيت عائمة لا يحدها حدّ، ومن هذه المصطلحات الخطاب الإعلامي فلاشك في أن هناك غموضاً وعدم اتفاق بين هذه المعاجم حول مفهوم الخطاب الإعلامي ومكوناته، والمتتبع لهذا المصطلح عند أهل اللغة يجده يحوي أكثر من مدلول[١].

الخطاب لغةً:

قد لا تخلو أغلب المعاجم من الوقوف على وضع حدٍّ لغويٍّ للخطاب، فابن منظور يرى أن(((خطب) الشأن أو الأمر أو كبر وقيل هو سبب الأمر يقال ما خطبك؟ أي ما أمرك؟...والخَطْبُ الأمرَ الذي تقع فيه المخاطبة ... يقال خطب فلان إلى فلان فخطّبَه وأخطَبَه :أي أجابه الخِطابُ والمُخاطبة مُراجعة الكلام ...وذهب أبو إسحاق إلى أن الخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجوع ونحوه التهذيب والخُطبة مثل الرسالة التي لها أول وآخر))[٢]، ولا يذهب صاحب المعجم الوسيط بعيدا عمّا جاء به ابن منظور إذ يرى أن(خطب) بفتح الخاء((خَاطَبَه، ومخَاطَبة، وخِطابا: كالمه وحادثه. وجّه إليه كلاما))[٣].

وقد ذُكرت هذه المفردة في القران الكريم الذي يُعد مصدراً من مصادر التتبع الدلالي اثنتي عشرة مرة في إحدى عشرة سورة[٤].

إنّ الخطاب في اللغة أعطى معنى (الخطبْ والهمّ) وهي ما تؤول إليه ماهية مفردة الخطاب التي تأتي من جذر (خطب) الذي هو موضوع الدراسة والتي تصل بنا إلى الخطبة وما يتعلق بها

---

[١] ينظر، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار:٨.

[٢] لسان العرب، ابن منظور، مادة(خطب) ج١: ٣٦٠.

[٣] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية:٢٤٣.

[٤] ينظر، المعجم المفهرس لألفاظ القران الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي:٢٩٨.

من إجراءات توصيل وإبلاغ وما يتبعها من عوامل حزم واهتمام ذهني وجهاد جسدي واضح وهو من الهم والجهد[٥].

الخطاب اصطلاحاً:

لمتابعة تحديد مصطلح الخطاب وجدت أن هناك من يجمع بين الخطاب والنص تحت عنوان واحد، إذ يعدّه مرونة كلامية تبعا لما أُلف منه الخطاب وهو الكلام، وتضمّ حدثاً محدداً في زمان ومكان معينين واشترط التواصل بين الباث والمتلقي لتوصيل المعلومات المطلوب إيصالها بدقة، وكذلك جعل لهذا الخطاب بداية ونهايةً وهي سمة من سمات الخطاب المغلق[٦].

وقد يكون الكفوي(ت١٠٩٤هـ) في كتابه الكليات حدد مصطلح الخطاب إذ قال: ((الخطاب أبلغ في الإعلام والإفهام من النداء))[٧]، وهو بهذا جعل للخطاب خاصية الإفهام.

وقد يكون مفهوم الخطاب ناشئاً من مصدر ديني أصولي بحسب ما مذكور في اغلب كتب المعاجم, إذ كان يطلق على من يحسن الخطبة في المساجد بـ(الخطيب)[٨]، أما في تراث الغرب فإنه فلسفي مع تطور بعض حقوله المعرفية، وهناك من يرى أن المفهوم العربي للخطاب اليوم قد يكون بعيدا عن موروثه وشبه منقطع، بخلاف المفهوم الغربي إذ إنه يتصل بموروثه القديم ولا يكاد ينفصل عنه، وقد يكون هذا مبررا في تأثر النقد العربي الحديث فيه بشكل ملحوظ[٩].

وقد مزج عبد السلام المسدي بين الخطاب والأسلوبية وجعل الأسلوبية ريشة فنان يلون بأصباغه الخطاب؛ كي يكون مستساغا مقبولا وهذا ما قاله رواد التنظير من أنّ الأسلوب ضاغطا مسلطا على المتقبل، إذ لا يُلقى الخطاب إلاّ وقد تهيأت فيه من تلك العناصر الضاغطة التي تُزيل عن المتلقي حدية ردود الفعل، فهي عنده ثوب جميل يحتاجه الخطاب للتأثير في نفس المتلقي، وتؤدي إلى إقناعه والابتعاد عن الجدل المنطقي في الخطاب[١٠].

---

[٥] ينظر، الخطاب والدلالة قراءة في تأويل النص القرآني، منقور عبد الجليل:١٠٥.

[٦] ينظر، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، د.محمد مفتاح:١٢٠.

[٧] الكليات ،أبو البقاء الكفوي، ج١: ٢٠١.

[٨] ينظر, المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية : ٢٤٣ .

[٩] ينظر، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج، مها محمود إبراهيم العتوم(اطروحة دكتوراه):١٥.

[١٠] ينظر، الأسلوبية والأسلوب، د.عبد السلام المسدي:٨٢.

وتبعا لما ذُكر من تحديد لمصطلح الخطاب يتبين انه يرتكز على أسس ثلاثة هي المرسل الذي يوجه الخطاب والمرسل إليه الذي يتوجه له الخطاب والرسالة وهي العامل المشترك بين الاثنين التي تحمل في أثنائها نوعا من أنواع الخطاب والغرض الذي من اجله قيلت الرسالة .

وهناك من يرى أن الخطاب لا يتحدد في طوله ولا بقدرته على التأثير في المتلقي بقدر ما تنتجه خاصية التوقع والتنبؤ بما يمكن أن تقوله نصوص القراءة التي أنتجها المخاطِب معتمدا على ما يكتشفه المخاطَب من عناصر وأنماط دلالية مستنبطة مما تحمله الرسالة من شفرات وسنن[١١].

مما ذُكر يجد الباحث أن الخطاب قد حمل بين طياته عدة مفاهيم: منها الإخبار والإبلاغ، ونفهم من هذا أنّ الخطيب أو صاحب الخطاب أو المرسِل يودّ أن يُعلِم المتلقي بأمر ما, بغض النظر سواء أكان هذا الأمر يحمل درجة عالية من الأهمية أم غير ذلك، المهم أن يكون هناك إعلام بما في داخل المرسل يود توجيهه إلى المتلقي وغالبا ما يكون ذلك الإعلام موجها إلى خالي الذهن أما إذا كان المتلقي يعلم بأمر الرسالة وما تحمل من إعلام أو إخبار أو إبلاغ فإنّ المرسل يحتاج إلى حجج وبراهين ليدعم الرسالة الموجهة إلى المتلقي ولا يشترط أن يكون المتلقي شخصا حقيقيا موجودا فعلا فقد تكون شخصية وهمية المراد منها غطاء يبين به المرسل ما يصبو إليه من أفكار وأهداف سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم دينية[١٢].

وتأسيساً على ما سبق يظهر أن الخطاب ((عبارة عن المسلك المناسب الذي يتخذه المرسل للتلفظ بخطابه من اجل تنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده التي تؤدي إلى تحقيق أهدافه باستعمال العلامات اللغوية وغير اللغوية وفقا لما يقتضيه سياق التلفظ بعناصره المتنوعة ويستحسنه المرسل))[١٣] .

ولاشك في أنّ لكل خطاب أهداف، والهدف الرئيس هو إبلاغ المتلقي وجعله في دراية وعلم بأمر يريد إبلاغ المخاطِب، وبهذا يوفر للمتلقي معرفة به، وما أصبحت عليه اليوم من تلاحم للمصطلحات الثقافية والنقدية يصبُّ في تولّد رؤى جديدة ناتجة عن قراءة جديدة للنص نفسه.

---

[١١] ينظر، عصر البنيوية، اديث كرزويل:٢٦٩.

[١٢] ينظر، تجليات الحجج في الخطاب النبوي دراسة في وسائل الإقناع الأربعون النووية أنموذجا، هشام فروم(رسالة ماجستير):٣٠.

[١٣] استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري:٩٢.

الإعلام:

إن تحديد مصطلح الإعلام في الكتب اللغوية والمعجمية أخذت من ((المصدر (اعلم) وهو عبارة عن تحصيل العلم وإحداثه عند المخاطب جاهلا بالعلم به ليتحقق إحداث العلم عنده وتحصيله لديه، ويشترط الصدق في الإعلام))[١٤].

أما أهل اللغة فلا يقولون في الخبر أكثر من أنّه إعلام إذ تقول ((أخبرته اخبره والخبر هو العلم وأهل النظر يقولون : الخبر ما جاز تصديق قائله أو تكذيبه وهو إفادة المخاطب أما في ماضٍ من الزمن أو مستقبل. [١٥]

وأيضا((إعلام وعلام ورسم الثوب ورقمه والراية وما يعقد على الرمح وسيد القوم))[١٦]، وهناك من يقول((علمت الشيء اعلمه علما عرفته ويجوز أن تقول علمت الشيء بمعنى عرفته وخبرته))[١٧] .

إذن الإعلام هو الإخبار وكذلك تقديم المعلومات عن طريق رسالة إلى متلقي وإزالة الإبهام بوجود تلك الرسالة تحوي (إخبار ومعلومات، وأفكار، وآراء)[١٨] .

ويقود الإعلام إلى مصطلح الإعلامية الذي يصب في((تقديم الأخبار والمعلومات الدقيقة الصادقة للناس والحقائق التي تساعدهم على إدراك ما يجري حولهم وتكوين آراء صائبة في كل ما

---

[١٤] الكليات، أبو البقاء الكفوي، ج١: ١٤٨.

[١٥] الصاحبي في فقه اللغة، ابن فارس ،باب الاستخبار،ج١: ٤٤.

[١٦] القاموس المحيط، الفيروز آبادي ،ج٣: ٢٦٢.

[١٧] لسان العرب، ابن منظور ،ج١٢: ٤١٦.

[١٨] ينظر، الحوار الإعلامي، ريم احمد عبد العظيم:١٣.

يهمهم من أمور وكذلك هو نشاط اتصالي بالجماهير العريضة تتوفر فيه الموضوعية والصدق فيما ينقل من إخبار وحقائق ومعلومات))[١٩] .

ولا يبتعد الإعلام كثيراً عن الخطاب إذ يلتقي معه في عناصره المهمة (المرسل والرسالة والمرسل إليه) وهذا ما يحتاجه الإعلام أو الخطاب ليصل إلى تحقيق هدفه.

وبذلك يكون مصطلح الإعلامية اليوم مظهرا من مظاهر النمو الثقافي؛ للحاجة الماسة إليه؛ في تطور الأنشطة الإنسانية .

وبما أنّ الإعلامية هو اتصال البشر فيما بينهم فقد استعملوه بطريقة تلقائية؛ لتمكنهم من أن يستمروا في حياتهم الاجتماعية وهذا دليل على أنّ الإنسان قديما قد استعمل الإعلامية أو التواصل من دون أن يحدد له مصطلحاً [٢٠]، فـ((وسائل الإعلام كثيرة فهي مرئية ومسموعة ومقروءة، وتعلق على الجدران كلافتات، ومن واجب وسائل الإعلام أن تتزين كعروس في ليلة زفافها لكي لا يتردد المتلقي من استقبالها، وعليها أن تكون مغرية عند سماعها حتى تتمنى الإذن أن يكون لها لعاب يسيل لتتذوقها، وعليها أن تكون سريعة الهضم، حتى يتمنى المرء إعادة مضغها في فمه، هكذا هي اللعبة الإعلامية))[٢١].

إن الشاعر هو فارس الإعلامية والمبلغ الأول الذي يستطيع أن يقوم بهكذا عمل؛ لذا كان له أهمية كبيرة في الوسط العشائري والقبلي[٢٢]، فهناك من حاول تحديد زمن القصيدة الإعلامية إذ يقول: إن((القصيدة الإعلامية وضعت معالمها منذ الجاهلية حين كانت هوية القبيلة على لسان شاعرها))[٢٣]، وهذا ما يكشف إبداع الشاعر مع اختلاف الأزمنة، وتباعد الفترات.

ويُعدّ أحد أنواع الإعلام وهو التشهير بقصد التسقيط أو غير ذلك فقد كان الشعراء يكتبون الأشعار يعرضون فيه لبنات ونساء الملوك والسلاطين من ذلك يروى أن أبا دهبل الجمحي- الذي يرى محقق ديوانه أن وفاته سنة(١٢٦ هـ)-* تغزل بعاتكة بنت معاوية في أبيات شعرية قصد فيها

---

[١٩] م. ن :١٤.

[٢٠] ينظر، الإعلام عند العرب قبل الإسلام دراسة تاريخية، أمل عجيل إبراهيم الحسناوي(رسالة ماجستير):٢٠.

[٢١] القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث، حسين القاصد:٧-٨.

[٢٢] ينظر، الحضور الإعلامي للشاعر العربي قبل الإسلام، ريام كريم حاجم(رسالة ماجستير):١٢.

[٢٣] القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث، حسين القاصد: ١٩.

* هو وهب بن زمعة بن أسيد بن أحيحة بن خلف بن وهب بن حذافة بن جمح, من أهل مكة قدم الى دمشق. ينظر, تاريخ مدينة دمشق, أبن عساكر, ج٦٣ :٣٦٠ , وذكرت وفاة أبي دهبل سنة (٩٦هـ) في ايام سليمان ابن عبد الملك.ينظر: تاريخ الادب العربي، عمر فروخ، ج١: ٥٦٥ .

الإبلاغ والإعلام، وقد بلغ ذلك معاوية وفي هذه الأثناء دخل عليه ولده يزيد فوجده على غير حال وسأل عن السبب فقال معاوية : أقلقني وأمرضني ما كتبه أبو دهبل من أبيات لأختك عاتكة، فأجابه يزيد أنّه قال قصيدة أخرى اشتهرت في مكة حتى تناشدتها ولما أبلغتني أوجعتني وحملتني على ما أشرت به فيه فقال له معاوية وما هي؟ قال[٢٤]، قال: (الطويل)

ألا لا تقلْ مَهلاً فقد ذهبَ اَلمهلُ ومَا كلُّ مَنْ يَلْحَى مُحبّا له عَقْلُ
فَقَدْ كَانَ في حَوْلَينِ حَالاً ولم أزُر هِواي وإن خَوّفُت عن حبَّها شُغْلُ
حَمَى الملكُ الجَبّارُ عَنّي لِقاءَهَا فَمَن دونَها تُخشَى المتالف والقتل
فلا خيرَ في حبٍّ يُخَافُ وَبالهُ ولا في حبيبٍ لا يكونُ له وصلُ
فواكبدي أنّي شهرتُ بحبِّها ولم يكُ فيما بيننا ساعةً بذلُ [٢٥]

وعلى الرغم من أنّ الإعلام أو الإعلامية تكمن في الخطاب الشعري مرتكزة على المرسل والرسالة والمتلقي، إلاّ أنّ بعضهم قد أعطى للمتلقي الأهمية الكبرى لفك شفرات الرسالة والخطاب الموجه الذي يحمل المعرفة التي بها يقوم المرسل بالإفهام أو الإبلاغ عن مضمون الرسالة، ويشترك في ذلك ما تحمله الرسالة أو النص الأدبي من تأثير يؤدي إلى الإقناع، وكذلك ما يبعثه المتلقي من حياة في النص، لإثبات وجوده .

وانطلاقا من أنّ لكل مقام مقال يجب على المرسل أن يبثَّ رسالته، وأن يوجه خطابه كلا بما يلائمه فيجب عليه أن تكون صورة المتلقي ماثلة أمامه سواء أكان موجودا فعلا أم خيالا. وهذا ما أكده صاحب كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء حينما قال ((لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجودا بموجود أو بمفروض الوجود مقدره ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه...وكلما قرب الشيء مما يحاكي به كان أوضح شبها وكلما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان إبدع))[٢٦]، وقد يفهم من ذلك أن المخاطَب ربما يكون خالي الذهن مما سوف يلقى على مسامعه ، أو أنه يعلم بالخبر بشكل غير واضح فيتيح له فرصة التعرف على المعلومة بشكل أوضح، وكلما اقترن الكلام بكسر التوقع لدى السامع كان أروعَ وأكثر تأثيرا .

الخطاب الإعلامي:

---

[٢٤] ينظر: كتاب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني ،ج٧ :١٢٥ ، ونقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي، فضل ناصر حيدرة مكوع العلوي(اطروحة دكتوراه):٢٣٠.

[٢٥]ديوان أبي دهبل ، رواية أبي عمرو الشيباني:٩٩.

[٢٦] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني:٩١.

قد يكون من متطلبات كل عصر وجود خطاب إعلامي إذ يمكن أن يطلق عليه السلطة الموازية لسلطة الدولة للحفاظ على مكانتها وتوجيه سياستها، والجهة الثقافية في النهضة العلمية والتواصل مع المجتمعات؛ لهذا لا يمكن الاستغناء عنه على اختلاف الزمان والمكان، سواء أكان هذا المصطلح محدوداً أم غيرَ محدد.

على أن العمل به بدأ مع بداية الخليقة وكانت الحاجة إليه ماسة وضرورية لأجل إمكانية تواصل المجتمع فيما بينهم، وهذا يكون لزاما أن نعترف بأن اللغة أي لغة . موحدة لمجموعة بشرية تحيط بها أواصر اجتماعية في مكان وزمان معينين، أي يخضعون إلى مرجعيات تاريخية ودينية واحدة وهذا ما أشار إليه العالم اللغوي (ياكبسون) عند التكلم على وظائفه الست، إذ جعلها من ضروريات التواصل الاجتماعي[٢٧] .

والمتتبع لهذا الجانب الخطابي منذ العصر الجاهلي يجد أن الشعراء كان لهم الأثر البالغ في رواج هذا الجانب من الخطاب، وقد يكون ذلك راجعاً إلى كثرة النزاعات والصراعات التي غالبا ما تكون على الزعامة، فكانت القبيلة تقيم الأفراح إذا ولِد لهم شاعر, إذ إنه يمثل المدافع والإعلامي الصريح لتلك القبيلة[٢٨]، وهذا ما أكده ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) في احتماء القبائل بشعرائها إذ يقول((كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، ...لأنه حماية لإعراضهم، وذبّ عن أحسابهم ، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلاّ بغلام يولد، ...أو شاعر ينبغ فيهم))[٢٩].

وإن بناء القصيدة في الجاهلية من وقوف على الإطلال وإبراز ما يحيط بالشاعر من بقايا الديار ووصف الحبيب وذكر الراحلة ، نوع من أنواع الإعلام وتهيئة المقابل لما سيُخبر به الشاعر، ولم يخلُ العصر الإسلامي من الإعلام إذ كان يبلغ الناس بما أتى به القران الكريم مستعينا بمرجعيات دينية وتاريخية كأسماء الأنبياء والرسل، والشخصيات التاريخية البارزة[٣٠]، وهي دلالة على بثّ مجموعة من الرسائل التي تكون موجهة إلى شخصية ما سواء أكانت تلك الشخصية حقيقية أم خيالية شريطة أن يكون هذا النص الأدبي أو الرسالة تعبيرا شديد الخصوصية بصاحبه، وهو كذلك يمثل نقطة الالتقاء الروحي بين المخاطِب والمخاطَب [٣١]، الذي يرتكز على

---

[٢٧] ينظر، قضايا الشعرية، رومان ياكبسون: ٣٢.

[٢٨]ينظر، النظرية النقدية عند العرب ، د.هند حسين طه :٥١ – ٥٢.

[٢٩] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ابن رشيق القيرواني، ج١ :٦٥.

[٣٠] ينظر، تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة، خديجة كروش(رسالة ماجستير):١٤٤.

[٣١] نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، عبد الناصر حسن محمد :١٩.

عنصر اللغة لكونه المهم في هذا الجانب وهو ما أكده (دي سوسور) حينما أحاط باللغة، وجعل الكلام ضرورة لتثبيت أركان اللغة[٣٢] .

وبعد نزول القرآن بدأ التطور السياسي والاجتماعي النهضوي، وبدأ احتياج المجتمع إلى المزيد من تكريس الجهود؛ للوقوف على الحقائق والدفاع عن الأرض والمقدسات بشتى الطرق سواء أكان ذلك بالقتال أم بالإعلام، فكان له أثر مهم في الحروب مثلا في تسقيط الآخر بالإشهار وبيان عيوبه من قبل الشعراء تنكيلا بالمقابل، وهذا يدلُّ على توغل الشعر وأهميته عند العرب وسرعة وصول الرسالة به [٣٣] .

لذلك كانت للسلطة الحاكمة المتعسفة في كل زمان ومكان هيمنة تكاد تكون كاملة على هذا الجانب المهم، ومحاولة استمالة أصحاب الشأن وهم الشعراء غالبا والخطباء وجعلهم من المقربين للسلطة؛ بهدف تسهيل مهمة إيصال ما يدور في ذهن السلطة الحاكمة إلى المجتمع بطريقة الإعلان عن طريق الخطاب الإعلامي[٣٤]، الذي أصبح تقويضا لصالح الحكومات؛ حمايةً لهم، وعزل المجتمع التابع لهم عن أي إعلام معادي قد يطيح بهم[٣٥] .

إن الخطاب الإعلامي في الشعر يُعدّ علامة ثقافية تتركز عليها مقومات النمو والتطور؛ لإظهار ما هو خفي أو إثبات ما هو بيّن، لذلك كان في تطور دائم منذ العصر الجاهلي وتأصل بنزول القرآن الكريم وما حوى من رسائل إعلامية إلى جهات مختلفة من فئات المجتمع، والى العصور التي تلت تلك الحقب إلى يومنا هذا[٣٦] .

وهناك من الباحثين يرى أن الخطاب الإعلامي ربّما ترعرع في العصر العباسي[٣٧]، ويصرُّ على عدم ذكره لشعراء العصر الأموي على الرغم من أنّه يؤكد وجود الخطاب الإعلامي مع وجود شعراء البلاط في العصر الإسلامي وينتقل إلى العصر العباسي من دون المرور بالعصر الأموي[٣٨]، في حين أن شعراء البلاط هو ما استحدثه معاوية ومن جاء بعده من الأمويين؛ لتقوية حكومته ولاتقاء شرّ ألسن الشعراء، وتوجيه إعلامه المضاد ضدَّ العلويين المناوئين له، ولا أظنّه

---

[٣٢] ينظر, علم اللغة العام ، دي سوسور:٣٨.

[٣٣] ينظر، الإعلام أدوار وإمبراطوريات، هزوان الوز :١١.

[٣٤] ينظر، التقية في الشعر الأموي ، علي محمود خليل الطل(رسالة ماجستير):٣١.

[٣٥] ينظر, الإعلام وتشكيل الرأي العام وصناعة القيم، الأميرة سماح فرج عبد الفتاح :١٣٧.

[٣٦] ينظر، مستويات الخطاب البلاغي في سورة البقرة ،عبير محمد فايز(رسالة ماجستير):١٨.

[٣٧] ينظر، القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث، حسين القاصد:١٩.

[٣٨] ينظر، م. ن: ٢١.

يقصد إهمال ما كان عند شعراء العصر الأموي من بدايات للقصيدة الإعلامية أو الخطاب الإعلامي، الذي كان من وسائل التصدي لحكام تلك الحقبة وفضح ما كانوا يخفونه وبيان مناقب أهل البيت(عليهم السلام)، وهذا ما ذُكر بعد ذلك حينما ابدا صاحب الكتاب استغرابه من مدح الأخطل النصراني لمعاوية ودين محمد(o) الذي كان بعيدا كل البعد عنه وعدّه بداية الخطاب الإعلامي[٣٩].

ولاشك في أنّ الشعر العربي له أثر كبير في إنماء الخطاب الإعلامي وتسخيره لما تقتضيه الحاجة، وكان للدارسين في هذا المجال من العرب والمستشرقين أثرٌ كبيرٌ، إذ تنامت الجهود إلى أن استقرت عند (ياكبسون) الذي كما أسلف الباحث، أنه وقف عند الخطاب الإعلامي وقفة كبيرة بوضعه المخطط المشهور الذي قسّم فيها أدوار انتقال الخطاب وحيثياته، وركّز أيضا على المرجعية التي يكاد أن يكون لها الأثر البالغ في فهم وإفهام الرسالة الموجهة من الشاعر أو المرسل إلى المتلقي (المخاطَب) الذي يكون صاحب الحظ الأوفر من الاهتمام؛ والسبب يعود إلى أن الرسالة لا يكون لها معنى إذا لم يكن يتمتع بمرجعيات تجعله يتعرف على مدى حجم المعلومات المبثوثة، التي تحمل ما يُراد إبلاغه[٤٠]، وأضاف الفيلسوف (ج.ل.اوستين) وتلميذه (ج.سيرل) القصدية في الكلام بالأفعال الكلامية التي تصبّ في التأثير بالمخاطَب في محاولة إبلاغه وإعلامه بمضمون الرسالة[٤١] .

وبما أن دينامية الخطاب في تطور مستمر، كان من الواجب التمييز بين الخطاب بوصفه خطاباً، وبين الإعلام بوصفه مصطلحاً حديثاً؛ كي يتسنى لنا الدمج بينهما والحصول على مصطلح الخطاب الإعلامي الذي سيوفر امتيازات خطابية تختلف عما موجودة في الخطاب الأدبي، وقد تكون من تلك الامتيازات بثّ المعلومة التي قد تكون غير موجودة في ذهن المتلقي تماما معتمدين على كسر التوقع الحاصل باللغة والأطر اللسانية المستعملة، وتحديدا في المفردات أو الجمل البارزة في الخطاب فالعالم اللغوي (سايمون ديك) قد خاض في هذا المضمار الذي اسماه البؤرة وهو((ما تسند إلى المكوّن الحامل إلى المعلومة الأكثر أهمية أو الأكثر بروزا في الجملة))[٤٢] .

---

[٣٩] ينظر، م.ن :٥١.

[٤٠] ينظر، قضايا الشعرية ، رومان ياكبسون:٢٩.

[٤١] ينظر، التداولية عند العلماء العرب، د.مسعود صحراوي :١٠.

[٤٢] الوظائف التداولية في اللغة العربية، د.احمد المتوكل :٢٨.

وتجده قد قسم هذه البؤرة على (بؤرة الجديد وبؤرة المقابلة) وما يجدر الوقوف عنده هو بؤرة الجديد التي تعني البؤرة المسندة إلى المكون الحامل للمعلومة التي يجهلها المخاطب، أي هي المعلومة التي لا تكون حلقة وصل أو قاسم مشترك في الخبر بين المرسل والمرسل إليه أو المتلقي[٤٣] .

وهذا ما ذهبت إليه (كاهنة دحمون) في بحثها من أن ((البؤرة الجديدة معلومة غير معروفة لدى المخاطَب فالمتكلم يعد أن المخاطَب يجهلها وأنها معلومة غير مشتركة بينهما فحين دعا له فهذا لاعتقاده بأن المخاطب غير عارف بموضوع دعائه لتكوّن بذلك المعلومة المقصودة إبلاغها إياه))[٤٤].

تأسيسا على ما ذُكر من الدراسة الأولية لمصطلح الخطاب الإعلامي أنه يكون هناك فارق في الغاية المتوخاة بين الخطاب الإعلامي والخطاب الأدبي؛ لما يحمله الأول من حيثيات مثل الدهشة ولفت الانتباه وكسر التوقع لإيصال معلومة تهم المتلقي، وما يحمله الثاني من أسلوب وبلاغة ومحسنات لفظية يستطيع بها المخاطِب إبلاغ المقابل سواء اهتم بذلك أم لم يهتم، وهذا ما سوف يحاول الباحث إثباته .

شعر التشيع:

إن المتتبع للأحداث في العصر الأموي يقف على الصراع بين الأمويين والعلويين الشيعة بالتحديد، الذي بدأ من وفاة الرسول الأعظم(o) إذ كانت بداية النزاع على السلطة وطريقة تداولها أو المشاركة فيها، ومحاولة تحويل مشروع القرآن الكريم من مشروع عربي أنساني إلى قبلي، وربط النبوة بآفاق القبيلة، فمن هنا انحصر الصراع بين بني هاشم وبني أمية، وعلى القوى أن تخوض الصراع مع أحد الجانبين[٤٥].

ويبدو أن لكل حقبة ما يميزها في شعرها فالعصر الجاهلي يختلف عن العصر الإسلامي وعن العباسي وهكذا باختلاف نمو الثقافات واختلاف الأغراض الشعرية والضغوط التي حصلت في العصر الإسلامي [٤٦].

وأما شعر التشيع في العصر الأموي، فإن كثيرا من الآراء أفادت أنه شعر متنوع متطور عن شعر ما قبل الإسلام سوى أن الحقبة الأولى لهذا العصر أصابها الخمول وعدم الازدهار؛ بسبب

---

[٤٣] ينظر، م.ن :٢٩.

[٤٤] الوظائف التداولية للجملة الاعتراضية في الخطاب الأدبي، كاهنه دحمون : ٢٨٣

[٤٥] ينظر، النص السلطة الحقيقية، د. نصر حامد ابو زيد :٢١.

[٤٦] ينظر، الشعر والشعراء ،ابن قتيبة، ج١ :٦٣.

الحروب والفتن كما عبّر عنها صاحب كتاب تاريخ الأدب العربي، إلاّ أنّه بعد استقرار هذه الحروب استعاد الشعراء هيمنتهم وجلسوا على عروشهم التي وضُعوا فيها [٤٧].

فكان لابد من أن يأخذ طريقه إلى الازدهار؛ لكثرة الإرهاصات التي تجعل من الشاعر يستحضر الصورة الفنية التي تكون عنوانا له فيما بعد لكثرة المديح، والهجاء[٤٨] والرثاء في هذه الحقبة، ولم تخلُ هذه الأغراض من الخطاب الإعلامي بوصفها وسيلةً تواصليةً إلى شخص معين أو مجموعة أشخاص أو إلى حكومة معينة [٤٩].

وفي هذا العصر يظهر أن الشاعر له أكثر من انتماء، فتارة تراه يُظهِر شيئا مخالفا لما يُضمر، وقد يعود السبب إلى التفكير بالتقية والخشية وظلم الحكام ما جعل أكثر الشعراء يخفون حبهم لبني هاشم، ناهيك عما موجود من إغراءات في بلاط الأمراء والحكام الأمويين، لكون هذه الحقبة عُرفت بسخاء حكامها لطبقة الشعراء الذين يجيدون المدح والهجاء فقد اقتفى أثرهم بعض الشعراء كسبا للمال أو الجاه[٥٠].

إلّا أن هناك من اتخذ طريقة الإجهار بحب آل البيت سلاحا مضادا لحكم بني أمية، جاعلا من قصائده رسائل إعلامية وخطابية محملة بالحجج والأدلة، ما يجعل الخطاب إبلاغا موجها إلى متلقٍ يحمل من المرجعية ما يمكنه الوقوف على مغزى الرسالة[٥١].

ومن شعراء التشيع الذين حملوا في أثناء أبياتهم رسائل إبلاغية، وخطابا إعلاميا موجها هو الكميت الاسدي(ت١٢٦ هـ)* وذلك حينما بعث بأبيات شعرية إلى (أهل مرو) يبلغهم بعدم قبول ولاية (أسد) أخو خالد القسري سنة (١١٧ هـ) إذ كان خطابا إعلاميا صريحا قد حقق الشاعر فيه ما يبتغيه من إقامة ثورة ضد(أسد)، وهذه دلالة على سرعة وصول الرسالة بالشعر[٥٢]، والأبيات هي: (الوافر)

ألا ابلِغْ جَمَاعَةَ أهلِ مَرْوٍ على ما كانَ من نأي وبُعْدِ

---

[٤٧] ينظر، تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ج١ :١٨٧.

[٤٨] ينظر، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف:١٤٤.

[٤٩] ينظر، اتجاهات شعر المديح في العصر الأموي ، تغريد عدنان محمد(اطروحة دكتوراه):٣٣.

[٥٠] ينظر، التطور والتجديد في الشعر الأموي، د.شوقي ضيف: ٨٠.

[٥١] ينظر، اثر الاتجاهات الفكرية في القصيدة الأموية، عبد الكريم جديع نعمة النفاخ(اطروحة دكتوراه):٤٦.

*- هو الكميت ابن زيد الاسدي الكوفي, ولد سنة ستين للهجرة, مقدم شعراء وقته, بلغ شعره خمسة آلاف بيت. ينظر, سير أعلام النبلاء, شمس الدين الذهبي(ت٧٤٨هـ), ج٥ : ٣٨٩ .

[٥٢] ينظر، التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف:٢٧٢.

رسالةَ ناصحٍ يَهْدي سَلَاماً ويَأمُرُ في الذي رَكَبُوا بجدِّ
وأبلِغْ حَارِثاً عنّا اعتذاراً إليه بأنّ من قِبَلي بِجُهدِ
ولولا ذاكَ قد زارتْكَ خَيْلٌ من المِصْرينِ بالفرسانِ تُردي
فلا تَهِنوا ولا تَرضوا بِخَسْفٍ ولا يغرركم أسدٌ بعهدِ

إلى أن يقول:

وإلاّ فارفعوا الراياتِ سوداً على أهلِ الضلالةِ والتعدّي [٥٣]

ولطالما يردد (د.شوقي ضيف) أن الشيعة جلُّ عملهم هو البكاء والنحيب والشعور بالذنب والتقصير؛ لعدم نصرة إمامهم الحسين(عليه السلام) في واقعة الطف[٥٤] ، إلاّ أنه في موضع آخر يضيف على هذا، أن شعراء التشيع قد مزجوا الندم والحزن بالمطالبة بالثأر ممن ظلموا عترة الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) .

فلا ريب في أن هذا الأسلوب من الخطاب الإعلامي في الشعر يحتاج إلى أن يبذل الشاعر كل قواه لمحاولة التأثير بالمتلقي واستمالته بشتى الطرق ومنها إعلامه بأحقية الخلافة من جانب، وبيان الظلم الذي وقع على آل البيت (عليهم السلام) من جانب آخر، علما أنّ شعراء هذا العصر . العصر الأموي . من كلا الطرفين اتخذوا الطابع الديني في السلم والحرب ثيمة من الممكن المرور بها إلى المتلقي[٥٥].

وقد يبدو أنّ العاملَ النفسي الذي ترتكز عليه بواعث الشعر عند شعراء العصر الأموي كان مقرونا بالمشاحنات والمناوشات العسكرية بين أصحاب معاوية وبين من أعلنوا تشيعهم لآل البيت(عليهم السلام) فكان كلما يحتدم الصراع يرتفع معها صوت الشعر[٥٦].

إنّ شعر التشيع ذاع صيته، وتميز بالصدق ومزج حبّ آل البيت بالتقرب إلى الله تعالى، فكان سبيلا للتكفير عن الذنب، الذي يؤدي إلى النجاة من عذاب الضمير ما حرك إحساس أغلب شعراء التشيع؛ لعدم نصرتهم لرمز من رموز مذهبهم، ألا وهو الإمام الحسين(عليه السلام) في واقعة كربلاء، وعلى الرغم من تحمسهم لمناصرته ضدَّ أعدائه، إلاّ أن بطش الحكام وقساوتهم حال من دون ذلك، وهذا ما جعلهم يُميزون من سواهم ممن كانوا يتقربون إلى الولاة كسبا للمال[٥٧]، ومن الغريب أن

---

[٥٣] ديوان الكميت بن زيد الاسدي: ١٢٥ – ١٢٦.

[٥٤] ينظر، العصر الإسلامي، د.شوقي ضيف:١٥٥.

[٥٥] ينظر، م.ن:٣١٦.

[٥٦] ينظر، م.ن :١٥٥.

[٥٧] ينظر، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، يوسف خليف:٣٦٩ – ٣٧٠.

يكون صعلوكا مثل (عبيد الله ابن الحر الجعفي الكوفي) يحمل من الصدق ما يجعله يقول شعرا في الإمام الحسين(عليه السلام) بعد استشهاده مليئا بالندم لعدم نصرته[٥٨]، إذ يقول: (الوافر)

فيالكِ حسرةً ما دمتُ حيّاً تُرَدَّدُ بين حلقي والتراقي

.....

حُسينٌ حين يطلبُ بذلَ نصري على أهلِ العداوةِ والشقاقِ

وممّا تجدر الإشارة إليه البيئة التي نشأ بها الشاعر ومدى تأثيرها في توجهاته، فموطئ القدم الذي أحدثه الخوارج في البصرة وكثرتهم جعلت مساحة انتشار الشعر اكبر، ونشاط شعرائهم أوسع، في حين شعراء الشيعة أقلّ عددا وأخفّ وقعاً؛ ما أدى إلى عدم روجان الشعر الشيعي في البصرة، على العكس حينما ننظر إلى الكوفة حيث الحاضنة الشيعية العلوية، ومصدر القوة، وهذا ما يقود إلى معرفة طبيعة الشعر في كل موقع في هذه الدولة المترامية الأطراف، فالناظر عن كثب يستطيع أن يميز الوقار الطاغي على شعر الكوفة مقارنة بشعر البصرة الذين طالما تغنوا بالخمر وما شابه[٥٩].

ولا يُبخس حق المرأة في شعر التشيع، إذ إنّها شاركت في أكثر من واقعة، ووقفت كالرجال ترجز معلنةً بأخذ الثأر من آل أمية لما ارتكبوه من ظلم، فحينما انتهت المعركة غير المتكافئة بين زياد ابن أبيه وحجر بن عدي وأصحابه من الشيعة [٦٠]، أُخذ حجر إلى مصيره المحتوم، وفي هذه الأثناء خرجت شاعرة كوفية قيل إنّها (هند الأنصارية بنت زيد بن مخرمة) تصدح بأبيات توجه بها رسائل إلى المجتمع وتجعله في الصورة لما يدور في حكم آل أمية، إذ تقول: (الوافر)

ترفّعْ أيّها القمرُ المنيرُ ترفّعْ هل ترى حجراً يسيرُ

يسير إلى معاوية بن حربٍ ليقتلَه كما زعمَ الخبيرُ

تجبّرت الجبابرُ بعد حِجْرٍ وطاب لها الخورنقُ والسديرُ

وأصبحتِ البلادُ له محولاً كأنّ لم يُحيها يوماً مطيرُ

ألا يا حجرَ بني عديٍّ تلقتكَ السلامةُ والسرورُ

أخافُ عليك ما أردى عديّاً وشيخاً في دمشقَ له زئيرُ

فإن تهلك فكلّ عميدِ قومٍ إلى هُلكٍ من الدنيا يصيرُ

---

[٥٨] ينظر, م.ن : ٣٧٦.

[٥٩] ينظر، العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف : ١٦١.

[٦٠] ينظر، م. ن :١٥٥.

إذ حملت الأبيات على الرغم من بساطة لغتها كثيرا من القوة، وهذا ما اتّصف به أغلب شعر التشيع في العصر الأموي[٦١] .

والمتتبع لهذا الشعر يلمس ما فيه من جدل مسندا إلى الحجة والدليل العقلي والنقلي، لاستمالة المقابل، ومحاولة لطرح نقاط أساسية يرتكز عليها شعر التشيع من بيان المظلومية، والأخذ بالثأر، وإرجاع الحقوق المسلوبة كما يعتقدون، وتراهم يذهبون تارة إلى الاقتباس القرآني، وأخرى إلى التضمين من الحديث النبوي الشريف؛ والسبب يعود إلى أصل الصراع المتمركز في موضوع إسلامي خالص وهو الخلافة، أو قد يكون السبب هو الاحتماء في الصبغة الإسلامية, كنوع من أنواع الإقناع لدى المقابل، فمعاوية يدعي أحقيته بالخلافة، ويحاول تثبيت شرعية وجوده بالشعر، وأصحاب الإمام علي(عليه السلام) كذلك يرومون تثبيت أحقيتهم وشرعيتهم بإتباعهم قياداتهم من آل البيت[٦٢]، وهذا دليل على جدية شعراء التشيع للوصول إلى الغاية المرجوة، وقد يكون (الكميت الأسدي) من الشعراء الذين نهجوا هذا النهج وسار عليه أغلب شعراء التشيع .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي جعل الخطاب وسيلة الوداد، والجمال ذائقة العباد، والصلاة والسلام على نبيّ الرحمة محمد الذي جعل الله بأتباعه السداد، وعلى امتداده الطبيعي في الأرض آله الطيبين الطاهرين من الأبناء والأجداد، والأخيار من أصحابه الأمجاد.

أما بعد:

فقد شكّل الخطاب الإعلامي حافزا مهما في الأدب العربي عمل عليه كثير من النقاد وأصحاب الشأن؛ للوقوف على جزء ليس باليسير من الإرث الأدبي الذي وجِد عند العرب قديما مع اختلاف المسميات، وأنَ المصطلح الإعلامي بدا حديثا، إذ عمل عليه بعض مروجي البضائع المادية والإخبار الصحفية على شكل إعلانات سمعية ومرئية، الهدف منها الإبلاغ والإعلان والترويج، وهذا ما عمل عليه الباحث في تطبيقه لشعر التشيّع في العصر الأموي الذي وجده

---

[٦١] ينظر، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، يوسف خليف: ٣٦٢.

[٦٢] ينظر، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، يوسف خليف :٣٥٣.

الساحة المناسبة لهذا العمل الثر؛ لما انمازت به تلك الحقبة من ظروف جعلت الشعراء يعملون كالصحافي اليوم في نشر الأخبار وترويجها واستعمالها محفزا أساسيا في ثورتهم ضدّ الظلم القائم آنذاك.

فكان حبُّ الباحث في الاطلاع على الأدب العربي في العصر الأموي، والوقوف عن كثب على إعلامية شعر التشيع، سببا في اختيار عنوان هذا البحث الموسوم بـ(الخطاب الإعلامي في شعر التشيع في العصر الأموي دراسة جمالية) الذي كان من بنات أفكار الدكتور عدنان العوادي، جامعة بابل، بعد أن زادَ عليه السيد المشرفُ مشكوراً نوع الدراسة التي وجدها مناسبة لهذا العمل, ما اضطرني إلى البحث عن عنوانات قريبة للخطاب الإعلامي؛ بقصد الاطلاع والفائدة, فوجَدت أن هناك اطروحة دكتوراه موسومة بـ(الخطاب الإعلامي في الشعر الجاهلي، دراسة وصفية تحليلية) للباحث عصام محمد المشهراوي, قدمت الى جامعة وهران في الجزائر, ٢٠١١م, إلا أني لم استطع أن احصل على نسخة منها على الرغم من اتصالي بأحد طلبة تلك الجامعة, وبعد ذلك علِمت أن رسالة ماجستير قد نوقِشت في كلية التربية جامعة واسط تحمل عنوان(الحضور الإعلامي للشاعر العربي قبل الاسلام) للباحثة ريام كريم حاجم, ٢٠١٤م, وقد زودني مشكوراً مشرف الباحثة الدكتور كاظم حمد محراث بنسخة منها, وبينما أنا في مكتبة جامعة واسط وقع ناظري على رسالة ماجستير في التاريخ تحمل عنوان (الإعلام عند العرب قبل الاسلام دراسة تاريخية) للباحثة أمل عجيل إبراهيم الحسناوي قدمت الى قسم التاريخ في كلية الآداب بجامعة الكوفة,٢٠١٠م, وعلى الرغم من عدم تقارب الموضوعات معها إلا أنني افدت منها كثيراً.

وتعدّ أهمية الدراسة مرتبطة بأهمية العصر الذي أُختير؛ لما يحمل هذا العصر من تحولات وانعطافات دينية واجتماعية وسياسية وما ترتب عليها بعد ذلك من أحكام في مجريات الحياة الإسلامية للعصور التي تلتها, فضلا عن عدم التطرق إعلاميا الى شعر هذه الحقبة في البحث الأكاديمي من قَبل, بحسب علمي واطلاعي.

لذا لجأت في اختيار المنهج التحليلي الوصفي في هذه الدراسة للوصول الى النهج الجمالي ولإبراز ماهية الأبيات الشعرية التي حملت بين طياتها الخطاب الإعلامي لشعراء التشيع، ولم

يستغن الباحث في بعض الأحيان عن المنهج التاريخي للوقوف عن كثب على الشخصيات المؤثرة في المجتمع الإسلامي؛ لمعرفة الواقع الذي يعيشه بعض شعراء التشيع ومخالفيهم.

فقد فرضت طبيعة الموضوع أن يكون على ثلاثة فصول مسبوقة بتمهيد ضمَّ الوقوف على تحديد الخطاب لغةً واصطلاحا, وكذلك الاعلام وأثره في شعر التشيع, وعلاقته بالخطاب مع اطلالة على شعر التشيع وكيف نشأ, ثم ذُيل البحث بخاتمة تضمّ أهم النتائج التي وصل إليها الباحث مع ثبت بالمصادر والمراجع وملخص باللغة الانكليزية، فأما الفصل الأول فقد حمل عنوان(التوظيف الجمالي للموروث الثقافي في الخطاب الإعلامي لشعر التشيع) وكان على ثلاثة مباحث: الأول منها اختص في اقتباس شعراء التشيّع للآيات القرآنية، أما الثاني فكان في تضمين شعراء التشيّع للأحاديث النبوية الشريفة، وأما الثالث ففي تضمين شعراء التشيع للحِكم والأمثال.

وجاء الفصل الثاني بعنوان(التوظيف الجمالي للخطاب الإعلامي السياسي والديني والاجتماعي) وقد قُسم على ثلاثة مباحث الأول التوظيف الجمالي للخطاب الإعلامي السياسي، والثاني التوظيف الجمالي للخطاب الإعلامي الديني، أمّا الثالث فأختص بالتوظيف الجمالي الاجتماعي.

ولا بد من أن يكون هناك ما يجذب المتلقي للخطاب الإعلامي ويلفت انتباهه لذا جاء الفصل الثالث يحمل عنوان(جماليات التشكيل الفني في الخطاب الإعلامي) ليمثل دراسة تطبيقية لمجموعة من شعر التشيّع، وقد انتظم على ثلاثة مباحث الأول تناول جماليات الإيقاع في الخطاب الإعلامي الشيعي، والثاني خاض في جماليات التركيب في الخطاب الإعلامي لشعر التشيع، والثالث اختص في جماليات الصورة في الخطاب الإعلامي لشعر التشيع.

وممّا تجدر الإشارة إليه أن اشير الى الصعوبات التي اعترت عملي؛ إذ لا يخلو أي عمل من صعوبات تواجه الباحث من نحو الوصول إلى المصادر والمراجع المعتمدة والرصينة، والتي تأخذ موقف الحياد من المعلومة، علما أن أغلب ما يقوم عليه البحث هي أحداث تاريخية شكّلت جوهر القضية التي قام عليها شعر التشيع، غير أني اجتهدت لأستوفي جزئيات العمل فإن أصبت فذلك بتوفيق من الله جل وعلا، وإن كانت الأخرى فمن عند نفسي، لكن ما سهل الولوج في هذا العمل هو وجود مُشرفي الدكتور حازم كريم الكلابي الذي سخّر كل ما يملك من وقت ومصادر ومعلومة

في سبيل أن ينهض هذا البحث بالمستوى الذي هو عليه، فالله أسأل أن يجعله بدرجة العلماء الذين يخشون الله، وأن يوفقه لما فيه خير الدنيا والآخرة.

وما خوضي في هذا البحث المتواضع إلاّ طلبا لمرضاة الله والرسول وآله الطيبين الطاهرين، فأرجو أن أكون قد وفقت في ما أقدمت عليه، وإلا فأنا بشر من سماتي الخطأ والسهو، فأستغفر الله رب العالمين والصلاة وأتم التسليم على نبيه الأمين وآله الطيبين الميامين.

الباحث

الأقتباسات القرآنية في شعر التشيع:

لا يخفى عن كثير تعلّق المسلم بالنص القرآني، فيحاول إذا تكلم يستشهد به، وإذا تمثّل يكون المثل منه، ولم يكن غريباً على الشاعر أن يقوّي بيته الشعري بمفردات من نصٍّ قرآني؛ ليكون له تأثيرٌ كبيرٌ على المتلقي. وعلى الرغم من القدسية التي تحملها النصوص في مختلف المجتمعات الأُخر[٦٣]، إلا أنّ النص القرآني لا يُظهر نفسه في واقع الثقافة العربية على أنه نصٌّ مكتوب، وإنما نصٌّ مكتوبٌ وشفهيّ معا وهو ما يسمى النص المطلق[٦٤].

ويُعد القرآن الكريم من المرجعيات المهمة التي لجأ إليها الشاعر في العصر الأموي؛ محاولة منه ليكون حديثه أكثر جمالا، مع ايصال الفكرة والكشف عن سلبيات المجتمع وايجابياته, فضلا عما يعكسه من أحداث ألمت به، لذا((عكف كثير من الشعراء على استلهامه والاقتباس منه في معالجة القضايا التي يشعرون بها، وتؤرق المجتمع الذي ينتمون إليه))[٦٥]فامتزجت تلك الألفاظ مع روح الشاعر فأصبحا يكونان مادة شعرية تحمل من الجمال ما تستهوي كثيرا من السامعين، فضلا عن أن((هذا المزج بين كلام ربّ العالمين، وكلام العباد يُبقي الإنسان موصولا مشدودا إليه، يشعره بأنه خطاب له بعينه))[٦٦]،ولاسيما ما تحمله أشعارهم من رسائل وخطابات وَعظيّة تُساعد في تقليص الفجوة الثقافية في المجتمعات التي تحوّلت من الجاهلية إلى الإسلام[٦٧].

---

[٦٣]ينظر، أفق الخطاب النقدي، صبري حافظ:٦٢.
[٦٤]ينظر، م.ن :٦٢
[٦٥]التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل الحاوي، محمد الزيادات:٦١ .
[٦٦]التعبير القرآني والدلالة النفسية، عبد الله محمد الجيوسي: ١٣٢ .
[٦٧]ينظر، تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ج١ :١٦٥ ـ ١٦٦ .

ويُعد العصر الأموي امتدادا للعصر الاسلامي في تلاحم الأدب مع الدين والقرآن، وما يحمله من آيات وظّفت عند كثير من شعراء هذه الحقبة، فضلا عن الأحداث التي حدثت[٦٨]، وكانت بالفعل محفزاً لهؤلاء الشعراء؛ لإنتاج قصائدهم التي تحمل طابعا إسلاميا وتتضمن الآيات القرآنية؛ لتكون دليلاً في خطاباتهم الإعلامية التي تحتاج في أغلب الأحيان إلى حجاج، وإثباتات يخاطب بها عقول المتلقين وقلوبهم،ولاسيما أن هؤلاء المتلقين لم يكونوا على مستوى واحد من الفهم والإدراك؛ لذا كان فهمهم للرسالة متبايناً، فضلا عمّا انماز به شعر التشيع، إذ إن من المعروف أن((شعر الشعراء الأمويين كان شعر تكسب في الدرجة الأولى وكان لا يعبّر عن عاطفة صحيحة في معظم الأحيان))[٦٩] فقد حاول شاعر التشيع أن يرتقي أعلى درجات الصدق في التعبير عن قضيته التي تناول بها روح الحماسة الجهادية، والمقاومة العقائدية، مسخرا الآيات القرآنية التي يجد فيها ضالته ويبثّ منها خطابه الإعلامي.

وبما أنّ الاقتباس القرآني ظاهرة عامة وجدت في الأدب العربي، وأن الرسول (o) نفسه قد اقتبس من القرآن معنى ولفظا في كثير من أحاديثه- على الرغم مما يحمله الرسول من فصاحة وبيان[٧٠]-؛ لذا ركن الخطاب الإعلامي لشعر التشيع إلى الآيات القرآنية في كثير من قصائده ما جعل النقاد يقولون أن الأدب الأموي- ولاسيما الشعر -امتلأ بالألفاظ الإسلامية[٧١].

وأن ممّا عُرف به شعر التشيع في العصر الأموي من ميزات هو صدق المشاعر[٧٢]، لذلك كان الخطاب الإعلامي موثّق بالآيات القرآنية؛ ليكون أكثر مصداقية، وتأثيرا في النفوس((ولهذا لا غرابة في استلهام واقتباس كثير من النصوص الشعرية من القرآن الكريم على مستوى الألفاظ والعبارات أو المعاني الظاهرة أو الخفية أو الإشارات الدالة للموضوع الذي يود الشاعر إلقاء الضوء عليه))[٧٣]، فكان بذلك الاقتباس في الشعر الأموي- وتحديدا شعر التشيع- اقتباسا في المعنى أو

---

[٦٨]إن من ابرز الأحداث التي جرت في تلك الحقبة وتعد من المحفزات لشعراء التشيع هو واقعة الطف وما جرى فيها من قتل وسبي لآل البيت(β)، فضلا عن تتبع أصحابهم ومحبيهم ومحاولة استمالتهم أو التخلص منهم. ينظر , أدب الطف أو شعراء الحسين، جواد شبّر ج١ : ١٩ .

[٦٩]تاريخ الادب العربي، عمر فروخ، ج١ :٣٧١ .

[٧٠]ينظر،الاقتباس من القرآن الكريم، ابو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي،ج١: ٢٧ .

[٧١]ينظر, تاريخ الادب العربي، عمر فروخ، ج١: ٣٦٤ .

[٧٢]ينظر،حزب الشيعة في ادب العصر الاموي ، ثريا عبد الفتاح ملحس: ٦٥ .

[٧٣]التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي، تيسير محمد الزيادات: ٦٢ .

اقتباسا إشاريا يوظف فيه الشاعر الآيات القرآنية لتكون خطابا إعلاميا يحمل ألفاظا جميلة تتواشج مع ما موجود في البيت الشعري من مفردات؛ لتكوّن نصا يحمل من المرجعيات الدينية والتاريخية ما يجعله خطابا ناجعا،ولا بأس بتغيير يسير في بعض المفردات لأجل الوزن أو غيره ليكون السياق مقبولا وغير متنافر[٧٤].

وقد تكون العلاقة بين البيت الشعري الذي يحمل الخطاب الإعلامي وبين المتلقي علاقة تعتمد على نوع الاقتباس،فإذا كان الاقتباس يحمل نصا قرآنيا أو بعض ذلك النص، فلايحتاج المتلقي إلى مرجعيات وجهد في فكّ الشفرات والسنن التي تحملها الرسالة المبثوثة من قِبل الشاعر[٧٥]، فتكون تلك الألفاظ من الآيات القرآنية دليلا نقليا يستقطب الشاعر بها السامع للوقوف على الحقيقة، التي يريد الشاعر أن يخبر بها السامع أو يذكر بها من نسى أو تناسى، وأما إذا كان الاقتباس إشاريا، ففي هذه الحال يحتاج المتلقي إلى أن يكون ذات معرفة سابقة، وعقلية قوية، وثقافة عالية تستدعي المرجعيات الدينية، والتاريخية؛ للوقوف على ما تحمله الرسائل الإعلامية من معنى عميق، القصد منها الإبلاغ بأمر ما, أو الإعلان عن قضية ما[٧٦].

وبما أنّ القرآن الكريم يُعد من الحجج البالغة، لذا أصبح الاقتباس في شعر التشيع من ضرورات توجيه الخطاب الإعلامي؛ لما يزداد به الكلام حلاوة، ويكتسب به رونقاً وطلاوة، وأن الاقتباس من الآيات القرآنية الكريمة تكون في الكلام كالشاهدة له، والمنادية على سداده[٧٧]، وتُعد هذه المرحلة الأولى للشاعر في بثّ خطابه الإعلامي للوصول إلى استقطاب المتلقي وجذبه نحو ما يريد من معنى، وشده بقوة لما يقول مستعينا بهذا الاقتباس.

وممّن وظّفوا الآيات القرآنية لصالح الخطاب الإعلامي أبو الأسود الدؤلي(ت ٦٩هـ) ليكوّن حلقة وصل بين المرسل والمتلقي، إذ يقول:

(الوافر)

أقــولُ– وزادنــي جزعــاً وغيظــاً– أزالَ اللهُ مُلــكَ بنــي زيــادِ

---

[٧٤]ينظر, معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها، احمد مطلوب، ج١: ٢٧٢. ومعجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. احمد مطلوب: ٩٤.

[٧٥]ينظر،الطفيات المقولة والاجراء النقدي، د.علي كاظم المصلاوي: ١٧٢ .

[٧٦]ينظر، م.ن : ١٧٢ .

[٧٧]ينظر،الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ضياء الدين بن الاثير الجزري: ٢٣٢.

وأبعدَهُمْ بَمِا غَدَرُوا وخَانُوا كَمَا بَعُدَت ثَمُودُ وقَوْمُ عادِ

ولا رجعت رِكابُهُم إليهم إذا وقفت إلى يوم التناد[٧٨]

فترى أنّ الشاعر قد أخذ دور الخطيب؛ لذا ابتدأ بكلمة (أقول) وكأنّه يحاول أن يلفت انتباه أكثر عدد من السامعين لما سوف يبوح به من خطاب إعلامي، ومن ثم انتقاله إلى جملة اعتراضية مليئة بالحزن، وغصة في قلب الشاعر؛ محاولا إشراك المتلقي عاطفيا في الخطاب، ثم يبدأ بالدعاء؛لإزالة مُلك بني زياد والابتعاد عنه كما ابتعد قوم عاد وثمود، وهذا الاقتباس أفاد في إثبات الحجة والدليل؛ لما زَيّن لهم الشيطان أعمالهم فصدهم عن الحق والعمل به، و هتكِهم حُرمات الله، والتعدي على آل النبي(عليهم السلام)، وهو نوع من أنواع المقارنة لتصب في باب الحجاج الذي يؤدي إلى الإقناع، فالشاعر حاول أن يقتبس لفظي (عاد وثمود) من الآية**[وَعَادًا وَثَمُودَاً وَقَدْ تَبَيَّنَ لَكُمْ مِنْ مَسَاكِنِهِمْ وَزَيَّنَ لَهُمَ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ وكانوا مستبصرينَ]**[٧٩] وهي ألفاظ كفيلة بإيصال رسالة الشاعر وخطابه بشكله المتكامل، متكئاً على ما يحمله المتلقي من ثقافة قرآنية وتاريخية للتلاحم مع القصيدة وما تتضمن، فكان للتشبيه الحاصلة بين بني أمية وبين ثمود وقوم عاد والمقارنة فيما بينهما لمحة فنية جميلة تساعد المتلقي كثيرا في الاستجابة لما يحمله الخطاب الإعلامي من رسائل تبيّن غدر وخيانة القوم لرسول الأمة محمد(o), فضلا عن اقتباسه من الاية الكريمة﴿**وَيَاقَوْمِ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ يَوْمَ التَّنَادِي**﴾[٨٠] ويوم التناد هو يوم القيامة يوم ينادي, لان أصحاب الجنة ينادون أهل النار, فبهذا قد وثق خطابه بأكثر من آية قرآنية.

وقد وفق السيد الحميري(ت١٧٣ هـ) في تزاوج النص القرآني بما يحمله من مفردات مليئة بالجمال مع النص الشعري المعبّر عن إحساس الشاعر الصادق في إثبات الحقائق، والإعلان عنها بطريقة تستقطب المتلقي من دون نفور، إذ يقول في آل الرسول(o): (الكامل)

زيتونةٌ طلعَتْ فلا شرقيّةٌ تُلقـى ولا غربيّةٌ في المحتدِ

ما زالَ يُشرِقُ نورُها من زيتِه فوقَ السهولِ وفوقَ صُمِّ الجلْمدِ

وسراجُها الوهّاجُ أحمدُ والذي يَهْدي إلى نهجِ الطريقِ الأَزْهدِ

---

[٧٨]ديوان أبي الاسود الدؤلي: ٣٣٦ .

[٧٩]العنكبوت / ٣٨ .

[٨٠] غافر / ٣٢ .

وإذا وصلْتَ بحبلِ آلِ محمدٍ حبلَ المودّةِ منكَ فابلغْ وازدَدِ[٨١]

فإن التلميح والتصريح في هذه الأبيات كان فاعلا في المقاربات الصورية التي واشج بها الشاعر كلام الله مع النص الأدبي لخلق نص جديد يوحي بخطاب إعلامي يحمل من الجمالية ما يجعله مؤثراً في المتلقي وحجة لتثبيت وجهات نظر أصحاب البيت العلوي، ويبدو ان اختيار الشاعر لهذه الألفاظ من القرآن الكريم كان بسبب ما تحمله من معان قيمة لها بعدها الدلالي عند المتلقي، فـ(زيتونة) –بحسب ما يرى المفسرون– شجرة مباركة من الشام لها ميزة تختلف عمن سواها من الأشجار[٨٢]، وقد اقتبسها الشاعر من الآية الكريمة[**اللهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**][٨٣].

وقوله(فلا شرقيةٌ تلقى ولا غربيّةٌ) فيه إيماء من الشاعر إلى أمير المؤمنين علي(عليه السلام)، اذ يذهب كثير من مفسري الشيعة ان المقصود من: (**شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ**) هو امير المؤمنين(عليه السلام) ، وأنّ المراد بها انه لا يهودي ولا نصراني وأنّه امتداد لنور الرسول الأعظم(o)إلى أولاده من بعده[٨٤]، وهنا يكمن نص الخطاب الإعلامي في وجوب إتباع النور المتمثل بآل النبي بعد أحمد(o) وترك الظلالة من آل أمية، ومما أبرز جمالية الأبيات الشعرية الانتقال الجميل من عرض الصور الممزوجة بألوان القرآن الكريم، إلى استعمال الأمر المشروط في البيت الأخير(فابلغْ وأزدَدِ) وحسن التخلص التي لم يحسها المتلقي؛ لتكون الاستجابة للخطاب طوعية نفعية.

وهناك من شعراء التشيع من عبّر عن حبه لآل البيت(عليه السلام) بصور أخرى تحمل خطابا إعلاميا، القصد منه التشهير بأعداء آل محمد(o) ويحمل نكهة دينية قرآنية تسر السامعين، فالكميت الأسدي يصوّر ذلك الحبّ بترقب وخوف إذ يقول:

(الطويل)

---

[٨١]ديوان السيد الحميري: ٨٧ .

[٨٢]ينظر،التبيان في تفسير القرآن، ابو جعفر محمد بن الحسن الطوسي، ج ٧: ٤٣٨ .

[٨٣]النور / ٣٥ .

[٨٤]ينظر، تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل بن عمر كثير الدمشقي ،ج٦ : ٥٧ .

ألم تَرَني من حُبِّ آل محمدٍ أروحُ وأغْدُو خَائِفَاً أَتَرقَّبُ[٨٥]

فالشاعر في هذا البيت وازنَ بين صدره وعجزه، إذ حمَل صدر البيت السبب، في حين اعتلت النتيجة الشق الثاني من البيت الشعري، وبهذا قد زاوج الشاعر النصوص الشعرية مع النصوص القرآنية؛ لتولّد نصا متماسكا أكثر جمالا وأناقة، ما ينمّ عن ثقافة الشاعر الواسعة، وإيمانه بثقافة المتلقي المدرك للمرجعيات الدينية، وبهذا الاقتباس الاشاري من معنى الآية**[فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ القَوْمِ الظَّالِمِينَ]**[٨٦] قد شبه نفسه بنبي الله موسى (عليه السلام) من باب الرفعة والقدر، أوربما شبّه آل أمية بفرعون مصر الكافر الجبار، إذ استعمل جملة (خائفا أترقب) أي أتلفت، من شدة البطش الذي واجهه أصحاب آل البيت(عليهم السلام) الذين هم الامتداد الطبيعي للرسول الأعظم(o)، أوأنّه أرادأن يصور لنا خروج الإمام الحسين(عليه السلام) من مكة بهيأة الخائف المتوقع[٨٧]، أي متوقع ما سوف يصيبه من أذى، فهذا التشابه الذي أوجده الشاعر أضفى جمالية على البيت الشعري، فضلا عن استعماله فعل اليقين (ترى) إذ حاول أن يؤكد أمرين أحداهما: حبّه الحقيقي لآل محمد(o)،والآخر: ما لاقاه من ملاحقة وأذى، وكلاهما إعلام وإعلان بعلو شأن آل الرسول، وطغيان آل أمية.

وينتقل هذا الحب لآل البيت(عليهم السلام) والخوف على عترة النبي(o)إلى التهديد العلني بالخطاب الإعلامي، إذ يحاول الشاعر بهذا الخطاب أن يستلهم همم الآخرين بحمل السيوف الصوارم التي اتخذها نبي الله هود في رد المعاندين من قومه، مستغلا الموروث الديني والقصص القرآنية؛ ليربط بين الماضي والحاضر،إذ يقول فضل بن العباس بن عبد الرحمن بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب يرثي زيد بن علي(عليه السلام):

(الوافر)

بأيدِيهِم صَفَائِحُ مُرهَفَاتٌ صَوَارِمُ أُخْلِصَتْ من عَهْدِ هودِ
بَهِا نَسْقِي النّفُوسَ إذا التَقْيَنا ونقتلُ كُلّ جبّارٍ عَنِيْدِ[٨٨]

---

[٨٥]شرح هاشميات الكميت : ٧٥ .وللاستزادة وردت عند السيد الحميري أبيات شعرية تحمل المعنى نفسه ، ينظر، ديوان السيد الحميري: ٤٨ ، رقم البيت،٩ .

[٨٦]القصص/ ٢١ .

[٨٧]ينظر، بحار الانوار، محمد باقر المجلسي،ج٤٥ : ٩٩ .

[٨٨]ينظر، مقاتل الطالبيين، ابو الفرج الاصفهاني: ١٤٣ .

إذ استعمل الشاعر هنا الاقتباس القرآني بأسلوب جميل زاوج فيه بين الاقتباس غير المباشر في ذكره (عهد هود) إذ استغل الموروث الديني، وما يحمله من تاريخ لأقوام ذكرها الله(ﷻ) في كتابه العزيز؛ ليكوّن خطابا إعلاميا يملؤه التهديد بأخذ الثأر من كل متكبر على الله، حائد عن الحق، وفي إشارة الشاعر إلى قوم هود، وارتباطها بقوله (كل جبار عنيد) وما تحمله هذه الثيمة من رعب، وما بينهما من أحداث سكت عنها الشاعر، انتقل من الاقتباس غير المباشر إلى المباشر، ما ألبس الأبيات حلة جميلة تساعد المتلقي ليكون هو الآخر منتجا حقيقيا للنص الأدبي، وقد ساعد الشاعر في بثّ رسالته، والاطمئنان إلى متلقي يملك من المعين الديني ما يجعله يفك شفرات تلك الرسالة التي اعتمدت على الآية[**وَتِلْكَ عَادٌ جَحَدُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَعَصَوْا رُسُلَهُ وَاتَّبَعُوا أَمْرَ كُلِّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ**][٨٩]، فجماليات الاقتباس القرآني تكمن في النظر إلى هذه الأبيات التي تجعل من السامع يغوص في عمق التاريخ والأيام الغابرة التي هلك فيها من جحدوا بآيات الله، وازدادت جمالية القول باقتباس الشاعر نوعين من الاقتباس: اقتباس غير مباشر التي نثرت في البيت الأول، ومن ثم يربطها باقتباس مباشر من الآية: (كل جبار عنيد)، فما أن ينتهي البيت الثاني حتى تكتمل الرؤيا في ذهن المتلقي، وتتسارع الى ذهنه من مرجعياته التاريخية والدينية القديمة؛ ليربط بين قوم هود الذين عصوا الله ورسوله واتبعوا كل جبار عنيد وبين بني امية للسبب نفسه في عصيانهم لله ورسوله في آل بيت رسوله .

ويبقى شعر التشيع في العصر الأموي يحمل النهج الإعلامي في حربه ضدَّ المغتصبين للحقوق، والناكثين للوعود، فهو تيار إسلامي ارتأى أصحابه أن يعلنوها صرخة مدوّية لنصرة أبناء الرسالة وأحفادهم، فوظّف بعضهم الاقتباس القرآني الاشاري(اقتباس المعنى) ليقوي به دليله على ما أصاب آل محمد من اضطهاد، فأبو ثميلة الأبار من شعراء التشيع يقول في(ريطة) زوج زيد بن علي السجاد بن الحسين(عليه السلام)، داعيا لها بتخليص ابنها يحيى من جور آل أمية إذ يقول:

(الكامل)

فلعلَّ راحمَ أمِّ موسى والذي ... نَجّاه من لججِ خَضْمٍ مُزبَدِ

سَيَسرُّ رَيْطَةَ بَعْد حزنِ فؤادِها ... يحيى ويحيى في الكتائِبِ يرتدِي[٩٠]

---

[٨٩] هود / ٥٩ .

[٩٠] ينظر، مقاتل الطالبيين،ابو الفرج الاصفهاني : ١٤٥ .

فقد استثمر الشاعر عنوانات بارزة من كتاب الله العزيز لتكون له قبسا يضيء بها خطابه الإعلامي الذي يكشف عمق قسوة الحكم الأموي على آل الرسول(عليهم السلام)[٩١] موجها خطابه بصيغة الدعاء والتضرع إلى الله تعالى، بأن يحلّ بيحيى المطارَد من قِبل الأمويين كما حلّ بنبي الله موسى (عليه السلام)وأن يصيب أمه ريطة ما أصاب أم موسى من فرحة وسرور برجوع ولدها إليها وقد اتكأ الشاعر على معنى الآية**[وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ]**[٩٢] لتكون له عونا في طلب المساعدة، والنصرة لنسل رسول الله(o) على القوم الظالمين، وما أعطى للصور جمال وبهجة هو وجه المقارنة والمقاربة التي لجأ إليها الشاعر في(أم موسى/ ريطة) و(فرعون غير المذكور/ آل أمية المسكوت عنهم)و(موسى / يحيى) وبؤرة الخطاب التي انطلق منها الشاعر هي الظلم والتعسف الذي طال موسى سابقا ويحيى بعده؛ لأن يحيى كان مهدداً بالقتل ومطارداً من قبل الأمويين؛ لئلا يقوم بثورة ويزيل ملكهم وهي صورة تشابه خوف فرعون من موسى[٩٣].

ولا شك في أنّ شعر التشيع يصبُّ اهتمامه على قضية الخلافة والوصاية وهي من معتقدات أتباع أهل البيت(عليهم السلام) لذلك كثَّف شعراء التشيع في خطابهم على هذه الثيمة، داعمين آراءهم بالحجج والبراهين العقلية والنقلية، وكان للاقتباس القرآني الحظ الأوفر في ذلك، وهذا ما ذهب إليه السيد الحميري في محاولة حصر الوصاية والخلافة في علي وأولاده(عليهم السلام)، إذ يقول: (الوافر)

وصيّ محمدٍ وأبا بنيه ووارثَه وفارسه الوفيَّا
وقد أُتِيَ الهدَى والحكمَ طفلاً كيحيى يومَ أوتيهِ صَبِيّا[٩٤]

فيبدو أن الشاعر يغور في أوصاف الإمام علي(عليه السلام) تذكيرا به وتهيئة لخطاب يعجّ في صدره، محاولا أن يُعلِم به المتلقي، فإطالته في الوقوف عند أوصاف الإمام علي(عليه السلام) (الوصي، وأبو السبطين الحسن والحسين(عليهما السلام) ووارث علم النبي، وفارسه في الحروب، والوفي الذي بقي معه حينما غادره بعضهم، وصاحب الحكمة صغيرا) تعبّر عن قوة حسرة الشاعر وأتباعه؛ لما

---

[٩١]ينظر، ادب الشيعة الى نهاية القرن الثاني الهجري، د.عبد الحسيب طه حميده :٣٧ .
[٩٢]القصص / ٧ .
[٩٣]ينظر, التبيان في تفسير القرآن، ابو جعفر محمد بن الحسن الطوسي،ج٨ :١٢١
[٩٤]ديوان السيد الحميري : ٢١٩ .

أصاب الإمام علي(عليه السلام) وبنيه من بعده من سلب للحقوق. وبانعطافة جميلة من الشاعر قابل هذه الصور مع ما موجود في القرآن من دُرّر تستدعي من المتلقي الوقوف عندها بحذر، وهنا يبرز الإعلامي الحقيقي الذي يسعى إلى الإقناع، فالشاعر قارن بين الإمام علي(عليه السلام) ويحيى بن زكريا في الآية الكريمة **[يَا يَحْيَى خُذِ الكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الحُكْمَ صَبِيًّا]**[٩٥]وأشار إلى وجه الشبه((الفهم والعلم والجد والعزم والإقبال على الخير والانكباب عليه والاجتهاد فيه وهو صغير حدث))[٩٦]، ويوحي الشاعر إلى المتلقي بالرجوع إلى زمن الدعوة الإسلامية التي أشار فيها رسول الله(o) إلى الإمام علي(عليه السلام) بالشجاعة والحكمة منذ نعومة أظفاره، وما تركه لأبنائه من حكم وحكمة، عارفين ما في القرآن من أحكام يبلّغونها إلى العباد بعد خاتم الأنبياء[٩٧]، فما جاء من تقابل الزمان القديم المتمثل بيحيى والحديث المتمثل بعلي بن أبي طالب، ولّد صورة جميلة استطاعت أن تطرق ذوق المتلقي ليقف على ما تحتويه الأبيات من خطاب وما يحمله الخطاب من رسائل إعلامية، ووردت للسيد الحميري كثيرا من الأبيات في هذا الموضوع[٩٨].

وما يُلحظ على شعراء التشيع أنّهم إعلاميون يقومون بنقل الحدث إلى الناس بصور جميلة مركّزة؛ لاطلاع أكثر عدد من المسلمين على مظلومية الإمام علي وأولاده(عليه السلام)، داعمين تلك الصور والإشارات بالآيات القرآنية التي يَخبُرها المسلمون، ويعرفونها، فشاعر التشيع قد صوّر في أبيات جميلة تنصيب الإمام علي(عليه السلام) من قِبل الرسول الأعظم(o) إذ يقول: (الطويل)

أتَى جُبْرئِيلٌ والنبيُّ بضَحوَةٍ فقالَ أقِمْ والناسُ في الوخْدِ تُمحَنُ
وبلّغْ وإلاّ لم تبلّغْ رِسَالةً فحطَّ وحطَّ الناسُ ثَمَ وطّنوا [٩٩]

فبهذه الأبيات أخذ الشاعر دور الروائي القاص، وهو يصوّر مشاهد لأحداث وقعت فعلا في زمن معين بحق شخص معين، ما استدعى منه أن يَلُمّ بالشواهد والشواخص التي تُثبِت ما يقول، مهيئا ذهن السامع لما يوجهه من خطاب إعلامي يصل به إلى حقيقة أيدها المسلمون ثم انحازوا

---

[٩٥]سورة مريم / ١٢ .
[٩٦]تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء اسماعيل بن عمر كثير الدمشقي،ج٥ : ٢١٦ .
[٩٧]ينظر، معالم التنزيل، ابو محمد الحسين بن مسعود البغوي،ج٢ : ٦٢ .
[٩٨](هاشميٌّ مهذبٌ أحمدي من قريشِ القرى وأهلِ الكتابِ) (خازنُ الوحي والذي أُتي الـ ـحكمَ صبيا طِفلا وفصلَ الخِطاب) ينظر، ديوان السيد الحميري : ٣٦ .
[٩٩]ديوان السيد الحميري : ١٩٥ .

عنها، مستعينا بقبس من القرآن الكريم لإنارة العقول، وتوثيق الخطاب، فكان موفقا في تضمينه كلمات مباركات من الآية**[يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ..]**[١٠٠]، تحمل المعنى نفسه في التلويح لولاية علي(عليه السلام) من قبل الله(جل جلاله) عن طريق جبرائيل(عليه السلام) وبهذا يكون الأمر من الله(جل جلاله) وإن لم يبلّغ الرسول(o) ما أنزل عليه لحبط عمله[١٠١]، فتنصيب الإمام علي(عليه السلام) خليفة من بعد الرسول لإمرة المسلمين تعد ضرورة تشريعية كُلّف بها في حجة الوداع في غدير خم، على أن الملفت للنظر في هذه الأبيات، هو محاولة تحجيم المتلقي وإجباره على التصديق بما يروى بفضل ما جاء به الشاعر من واو المعية التي انتشرت في بداية الخبر ووسطه ونهايته فهو يقول: (أتى جبريلُ والنبيُّ) و(أقِم والناسُ) و(حطَّ وحطَّ الناسُ) ، وهذا ما زاد الأبيات جمالا، وأعطى للخطاب دقّةً .

يبدو أن الشعراء – واخص بالذكر شعراء التشيع – تأثروا كثيرا بالقرآن الكريم، وما يحوي من ألفاظ غنية في المعنى والدلالة، ويتضح هذا التأثير في كثرة ما وجد من اقتباسات قرآنية في أشعارهم، ما ينمُّ عن ثقافة إسلامية ترسّخت فيهم، وشاعت في العصر الأموي وكانت امتدادا لثقافة عصر نزول القرآن الكريم، فتعالق العبارات القرآنية مع العبارات الشعرية ولّد نصا جميلا يحمل من الخطاب الإعلامي ما يصل إلى المتلقي عِبرَ جسور يشارك في إنشائها ما يحمله المتلقي من مرجعيات دينية وتاريخية.

فهناك من نهل من ألفاظ القرآن الكريم ما يحصل به على تكثيف الأدلة والمعنى سواء أكان بكلمة واحدة أم أكثر، معتمدا بذلك على متلقي يختزن المرجعيات التارخية، للوقوف على المعنى الحقيقي المتوخاة, على أن لا يحدث خللا في السياق، فمن شروط الاقتباس((هو أن يزيد المتكلم بعبارة من القرآن يظهر أنها منه، ... ويكون مقبولا إذا وطّن لها في الكلام بحيث تكون مندرجة فيه، داخلة في سياقه دخولا تاما))[١٠٢].

وفي أغلب الأحيان–وكما أسلف الباحث– يكون الشاعر ممثلا لاتجاه معين، إذ يجد نفسه الناصح والقائد والمصلح، أو في بعض الاحيان مضلا للحقائق, عاكسا بذلك ما ينمّ عن إرهاصات

---

[١٠٠]المائدة / ٦٧ .
[١٠١]ينظر، بحار الانوار، محمد باقر المجلسي، ج٢٤ : ٦٥ .
[١٠٢]افق الخطاب النقدي، صبري حافظ :٦٢

تولدت أثر التراكمات غير المسؤولة من قِبل الجهة المخالفة، فيعتلي الشاعر منبر الخطابة ليُعلم بما هو صحيح ومفروض متكئاً بذلك على بعض الألفاظ القرآنية التي تدعم خطابه، فشاعر التشيع حاول أن يعتلي ذلك المنبر ويقوم بالرشد والنصيحة بقوله:

(الكامل)

مَن لم يكُنْ بحِبالهِمِ فَلْيَعْتَرِفْ بولاءِ مَنْ لَمْ

متمسِّكاً يَرْشِدِ[١٠٣]

ففي هذا البيت كثّف الشاعر بكلمة واحدة من القرآن الكريم خطابه الإعلامي ليحمل دلالة أكبر ويوجهه بشكل مباشر نحو الآية **الكريمة [وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ..]**[١٠٤]، فجاءت هذه اللفظة هنا وسيلة لغاية عظيمة يتعلق بها الإنسان بالله(ﷻ) بوساطة أهل بيته الأطهار(عليهم السلام)، إذ يعدون عهد الله وسبب النجاة والأمان[١٠٥]، ففي هذا البيت تركيز واضح على قضية الالتزام بأهل البيت(عليهم السلام) وترك من هم من دون مستواهم علما ودينا، وما أعطى البيت جمالية تذكر، الموازنة الحاصلة في التركيب البنائي للبيت، إذ جعل الشطر الأول منه يقاطع الشطر الثاني، وبهذا يترك للمتلقي حرية الاختيار بين الصالح والطالح.

إن في كل زمان ومكان يوجد هناك من يدافع عن الحق ويعلنها صرخة مدوية تخترق مدركات المتلقي مهيمنة على اتجاهاته بخطاب إعلامي يحمل من الرسائل ما تكون كفيلة بنقل الواقع الضحل الذي يعيشه بعضهم بحجج عقلية ونقلية يأتي بها الشاعر في أبيات تحمل من القبس الإلهي ما يقف عنده السامع سواء أكان بإشارة أم تلميحا، فالشاعر كُثير عزة وجه تلك الرسائل بقوله:

(الخفيف)

ببياضِ الدِّماثِ من بَطْن ريمِ فبمفضى الشُّجونِ من

ألجامِ*

---

[١٠٣] ديوان أبي الاسود الدؤلي : ٣٣٤ .

[١٠٤] آل عمران / ١٠٣ .

[١٠٥] ينظر، التبيان في تفسير القرآن، ابو جعفر محمد الحسن الطوسي،ج٢: ٥٤٤ .

أَيُسَبُّ المُطـَهَّرُونَ أصُوْلاً والكرامُ الخئول والأعمامِ[١٠٦]

فقد جسدت الأبيات الشعرية واقع الشاعر الذي حاول أن يصرّح عنه بخطاب إعلامي عنيف لرفض السنة الأموية التي أوجدها معاوية بسب الإمام علي (عليه السلام) على المنابر بغضا بآل البيت(عليهم السلام) وشيعتهم، إذ وجد الشاعر الأرضية الملائمة لبثّ رسالته في جمع من الناس لإعلامهم بمنزلة آل الرسول(o) على الرغم مما واجهه الشاعر من إهانة، وتعرض للضرب من أتباع آل أمية[١٠٧]،إلاّ أنه استطاع أن يقول كلمة حق عند سلطان جائر متكئاً على الدليل العقلي، هو أخوال آل البيت وأعمامهم، والدليل النقلي، هو القرآن الكريم الذي يُعدّ الكتاب المقدس والدستور الذي حاول آل أمية العمل بغير ما جاء به، فعمد الشاعر بتوظيف معنى الآية الكريمة التي تُعد واحدة من آية التطهير **[..إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ البَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا]**[١٠٨]،مستعملا كلمة واحدة كانت كفيلة برد الفعل من قِبل المتلقي لما لهذه الكلمة المكثّفة دلاليا من مرجعية دينية راسخة في أذهان كثير من معتنقي الإسلام، وهو بهذا وجّه رسالة علنا إلى المجتمع الإسلامي بعدم مشروعية سبّ الإمام علي(عليه السلام)لأنه يُعد وبنيه الحسن والحسين(عليهم السلام) من أهل البيت على لسان الرسول(o)، ومن الجمال الذي أعتلى البيت الشعري هو جعل الشاعر الطهارة في الأصول، والكرم في الخئول والأعمام، فعلى الرغم من أن الصفتين تعدان جيدتين إلاّ أن الشاعر حاول بدهاءٍ وحنكة أن يخص نسب الإمام علي(عليه السلام) بالطهارة، لكون الآية القرآنية تحددهم بالذات من دون الأقربين لهم، وهذا ما يميز أغلب شعراء التشيع في العصر الأموي.

وقد جسّد الاقتباس القرآني غير المباشر (اقتباس المعنى) أو ما يعرف بالإشاري، أحد شعراء التشيع معتمدا بذلك على المتلقي الذي يكون عالما بالمرجعيات الدينية والتاريخية التي يشير إليها الشاعر في أثناء أبياته وهو يبث خطابا إعلاميا يعلن به زهد الإمام علي(عليه السلام) وتطبيقه لتعاليم الإسلام الحقيقية إذ يقول:

---

*- الاجمة/الشجر الكثير الملتف وجمعها آجام, ينظر, لسان العرب, ابن منظور,ج٢١ :٨ .

[١٠٦]ديوان كثير عزة : ٥٠٩ .

[١٠٧]ينظر،اثر التشيع في الادب العربي ، محمد سعيد كيلاني:١١١.

[١٠٨]الأحزاب / ٣٣ .

(الوافر)

وآثرَ ضيفَه لمّا أتاه فظلّ وأهلُهُ يتلمَّظُوْنَا

فسمّاهُ الإلهُ بِما أتاه منَ الإثار باسمِ المُفْلِحْينا

إلى أن يقول:

وكان طعامُهُ خُبْزَاً وزَيتاً ويُؤْثرُ باللحومِ الطّارقِينَا

وإنّكَ قد ذُكِرتَ لَدى مَليكٍ يذلُّ لعزّهِ المتجبّرونا[١٠٩]

وهي أشارة إلى زهد الإمام علي(عليه السلام) وكرم أهل بيته، إذ يستدل بها الشاعر بذكره(يؤثرون) التي تذهب بذهن المتلقي ضمن مرجعياته الدينية إلى سبب نزول الآية القرآنية حينما أتى رجل إلى رسول الله يطلب طعاما فأشار إلى الإمام علي (عليه السلام) فما كان من زوجه فاطمة(عليها السلام) ألاّ أن تؤثر ما عندها للضيف على عيالها، وحينما جاء الإمام علي(عليه السلام) في صباح اليوم الآخر وقصّ ما جرى في بيته، نزلت هذه الآية التي استقى الشاعر من معناها والإشارة إليها خطابه الإعلامي وهي**[... وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ المُفْلِحُونَ]**[١١٠]، فبهذه الثيمة التي أشارت للآية القرآنية، التي انتقل فيها الشاعر انتقالة جميلة من الإيثار إلى نتيجته التي ذكرها الله تعالى وهي(المفلحون) وجّه الشاعر خطابه الإعلامي إلى المسلمين لبيان مزايا آل البيت(عليهم السلام)؛ لتمييزهم ممّن سواهم ممّن اغتصبوا منبر رسول الله(o) بغير حق، فكان لانصهار كلمات القرآن مع مفردات الأبيات الشعرية وقع جميل في نفس السامع ما زاد في قوة العبارة وروعتها.

وبحب منقطع النظير يبوح الكميت الاسدي بما في داخله من إجلال واحترام لبني هاشم موظفا هذا الحب خطابا إعلاميا يتصدّر خطاباته في إعلاء شأنهم وبيان مكانتهم إذ يقول: (الطويل)

طَرِبتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ ولاَ لعّبا مني وذو الشَّيبِ يلعبُ

إلى أن يقول:

بني هَاشمٍ رهطِ النبيِّ فإنّني بِهِمِ ولهُم أرضى مِراراً وأغضبُ

---

[١٠٩] ديوان السيد الحميري : ٢٠٤ .

[١١٠] الحشر / ٩ .

خَفضتُ لَهُم مني جَنَاحَيْ مودّةً إلى كَنَفٍ عِطْفَاهُ أهلٌ ومرحبُ[١١١]

فبدت(الأنا) في أثناء الأبيات الشعرية واضحة، دلالة على زعامة الشاعر وتفرده ليكون أنموذجا لقائد قبيلة أو زعيما لاتجاه، إذ بدأ الشاعر خطابه الإعلامي من الذات مرورا إلى متلقي يشعر بهيبة المرسل، وهذا ما دعا الفرزدق الشاعر الكبير إلى أن يعظّمه، ففي هذه الأبيات حاول الشاعرأن يهيئ السامع لتلقي الاسم الصريح لِمَنْ شَغَفَه حبهم، وبهذا يكون قد كسر التوقع لدى السامع بعد استدراجه، وخلق دهشة تُحيله لتلقي خطاب إعلامي، وما ذهاب الكميت إلى القرآن الكريم إلاّ ليعطي دلالات أخرى أعمق تأثيرا، إذ اختار(خفضت لهم مني جناحي مودة) دليلاً واضحاً على طاعة الكميت لآل البيت(عليهم السلام) وانصياعه، فهو يشير إلى الآية الكريمة**[وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا]**[١١٢]، مزاوجا معنى كلماتها بقول الرسول الأعظم(o) ((يا عليّ أنا وأنت أبوا هذه الأمة))[١١٣] فمن هذا انطلق الشاعر في خطابه بالطاعة والاحترام لآل البيت(عليهم السلام) لكونهما بدرجة الأب كما جاء في حديث الرسول(o)، إذن هو امتثال لأمر الله تعالى في طاعتهما لكونهما السبب الظاهري للوجود[١١٤]، وإنّ طاعتهما تأتي بعد طاعة الله تعالى، وما اختيار الشاعر للفظة(جناحي) إلّا إشارة إلى الرسول الأعظم(o) وعلي(عليه السلام) علماً أنّها جاءت في الآية بصيغة المفرد(جناح)، وهذا ما زاد البيت الشعري جمالاً وحلاوةً.

ويبقى حبُّ النبي محمداً(o) وامتداده الطبيعي آله الأطهار(عليهم السلام) عبقاً يتنقل بين مفردات أبيات شعر التشيع متواشجة مع ألفاظ القرآن الكريم في عصر عُرف بالصمت خوفا وطمعا، ويظهر هذا الحب والولاء في شعر حرب بن المنذر الجارود إذ قال:

(الطويل)

فحسْبي من الدنيا كَفَافٌ يُقيمُني وأثوابُ كُتّانٍ أزُورُ بها قبري

وحُبّي ذَوِي قُرْبى النبيِّ محمدٍ فما سألنا إلاّ المودَّةَ من أجْرِ[١١٥]

---

[١١١]شرح هاشميات الكميت : ٤٦ ـ ٤٧ .
[١١٢]الاسراء / ٢٤ .
[١١٣]بحار الانوار، محمد باقر المجلسي،ج٢٣ : ١٢٨ .
[١١٤]ينظر، شجرة طوبى ، محمد مهدي الحائري،ج ٢ :٢٠٦ .
[١١٥]ينظر، البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ج٣ :٣٦٥.

فظاهر الأبيات تبدو دينية وزهدية، إلّا أن الرؤية لا تبدو كذلك، وإنّما خاضعة لأيدلوجية تحكّمت بالشاعر، فأخذ يبثّ خطابه بشفرات موجهة توجيها غير محدد إلى فئة ابتعدت عن القرآن وما يحمل من أحكام وتوجيهات، فكان لخطابه الإعلامي المقتبس من القرآن الكريم ألفاظاً يبيّن بها حبه للنبي وآله، والتقرب إليهم برفع العذاب في الدنيا والآخرة، مستنجدا بالآية**[.. قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى ..]**[١١٦]،التي ما التزم بها إلاّ نفر من خُلّص أصحاب الرسول الأعظم(o)[١١٧]، فجاءت الأبيات تذكرة وتوداً لعترة النبي التي ما حفظ لها حرمة ولا رفع لها مقام في ظل حكومة أموية، كان جلُّ همها البقاء على كرسي الحكم بأي ثمن كان، وإن من جمالية الأبيات الشعرية ما أقدم عليه الشاعر من ربط البيت الأول بالثاني بحرف العطف (الواو) دلالة على موازنة أقامها الشاعر بين الزهد وارتباطه بحب ذوي قربى النبي(o)، فكان ارتباطا جميلا ساعد في استدراج ذهن السامع للوقوف على ما يريد الشاعر من أن الحياة الدنيا والآخرة مرتبطة بوصية الرسول الأعظم(o) في حب آله والتودد لهم.

ولا تبتعد الأبيات الشعرية التي أطلقتها أم لقمان بنت عقيل* وهي تعاتب من ظلم آل محمد(o) بخطاب إعلامي يتجاوز مداه المقابل أو المتلقي القريب بفجيعة كربلاء المقدسة، عن الخطاب الذي حملته الأبيات السابقة إذ تقول:

(البسيط)

ماذا تقولونَ إن قالَ النبيُّ لكُم ... ماذا فَعلتُم وأنتُم آخِرُ الأمَمِ

بِعِترتي وَبِأهلي بَعدَ مُفتقدِي ... منهم أُسَارى ومنهُم ضُرِّجوا بدمِ

ما كان هذا جزائي إذ نَصَحْتُ لكم ... أنْ تَخْلِفُونْي بِسُوءٍ في ذوي رَحَمِي[١١٨]

فمن الواضح أنّ أمَّ لقمان حاولت أن تركز على فضاءات محددة لخلق خطابٍ إعلاميٍّ يحمل من الشفرات والمرجعيات الدينية والتاريخية ما يجعل من المتلقي ركنا أساسيا في حلِّها، فانسيابية الخطاب تبدأ من السؤال والتساؤل الذي يصدم المتلقي و يجبره على التفكير بما قام به، وما تخبِّئه القصيدة من تلك الأفعال، ويأتي البيت الآخر ليحدد نوع العمل والضحية وصلتها

---

[١١٦]الشورى / ٢٣ .

[١١٧]ينظر، بحار الانوار، محمد باقر المجلسي، ج ٢٢ : ٣٢٢ .

*- هي أم لقمان بنت عقيل بن أبي طالب وكانت من محبي الإمام الحسين ونعته في أكثر من موطن. ينظر, كشف الغمة في معرفة الائمة, علي بن أبي الفتح الاربلي(ت٦٩٣هـ),ج٢ : ٢٨٠ .

[١١٨]ينظر، الكامل في التاريخ ، ابن الاثير، ج ٣ : ٤٤١ . للاستزادة ينظر، ادب الطف او شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبّر، ج ١: ٦٧

بالنبي(o)، وهنا ذروة الخطاب وهو التعريف بالأعمال التي اقترفها أعداء الإسلام من بني أمية وتابعيهم بعترة النبي(β) وهو دليل عقلي دعمت به خطابها، ومن ثم تنتقل في البيت الثالث إلى الدليل النقلي المقتبس اشاريا من القرآن الكريم، الذي يعتمد على ما يحمله المتلقي من مرجعيات تساعده في الوقوف على المعنى الدقيق للبيت الشعري الذي ركن إلى الآية الكريمة **[.. قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا المَوَدَّةَ فِي القُرْبَى ..]**[١١٩]، فبهذا يكون العتب متضمنا الإعلام والإعلان عن فضائح آخر الأمم، ومحاولةً منها لخلق حاجز بينهم وبين ما جاء به الرسول(o) من نصح، فكان لهذا التساؤل الموحي للاية الكريمة جمالية اقترنت بجمالية توالي الأحداث التي أبدتها أم لقمان للتأثير في المتلقي.

وقد وظّف شعراء التشيع أكثر من آية قرآنية في قصيدة واحدة، منها اقتباس مباشر صريح وأخرى أشاري (إيحائي) يعتمد على ما تحمل الآية الكريمة من معنى، وهذا ما وجد عند احد شعراء التشيع، إذ اتسمت بعض أبياته الشعرية بغزارة الاقتباس والتضمين من القرآن والحديث النبوي الشريف، دلالة على ثقافة الشاعر وعمق درايته، إذ يقول:

(الكامل)

مَنْ أنزل الرحمنُ فيهم هل أتى — لما تحدوا للنذور وفاء

من خمسةٍ جبريلُ سادسُهم — مدَّ النبيُّ على الجميعِ عباء

وقد

مَنْ ذا بخاتمِهِ تصدّقَ راكعاً — فأثابَهُ ذو العرشِ عنه ولاء[١٢٠]

اذ إن الشاعر وسّع الحجج والأدلة القرآنية في هذه الأبيات بهدف تثبيت الأمر –أمر الخلافة – واستمالة الناس بالدليل العقلي والنقلي لتوثيق خطابه الإعلامي، فلجأ في البيت الأول إلى احتواء فكرة الآية الكريمة **[هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا]**[١٢١]، وهي من الاقتباس المباشر، إذ يبيّن الشاعر أنّها نزلت في آل البيت(عليهم السلام) تثمينا لهم لصيامهم إيفاءً للنذر[١٢٢]، ولم يقف الشاعر عند هذا الدليل إنّما ذهب في البيت الثاني للاستدلال بحديث الكساء المشهور الذي يضمّ الرسول محمد(o) وفاطمة وبعلها وبنيها وسادسهم جبريل(عليه السلام)؛ ليكون الدليل محكماً وذا مرجعيات قريبة لدى المتلقي، ومن ثمَّ يعود الشاعر ليشير إلى ذكر الله تعالى الإمام علي حينما تصدق

---

[١١٩] الشورى / ٢٣ .

[١٢٠] ديوان السيد الحميري : ٣٣ . و: ٧٧ -١٠١ -١١٦ .

[١٢١] الإنسان / ١ .

[١٢٢] –ينظر، بحار الانوار، محمد باقر المجلسي،ج٣٥ : ٢٤٠ .

بخاتمه في ركوعه للصلاة، مُحيلا بذلك المتلقي إلى معنى الآية**[إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آَمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ]**[١٢٣]لكونها نوعا من أنواع التمييز بين الإمام علي(عليه السلام) ومن سواه الذين اغتصبوا الخلافة واحتكروها من دون وجه حق، فحقق الشاعر خطابه الإعلامي الذي حمل من الجمال ما جعله مستساغاً باستعماله أداة الاستفهام(من) في مطلع كل بيت، وكأنه استنكارٌ وإقرارٌ في الوقت نفسه.

ويؤكد الشاعر في أبيات أُخر خطابه الإعلامي، بتوظيف آية قرآنية صريحة لما يصبو إليه من إعلاء كلمة الحق باللجوء إلى الدليل النقلي القرآني الذي لا يختلف فيه اثنان إذ يقول: (الكامل)

يَمحو ويُثْبِتُ ما يَشاءُ وعِندهُ عِلمُ الكِتابِ وعِلمُ مَا لمْ يُكْتَبِ[١٢٤]

إذ تجد الشاعر قد وظّف الآية القرآنية**[يَمْحُوا اللهُ مَا يَشَاءُ وَيُثْبِتُ وَعِنْدَهُ أُمُّ الكِتَابِ]**[١٢٥]، حاول بها أن يصل إلى عمق مدارك المتلقي مذكرا إياه أنّ الله تعالى قادر على كل شيء وهو العليم الأول ومن هنا ينطلق الشاعر من أنّ الرسول الأعظم(o) هو خازن علم الله وأنّ الإمام علي وآله هم الامتداد الطبيعي للرسول(o) فهو إذن يصل إلى أنّ آل البيت هم الأعلم بما أراد الله بكتابه الكريم وهم أولى بأن يقودوا الإسلام والمسلمين على ما جاء به الدين الحنيف .

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنّ شعراء التشيع فضلا عن توظيفهم إلى الآيات القرآنية المباشرة منها وغير المباشرة بهدف ثراء أبياتهم الشعرية، إلاّ أنه انعكاس عما تحمله قضيتهم من نزعة دينية سياسية تشمل أمة بأكملها، فضلا عن أن مركزية الخلاف بين البيت العلوي والأمويين يقوم على مخالفة عقائدية وإسلامية تتمثل بالخلافة والوصاية وأحقيتها بعد رسول الله(o) وبما أن القرآن الكريم باحة واسعة تحمل من العنوانات الاجتماعية والدينية ما يقوّم بها المجتمعات؛ لذلك كان ركون شعراء التشيع لها بشكل واسع.

ويرى الباحث أن الأبيات الشعرية التي تحمل خطابا إعلاميا شيعيا لم يلجأ فيها الشاعر إلى الغموض وإسدال الستار على المعنى الظاهري؛ لأن خطابه قائم على المعنى القريب والعبارات الواضحة؛ ليحقق بذلك نتاجاً أكبر في استمالة المتلقي في الإقناع أو الترويج لأمر ما، فضلا عن أن شعراء التشيع ربما لم يركنوا إلى الاقتباس الكلي للآيات القرآنية، وإنما كانت اقتباساتهم جزئية واشارية تستثمر المعنى العام للآية أو ما تحمله لفظة معينة ترتكز عليها معطيات الخطاب الإعلامي في أثناء الأبيات الشعرية.

تضمين شعر التشيع للحديث النبوي الشريف:

يُعدّ الحديث النبوي الشريف معيناً ثرّاً بعد القرآن الكريم؛ لما يحمله من فصاحة وبلاغة تنم عن أصالته وعروبته, فضلا عن صفته التشريعية والتفسير لآيات القرآن الكريم البليغة, وهذا ما يعكس الأسلوب الذي إنماز به, وهو امتداد لكتاب الله, فـ((إذا أردت أن تتعلم الدين فعليك بكتاب

---

[١٢٣] المائدة / ٥٥ .
[١٢٤] ديوان السيد الحميري: ٤٧ .
[١٢٥] الرعد / ٣٩ .

الله, وإذا أردت أن تقف على أسرار اللغة فلترد نبعه))[١٢٦] لذا كان حرياً أن يكون إرثا يتناقله الخلف من السلف, ولا ريب في أن لغة الرسول(ﷺ) جاءت سليمة واضحة يفهمها المتلقي إذ هجر((الغريب الوحشيّ, ورغِب عن الهجين السوقي, فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة, ولم يتكلم إلا بكلام قد حُفَّ بالعصمة, وشُيد بالتأكيد, ويُسر بالتوفيق ... وجمع له بين المهابة والحلاوة, وبين حسن الإفهام, وقلة عدد الكلام, مع الاستغناء عن إعادته, وقلة حاجة السامع إلى معاودته))[١٢٧], فقد تمثلت في لغة رسول الله(ﷺ) كل صفات اللغة الخالصة, وكأنما يقوم(ﷺ) بوضع يده على قلب اللغة فيتحسس نبضها تحت أصابعه[١٢٨], وهذا ما دعا كثيراً من الشعراء للاقتباس من أحاديث الرسول الأعظم(ﷺ) وتوظيفها في شعرهم لأغراض متعددة ومنها الخطاب الإعلامي الذي تتحدد أُطر نجاحه بما ذُكر من مزايا لكلام النبي(ﷺ) للتأثير في المتلقي, ولا يقتصر حديث الرسول الكريم(ﷺ) على ما صدر عنه من قول إنما يشمل كل((فعل أو تقرير, وهو بذلك ليس جميعه أقوالا له, بل منه ما يسمّى باسم الآثار وهي ما رواه الرواة حكاية عن خُلقه أو علمه أو شأن من شؤونه))[١٢٩], ما جعل الحديث النبوي منبعاً دينياً مهما لجأ إليه كثير من الشعراء بنحوٍ عام, وشعراء التشيع بنحوٍ خاص؛ ويُعزى ذلك إلى مرجعياتهم المرتبطة بالميراث الإسلامي, إذ كوّنت حلقة وصل بين القرآن والإنسان من جهة, والحقب المتعاقبة من جهة أخرى((ويرجع هذا الارتباط إلى مصدر واحد هو أن التراث العربي الإسلامي ليس تراثا جامدا, لكنه ميراث متفاعل لم يتوقف عن الحركة ولم ينفصل تاريخياً))[١٣٠], وهذا ما ساعد الشعراء –ولاسيما شعراء التشيع– في خلق تواصل حقيقي بين الماضي والحاضر؛ تحفيزا لذهن المتلقي, وضمان وصول الرسائل المبثوثة إليه في الشعر مع قوة تأثيرها فيه , فضلا عمّا يحمله الحديث النبوي من قيّم أخلاقية وإنسانية تمثل جميع مناحي المجتمع الإنسانية, والأخلاقية, والدينية التي أصبحت عنوانات متداولة في شعر

---

[١٢٦] النحو في ظلال القرآن الكريم, عزيز يونس بشير: ١٥ .
[١٢٧] البيان والتبيين , الجاحظ , ج ٢: ١٧ .
[١٢٨] ينظر, الحديث النبوي في النحو العربي, محمود فجال:٢١.
[١٢٩] العصر الإسلامي, د.شوقي ضيف :٣٤ -٣٥ .
[١٣٠] خصائص الادب العربي الاسلامي في مواجهة نظريات النقد الادبي الحديث, أنور الجندي: ٣٧ -٣٨ .

التشيع ينهل منها الشاعر ما يجده مناسبا لخطاب إعلامي يصبّ في مصلحة تهييج المشاعر الحاصل على حكم بني أمية, وإرجاع الحقوق المغتصبة إلى أصحابها.

والعصر الأموي هو العصر الأقرب إلى عصر نزول القرآن الكريم, وكذلك الأحاديث النبوية الشريفة, وبما أنّ العرب في الجاهلية والإسلام وحتى العصر الأموي يعتمدون على الروايات الشفوية في إثبات حججهم[١٣١], لذا وظفها أكثر شعراء التشيع في خطابهم الإعلامي لتكون مصداقا لما يبثونه من رسائل إلى المسلمين, وقد تختلف تلك الرسائل باختلاف مشارب المتلقي, وعمق مرجعياته التاريخية والدينية, فيلجأ بعض شعراء التشيع لاقتباس مفردات من الحديث النبوي الشريف ذوات مدلولات لها بعد ديني وتاريخي يستطيع بها المتلقي الوصول إلى حل الشفرات والإشارات الموجودة في الخطاب الإعلامي, لتضمينها في أبياتهم الشعرية, وبهذا يقف المتلقي على معطيات الخطاب الإعلامي الذي يلقيه الشاعر في مجموعة تحمل من المرجعيات الثقافية ما يهيئها للاستجابة والانصهار في مطالب الشاعر؛ لتحقيق الغرض المتوخى.

وإنّ شعراء التشيع قد اعتمدوا في جل خطاباتهم الإعلامية على المرجعيات التاريخية والدينية التي يتمتع بها مسلمو العصر الأموي باختلاف ثقافاتهم ومشاربهم واتجاهاتهم, فقد يخلق الشاعر الفكرة أو الصورة التي لها مرجعيات في ذهن المتلقي التي تقود إلى المعنى العام للخطاب الإعلامي, إذ ((إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان, فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه, فإذا عبّر عن تلك الصور الذهنية الحاصلة عن الأدراك, أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين, وأذهانهم, فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ))[١٣٢], فوظيفة الشاعر هي خلق تلك الصورة بالنحو الذي يحدث فيه تواصلا معرفيا ينتج عنه حدوث تأثير المتلقي بما يحمله الخطاب من دلالات هي بالتأكيد قريبة من مدركات المخاطَبين.

---

[١٣١] ينظر, الايقاع في الشعر العربي, عبد الرحمن الوجي: ٤٢ .

[١٣٢] منهاج البلغاء وسراج الادباء, ابو الحسن حازم بن محمد القرطاجني: ١٨ - ١٩ .

*- هو أبو الطفيل عامر بن واثلة بن عبد الله بن عمرو بن جحيش بن جزي بن سعد بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن علي بن كنانة بن خزيمة, مات بعد سنة مائة, وهو آخر من بقي من أصحاب الرسول(ﷺ) ويقال مات سنة سبع ومائة. ينظر, طبقات خليفة, خليفة بن خياط(ت٢٤٠هـ), ٤٨٨ .

وقد يكون من مقومات الخطاب الإعلامي الوضوح, والبلاغة, الحجاج, للوصول إلى الإقناع, ويكون ذلك بالركون إلى الأحاديث النبوية الشريفة, التي يجدها شعراء التشيع المنطلق الآخر بعد القرآن الكريم في صراعهم مع الأمويين لما تحمله من أدلة نقلية تعد من المرجعيات المهمة عند المسلمين, ومحاولة منهم لنصرة آل الرسول(β) ورفع العتمة التي أوردها الإعلام الأموي, لإبقاء الناس تحت أمرتهم مدة أطول.

ومن الذين وظّفوا الحديث النبوي الشريف أبو الطفيل عامر بن واثلة الكناني*, من أجل بيان منزلة الإمام علي(عليه السلام) وشأنه في الإسلام بعد رسول الله(ﷺ) إذ يقول: (الرجز)

أشْهَدُ بِالله وآلآئِهِ وَآلِ يَس وَآلِ الزُّمَرْ[١٣٣]
أن عَلِي بْنَ أبي طَالِبٍ بَعْدَ رَسُولِ اللهِ خَيْرُ البَشَرْ
لَوْ يسمعوا قَولَ نَبِيّ الهُدى مَنْ حَادَ عَنْ حُبّ عليّ كَفَرْ
(١٣٤)

فتجد الشاعر قد تدرج في إسناد خطابه الإعلامي مبتدئاً بالشهادة بأن لا إله إلاّ الله, ثم ذِكر أسماء سور من القرآن الكريم لها وقع في نفوس المسلمين, بوصفها حجة ودليلا على ما سوف يقول, لكون(آل يس) كما معروف عند كثير من المسلمين تعني آل محمد(β)[١٣٥], إذ يقدم بهذه المقدمات إلى أمر معروف لدى المسلمين ومتفق عليه, ومن ثم يربط هذا بأن علياً(عليه السلام) خير البشر بعد رسول الله(ﷺ) بضرورة الاستماع إلى ما أمر به النبي وهذا ما نص عليه القرآن الكريم إذ يقول عز من قال**[وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانْتَهُوا]**[١٣٦] ولو سمعوا قوله لما حادوا عن الطريق الصواب, وما نسبوا إلى الكفر بنص الرسول الذي يقول:((علي خير البشر فمن أبى فقد كفر))[١٣٧], وبهذا يكون قد وصل إلى نهاية خطابه بعد أن جاء بمعنى الحديث النبوي الشريف, وأن ما جاء من إسناد إلى الحديث الشريف قد أضفى جمالية منحت الأبيات قوة على توصيل الخطاب إلى ذهن المتلقي.

---

(١٣٣) من المعروف أن هذه اللفظة تكتب(يس) وتلفظ(ياسين) وألاّ فلا يمكن أن استقامة الوزن من دونها .
(١٣٤) ديوان ابي الطفيل عامر بن واثلة الكناني:٤٠.
(١٣٥)بحار الانوار, المجلسي,ج١٠٨ : ٣١٦ .
(١٣٦) سورة الحشر / ٧ .
(١٣٧) كنز العمال في سنن الاقوال والافعال, علي بن حسام الدين المتقي الهندي, ج ١١: ٩٤٢ . وينظر, بحار الأنوار, محمد باقر المجلسي, ج ٦:٢٤

ومِنَ المُسلَّم به أن الارتباط الوثيق بين الرسول الأعظم(ﷺ) والإمام علي(عليه السلام) ارتباط قوي, وهذا ما أشارت إليه الأحاديث النبوية الشريفة التي وظّفها شعراء التشيع لتكون لهم سنداً في خطاباتهم الإعلامية الموجهة إلى المسلمين بفئاتهم وطبقاتهم كافة, وهذا فضلٌ إنماز به الإمام(عليه السلام) من دون الصحابة والمرافقين للرسول الأعظم(ﷺ) فالشجاعة صفة الإمام علي (عليه السلام)لا يختلف فيها اثنان المحَ إليها السيد الحميري لتكون له ثيمة بارزة يحقق بها الوصول إلى المتلقي بأقل جهد إذ يقول: (الطويل)

ومن بِلِواءِ الحمدِ ثَمّ يُظلُّني سواهُ وشمسُ الحشرِ في الوجهِ تَلْذَعُ

عليٌّ وصيُّ المصطفى ووزيرُه ونَاصِرُهُ والبيضُ بالبيضِ تُقْرَعُ[١٣٨]

فبهذه الأبيات حاول الشاعر أن يثبّت أكثر من أمر, منها قرب الإمام علي(عليه السلام) من رسول الله(ﷺ) إذ جاء الكلام نقلا عن الرسول(ﷺ) ليبيّن فيه حمل الإمام علي (عليه السلام) للواء الرسول(ﷺ) يوم القيامة والحشر, فقد نهل الشاعر من الحديث الشريف((أنت أمامي يوم القيامة فيدفع إلي لواء الحمد فأدفعه إليك ، وأنت تذود الناس عن حوضي))[١٣٩], وكذلك أكّد أمراً ذا أهمية كبيرة عند أتباع أهل البيت العلوي ألاّ وهو الوصاية واستوزار الرسول(ﷺ) لما يحمل من شجاعة وبسالة, فضلا عن العلم والحلم والدراية, وهذا ما لم يجده الشاعر عند أحدٍ ممن ادعى الخلافة, وما زاد من جمال الأبيات تصوير الشاعر حمل الإمام علي(عليه السلام) لواء الحمد وهو متدلٍ على الرسول الأعظم محمد(ﷺ) يظلله من حرارة الشمس التي تلذع الوجوه, فهي صورة تداخل فيها كلام الرسول مع كلام الشاعر فتواشجت الألفاظ, وتعانقت, كأنها لوحة بديعة في البيان .

وبالقوة نفسها يرسل الشاعر خطابا إعلاميا آخرا يذكّر فيه المسلمين بما أوصى به الرسول الأعظم(ﷺ) للإمام علي(عليه السلام) في غدير خم, الوصية التي شهد بها كثير من المسلمين, وكذلك بيّن منزلة الإمام علي بمقارنته بهارون وزير نبي الله موسى(عليه السلام), إذ يقول الشاعر: (الخفيف)

---

[١٣٨] ديوان السيد الحميري:١٣٤.

[١٣٩] كنز العمال في سنن الاقوال والافعال, علي بن حسام الدين المتقي الهندي, ج١٣: ١٤٥.

يَومَ قامَ النبيُّ في ظِلِّ دَوْحٍ والوَرى في وديقةٍ صَيْخودِ[١٤٠]
رافِعاً كفَّهُ بِيُمنى يديْه بايحاً بِاسْمِه بصـوْتٍ مَدِيدِ[١٤١]
أيُّها المسلمونَ هذا خليـلي ووزيـري ووارِثي وعَقِيدي
وابنُ عمّي ألا فمن كنتُ مولا هُ فهـذا مَولاهُ فارْعَوا عُهودي
وعليٌّ منّي بمنزلِ هـارونَ بنِ عمرانَ من أخيهِ الوَدودِ[١٤٢]

فمن المعلوم أن الرسول قد اختار تبليغ رسالته للمسلمين كما أمره ربّ العزة في قوله تعالى ﴿يَاأَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنْ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لاَ يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾[١٤٣] وذلك كان في يوم كان شديد الحرّ؛ ليكون اثبت في ذاكرتهم, وأرسخ في أذهانهم, فوظّف الشاعر هذه الطبيعة بوصفها مصدرا من مصادره, ينهل منها مفرداته لتكون صورة مؤثرة, وهذا ما وجِد مجسدا في البيت الأول من تلك الأبيات الشعرية, إذ إن الشاعر نقل ما دار في غدير خُمْ مبتدئاً برسم حيثيات الحدث؛ لتكون أسرع إلى ذهن المتلقين ممن وجهت لهم الرسالة, أو أي فئة تناست هذا الموقف, أو لم يسعفهم الحظ في مشاهدته, فتعبير الشاعر(وديقة صيخود) كناية عن شدة الحرّ التي أحاطت بالحدث والتي وظّفها الشاعر لتكون دليلا على صدق الخطاب؛ لكونه موقفا لا يمكن أن ينسى, ومن ثم يبدأ بسرد القصة كاملة على لسان الرسول الأعظم(ﷺ) وهو ينصّب الإمام علياً(عليه السلام) وزيرا وخليلا ومولى للمسلمين, فالشاعر إتّكأ على معنى أكثر من حديث نبوي شريف وسند تاريخي؛ ليرسم الشاعر بها لوحة جميلة ليوم غدير خُم, ولتكون هذه الصورة أمام المتلقي بشكل كامل لا يقبل الجدل, فاختار معنى الحديث الشريف((من كنت مولاه فعلى مولاه اللهم وال من والاه وعادي من عاداه وانصر من نصره واخذل من خذله))[١٤٤], ليكون حجة ودليلاً يُثبّت به أحقية الإمام علي بالخلافة, ولم يكتفْ باقتباسه معنى حديثا واحدا وإنّما ضمّن حديثا آخر في إنزال الإمام(عليه السلام) منزلة هارون من موسى وهذا ما جاء

---

(١٤٠) الوديقة والصيخود : شديد الحر.
(١٤١) جاءت (بايحا) في الديوان في حين أن الأصح (بائحا) طبقا للقاعدة اللغوية التي تقول: إذا وقعت الياء بعد ألف الفاعل تقلب همزة , علما أن (بائحا) لا تخل بوزن البيت الشعري.
(١٤٢) ديوان السيد الحميري : ٨٠ .
(١٤٣)المائدة/ ٦٧ .
(١٤٤) التاريخ الكبير, البخاري, ج١: ٣٧٥ .

في الحديث النبوي الشريف((أنتَ مِني بِمنزلةِ هَارُونَ مِن مُوسى, إلاّ أنّهُ لا نبيَّ بَعدي))[١٤٥], وهذا التكثيف في ورود الألفاظ والأحاديث النبوية الشريفة دلالة على عمق المسؤولية المناطة إلى الشاعر؛ لكونه يُعد لسان القوم, وأن ائتلاف الغرض الديني بالغرض الفني ولّدَ جمالا حقيقيا يستطيع أن يتلمسه القارئ, ويعدّ أيضاً مصدراً من مصادر التأثير في المتلقي.

ومن الأساليب التي استعملها شعراء التشيع في خطابهم الإعلامي اسلوب الاستفهام ونقصد به الاستفهام المجازي الذي لا يبتغي الشاعر من ورائه الجواب؛ لكونه عالما به, إلّا أنّه في ذلك يحقق نوعا من أنواع الحركة الذهنية لدى المتلقي[١٤٦] تساعده على استقبال الخطاب الإعلامي الموجه, وهذا الأسلوب وجِد في شعر احد شعراء التشيع عند محاولته تبيان أحاديث الرسول الأعظم(ﷺ) ونشر الوقائع والإحداث التي حدثت في عهد الرسول(ﷺ) ويأتي ذلك تأكيدا للدفاع عن آل البيت(عليهم السلام) إذ يقول : (الكامل)

مَن ذا الذي حَمَلَ النبيُّ بِرَأفةٍ إبنيهِ حتى جاوزَ الغَمضاءَ
مَن قال نِعمَ الراكِبانِ هُما ولَمْ يَكُنِ الذي قدْ كان منه خَفَاءَ[١٤٧]

وبما أنّ القضية لا تذهب بعيدا عن سبطي الرسول(ﷺ), وعلاقتهما بالوصاية والخلافة تجد الشاعر وقد اعتلى منبرا, يبيّن حقائق للناس, مستعينا بالأحداث التي يعتمد في تصديقها على المرجعيات التاريخية للمتلقي, وما لها من مردود ايجابي في بثّ خطاب إعلامي هادف؛ لبيان قرب الإمام علي وأولاده(عليهم السلام) من الرسول الأعظم(ﷺ) وبُعد الآخرين عنه, لهذا أخذ الشاعر يروي حادثة وقعت في زمن النبي (ﷺ) وهي ركوب سبطيه الحسن والحسين(عليهما السلام) على ظهره الشريف في المسجد, أمام الملأ[١٤٨]، وقد استوحى هذا المشهد من الحديث النبوي الشريف ((نعم المطيّ مطيّهما, ونعم الراكبان هما وأبوهما خير منهما))[١٤٩], فقد احتوت الأبيات الشعرية بمفرداتها القليلة كل ما كان موجودا من معنى في الحديث الشريف, وهذه دلالة على ثقافة الشاعر وتمكنه, فضلا

---

[١٤٥] صحيح مسلم, ابو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: ١١٢٨ .
[١٤٦] ينظر, القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف , حازم كريم عباس(اطروحة دكتوراه): ١٥٣ .
[١٤٧] ديوان السيد الحميري : ٣٣ .
[١٤٨] ينظر, البداية والنهاية , ابن كثير, ج ١١ :١٨١ . و ج١١ : ١٨٧ .
[١٤٩] الطرائف في معرفة مذاهب الطوائف، السيد ابن طاووس: ٩٣.

عما يمتلكه من نقل للصورة الحسية بشكل جميل ومؤثر, لأن((العرب منذ اللحظة الأولى كانت نزعتهم حسية في تذوق الجمال))[١٥٠], فما كان من الشاعر إلاّ أن يحرك تلك الذائقة لتكون محفزا قويا لاستقبال الخطاب الإعلامي مستندا إلى جمالية الصورة التي استقرت في ذهن المتلقي.

ويستمر الشاعر في محاكاة ما تضمره عقول المسلمين من خزين للأحاديث النبوية الشريفة؛ لتوظيفها في الخطاب الإعلامي الشيعي لابراز من حمل لواء الإسلام وقيادة المسلمين بعد الرسول الأعظم(ﷺ), فالسيد الحميري حاول أن يجسد ما جاء في الحديث النبوي الشريف في هذه الابيات إذ يقول: (الكامل)

يا رايةً جِبْريلُ سَارَ أمَامَها قُدُماً وأتبعَها النبيُّ دُعاءَ

اللهُ فضّلَهُ بها ورسولُهُ واللهُ ظاهرَ عندَه الآلاءَ[١٥١]

فما أروع تلك الكلمات التي نسج الشاعر بها أبياته لتكون نهراً تجري بها المعاني بانسيابية جميلة, وقد نثرها في كل موضع, فتجد اسم(جبريل) في صدر البيت, و(النبي) في العجز, و(الرسول) في صدر البيت آخر, واسم الجلال (الله) في عجز ذلك البيت, وهذه دلالة على ما يمتلكه الشاعر من ذوق وفن يحاول بهما استدراج ذهن المتلقي لخطاب إعلامي مستندا إلى معنى حديث نبوي شريف بوصفه دليلا نقليا, إذ يقول فيه رسول الله((لأعطين الراية غدا رجلا يحب الله ورسوله ويحبه الله ورسوله, فقاتل جبريل عن يمينه, وميكائيل عن يساره ثم لا ترد . يعني رايته . حتى يفتح الله عليه...))[١٥٢], ومن المؤكد أن المسلمين قد عرفوا من يكون ذلك القائد, فهي– إذن– رسالة إلى من تجاوزوا على من هو أكفأ منهم لإدارة شؤون المسلمين, وإعلام الناس بحقيقة من كان الله ورسوله يحبانه, وملائكته يذودون عنه, وهذا شأن لا يمتلكه العامة من المسلمين, ويكاد القارئ يستشعر إبداع الشاعر في إيجاد صور جميلة وواقعية إذ يأتي الجمال من الواقع

---

[١٥٠] الأسس الجمالية في النقد العربي, د.عز الدين إسماعيل:١١٣ .

[١٥١] ديوان السيد الحميري: ٢٣ . وهناك أبيات مماثلة في الديوان : ١٠٤ .

[١٥٢] السنن الكبرى, النسائي(ت٣٠٣ هـ), تح: عبد الغفار سليمان, ج ١١٢/ ٥ .

الملموس نفسه الذي نتحسسه بانتشاره تاريخيا وواقعيا[١٥٣], فكانت للمرجعية التاريخية أثرها في إيصال الخطاب الإعلامي وما يحمله من رسائل إلى المتلقي بسهولة.

وبما أن قضية الخلاف بين شعراء التشيّع, وحكام بني أمية تُعدّ دينية, وسياسية, وعقائدية, فقد طغت الروح الإسلامية في شعر التشيع, إذ تجد المفردة قد تأثرت بالقرآن والحديث النبوي الشريف, ما جعلها رافدا من الروافد التي يرتكز عليها الشاعر في توظيفه الأحاديث النبوية؛ لما تحمله من دلالات ذات تأثير عميق في نفس المتلقي, فشعراء التشيع يؤكدون دائما إمامة علي أبن أبي طالب وأولاده(عليهم السلام) لذا حاول أن يخلق خطابا إعلاميا يهزّ به عقول المسلمين ونفوسهم بمزجه ألفاظا إسلامية لها وقع في نفوس السامعين إذ يقول: (الطويل)

فمنْ لمْ يَكُنْ يَعرِفْ إمامَ زمانِه وماتَ فقدْ لاقى المنيّةَ بالجهْلِ[١٥٤]

فالشاعر في هذا البيت يبرز بصورة العالِم, إذ كثّفَ بتلك الكلمات القليلة معانيَ كثيرة, ذات أبعاد دينية وسياسية لها علاقة بخطاب إعلامي موجه نحو أُناس تبعوا حكام آل أمية من دون علم ومعرفة, فأصبحوا بذلك من الجهّال, فقد استسقى الشاعر مفرداته من الحديث النبوي الشريف((من مات ولم يعرف إمام زمانه مات ميتة جاهلية))[١٥٥], إذ وظف الشاعر الحديث النبوي ليكون له مرتكزا في الإعلان عن الإمام المفترض الطاعة على لسان نبي الأمة محمد(ﷺ) في أحاديث سابقة[١٥٦], وبهذا يكون قد ألزم الحجة لمن تناسى أو تجاهل أمر الإمام بعد رسول الله(ﷺ), مهددا إياهم بما سوف يلاقوه بعد الموت من حساب عسير, ومن جهة أخرى يعلن ثورة غير مباشرة على حكام بني أمية؛ لتجاهلهم الإمام الحق لزمانهم, وإن ما أضفى على البيت الشعري من جمال هو تمكّن الشاعر من استهداف مشاعر المتلقي باستعارة مفردة الموت تارة والمنية أخرى لتكون حافزا ذهنيا يهيئ به السامع لتلقي ما في الخطاب من رسائل يعدّها الشاعر قمة في الخطورة, فلفظة (لاقى) لها وقعها في نفس المتلقي, لكون اللقاء في طبيعة الحال يكون بين الأحبة, والشاعر

---

[١٥٣] ينظر, ما الجمالية, مارك جيمينيز:١٩٥ .

[١٥٤] ديوان السيد الحميري : ١٦٣ .

[١٥٥] الوافي بالوفيات، الصفدي, ج ٩: ٦٣.

[١٥٦] ((أنت أمامي يوم القيامة فيدفع إلي لواء الحمد فأدفعه إليك ، وأنت تذود الناس عن حوضي)) كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال, علي بن حسام الدين المتقي الهندي, ج ١٤٥:١٣.

استعملها للعكس من ذلك, ولو قيلت بغير هذه المفردة, لما كان لها من الحلاوة والإبداع والجمال شيء يُذكر.

ومن المؤكد أن لكل إنسان مبغضين ينالونه باليد تارة, واللسان تارة أخرى, وبما أنّ علي ابن أبي طالب(عليه السلام) لا يُنال باليد, فقد لجأ أعداؤه إلى السبِّ والشتم في حياته وبعد مماته, إذ جعلها معاوية سنة للناس فوق كل منبر, وبعد كل خطبة, ما أثار شعراء التشيع من أتباع البيت العلوي, فأخذوا يذكّرون الناس بمنزلة الإمام من رسول الله بأبيات شعرية تحمل من الحجج والأدلة ما يقف عندها كل عاقل, وراغب بكشف الحقائق إذ قال الشاعر: (الكامل)

قدْ قالَ أحمدُ إنّ شَتمَ وصيَّه أو شتَمه أبداً هما سيّانِ

وكذاكَ قد شُتِمَ الإلهَ لشتِمه والذلُّ يغشاهُم بكُلِ مكانِ[١٥٧]

إذ تُجسّد الأبيات الشعرية واقع الشاعر الذي يحاول أن يصرح عنه بخطاب إعلامي يحمل من الألم ما يُؤرق, فقد حاول أن يمنع سبّ الإمام علي(عليه السلام) إذ بدأ بإسناد الكلام إلى الرسول الأعظم(ﷺ) وهو بهذا يساوي المقامات والمنزلة بعدم الشتم؛ ليكون حجة على الناس, ولم يقف الشاعر عند هذا المستوى من التحذير وإنما تدرج إلى مقارنة أكبر, ألا وهي مع الله (جل وعلا) مقتبسا لفظة (شتم) . التي تكررت في البيتين أربع مرات . من الحديث النبوي الشريف((لا تسبوا عليا فإنه ممسوس في ذات الله))[١٥٨], ويرى الباحث أن الشاعر أخذ يعزف على وتر ديني, وهو الثواب والعقاب في الدنيا والآخرة؛ لجذب انتباه المتلقي وتهيئته لاستقبال خطاب إعلامي يبيّن مكانة الإمام علي(عليه السلام) من الله تعالى ورسوله الكريم, والتحذير من شتمه أو المساس به, ولا بد الاشارة الى أن الشاعر اختار لفظة(شتم) وام يقل (سبّ) لكون الاولى اشد وقعا من الثانية وتعبر عن كره وحقد الآخر عند شتم الامام علي(عليه السلام), وبما أن الجمالية في الشعر تمس الجانب الشكلي والجانب الدلالي[١٥٩], فالشاعر قد أجاد في دقة مفرداته, وجودتها, وما تحمله تلك الألفاظ من

---

(١٥٧) ديوان السيد الحميري :٢١٢ .

(١٥٨) المعجم الوسيط، الطبراني, ج٩: ١٤٣.

(١٥٩) ينظر, الأسس الجمالية في النقد الأدبي, د.عز الدين إسماعيل: ١١٦ ـ ١١٧ .

صور, ومعاني حاول فيها التأثير في المتلقي؛ لضمان وصول ما يحمله الخطاب الإعلامي من رسائل مبثوثة.

وهناك من استعمل الاقتباس الاشاري(الإحائي) من الأحاديث النبوية الشريفة في الأبيات الشعرية, وبهذا يكون الشاعر قد وجه خطابه إلى فئة قادرة على فكّ شفرات الخطاب, والوقوف على معناه الحقيقي, بإشارة مقصودة, إذ إن الإشارة((هي أن يكون اللفظ القليل مشتملا على المعنى الكثير بإيماء ولمحة تدل عليه))[١٦٠] متطلبا من المتلقي جهدا ذهنيا لما يتضمنه من معلومات وخزين معرفي يعود لأحداث تاريخية أو دينية, وهذا ما يشمل مجموعة محددة من المسلمين في كل حقبة, إذ إن مرجعيات كل فرد تختلف باختلاف نشأته وبُعده عن الحدث الواقعي, وأن ما يصل إليه المتلقي من وضوح وبيان من هذه الإشارات القليلة تجعله في غبطة وسرور لهذا الاكتشاف الذي تطلب منه جهدا ذهنيا وهنا يكمن الجمال.

إنّ من شعراء التشيع من اقتبس بعض المفردات من الأحاديث النبوية الشريفة لتضمينها في أبياته الشعرية؛ لتكون دليلا وحجة لخطابه الإعلامي, فهناك من الشعراء قد سلك مثل هذا الاقتباس, فتجده يقول مادحا الإمام علي (عليه السلام): (الوافر)

أبو حَسنٍ غُلامٌ منْ قريشٍ أبرُّهُمُ وأكرمُهم نِصابا
دَعاهُمْ أحمدُ لمّا أتتهُ مِنَ اللهِ النبوَّةُ فاستَجابا
فأدَّبهُ وعلَّمهُ وأمْلى عليهِ الوَحْيَ يكتُبُهُ كِتابا
فأحْصى كُلَّ ما أملى عليهِ وبيَّنهُ لهُ باباً فبابا[١٦١]

فالشاعر يبدأ بذكر كنية الإمام علي(عليه السلام) ليهيئ مدركات السامع إلى بؤرة الخطاب التي تدور حوله الصفات التي سوف يذكرها لاحقا, وبعد التعريف بمزايا الإمام, بدأ بالتدرج في عرض الصور الإيحائية لقصص وقعت فعلا في عهد الرسول محمد(ﷺ), بقصد شد المتلقي وجذب انتباهه, وأجاد الشاعر في توظيف تلك الصور؛ لتكون مرتكزا مهما ينطلق منه الشاعر في توجيه خطابه الإعلامي الذي تضمن دليلا نقليا من الحديث النبوي الشريف إذ قال رسول الله((أنا مدينة

---

[١٦٠] أفق الخطاب النقدي, صبري حافظ: ٦٤ .
[١٦١] ديوان السيد الحميري : ٣٣ .

العلم وعلي بابها فمن أراد العلم فليأتها من بابها))[١٦٢], فكلمة(باب) أعطت مدلولات كثيرة, ووجهت المتلقي للحديث النبوي, وهو نوع من أنواع إشراك المتلقي في الخطاب الإعلامي وإحداث لغة تواصلية تحمل من الجمال ما يجعل من الأبيات الشعرية مصدر استقطابٍ تجذب المتلقي .

وبما أنّ المسلمين في العصر الأموي أكثر إدراكا للأحاديث النبوية الشريفة وأقرب إليها؛ لذا لجأ شعراء التشيع لتوظيف تلك الأحاديث في خطابهم الإعلامي من دون ذكر النص أو مفردات منه, وإنّما ترك إشارات تشير إلى المعنى المراد له, وهناك من شعراء التشيع من عُرفوا بهذا اللون من الخطاب, إذ يقول: (الطويل)

لنا رَاعِيا سَوءٍ مُضِيعَانِ منهما أبو جَعدَةَ العَادي وعَرْفَاءُ جَيْأَلُ[١٦٣]

أَتَتْ غَنَماً ضاعَتْ وغابَ لها فُرْعُلٌ فيها شَرِيكٌ وفُرعُلُ[١٦٤]

رُعَاؤُها

أتَصْلُحُ دُنيانَا جميعا ودِينُنا على ما به ضَاعَ السّوَامُ المُؤَبّلُ[١٦٥],

(١٦٦)

ويبدو أن النظرة التشاؤمية أحاطت بالأبيات الشعرية, وقد يعود ذلك إلى ما أصاب المسلمين والدين الإسلامي من تغيير في المبادئ التي جاء بها الإسلام, وأكدها الرسول الأعظم محمد(ﷺ) فحاول الشاعر أن يأخذ دور المصلح الديني والاجتماعي, فبدأ بتوجيه أبيات شعرية تحمل خطابا إعلاميا ذات طابع ديني اجتماعي, يُبلّغ به الناس بما سيؤول إليه الإسلام والمسلمين, إثر سوء رعية السلطان, مشيرا بذلك إلى الحديث النبوي الشريف((كلكم راعٍ وكلكم مسؤول عن رعيته...))[١٦٧], وكذلك لجوء الشاعر إلى تشبيه الحياة بالغابة وذكر أسماء بعض الحيوانات ذوات مدلولات مكثفة, ساعد في رسم الصورة الواقعية للمجتمع, التي أراد الشاعر أن يرسخها في ذهن المتلقي معتمدا في ذلك على ما يختزنه من مرجعيات ثقافية, وما ألبس الأبيات الشعرية ثوب

---

(١٦٢) المعجم الكبير، الطبراني, ج١١: ٥٥. وللاستزادة ينظر, أللآلي المنثورة في الاحاديث المشهورة, محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي, ج١ : ١٦٣ .

(١٦٣) راعيا سوء/ يعني هشاما وخالد القسري , ابو جَعدة/ يعني الذئب شبه به هشاما لجوره, والجيأل/الكبير. ينظر, شرح هاشميات الكميت :١٥٦ .

(١٦٤) الفرعل / ولد الضبع .

(١٦٥) السّوام / ما رُعي من المال, المؤبل / الكثير .

(١٦٦) شرح هاشميات الكميت :١٥٥- ١٥٦ .

(١٦٧) صحيح البخاري, محمد بن إسماعيل ابو عبد الله البخاري الجعفي, ج١: ٣٠٤ . وينظر, الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم, محمد بن فتوح الحميدي, ج٢:١١٠ .

الجمال هو تدفق الصور وتلاحقها, فلم يترك الشاعر المعنى يتبدد؛ لذلك تراه يُوقض الصورة بين موقف وآخر, ما خلق من الجمال ما كان مصدرا لجذب المتلقي للوقوف على فحوى الخطاب الإعلامي.

ويبقى شعراء التشيع في خطابهم الإعلامي, واقتباسهم الإشاري من الأحاديث النبوية الشريفة يعتمدون اعتمادا أساسيا على المتلقي غير العادي, الذي يستطيع أن يفك الشفرات التي أودعها الشاعر في أثناء القصيدة؛ ليتحقق التواصل بينه وبين المتلقي[١٦٨], فهناك من حاول أن يوظّف قضية قد نهى عنها الرسول(ﷺ) في أحاديثه الشريفة وقد أقبل عليها آل أمية مخالفين بذلك السنة النبوية الشريفة, إذ يقول: (الطويل)

يَرُوضُونَ دِينَ اللهِ صَعبا مُحرَّما بأفواهِهم والرائضُ الدينِ أصعبُ

إذا شَرَعوا يَوماً على الغَيّ فِتنةً طَرِيقُهمُ فِيهَا عَنِ الحقِّ أَنْكَبُ[١٦٩]

وبتلك الكلمات يكشف الشاعر عن استهجانه لما قد أُستبدل من شريعة الإسلام, وما أكّد عليه المصطفى(ﷺ) من ثوابت تمسُّ المجتمع الإسلامي, وتشارك في بناء أمة طاهرة نقية, فقد حمل البيت الشعري مجموعة رسائل موجهة إلى مجتمع من المفترض أن يرفض كل ما هو دخيل على السنة النبوية, مستعيناً بذلك على إيحاء وإشارة إلى الحديث النبوي الشريف((الولد للفراش وللعاهر الحجر لا يضره عهره))[١٧٠], إذن هو خطاب إعلامي وظّف فيه دلالة الحديث النبوي الشريف, فضلا عن الألفاظ التي وردت في البيت الشعري(شرعوا, والغي, والفتنة) ليكون أركان الحجاج الاعلامي واضحاً لدى المتلقي, الذي سيحتاج إلى جهد ذهني في الوصول إلى دلالة البيت الشعري وما يحمل من شفرات تحتاج إلى مرجعيات دينية وثقافية, وتاريخية, تتعلق بانتساب زياد ابن أبيه إلى أبي سفيان علما أن أمه سمية من ذوات الأعلام[١٧١], وبما أن الجمال لا يكون مطلقا إلاّ إذا كان في موضعه, فقد أجاد الشاعر في ترتيب الألفاظ, واكتسائها معنىً مؤثرا في المتلقي[١٧٢], وما جاءت به لفظة (صعبا) في صدر البيت الاول و(أصعب) في عجزه الا نوع من انواع الجمال الذي يعبّر عن ذوق وثقافة الشاعر بمعنى تلك الالفاظ ومكنونها.

---

[١٦٨] ينظر, القارىء في النص, نبيلة ابراهيم: ١٠٣ .

[١٦٩] هاشميات الكميت الاسدي : ٧٠ .

(١٧٠) صحيح مسلم, ابو الحيسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت٢٦١هـ) : ٦٦٦ .

[١٧١] ينظر, البداية والنهاية , ابن كثير, ج١١: ١٦٥ .

[١٧٢] ينظر, الأسس الجمالية في النقد العربي , د.عز الدين إسماعيل: ٣٢ .

ويستمر دفاع شعراء التشيع عن معتقدهم, ورفع الحيف عن قياداتهم من آل الرسول(ﷺ) بإبراز الحقائق التي يحاول إعلام بني أمية طمرها أو توظيفها لمصلحتهم الشخصية معتمدين بذلك على الجهل الثقافي لبعض المسلمين, ممن ركنوا إليهم خوفا وطمعا, فالشاعر يردُّ بعبارات جميلة على من يسخر منه لكونه من أتباع علي وأولاده(عليهم السلام) بتوظيف مفردة من الحديث النبوي الشريف إذ يقول: (الطويل)

يُعيبونَني من خُبثِهِم وَضَلَالِهِم ... على حُبِّكُم بَلْ يَسْخَرُون وأعْجَبُ

وقالوا تُرَابيٌّ هواهَ ورأْيُه ... بذلِكَ أُدعى فيهُمُ وأُلَقّبُ[١٧٣]

وبهذه النغمة الحوارية التي خلقها الشاعر بينه وبين آل الرسول(ﷺ), التي يذكر فيها استهزاء القوم منه, لحبّه وتمسّكه بعلي وآله, ويصل الأمر إلى السخرية من لقب الإمام علي(عليه السلام) بأبي تراب, فيبدي الشاعر تعجبه من محاولة الاستخفاف بهذه الصفة المحببة لدى الإمام وأتباعه, فقد وظّف الشاعر مفردة أبي تراب في الحديث النبوي الشريف((اجلس فإنما أنت أبو تراب)) [١٧٤] لتكون ردا حسناً للقوم الضالين, وخلق خطابا إعلاميا يصل به الشاعر إلى رفع الإبهام عن هذه الصفة . أبي تراب . التي حاول حكام بني أمية الاحتيال عليها وإعطائها الدلالة الخاطئة, والجدير بالذكر هو ازدياد جمالية الأبيات الشعرية بازدياد مسافة التوتر الحاصلة من أسلوب الحوار الذي خلقه الشاعر في ذهن المتلقي, ما أحدث دهشة تبرز فيها القيم الجمالية للأبيات الشعرية التي عكست إصرار الشاعر على حبّ آل البيت والتمسك بهم على الرغم من محاربة بعضهم له.

وتهزّ رياح حبّ آل محمد(ﷺ) شجرة السيد الحميري مرة أخرى, لتتمايل أبياته طربا, فيقطف منها المتلقي دراً امتزجت فيها كلمات الشاعر وألفاظ الحديث الشريف للنبي الأمّي, إذ يقول: (الكامل)

طابَ الوُرودُ بحبِّ آلِ محمدٍ ... حوضَ النبيّ إذا أردْتَ ورُودا

سَقيا لِشيعةِ أحمد ووصِيّه ... أعني الإمامَ وليّنا المحْسودا

أعني الموحِّدَ قبلَ كلِّ موحّدٍ ... لا عابداً صنماً ولا جلمودا

أعني الذي كشفَ الكُروبَ ولم يكنْ ... في الحربِ عندَ لِقائِها رِعدِيدا

---

[١٧٣] شرح هاشميات الكميت :٥٣ ـ ٥٤ . وهناك بيت شعري للسيد الحميري للموضوع نفسه :٥٤ .(لِنهش خيرَ من ركِبَ المطايا ... أمير المؤمنين أبا ترابِ) .

[١٧٤] مقاتل الطالبيين، أبي الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ): ٤٠

أعني الذي نصرَ النبيَّ محمداً وَوَقاهُ كيدَ معاشِرٍ ومكيدا[١٧٥]

وبكل سلاسة وعواطف جياشة تحمل عشقا لآل بيتٍ أراد الله أن يكون لهم شأنا كبيرا يبدأ الشاعر قصيدته وهو يعانق الحياة الدنيا بالآخرة بمفردات استقاها من حديث نبوي شريف يقول((علي بن أبي طالب صاحب حوضي يوم القيامة فيه أكواب كعدد نجوم السماء وسعة حوضي ما بين الجابية إلى صنعاء))[١٧٦], فمفردة (حوض) استطاع الشاعر توظيفها بشكل جميل لينهض بخطاب إعلامي يرجو به الوقوف عن كثب على مناقب الإمام علي (عليه السلام) وآل بيته الأطهار, ويجد الباحث أن الشاعر قد وفّق في اختياره لتلك المناقب التي تفرد بها الإمام(عليه السلام) وهو بهذا استند بشكل كبير الى ثقافة المتلقي؛ لكون تلك المناقب التي صورها الشاعر تعبّر عن أحداث لها وقعها في تاريخ الإسلام, وقد اطّلع عليها كثير من المسلمين, والذي جعل الأبيات جميلة كأنها عقد لؤلؤ, هو ترابط أجزائها بكلمة(أعني) التي كررها الشاعر لتكون نقطة بداية ونهاية لكل صورة من الصور المكثفة, والمراد منها تجسيد صورة الإمام في ذهن المتلقي بشكل متكامل؛ كي يكون جديرا بصاحب حوض النبي يوم القيامة, وهذا يُعد إبداعا ولّدَ من الجمالية ما ألبسَ الألفاظ حُلّة جديدة, والجمال ما هو إلاّ إبداع الإنسان, ويكمن في التعبير الجميل عن الأشياء بصورة غير اعتيادية[١٧٧].

بعد هذا الإبحار الجميل في أثناء مجموعة من أبيات شعراء التشيع, وجد الباحث انها تتضمن قبسا معطرا من الأحاديث النبوية الشريفة التي أعلنت عن نفسها أرقى لغة آنذاك بعد كتاب الله العزيز, ما دعا كثيراً من الشعراء لتوظيفها في خطاباتهم الإعلامية ولكونها تحمل من الألفاظ ما يسرّ به السامع ويساعد في جذب انتباهه؛ كانت خير وسيلة للاتصال بالمتلقي؛ ولأن كثيراً من ألفاظها تتمتع بدلالات عدة ومعان مكثفة, ما ساعد على توظيفها توظيفا أدبيا وإعلاميا, إذ ارتبط ذلك بالمرجعيات التاريخية والدينية التي يتمتع بها أغلب المسلمين والمتلقين للخطاب المرسل عن طريق الأبيات الشعرية لشعراء التشيع.

---

[١٧٥] ديوان السيد الحميري : ٧٧ . وهناك بيت في الديوان يحمل المعنى نفسه :(حوضٌ له ما بين صنعاء إلى أيْلةَ ارضِ الشامِ أو أوسعُ) : ١٣٠ .

[١٧٦] مجمع الزوائد، الهيثمي(ت٨٠٧هـ), ج١٠: ٣٦٧.

[١٧٧] ينظر, مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن, د.اميرة حلمي مطر: ١٣

ومن الملاحظ في هذه الجولة السريعة من شعر التشيع المتضمن للأحاديث النبوية الشريفة, أن المسلمين كانوا يأنسون بكلام الرسول الأعظم(ﷺ) ويعدونه حجة ودليلا لا يقبل النزاع والجدل, وكذلك ساعد عدم تدوين تلك الأحاديث بمقبوليتها وتصديقها؛ لميولهم إلى المشافهة أكثر من المدونة في مصداقية الروايات المنقولة[١٧٨], ما أدّى هذا على تشجيع شعراء التشيع الى الاقتباس من تلك الأحاديث وجعلها دليلا نقليا ناجعاً, ويجد الباحث . برؤيا قاصرة . أن شعراء التشيع قد وظفوا الأحاديث النبوية الشريفة في أبياتهم كما وظفوا الآيات القرآنية إلّا أنّ مقدار الاقتباس في الأحاديث كان أقل مما في الآيات القرآنية, إذ اشتمل هذا الاقتباس على اقتباس المعنى للحديث أو الإشارة إليه ببعض المفردات التي تكون المرتكز الأساس للمعنى العام, وبما أنّ الوضوح والبيان يساعدان في إنجاح عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه في الخطاب الإعلامي, لذا لجأ شعراء التشيع إلى توظيف المفردات البارزة في الأحاديث النبوية الشريفة بشكل كبير وملحوظ يفوق الاقتباسات الأخرى, وقد يعود السبب في ذلك إلى عدم إجهاد ذهن المتلقي في الوصول إلى فك الشفرات المودعة في أثناء الخطاب الإعلامي, لما تحمله مفردات الأحاديث النبوية من دلالات بارزة وواضحة.

ولا ينكر من يقف على الأبيات الشعرية لشعراء التشيع ما تحمله من جمال وحلاوة ساعدت في استقطاب المتلقي وجذب انتباهه بما تحمله الأبيات الشعرية من خطاب إعلامي هادف يصبُّ في إصلاحات اجتماعية تارة ودينية تارة أخرى تدور في محور محدد هو الدفاع عن قضية عقائدية دينية تكاد تكون موازية لوجود آل البيت(عليهم السلام).

جماليات الصورة :

إنّ النفس توّاقة دائما إلى ما يروّح عنها, ويجعلها تَهيم في أجواء خلابة, فالإحساس بالجمال وإيراد الصور تستدعي شاعرا فنانا مبدعا يشعر بما حوله من طبيعة خلابة, وعالما بما فيها من صور من الممكن توظيفها بعبارات تكون مفاتيح لدخول السامع لتلك الجنان المصنوعة من لدن

---

[١٧٨] ينظر, الإيقاع في الشعر العربي, عبد الرحمن الوجي: ٤٢ .

مبدع في مكان معين وزمان محدد, إذ((إن الحياة الزمنية للفظ تؤثر تأثيرا كبيرا في قيمته, وفي مدى تقبل النفوس له, أو نفورها منه بما يستطيع أن يستثيره من المشاعر والأحاسيس قبضا وانبساطا, ورضا وسخطا, ولو لزم اللفظ معناه وتجمد عند دلالته الوضعية لعجز عن إثارة النفوس وتحريك المشاعر))[١٧٩], التي من شأنها الانسجام مع الصور المتجددة, وهذا ما يقود إلى تأثير البيئة سلبا وإيجابا في الشاعر المبدع وما يستطيع أن يصوره بشكل يقبله المتلقي ويستأنس به سواء أكان من طريق العين أم الأذن, فكلاهما فنان يقرّب للمتلقي ما لم يشاهده من تلك الطبيعة, أو يُريه تلك المشاهد بصورة غير مألوفة لديه سابقا, فريشة الفنان توازي عبارات الشاعر في روعة تصويره للأشياء وكأنّ المتلقي بصيرٌ يتذوق الألوان بما يرسمه الشاعر ويصوره ويقربه تارة باستعارة أشياء قريبة إلى ذهنه, أو من طريق تشبيه يشحذ به ذاكرته على صنع تلك الصورة الجميلة والخلابة في نفسه.

فهذا التقريب للصورة وجعلها مستساغة تجذب المتلقي وتشده إليها, يُعدُّ نوعا من أنواع التجاوز للحقيقة, إذ إنّها تنقل الألفاظ أو الكلمات إلى غير مجالها المألوف الذي عُرفت به سابقا بوجود شرط المشابهة بين الطرفين[١٨٠], إذ إنّ من عادة النفس ارتياحها لما تتحسسه من مناظر قد وردت في حلُّة جديدة غير ما كانت عليه, وغير مألوفة, وهذا يحرّك في المتلقي الخيال, ويجعله يَهيم فيما تحمله تلك الصورة من جديد استطاع المبدع أن يصل بها إلى متلقٍ ذواق بمفردات قليلة ومعانٍ كثيرة, ولو كانت تلك المفردات صيغت بمعناها الحقيقي لما أعطت هذا الجمال الملفت للنظر[١٨١].

وربما تختلف الصور باختلاف العبارات وشدة جذبها تتباين مع قدرات الشاعر أو المبدع[١٨٢], وتمكّنه من خلق صور يبثّ منها خطابه الإعلامي الذي يهدف إلى نشر ما خفِيَ عن بعضهم من أمور تهمُّ الشاعر أن يُعلم بها المتلقي لغرض معين يصبو إليه, ولاسيما أن الشعر في العصر الأموي يُعدّ ترجماناً لما في العصر الجاهلي من إبداع, وما زاد عليه العصر الإسلامي من حلاوة ألفاظها وتهذيبها, وما حملته الآيات القرآنية من شتى أنواع الصور البيانية, وأرقى أنواع التشبيه[١٨٣] والكناية, لذا تباينت الصور واختلفت معطياتها باختلاف مشاربها, فضلا عن ثقافة

---

[١٧٩] قضايا النقد الأدبي, بدوي طبانه: ١٥٠ .
[١٨٠]ينظر, الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي, د.ابتسام أحمد حمدان : ٢٥٠ .
[١٨١]ينظر, الخيال في الشعر العربي, محمد الخضر حسين التونسي:٦٩
[١٨٢]ينظر, م. ن: ٧٢.
[١٨٣]ينظر, العمدة في محاسن الشعر, أبن رشيق القيرواني, ج١: ٢٩٩ .

الشاعر وقوة إحساسه بالأشياء التي ينقلها بصورة مغايرة عما كانت عليه, وجعلها محط أنظار المتلقي يقلبها كيفما يشاء, وفي كل مرة يجد فيها ما هو جديد وجميل, ومن دوافع الشاعر أن تكون صوره الشعرية قوية ليتمكن من جذب المتلقي الى ما تحمله الابيات الشعرية من خطاب إعلامي, وهذا لا يتحقق إلاّ إذا امتلك الشاعر قوة تخييلية نشطة تساعد في تقوية الصورة.

وقد زخرت قصائد الشعراء في العصر الأموي عامة وشعراء التشيع خاصة بشتى أنواع الصور وأُلبست الأبيات الشعرية الحُلي والمجوهرات وجُعلت على منصة يرتشف منها المتلقي ما يحاكي مرجعياته, فكان لجماليات الاستعارة والتشبيه والكناية وغيرها من وسائل خلق الصور الجميلة أثرٌ بارزٌ في وصول الخطاب الإعلامي سهلا مستساغا جميلا إلى متلقٍ ينتظر ما هو غير مألوف.

وقد لجأ شعراء التشيع إلى كثير من الوسائل التي من شأنها خلق صورٍ جميلةٍ استطاع توظيفها في خطابه الإعلامي منها: التشبيه, والاستعارة, والكناية.

جماليات التشبيه[١٨٤]:

التشبيه مصدر من مصادر الجمال الذي لجأ إليه شعراء التشيع على وجه الخصوص, لتوظيفه لخدمة الخطاب الإعلامي, إذ يحمل من الإقناع ما يجعله من الوسائل الفنية والإبلاغية القريبة إلى خلق صورة تحمل من المزايا ما يلفت النظر ويجذب المتلقي,((فليس التشبيه إلاّ دعوة دخول المتلقي إلى ما ورائيات الأشياء, وتوجه إليه ليحتضن في تعاطف مختلف الإيحاءات التي تظل تحوم على آفاق الصورة التشبيهية))[١٨٥] القريبة من ذهن المتلقي, وما تتركه من انطباع جميل فيه حلاوة ترغبها النفس, ورقة وسلاسة تهدي إلى الصدر انشراحا, ينتج من المقارنة الحاصلة بين طرفي التشبيه[١٨٦].

وعلى الرغم من أن بعضهم يَعدّه من رموز البلاغة, ومن أنواع البيان, إلاّ أن هناك من يراه أقل شأنا من الاستعارة أو دونها[١٨٧], وقد يعزى ذلك إلى أن التشبيه يحتفظ بذاتية ركني التشبيه, مع ترابط الصلة بينهما, أما الاستعارة فتدمجهما ليكونا شيئا واحدا[١٨٨], وهذا لا يمنع من أن يكون

---

[١٨٤] وهو((اشتراك شيئين في صفة من الصفات التي تجمع بينهما))الصور ة الشعرية عند الكميت: ١١٨
[١٨٥]فلسفة البلاغة , رجاء عيد : ٢٥٤ .
[١٨٦]ينظر, مفتاح العلوم , السكاكي : ٣٣٩.
[١٨٧]ينظر, فن التشبيه, د.علي الجندي, ج١: ٥٠ .
[١٨٨]ينظر, م. ن, ج١: ٥١ .

التشبيه من الوسائل التي تصل بالشاعر إلى ما يريد خلقه من صور جميلة مستساغة تحمل في أثنائها الروعة والمبالغة الجميلة التي تقرّب المعنى للمتلقي وتؤكده, فضلا عن أنه يكون((أبلغ وأشد تأثيرا؛ لأنه يُعبّر عن المعاني الذهنية بالصورة, وهو أقرب إلى تحريك النفوس وإثارتها))[١٨٩], وكذلك إمكانية الوقوف به على المرتكزات الأساسية لمضمون الخطاب الإعلامي الذي يعكس ثقافة الشاعر .

وهناك من يرى((ان الشعراء الأمويين استطاعوا أن يضيفوا تنويعات فنية استمدت قيمها ومدلولاتها من واقع الحياة الجديد)) [١٩٠], لذا قد يكون للبيئة جانب كبير في إيراد الصور الجميلة التي يصوّرها الشاعر في أبياته الشعرية القريبة للنفس منها للعقل, فـ((ليس من مطالب الصورة التشبيهية أن توفر إقناعا عقليا بقدر ما تُثيره انفعالات نفسية تتجاوز حدود العقلانية المبسطة))[١٩١] البعيدة عن الغرابة, فهناك من أشار إلى أن للتشبيه نوعين: أحدها قريب المعنى, والآخر بعيدة[١٩٢], ويكاد يكون النوع الأول هو ما وظّفه شعراء التشيع في العصر الأموي؛ لكونه يدخل في سرعة الاتصال والتوصيل بين الشاعر والمتلقي, وهذا ما بدا ظاهرا في أسلوب القرآن الكريم في استعمال التشبيه والذي يُعدُّ من روافد شعراء التشيع .

فإذا أنعم الناظر نظره قليلا في شعر التشيع, لوجَدَ فيه كثيراً من التشبيه الذي يصبو إلى إيصال فكرة محددةٍ في خَلَد الشاعر تُفصِح عن غضب, أو خوف, أو حبّ يحاول أن يُلبسه الشاعر بزة جميلة يستأنس بها المتلقي وتؤثر فيه, فحينما يشبّه الشاعر حبّه لآل البيت(β) بشيء يحبّه المسلمون جميعهم, فإنّها تكون من أروع الصور التي وظّفها شاعر التشيع في قوله: (الطويل)

وحُبُهم مِثلُ الصلاةِ وإنهُ على الناس من بعضِ الصّلاةِ لأوجبُ[١٩٣]

فقد تجمعت في هذا البيت كثير من مقومات الجمال والإحساس الصادق والمرهف الذي جسّده الشاعر بهذا التشبيه المرسل, إذ ذُكرت أداة التشبيه لتكون أكثر دلالة في التشبيه على المشبه به,

---

[١٨٩]المباحث البلاغية في المطبوع من تفسير مواهب الرحمن, احمد جاسم آل مسلم الخيال : ١٧٠ .
[١٩٠]البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الاسلام والعصر الأموي, أ.د.شاكر هادي حمود التميمي: ٢٧٣ .
[١٩١]فلسفة البلاغة, د.رجاء عيد : ٢٤٢ .
[١٩٢]ينظر, الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز, يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني: ٢٨٠ ـ ٢٨١ .
[١٩٣]ديوان السيد الحميري: ٣٠ .

فكان خير سبيل لخطاب إعلامي يبيّن فيه بالمقارنة والتشبيه وجوب حب آل البيت, فاختار التشبيه بالصلاة؛ لأنها معروفة عندهم, فضلا عما تحمله هذه اللفظة من دلالة كبيرة وهي وسيلة من وسائل الاتصال بالله تعالى, فبهذا العمق من الإحساس والمعنى حاول الشاعر أن يستميل عقول المسلمين وقلوبهم إلى مكانة آل البيت(β) وسمو قدرهم.

ولا يمكن تجاهل تأثير القرآن الكريم وما فيه من جماليات التشبيه على شعراء التشيع, فقد دمج الشاعر الصور لتكوّن صورة قريبة من ذهن المتلقي محاطة بمرجعية دينية يفقهها كثير من المسلمين. وهذا ما سعى إليه الشاعر إذ يقول: (الكامل)

من كان وحّد قبلَ كلِ موحّدٍ يدعو الإلهَ الواحدَ القهّارا

من كان صلى القبلتين وقومه مثلُ النواهِقِ تحملُ الأسفارا[١٩٤]

فالشاعر وهو يصوّر مزايا الإمام علي(عليه السلام) يستنجد بما ورد من تشبيه مجازي جميل في القرآن الكريم, يصوّر حالة بعض المسلمين في بداية الإسلام بـ(النواهق) وهي الدواب التي لاتفقه شيئا ممّا تحمله, فكان تشبيها تمثيليا جريئا ينمّ عن شجاعة الشاعر وثقافته, وما يحمله من شعور جميل صوّر به تشبيها دقيقا لفئة نعتها الله تعالى بأقسى النعوت, فكان خطابا إعلاميا صريحا يبيّن حبّ الشاعر للإمام علي(عليه السلام) وتذكير المسلمين بما قد تناسوه من مناقب الإمام(عليه السلام), فالتشبيه إذن وُظِّف لشحذ ذهن المتلقي, وجعله يتفكّر بما ورد من تشبيه زاوج فيه الشاعر بين طبقتين مختلفتين من الخلق لا ينسجمان, وهذا قد يكون من جماليات التشبيه .

وقد يصبّ شاعر التشيع كل ما يشعر به من حبٍّ واشتياق إلى من يحبّ بوصفه للراحلة التي تحمل تلك رسائل المُلئى بالمشاعر الجياشة, فإذا به يقول:

(الطويل)

من الأرحَبِيّاتِ العِتَاقِ كأنَّها شَبُوبُ صِوَارٍ فَوقَ عَلياءَ قَرهَبُ[١٩٥]

لِيَاحٌ كأنَّ بالأتْحَمِيَّةِ مُشبَعٌ إزاراً وفي قُبْطِيّةٍ مُتَحَلبِبُ[١٩٦]

وتحسبه ذا بُرقع وكأنّه بأسمالِ جيشانيّةٍ متنقبُ[١٩٧] [١٩٨]

---

[١٩٤] م.ن : ١٠٤ .

[١٩٥] الارحبيات / الفحول , العتاق / الكرام , الشبوب/ الثور المسن.

[١٩٦] اللياح/ الثّور الأبيض, الاتحمية / ضرب من برود اليمن , القبطية / ثوب ابيض .

[١٩٧] الأسمال / الخُلقان , الجيشانة/ ثيابٌ حمرٌ في بياضٍ .

[١٩٨] شرح هاشميات الكميت: ٩٣ ـ ٩٤ .

فقد تبدو الأبيات تحمل الطابع المتعارف عليه سابقا عند الشعراء في بناء القصيدة, إذ ركن الشاعر إلى وصف الناقة التي تحمل خبر اشتياقه إلى من تبقّى من عترة النبي(ﷺ) في المدينة, فحملت أروع أنواع التصوير والتشبيه, فتارة يشبهها بالثور السمين لتكون مثالا للعظمة والهيبة, وتارة للثور الأبيض ذي القوام الجميل, وتارة يصورها وكأنها ثور يلبس برقعا أو نقابا, ويرى الباحث أن كل ما جاء به الشاعر من صور ما أراد بها إلاّ تعبيرا عمّا في داخله من اشتياق وتمني وصول الناقة التي تحمل رسائله بأسرع وقت إلى ابن بنت رسول الله(ﷺ), فكان توظيفا بارعا للتشبيه من قِبل الشاعر استطاع به أن يكوّن جملةً من الرسائل بخطاب إعلامي يبلغ به عن الفراغ الذي أحدثه قتل الإمام الحسين(عليه السلام) ومن معه في العراق من قِبل الأمويين وإتباعهم, فكانت صورا حملت من الجمال أروعه, ومن الإبداع أحسنه, وكأن المتلقي بات متلهفا لسماع ما سوف يصدره الشاعر من صور أُخر يشبّه بها تلك الناقة السريعة والقوية والعظيمة الجثة, التي بدت واضحة المعلم له من الوصف الجميل والدقيق الذي لجأ إليه الشاعر.

ومن الفخر الذي انتاب شعراء التشيع بقياداتهم من آل بيت النبوة(عليهم السلام) جعلهم يشبّهونهم بأجمل التشبيه, ويصورونهم بأعظم الصور التي وظِّفت لتكون في خدمة الخطاب الإعلامي ضدَّ حكام بني أمية, إذ يقول الشاعر: (البسيط)

قومٌ نبالهم ليست بِطائشةٍ وفيهم لِفساد الدين إصلاحُ
ويُفصحون عنِ المعنى بألسِنةٍ كأنما هي أسيافٌ وأرماحُ[١٩٩]

قد يكون الواقع الذي يعيشه الشاعر يحتّم عليه أن يصوّر الأشياء على وفق ما يراه ويلمسه من البيئة التي يعيشها, وبما أن الأجواء التي يعيشها هي الحرب وما تحويه من عدّة, فقد جاءت صور الشاعر من داخل تلك البيئة فتراه يشبّه قرارات آل البيت(عليهم السلام) بالنبال التي لا تُخطيء في إصلاح ما أفسده حكام بني أمية من أمور الدين, وأن كلامهم ولغتهم تحمل من الفصاحة والبيان القاطع الذي يشبه السيوف والرماح في إمضائها, فكان توظيفا جميلا لأسلوب التشبيه بيّن فيه للمتلقي عظم آل البيت(عليهم السلام) وشأنهم في إبقاء الدين على ما أراد الله عز وجل ورسوله الكريم(ﷺ), إذ إنهم لا تأخذهم في الله لومة لائم, فتكوّن الخطاب الإعلامي من هذه الثيمات البارزة, التي نقلت الحقائق إلى من

---

[١٩٩] ديوان السيد الحميري: ٦٦ .

لم يطلع عليه بعض من جعلت على أعينهم غشاوة من أثر الإعلام الأموي المظلل ضدّ آل الرسول(ﷺ) .

وهناك من الحزن ما يجعل صور التشبيه أكثر جمالاً وأبلغ إحساساً وأمضى وقعاً في نفوس السامعين, إذ صوّرت الرباب بنت امرئ القيس زوج الإمام الحسين(عليه السلام) فَقدَ الإمام بقولها: (البسيط)

إن الذي كان نوراً يستضاء به في كربلاء قتيل غير مدفونِ[٢٠٠]

فقد استطاعت الرباب بتوظيف التشبيه البليغ أن تُخبر عن شيئين في الوقت نفسه, وهو ما يميِّز الخطاب الإعلامي لشعر التشيع في العصر الأموي, إذ إن استثمار الحدث في تأجيج المشاعر بتراكم الصور يكون أكثر تأثيراً في النفس وأسرع استجابة له, فالرباب شبّهت الإمام الحسين(عليه السلام) بالنور الذي يستضاء به, فذكرت النور بصيغة الماضي, وكأنها تحيل المتلقي إلى شدة الظلام الذي سوف يكون عليه بعد ذهاب هذا النور, وهي بذلك تشير إلى شخصية الإمام (عليه السلام) بأروع الصور, فهي لم تقل (كان كالنور)؛ ليكون المعنى ملتصقاً وبليغاً, أما الخبر الثاني هو محاولة جذب المتلقي عاطفياً للخطاب الإعلامي الذي يخبر ببقائه (عليه السلام) مقتول من دون دفن وهذا ما لم يكن متعارفاً عليه عند العرب, فكوّنت من هذه الصور أبلغ المعاني والدلالات وصبغت بأجمل الألوان, فكانت محاولة استعمال ما في البيت الشعري من شحنات عاطفية صاغتها النية الجمالية عند الرباب من الإبداع, وما نتج عنه هو من الجمال[٢٠١].

ولم يتوانَ شعراء التشيع في توظيف أنواع التشبيه جميها, وما فيها من صور لخدمة الخطاب الإعلامي فقد وردت الصور في كثير من قصائدهم[٢٠٢] التي تنمّ عن انتمائهم الحقيقي للتيار الشيعي العلوي.

جماليات الاستعارة [٢٠٣]:

---

[٢٠٠] أدب الطف , جواد شبّر, ج١: ٦١ .
[٢٠١] ينظر, مقدمة في عالم الجمال والفلسفة والفن , د.اميرة حلمي مطر: ١٣ .
[٢٠٢] ينظر, شرح هاشميات الكميت : ٣٣ البيت ٧٤ , و: ١٢٣ البيت ٧٣ , و: ١٣٢ البيت ١٠٠, و, ديوان السيد الحميري: ٩٨ البيت ١٤-١٥ , و: ١٨٦ البيت ١ .

تُعدّ الاستعارة من وسائل خلق الصور الجميلة والجذابة التي وظّفها شعراء التشيع في العصر الأموي بشكل واسع, وهي لا تقل شأنا عن الإيقاع والموسيقى في جذب المتلقي, إذ استطاع أن ينقل بها الشاعر ما يدور في خَلَدِهِ من إرهاصات وأفكار, ليُخبر بها متلقيا في عصر تحيط به البلاغة وأنواع الفنون والبديع, فكان حريا به أن يأتي بما لم يألفه ذهن المتلقي وعقله ولم تسمعه أذنه, إذ إنها تهدم فكرة لتقدم فكرة وصورة أخرى جديدة ذات طابع جديد في ذهن المتلقي, فإنها تُعدّ من أوائل فنون التعبير الجميلة في اللغة العربية[٢٠٤].

وبهذا تكون الاستعارة نوعا من أنواع التغيير الدلالي الذي يقوم على المشابهة التي تساعد على تفجير الطاقات الكامنة في علاقات اللغة؛ لبثّ الحياة فيها, وخلق نوع من أنواع الانسجام والوئام[٢٠٥], الذي قد يرتبط بالشعور والوجدان ارتباطا وثيقا, بعيدا عن العقل والفكر, فيكون هدف الشاعر في توظيف جماليات الاستعارة هو تحريك ذهن المتلقي إلى ما لم يكن معهودا له من تعجب واستغراب وقوة استيلاء على النفوس وتمكنها من القلوب[٢٠٦].

لذا فتترائى الفكرة للخيال بمقدار ما تحدثه الصورة من انفعال, إذ إنّها لا تبدو لها قيمة بدون عاطفة[٢٠٧], وبما أنّ العرب من شأنهم الاختصار في العبارات والاعتماد على ما تحيله تلك العبارات من دلالة[٢٠٨], لذا كانت الاستعارة من الوسائل القريبة إليهم في خلق خطاب إعلاميٍّ مؤثرٍ, إذ إن من خصائص الاستعارة أنها تعطي معنى كثيرا بلفظ يسير, وكأنك تخرج من الصَدَفة الواحدة عِدّة من الدُرر الجميلة[٢٠٩].

---

[٢٠٣]وهي((ما أُكتُفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل, ونُقلت العبارة فجعلت في مكان آخر غيرها , وملاكُها تقريب الشّبه, ومناسبة المستعار له للمستعار منه, وامتزاج اللفظ بالمعنى, حتى لا يوجد بينهما منافرة, ولا يتبين في احدهما إعراض عن الآخر)) الوساطة بين المتنبي وخصومه, القاضي علي عبد العزيز الجرجاني: ٤٥. وينظر. مفتاح العلوم , السكاكي : ٣٦٩ . والعمدة في محاسن الشعر, ابن رشيق القيرواني, ج١: ٢٦٨ .

[٢٠٤]ينظر, معجم المصطلحات البلاغية وتطورها , د.احمد مطلوب, ج١: ١٣٦ .

[٢٠٥]ينظر, الأسس الجمالية في الإيقاع البلاغي في العصر العباسي, د.ابتسام أحمد حمدان : ٢٥٠ .

[٢٠٦]ينظر, منهاج البلغاء وسراج الأدباء, ابو الحسن حازم بن محمد القرطاجني : ٩٦ .

[٢٠٧] ينظر, القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف, حازم كريم عباس(اطروحة دكتوراه): ٣٢٧ .

[٢٠٨] ينظر, فن التشبيه, د.علي الجندي, ج١: ٥٨ .

[٢٠٩]ينظر, أسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني: ٤٣ .

إن حكام بني أمية قد ضيقوا على شعراء التشيع كثيرا لما عُرفوا به من قساوة ومضاء, فكان الشاعر منهم يحاول أن ينشد شعرا يحقق فيه غايته من دون أن يُصاب بأي نوع من أنواع الأذى, فأخذ يستعير صورا قد تكون بعيدة بعض الشيء عن مدركات ساسة بني أمية, أو قد تحمل أكثر من معنى, لتكون له درعا واقيا, فكانت الاستعارة من خير الوسائل التي اعتمدها شعراء التشيع في شنَّهم الحرب الإعلامية ضدَّ بني أمية , لما لها من وقع في نفس السامع, وخلق الصورة الجميلة والجذابة التي تستهوي السامع, وإمكانية تحقيق ما ينتظره شعراء التشيع من توجيه تلك الخطابات الإعلامية.

وهناك من يرى أن((من حقِّ الاستعارة وحكمها الخاص أن يكون المستعار له مطْريّ الذكر, وكلما ازداد خفاءً ازدادت الاستعارة حسنا, فإن أدخلت على الاستعارة حرف التشبيه... فقد وضعت تاجها, وسلبتها ديباجها))[٢١٠], لهذا يكون للاستعارة وقع أكبر على السامع مقارنة بغيرها من الوسائل الأخرى لخلق الصورة الجميلة التي من شأنها أن توسع التوتر في ذهن المتلقي مساعدة إياه على حصول النشوة والفرحة الحاصلة بمعرفة الأبعاد المعرفية للتشبيه الوارد في الصورة, إذ يعدّها بعضهم((أفضل المجاز, وأول أبواب البديع, وليس في حِلىَ الشعر أعجب منها, وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقِعها, ونزلت منزلها))[٢١١].

ومما ميّزَ صور الاستعارة هذه إنّها قرينة لمرجعيات المتلقي, إذ إنها عُرفت في الجاهلية وما بعدها من حُقب, وإنّها لا تختص بجيل من دون آخر[٢١٢], وهذا ما سهّل الوقوف على ما تنتظمه الرسائل المبثوثة في الخطاب الإعلامي من رموز وشفرات تعبّر عن عمق اهتمام شاعر التشيع بقضيته.

وهناك من وقف عن كثب على أقسام الاستعارة جميعها وتفرعاتها[٢١٣], وسوف يحاول الباحث الاستشهاد للاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية .

١-جماليات الاستعارة التصريحية[٢١٤]:

---

[٢١٠]الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز, يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني, ج١: ٢١١ .

[٢١١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه, ابن رشيق القيرواني: ٢٦٨ .

[٢١٢]ينظر, أسرار البلاغة, عبد القاهر الجرجاني : ٣٥ .

[٢١٣]ينظر, مفتاح العلوم , السكاكي : ٣٧٣ .

[٢١٤] وهي((ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه)) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها , د.احمد مطلوب, ج١: ١٥٥ .

قد يكون شاعر التشيع ممن استعمل الاستعارة في تصويره للأشياء وتعبيره عن الأمور التي يجد فيها ضرورة الحلاوة والسلاسة والجمال, لذا كان شعراء التشيع ممن وظّفوا هذا اللون من التصوير الفني الجميل؛ تلبية لرغباتهم؛ لكونه يعكس ذوقه الحسن وإمكانيته العالية في دمج الصور وخلق صورة عالية الجودة تجذب المتلقي وتحفز ذهنه, وقد يكون للاستعارة أثر مهم في نسج الخطاب الإعلامي, وهذا ما جسده شاعر التشيع في قوله: (الطويل)

وقد غادروا فينا مصابيحَ أنجما لنا ثِقةً أيان نخشى ونرهَبُ[٢١٥]

فقد حاول الشاعر أن يصوّر للمتلقي بشكل غير مألوف واقعة كربلاء التي انتهت بفقد أُناس شبّههم الشاعر بمصابيح النجوم وهي تتلألأ في سمائه, وأجاد الشاعر إذ امتنع عن ذكر الطرف الأول (الحسين وآله) وجعل المتلقي يّهيم بما دُمج من صور أخرى تدخل للنفس من غير استئذان, فتراه لم يكتفِ بصورة المصباح المضيء ولكنه أردفها بصورة الأنجم, ما أعطى مساحة للتفكّر أكبر, ودلالة أجمل, فضلا عمّا تحمله صورة النجم من ضياء ولمعان وبريق, إلاّ أنه يأفل ويتلاشى بعد حين, فكانت صورا استطاع الشاعر بها أن يبعث رسائل تجسّد عَظَمة تلك الشخصيات التي بذلت نفسها للإسلام, وذلك لجعل المتلقي ينظر للواقع الملموس بكل ما جرى فيه بشعور محسوس, وهذا هو الإبداع الحقيقي والجمال المتولَّد من صور الاستعارة التصريحية التي وظّفها الشاعر في خطابه الإعلامي .

وهناك من شعراء التشيع من حاول أن يصرح بصور جميلة ما دار في زمن ما, تلاعب أُناس وصفتهم بالذئاب في عقول بعضهم للوصول إلى غايتهم, إذ يقول: (الكامل)

ذِئبان قادهما الشقاءُ وقادها لِلحينِ فاقتحما بها في مِنشبِ[٢١٦]

فالشاعر يصور الحالة التي جرت عليها معركة الجمل وكيف استعار لطلحة والزبير صورة الذئب المعروف بالغدر, فكان تشبيهاً متعالقاً ومتواشجاً ساعد على إبراز الخطاب الإعلامي بنحوٍ سهل وسلس من الممكن أن يفهمه السامع من الوهلة الأولى, ويقف على ما يريد الشاعر من إيصاله بهذه الصور المتداخلة, فكان للجمال نصيب كبير في صياغة البيت الشعري الذي ينمّ عن إبداع الشاعر, وتمكنه من معرفة البيئة وما يدور فيها, وما هو أقرب إلى فهم السامع .

---

[٢١٥]شرح هاشميات الكميت : ٨٧ .
[٢١٦]ديوان السيد الحميري : ٣٨ .

وهناك من شعراء التشيع من جاء بصور استعار فيها لآل البيت(β) صوراً, ما جعلهم عَلَما فوق جبل , ومن ثم يأتي بتشبيه يقول فيه: (الطويل)

مصابيح أمثال الأهلَّة إذ هم لدى الحرب أو دفع الكريهة أبصر[٢١٧]

فبهذه الأنوار التي تفوق إحداها الأخرى بدأ الشاعر يخلق صورا وهّاجة ليشبّه بها آل محمد(ϑ) فقد استعار لهم المصابيح لتكون لهم صورة جميلة توحي إلى الرؤية السليمة بوجودهم, والظلام الدامس بفقدهم, ولم يقف الشاعر عند هذه الصورة فحسب, إنما سارع إلى تصوير آخر لهذا النور فأعطى دلالة أعمق في نفس المتلقي وهو تشبيههم بالأهلة التي عدّها الله تعالى بالمواقيت التي تنظم للإنسان حياته, فيا له من تشبيه جميل وظّفه الشاعر بأدقِّ التفاصيل لخطاب إعلامي ينبّه به من قد غفل عن مكانتهم الحقيقية بين المسلمين .

وهناك أبيات شعرية أخرى جسّدت هذا اللون من الاستعارة لم يتسع متن البحث لذكرها[٢١٨].

٢-جماليات الاستعارة المكنية[٢١٩]:

وتُعدّ الاستعارة المكنية من الأساليب البيانية الجميلة التي وظّفها شاعر التشيع لتكون له سبيلا سهلا للوصول إلى قلب المتلقي وعقله في وقت واحد ويكون ذلك في شحذ ذهنه بصور امتزج فيها المحسوس والملموس والحي وغير الحي لتتولد صورة أكثر إثارة وأجمل صياغة, وهذا ما وجد عند شاعر التشيع الذي يقول: (الطويل)

وقد أعولت تبكي السماء لفقده وأنجمها ناحت عليه وصلّتِ[٢٢٠]

فالشاعر يجهش بالبكاء على فقد الإمام الحسين(عليه السلام) وهذا ما انعكس في البيت الشعري, فقد استعار لهذا البكاء لفظة العويل التي هي أشد أنواع البكاء بصوت عالٍ ونسبها إلى السماء, وهو من الصور التي تبرز فيها إبداع الشاعر, ثم يردف تلك الصورة بصورة أخرى جاعلا من النجوم تنوح لفقده(عليه السلام) وتصلي داعيةً الله تعالى بالصبر لهذه المصيبة, فكان توظيفا حسنا استطاع

---

[٢١٧] أدب الطف, جواد شبّر, ج١ : ١٢٦ .

[٢١٨] ينظر, شرح هاشميات الكميت : ٢٠- ٢١ البيت٢٦ - ٢٧ , و: ١٥٥ البيت ٢٢ , و: ١٦٨ البيت ٥٦ , و: ١٩٤ البيت ٣١. وأدب الطف, جواد شبّر,ج١ : ١٢٦ .

[٢١٩] وهي ((صفة الشيء بما يقاربه وشاكله, من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته, لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه)) العمدة في محاسن الشعر , ابن رشيق القيرواني: ٢٨٦ . أو هي((التي اختفى فيها لفظ المشبه واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلا عليه)) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها , د.احمد مطلوب, ج١: ١٤٥ .

[٢٢٠] ديوان أبي دهبل الجمحي : ٦٣ .

الشاعر أن يبث منه رسائل تحمل من الحزن ما يجعل المتلقي ينصاع عاطفيا لهذا التصوير الجميل والتواشج الرائع بين مكونات الصور العقلية والحسية.

وقد تكون الصورة انفعالاً عند شاعر آخر, وهو يجسّد ما في داخله من حزن عميق لفقد من يحب بصورة جميلة موظفاً الاستعارة المكنية في خطاب إعلامي يهدف إلى نقل الصورة الحيّة بشكلها الجديد غير المعروف إذ يقول: (الخفيف)

بكت الأرضُ فقدَهُ وبكَتهُ بِاحمرارٍ لهُ نواحي السّماءِ[٢٢١]

فالشاعر يصوّر الأرض وهي تبكي على فقد ابن بنت رسول الله(ﷺ) بصورة جميلة تُثير المتلقي وتجعله يغوص في ما تحمله تلك الصورة الجديدة من دلالة تعكس عمق الحزن الذي ولّده قتل الإمام الحسين(عليه السلام) في نفوس المسلمين, ولم يقف الشاعر إلى هذا الحدِّ من التصوير إذ ذهب أبعد من ذلك فقد صور ما أنتجه بكاء السماء من احمرار, وهذا دليل واضح على كثرة البكاء وشدته, فكوّنت بذلك مجموعة لوحات لفنان استطاع أن يصهر ذاته بألفاظ شكلت صورا تحمل من الجمال ما يلفت النظر ويجذب السامع إلى شيء لم يألفه سابقا.

وفي صورة أخرى تحمل من الجمال والإبداع ما يدخل الأذن من غير أذن, فتسرُّ به القلوب لما تحمله من عاطفة, إذ صوّر شاعر التشيع شجاعة آل البيت(β) بقوله: (الوافر)

أزار الموت مشيخةً ضِخاما جَحاجِحةً تُسدُّ بِها الثغورُ[٢٢٢]

فهنا يسأل الشاعر متعجبا بالمنية وأيان ورودها, فهل أن الموت قادر على رجالٍ وصفهم الشاعر بالضخام الجحاجيح؟ ومن ثم يزداد الجمال في تلك الصورة حينما يصور الشاعر تلك الجسوم العظام بأنها تُسد بها الثغور وهي((الفُرجة في الجبل))[٢٢٣], ويقال سدوا عليهم الثغور أي المخارج[٢٢٤], وهي استعارة مكنية عن الشجاعة والبسالة التي اتصف بها آل البيت(β), فقد وظّف الشاعر تلك الصورة من الكناية التي حملت المعنى المجازي لكلمة (الثغر) التي تعني بمدلولها السطحي الفم أو الطفل الذي سقطت أسنانه[٢٢٥], لتكون خطابا إعلاميا يبلغ فيه عن تباين القوى العسكرية التي جيّشها يزيد لقتال الإمام الحسين(عليه السلام) والفارق العددي الذي ربما جسدته تلك

---

[٢٢١] ديوان السيد الحميري : ٢٥ .
[٢٢٢]ديوان السيد الحميري: ٩٤ .
[٢٢٣]المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية: ٩٧ .
[٢٢٤] ينظر, مقاييس اللغة, أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا, ج١: ٣٧٩ .
[٢٢٥]ينظر, المعجم الوسيط : ٩٧ .

الصورة بما تحمل من دلالة ضعف بني أمية وخوفهم الكبير من الحسين(عليه السلام) وأصحابه, فمزج الشاعر لتلك الصور من موت والجحاجيح والمشيخة التي أعطت دلالة القيادة, كانت مقدمة رائعة لبداية صورة جميلة تحمل دلالة عميقة تذهب بذهن المتلقي إلى أبعد من الوقوف على المعنى القريب والسطحي, وهذا ما يميز الشاعر المتمكن من لغته وفنونها.

جماليات الكناية[٢٢٦]:

الكناية هو مجاز واتساع في المعنى, وهو أيضا من أساليب العدول باللفظ عن الظاهر[٢٢٧], وقد تختلف الكناية عما ذكره الباحث من فنون قد وظّفها الشاعر من استعارة وتشبيه, لكونها تعطي للمتلقي دلالتين: إحداهما قريبة لا يريدها الشاعر بذاتها, والأخرى بعيدة الغور يقصدها الشاعر[٢٢٨], أي إن الكلام يشير نوعا ما إلى المعنى ومعنى المعنى الذي أطلقه الجرجاني في الوصول إلى ما خفي من القول, والوقوف على المعنى المستور تحت معنى سطحي قريب يولّد حين الكشف عنه دهشة واستئناسا ترتاح لها النفس ويتحسسها الخيال, وتكوّن محورا أساسيا في لفت نظر المتلقي وجذب انتباهه وشدّه إلى ما يبتغيه الشاعر من وراء الخطاب الإعلامي غير المصرح به فتكون مصدرا من مصادر الطاقة الجمالية للشاعر في تصويره للأشياء التي يبتعد عن التصريح بها, وإذا ابتعد الشاعر في تصويره للأشياء بما يخرج به عن الحاجة النفعية تكون للنفس أقرب, فربما يُسمَع كلام عادي يُفهَم معناه, ومن ثم يُصاغ بصورة يزيد من عمق دلالته, وهذا يُعدّ من الطاقة الجمالية التي يتميز بها الشاعر المبدع في إيراد ما هو غير مألوف[٢٢٩], وغير مطروق لدى السامع؛ لإبقائه متصلا مع ما يبثّه الشاعر من رسائل تحمل في أثنائها التوجيه والنصح, أو يُراد به التعريف بما غاب عن مدركات السامع من أمور أعيت الشاعر.

فالكناية من الفنون التي ساعدت في توصيل الخطاب الإعلامي في حقبة عُرفت برفض ساستها بالبوح عما يدّخره قلوب المسلمين, إذ إن كثيرا من علماء البلاغة والبيان أجمعوا على أن الكناية أبلغ في إدراك المعنى من الإفصاح, كما المجاز أبلغ من الحقيقة[٢٣٠], وإن شعراء التشيع

---

[٢٢٦]الكناية هي((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة, ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورديفه في الوجود فيومىء إليه ويجعله دليلا عليه)) دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني: ٦٦, وهو أيضا ((أن يكنى عن الشيء ويعرّض به ولا يصرح)) كتاب الصناعتين, العسكري :٣٦٨ .

[٢٢٧]ينظر, دلائل الإعجاز , عبد القاهر الجرجاني: ٤٣٠ .

[٢٢٨] ينظر, القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف, حازم كريم عباس(اطروحة دكتوراه) : ٣٥٠ .

[٢٢٩] ينظر, الجنة في القرآن: أ.م.د.ابتسام عبد الكريم المدني : ٢٤ .

[٢٣٠] ينظر, دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني : ٧٠ .

وظّفوها لتساعدهم في إيضاح ما يحمله خطابهم الإعلامي من رسائل, بصور جذّابة يركن إليها الذوق والإحساس.

فقد حاول شاعر التشيع أن يصوّر آل البيت(β) بأحسن الصور, فأخذ يكنّيهم بصور جميلة تُليق بهم, ليشكّل خطاباً إعلامياً يبثّ منه ما يريد من حقائق يشحذ بها ذهن المتلقي, فيقول: (المتقارب)

فذكرُ النبيّ وذكرُ الوصيّ وذكرُ المطهّرِ ذي المسجد
عظامُ الحلومِ حسانُ الوجوهِ شُمُّ العَرانينِ والمنجدِ
ومن دنسِ الرّجسِ قد طُهّروا فيا فضلّ منْ بِهم يَهْتدي (٢٣١)

فعلى الرغم مما يتحلى به آل البيت(β) من أوصاف كريمة قد عرفها كثيرٌ من المسلمين, إلّا أنّ الشاعر تعمّد تكرار تلك الأوصاف بصور جديدة جميلة يستسيغها السامع وكأنه يسمعها لأول مرة, فساعدت الصور التي أوجدها الشاعر . بتوظيف الكناية . على إيصال تلك الصور بالشكل الذي يجذب الانتباه ويشد المتلقي, فلو أن الشاعر كرّر ما يقال في آل البيت(β) كما كان يقال سابقاً, لما تحقّق هذا الجمال, وهذه الروعة, فقد كنّاهم بـ(شُمّ العرانين) كناية عن عدم الخنوع والذلة للغير, وهذه صفة يتقلدها أصحاب الشأن من القوم, فكانت صوراً متواشجة خلقت لوحة متكاملة لشخصياتٍ من واجب مُحبيهم تقديسهم وتبجيلهم في كل زمان ومكان.

وشاعر آخر وجد في الكناية عن موصوف طريقة أخرى للتعبير الصادق عمّا يحاول إيصاله إلى المتلقي ليُعلن بها تذمره من رعاة أمور المسلمين, ويكنيهم بما هو متداول ومعروف عند العرب إذ يقول: (الطويل)

لنا راعِيا سوءٍ مُضيعانِ منهما أبو جعدةَ العادي وعرفاءُ جَيألُ(٢٣٢)

فكانت تلك الصور المجازية التي أبداها الشاعر تحمل دلالات سطحية ودلالات عميقة تنمُّ عن حرقة في قلب الشاعر لسوء إدارة تلك الساسة لأمور البلاد والعباد, فقد كنَّى الشاعرُ هشام بن عبد الملك بـ(أبي جعدة) وهي من كُنى الذئب التي توحي إلى الغدر والجور, وهذا ما هو متعارف عليه

---

(٢٣١) ديوان السيد الحميري : ٩١ .
(٢٣٢) شرح هاشميات الكميت : ١٥٥ .

عند العرب, واستعمل وصف(عرفاهُ) الذي يعني به الضبع, ليُكني به خالد القسري, لما يحمله من فساد[٢٣٣] أرهق به المسلمين.

فالشاعر استطاع إن يُوقِظ ما في ذهن المتلقي من مرجعيات لتوظيفها في حلّ رموز وشفرات الدلالة العميقة التي حملتها الصور في البيت الشعري, فمجرد التفكير بالمعنى المجازي لهذه الصور هو نجاح للشاعر في جذب المتلقي, وشحذ ذهنه, فيكون التواصل حقيقياً ينتج عنه مردوداً ايجابياً من جانب المتلقي.

فكان هذا الخروج عن المألوف والتصوير البعيد/ القريب الذي جسده الشاعر في استجلاب صفات حيوانات هي أقرب لما يختزنه المتلقي لها من معنى, ليصف بها أشخاصاً, يُعدّ إبداعاً ولمسة من لمسات الجمال الذي يُؤنس به.

وباستمرار دفاع شعراء التشيع عن مبادئهم تستمر الصور البيانية الجميلة في التحليق بسماء الخيال, تاركة وراءها إبداعا تأنس به النفوس, وترتاح له الأذن, فشاعر التشيع يختار من الصور أجملها, ليلبسها ألفاظه, فتبدو درراً تهوي إليها القلوب, وهذا ما وظّفه الشاعر حينما قال: (الكامل)

أمْ من عليه الشمسُ كرَّت بعدما غربت وألبسها الظلامُ شِعارا
حتّى تلاقى العصرُ في أوقاتِها واللهُ آثَرَه بـها إثارا[٢٣٤]

فالشاعر يعدد مناقب الإمام علي(عليه السلام) وكراماته من الله تعالى, وإحدى تلك الكرامات هي رجوع الشمس إليه ليُصلي بعدما غرُبت, فكان توظيف الكناية عن الموصوف جميل, إذ صوّر الشمس وهي تلبس ثوب الظلام كناية عن دخول الليل وحجب النهار.

فهو قد يبدو خطابا إعلاميا بصورة مجازية جميلة توجه ذهن المتلقي إلى قرب الإمام علي(عليه السلام) من الله تعالى, ولاسيما أن هذا الحدث وقع أمام مرأى كثير من المسلمين, ومسمعهم, إلاّ أن الشاعر تعمّد ذكره, وعدم ذكر الموصوف(علي (عليه السلام)) ليُبلِغ به من قد تناسى ويشحذ ذهنه, أو من لم تسنح له الفرصة لسماع هذا الحدث, فلو أن الشاعر قال: (غربت الشمس وجاء الظلام) لكان الكلام خاليا من الحلاوة, وبعيدا عن الإبداع والجمال, وقد لا يجذب به ذهن المتلقي واهتمامه.

---

[٢٣٣] ينظر, م. ن: ١٥٥ .
[٢٣٤] ديوان السيد الحميري: ١٠٥ .

وقد حمل شعر التشيع كثيراً من صور الكناية التي بدت أكثر إشراقاً في قصائدهم التي وظفوها للوقوف بوجه الحكم الأموي في تلك الحقبة, ما لا يسع متن البحث لها[٢٣٥].

بهذه الصور الخلابة الجميلة استطاع شعراء التشيع من الوقوف ضد حكام بني أمية مدافعين بالكلمة غير المألوفة, والمستساغة لدى المتلقي لتكون بداية لاستجابته لما يريد الشاعر من البوح به, فقد عمل شعراء التشيع على إيراد الصور البيانية الجميلة من استعارة وتشبيه وكناية لتكون في خدمة الخطاب الإعلامي لما لهذه الفنون من وقع في قلوب السامعين وأثر في نفوسهم, متخذين من ثقافة المتلقي جسراً للتواصل والتوصيل, فضلاً عمّا استوحاه الشعراء والمتلقون من بلاغة وبيان جميلين أوردهما القرآن الكريم إلى المسلمين في تلك الحقبة, وهذا ما جعل للجمال مكانة مميزة في أبيات شعراء التشيع.

جماليات التركيب :

إن الألفاظ وما تحمل من دلالات غنية, كانت وما تزال محط اهتمام العلماء من أصحاب الشأن, إذ إن اللغة سرّ غريب يحاول جميعهم الغور في قرارها, والوصول إلى حدودها بطريقة أو بأخرى, وهذا لا يعني أن الباحث يروم في هذه الدراسة الوقوف على التراكيب اللغوية بشكل موسع, بقدر ما يقصد الاهتمام بما خرج عن المألوف من الألفاظ, وكسرَ بذلك نسق الكَلِم المعتاد عليه, والذي يُعدّ بداية جميلة لشد المتلقي وجذب انتباهه, فضلا عن أن الشاعر في القدِم أُعطي نوعا من أنواع الحرية أو العذر قد لا يمتلكها مبدع في مجال آخر أو وقت آخر كما أكد ذلك بعضهم بقوله: ((فضرورتهم إذاً أقوى من ضرورة المحدثين, فعلى هذا ينبغي أن يكون عذرهم فيه أوسع))[٢٣٦].

وقد يكون هذا الخروج عن المألوف وما يحدثه من عدول ما هو إلاّ ارتقاء بتراكيب القصيدة جماليا, ومحاولة إحداث صدمة ذهنية لدى المتلقي تشدّه لما موجود من رسائل إعلامية يَودّ الشاعر إرسالها للوقوف على مضامينها, أو الإعلان عنها, أو الإخبار عن شيء محدّد يصدح به الشاعر بأسلوب قدّ يكون غير مألوف[٢٣٧].

---

[٢٣٥] ينظر, م.ن : ٢٥ البيت ٤, و: ٩١ البيت ٧, و: ٨٤ البيت٦, و: ٥١ البيت ٣, و, شرح هاشميات الكميت :٤٧ البيت٨, و: ١٢٣ البيت ٧٣ و: ١٥٢ البيت ١٥.

[٢٣٦] ينظر, الخصائص, أبو الفتح عثمان بن جني, ج١: ٣٢٤ .

[٢٣٧] ينظر, البلاغة والأسلوبية, د. محمد عبد المطلب: ٢١٨ .

فاللفظ والمعنى ثنائيان مهمان في الخطاب الإعلامي؛ لما يحدثانه من تواصل بين المخاطِب والمخاطَب, وهذه الثيمة محطّ اهتمام العرب, والدراسة قائمة بين من جعل الأهمية في اللفظ من حسن الاختيار, وسهولة المخارج, وصحة الطبع والجودة في السبك, لأنه عَدّ الشعر صناعة وضربا من النّسج[٢٣٨], وبين من جعل الكلام مترابطا مع بعضه, وتماسكا بين اللفظ والمعنى, إذ((أن لا نظم في الكَلِم ولا ترتيب, حتى يُعلّق بعضها ببعض, ويبني بعضها على بعض, وتُجعل هذه بسبب من تلك))[٢٣٩], فقد أعطوا للشعر ما لم يعطوه لغيره, وجعلوه موضع اضطرار, لذا غفروا فيه لما موجود من إغراب وتقديم وتأخير وحذف[٢٤٠], وغيرها من الخروقات اللغوية التي عُدت بعد ذلك من مقومات الشاعر الجيد,التي ارتبطت دراستها بالقرآن الكريم إذ نزل بلغة العرب وما تحوي من قُدرات, ولا يُخفى ما ورد في القرآن من آيات تُجسّد هذا النوع من العدول اللغوي الجميل, فقوله تعالى**[إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ]**[٢٤١] تقديم وتأخير واضح جاء للاختصاص, ولو كان الكلام(نعبدك ونستعينك) لذهب ما في الكلام من طلاوة وجمال وحسن[٢٤٢], وكذلك الحذف الذي هو أحد جمالياته قد تكمُن في البحث عن المحذوف وسبب حذفه, وما ينتج عنه من دلالات تجعل المتلقي في اتصال دائم مع الشاعر وما يصدره من جمل يطرِّز بها أبياته الشعرية, ويزاد على هذا نجده في خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي وما يولّده ذلك من معنى آخر يُسهم في شد المتلقي, ويأسر تفكيره, ويشحذ ذهنه للوقوف على ما يحمله الخطاب الإعلامي من رسائل بُثّت بطريقة جميلة سلسة خارجة عن المألوف الذي اعتاد عليه السامع, وسوف يحاول الباحث الوقوف على بعض الأمثلة التي جسّدها شعراء التشيع في حملتهم الإعلامية ضد حكام بني أمية من جهة, وتعبيرهم الصادق لحبِّ آل البيت(عليهم السلام) من جهة أخرى.

جماليات التقديم والتأخير:

---

[٢٣٨] ينظر, كتاب الحيوان , أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ, ج ٣: ١٣٢ .
[٢٣٩]دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني: ٥٥ .
[٢٤٠]الرسالة العذراء, إبراهيم بن المدبر: ١٩ .
[٢٤١]الفاتحة / ٥ .
[٢٤٢] ينظر, المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر, ضياء الدين بن الأثير,ج ٢: ٢١٢ .

لا بدّ من الاعتراف أن الشاعر هو خالق العبارات الجميلة التي تُعد تصريحا عمّا يجول في خاطره, إذ إن ذات الشاعر قد انصهرت مع شكل القصيدة ومضمونها, وجُلّ ما يحاول الوصول إليه هو الشعور بالجمال واستشعاره من قِبل المتلقي, وهذا لا يكون عادة في الكلام المثالي المجتر, الذي يؤدي إلى لغة الخطاب النفعي[٢٤٣], وإنما في الخروج عن المألوف, وخلق نسقٍ جديدٍ من الكلام, لذا تراه يلجأ إلى التقديم والتأخير للوصول إلى تلك الغاية, إذ إنه((باب كثير الفوائد, جمُّ المحاسن, واسع التصرف, بعيد الغاية, لا يزال يفترّ لك عن بديعةٍ, ويُفضي بك إلى لطيفة, ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعهُ, ويلطف لديك موقعه, ثم تنظر فتجد سببَ أنْ راقك ولطف عندك, أن قدّم فيه شيء, وحوّل اللّفظ عن مكانٍ إلى مكان))[٢٤٤]آخر يشعر الشاعر به حسن الجمال, وعذوبة المقال . على أن لا يكون فيه شيء من التكلف أو التعقيد الذي يؤدي إلى العيّ[٢٤٥]. فيحدث بذلك الدهشة التي تؤدي إلى لفت نظر المتلقي إلى أمر أراد الشاعر أن يُبيّنه بشكل أو بآخر, لأن من دوافع التقديم والتأخير هو أن يصل الخطاب الإعلامي إلى أقصى حدّ ممكن من التأثير في نفس ذلك المتلقي[٢٤٦].

فالعصر الأموي بدا ثرياً بهذا النوع من العدول الأسلوبي, إذ لجأ إليه الشعراء ليكون لهم سبيلا جميلا للوصول إلى مقاصد معينة قد تحمل في أثنائها أغراضا سياسية أو دينية أو اجتماعية, وكان لشعراء التشيع . على وجه التحديد. باعٌ في هذا المجال, إذ ضمَّ شعرهم كثيرا من التقديم والتأخير الذي حاولوا توظّيفه بشكل رائع لخدمة الخطاب الإعلامي, وتوجيه السامع إلى أمر يستحق الوقوف عنده, مراعين الوجه الفني للصورة الشعرية التي تحمل إرهاصات الشاعر ومشاعره, فجسّد شاعر التشيع هذا اللون من العدول إذ يقول: (الكامل)

مَن ذا بِخَاتَمِهِ تَصَدَّقَ رَاكِعاً فَأثابَهُ ذو العرْشِ عَنْهُ وَلاَءَ[٢٤٧]

---

[٢٤٣] ينظر, البلاغة والأسلوبية, د.محمد عبد المطلب: ٢٠٤ .
[٢٤٤]دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني: ١٠٦ .
[٢٤٥]ينظر, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ابن رشيق القيرواني, ج١: ٢٦٠
[٢٤٦] ينظر, دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم, منير محمد المسيري: ٤٩ .
[٢٤٧]ديوان السيد الحميري : ٢٣ .

إذ يبدو التقديم والتأخير واضحا في هذا البيت الذي تعمد الشاعر العدول فيه والخروج عن المألوف, الذي أضفى جمالية كبيرة أبرزت مقاصده أولا: في أهمية هذا التقديم وهو (الخاتم) وهي حادثة معروفة تُعدّ من مناقب الإمام علي(عليه السلام) في إعطاء الصدقات, وقد ذكرها الله في كتابه العزيز ((**إِنَّمَا وَلِيُّكُمْ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلاَةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ**)) [٢٤٨] فقدمه ليشكل به بؤرة الخطاب ومصدره, فتشدّ المتلقي أكثر للموضوع, لمعرفة الأمر المتعلق بهذا الخاتم الذي قدمه الشاعر في البيت الشعري, وثانيا: أن الشاعر لم يأتِ بالفعل(تصدّق) في بداية الجملة لكون الإمام علي(عليه السلام) معروف بهذه الصفة فليس غريبا على السامع إذا تلقى خبرا مفاده أن علياً(عليه السلام) تصدق, وهنا يبدو الوقوف على الثيمة الحقيقية للبيت الشعري وما يحمل من خطاب إعلامي, فتقديم الخاتم وتأخير فعل التصدق وردف الكلام بـ(راكع) أصبح موضوعا جديدا لم يألفه المتلقي تراكيبا ولا صوريا, إذ لم يحدث وأن تصدق مسلم وهو راكعٌ, وهذا ينمُّ عن إبداع الشاعر في تصوير الحدث ونقله بصورة تبعث الارتياح, وتحدث تواصلا بين الشاعر والمتلقي يساعد على معرفة الرسائل التي يحاول الشاعر بثّها بصورة جميلة مستساغة, إذ إن الجمال هو إبداع الشاعر, ويكمن في التعبير الجميل عن الأشياء بصورة غير اعتيادية[٢٤٩].

ويجد الباحث نوعا آخر من أنواع التقديم والتأخير من شأنه أن يحدث فجوة من التوتر في ذهن المتلقي بسبب خروجه عن المألوف, فهذه سكينة بنت الإمام الحسين(عليه السلام) تقول: (البسيط)

يا أمة السوءِ هاتُوا ما احتجاجُكم ... غدا وجلُّكم بالسيف قد صفقه

الويلُ حلَّ بكم إلا بمَن لحقَه ... صيرتموه لأرماح العدى درقه[٢٥٠]

فلا يمكن تجاهل اللوعة والأسى في هذه الأبيات التي تحاكي بها بنت الإمام الحسين(عليه السلام) كل من شارك في قتله, ولا يخفى ما للتقديم والتأخير من أثر في جعل الكلام أقوى

---

[٢٤٨] المائدة / ٥٥ .
[٢٤٩] ينظر, مقدمة في علم الجمال والفلسفة والفن , د. اميرة حلمي: ١٣ .
[٢٥٠] أدب الطف, جواد شبّر, ج١: ١٥٨ .

وقعا في النفس وأشده تأثيرا, إذ ترك تقديم الفاعل(الويل) على الفعل(حلَّ) في المعنى انطباعا في داخل المتلقي يخبره بما يجول في قلب سكينة من حزن, وكأنها تتمنى وقوع الويل والهلاك لجماعة قتلت وشاركت في قتل أبيها الإمام الحسين(عليه السلام) من دون تحديد زمن, إذ إنها أخرت زمن الحدث أو الفعل, وهذا ما جعل الألفاظ متشحة بالجمال والروعة, فيُعدّ هذا فناً, إذ إن الفن هو التعبير عن الإحساس بالجمال وتلمس الجميل, والوقوف على ما حققه هذا الجمال[٢٥١], فجُسّد هذا الجمال في سكينة بنت الإمام, وهي تطرز الصورة بعد الصورة لتحقق هذا الإبداع الناتج من الحزن الحقيقي الصادق.

وبالإحساس الصادق نفسه يصور شاعر آخر من شعراء التشيع حبه لآل البيت(عليهم السلام) موظفاً التقديم والتأخير ليكون له وسيلة بارزة في تحريك مشاعر الآخر, إذ يقول: (الكامل)

منْ ذا الذي حَمَلَ النبيُّ برَأفةٍ إبنيهِ حتّى جاوزَ الغمضاءَ

من قال نِعمَ الرّاكبانِ هُما ولَمْ يَكُنِ الذي قدْ كان منه خفَاءَ[٢٥٢]

فبهذا الاستدلال العقلي والنقلي يحاول الشاعر أن يصل إلى خطاب إعلامي تحفّه المشاعر الجميلة التي تساعد في استقطاب المتلقي وانصياعه إلى ما يريد الشاعر أن يثبته من معلومات تكشف عن علاقة الحسن والحسين(β) بالرسول الأعظم(ϑ) فكان الطريق الأقصر لهذا هو استعمال الشاعر للتقديم والتأخير, إذ قدم شبه الجملة(برأفة) التي هي في الأصل في موضع الحال على المفعول به(ابنيه) ليبين للسامع حالة الرأفة التي يكنّها النبي(ϑ) إلى سبطيه(β)فبدت الصورة يملؤها شعور جميل حاول الشاعر أن يوصله إلى المتلقي, لذلك تقدمت لفظة الرأفة لتكون هي المحورالأساس في الجملة .

وعلى الرغم من البطش وتكميم الأفواه في العصر الأموي إلاّ أن بعض شعراء التشيع لم يتوانوا في التهديد والوعيد لمن أراق تلك الدماء الزكية لآل بيت المصطفى(β) بأسلوب جميل رائع, إذ يقول الشاعر: (الطويل)

---

[٢٥١] ينظر, مدخل أمين خولي إلى الدراسات الجمالية البلاغية, سامي منير عامر: ١٥ .
[٢٥٢] ديوان السيد الحميري : ٢٥ .

وعند يزيدَ قطرةٌ من دمائِنا سنجزيهُمُ يوماً بها حيثُ حلّت[٢٥٣]

فبهذه الجرأة والشجاعة يطلق الشاعر وعيده تجاه فئة حاكمة ارتكبت جرما كبيرا في قتلهم سبط النبي المختار(ﷺ) في واقعة كربلاء, إذ إن الشاعر حاول أن يجسد ما في داخله من غضب ضدَّ من ارتكب هذه الجريمة, فقدم شبه الجملة(عند يزيد) على المبتدأ(قطرة)؛ ليُعلِم السامع بالشخص الذي قام بإراقة تلك القطرة من الدماء الزاكيات من آل الرسول(ﷺ) وشحذ الهمم بطلب الثأر منه, فالتقديم والتأخير بهذا الشكل كان خطابا إعلاميا أعطى دلالات للمتلقي تنبهه بالقاتل الحقيقي الذي حاول الإعلام قديما وحديثا تبرئته, فجمالية التخصيص بدت واضحة في هذا التقديم والتأخير في تراكيب الجملة, ما جعل المتلقي يقف بسهولة على مضمون الخطاب وغاية الشاعر منه.

وهناك أنواع أخرى من التقديم والتأخير في شعر التشيع لا يسع المقام لذكرها[٢٥٤].

جمالية إيجاز الحذف[٢٥٥]:

في كثير من الأحيان تصدق كلمة الجميل على ما موجود فعلا ويقع عليه البصر, أو تدركه الحواس الأخرى, إلاّ إن هنالك من الجمال والإبداع ما يكمن في إخفاء أو حذف جزء مهم من الكلام قد يكون الثيمة الأساسية التي يشير إليها الشاعر بقرينة أو دلالة توحي بما محذوف من الكلام بسبب أمر ما.

ولا بد من الإشارة إلى أن هناك من يرى أن إيجاز الحذف أقوى دلالة على زيادة المعنى في ألفاظ الأبيات الشعرية, فقد ترد تلك الألفاظ ولا يمكن أن يُدرك معناها, وهنا يُعدّ الحذف أجمل وأسلم بالإسناد إلى القرين الموجود الذي يعطي المعنى التام والقريب[٢٥٦].

---

[٢٥٣] ديوان أبي دهبل الجمحي : ٦٢ .

[٢٥٤]للاستزادة, ينظر, ديوان السيد الحميري : ٣٢ , البيت ٩. و, ٢٧ , البيت ٤ . وشرح هاشميات الكميت : ٩٩, البيت ١٤٠ .و:٥٠ , البيت ١٦.

[٢٥٥]((وهو ما يحذف منه المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه)) المثل السائر, ابن الأثير, ج٢: ٢٦٤ .

[٢٥٦]ينظر, م. ن , ج٢: ٢٦٦ .

وقد يكون الأساس العام لمفهوم الإيجاز أو الحذف يتأتى من الحاجة الفنية والجمالية للشاعر في إيراد هكذا نسق, إذ إن العدول عنه من قِبل الشاعر يكون فيه فسادا كبيرا[٢٥٧], وهذا ما أكده الجرجاني إذ يقول: ((...فأنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر, والصمت عن الإفادة أزيد للفائدة, وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق, وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن))[٢٥٨], ويقودنا هذا الكلام إلى أن الشاعر إذا أراد أن يُثبت شيئا يقوم بإسقاطه في اللفظ أو الكلام ليعود إليه من طريق آخر, إما أن يكون حسيا إن كان مجردا, أو عقليا إن كان خياليا[٢٥٩].

إذن أصبح الحسن والطلاوة في الكلام مشروطاً عند العلماء بغياب المحذوف, فقد يكون غثّاً لا يناسب ما كان عليه قبل الحذف[٢٦٠], فهنا يكمن سرّ الجمال في الكلام البليغ غير المألوف والخارج عن العادة فـ((لو ظهر المحذوف لنزل قدر الكلام عن علو البلاغة, ولصار إلى شيء{...} مسترذل, ولكان مبطلا لما يظهر على الكلام من الطلاوة والحسن والرقة))[٢٦١].

فبهذا يكون إيجاز الحذف من الوسائل التي انتهجها الشعراء عامة . وشعراء التشيع على وجه الخصوص . في إبراز جمالية قصائدهم, فالجملة في الحذف ذات تأثير كبير على المتلقي, إذ إنها تكون أشد وقعا على النفس, وأتم بيانا وأفصح من الذكر وأبين[٢٦٢], فقد يعتمد الشاعر في حذفه لتلك المفردات في البيت الشعري على حضورها في ذهن المتلقي وما يحمله من مرجعيات تاريخية ودينية وثقافية, وأن البحث عمّا هو مفقود في الجملة المكونة للبيت الشعري تساعد على إثارة حسه وتنشيط ذهنه, لما قد بثّ من رسائل في خطاب إعلامي ضمنته الأبيات الشعرية لتوجيه المسلمين إلى أمر معين أو إخبارهم بما لم يطلعوا عليه من معلومات.

فقد حاول شعراء التشيع توظيف إيجاز الحذف وكذلك إيجاز القصر في خطاباتهم الإعلامية؛ لجعل المتلقي أكثر انجذاباً وتشويقا لما حُذف, والبحث عن دوافع ذلك الحذف, فيصبح

---

[٢٥٧] ينظر, البلاغة والأسلوبية , د.محمد عبد المطلب :٣١٣ .
[٢٥٨] دلائل الإعجاز , عبد القاهر الجرجاني : ١٤٦ .
[٢٥٩]ينظر, شعرية الخطاب في التراث النقدي البلاغي, عبد الواسع احمد الحميري: ٩٩ .
[٢٦٠]ينظر, المثل السائر , ابن الأثير, ج٢: ٢٨٦ .
[٢٦١] الطراز المتظمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز, يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني,ج٢: ٩٢ .
[٢٦٢]ينظر, التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني, عبد الفتاح لاشين: ١٦٠.

هنالك علاقة بين النص الشعري وبين المتلقي, وهذا ما جاء به أحد شعراء التشيع إذ يقول: (الطويل)

وَكُنْتُ لَهُمْ من هَوُلاكَ وهَوُلا مِجَنّاً عَلى أنّي أُذَمُّ وأُقْصَبُ[٢٦٣]

فالشاعر تعمد إخفاء المشار إليهم بـ(هَوُلاكَ وهَوُلا) موظفا إيجاز القصر ليكون المعنى حاضراً في ذهن المتلقي بعد إنعام النظر في ما يقصده الشاعر بخطابه الإعلامي الوقوف عند المرجعيات التاريخية التي قد اختزنها المتلقي وكانت بؤرة انطلاق الشاعر في خطابه, وأن عدم نطق الشاعر بـ(الحَرُورِية والمُرجِئة) كانت سبباً في خلق الدهشة وجذب المتلقي لما يحمله هذا الحذف من معنى يبتغيه الشاعر ويقصده, فضلا عن انتقاله إلى إيجاز حذف في عجز البيت الشعري(أنّي أُذَمُّ وأُقْصَبُ) أي أني أُذم فيهم وأُقصب فيهم, وهذا ما جعل الترابط في الكلام وثيقا؛ إذ إنّ تحديد أعداء آل البيت(عليهم السلام) وما يتحمله أتباعهم من أذى تُعدّ من أساسيات خطاب الشاعر وما أراد أن يخبر به المتلقي, وهذا الإيجاز بنوعيه كوّن صورة تحمل من الجمال ما يلفت النظر ويستدعي الخيال للبحث عما هو متخفٍ وراء المحذوف.

وفي صورة أخرى جسّد الشاعر جمالية إيجاز الحذف, إذ وظّفها في خطابه لتكون عنصرا مهما في جذب المتلقي فيقول: (الخفيف)

طَارقاتٍ ولا ادّكار غوان واضحاتِ الخدودِ كالآرامِ

بل هَوَاي الذي أجنُّ وأُبدي لِبني هَاشمٍ فُروعِ الأنامِ[٢٦٤]

إذ يصف الشاعر كرم آل البيت(عليهم السلام) وعدم ادّكارهم للأشياء التي قد يكون بالمسلمين حاجةٌ إليها, وأمّا اختيار الشاعر لكلمة(طارقات)؛ فلأنها تعطي معنى النجم الطارق الذي يخرج ليلا[٢٦٥], وهذا – فيما يبدو– ما يريده الشاعر من أنّ الصدقات وأعمال الخير كانت سراً تحت ظلام الليل, فالشاعر قام بحذف(كنَّ) وأبقى ما يدل عليها وهو (طارقات), لتكون سبيلا للمتلقي

---

[٢٦٣]شرح هاشميات الكميت :٤٧.
[٢٦٤]م.ن :١٢ .
[٢٦٥]ينظر, م. ن: ١٢ .

للبحث عن المحذوف, وسبب حذفه, وقد يكون الحذف في هذا البيت دلالة على انعكاس إحساس الشاعر بعدم الاعتراف بزمن الفعل(كان) الماضي المحذوف؛ إذ إن عمل الخير غير المرئي لآل البيت مستمر في مَن موجود في كل زمان, وهذا ما ولّد جمالية أُضيفت إلى جمالية الحذف في البيت الشعري التي جعلت المتلقي في حركة فكرية مستمرة تصدر صورا تتوائم والمحذوف من الجملة في البيت الشعري.

فكثيرة قصائد التشيع التي تتغنى بمناقب آل البيت(β) وتصف ما تميزوا به من سواهم في العصر الأموي, إذ كان في توظيفهم لإيجاز الحذف فائدة كبيرة للوصول بالخطاب الإعلامي إلى مستوى يوازي ما في صدورهم من حبٍّ تجسده أبياتهم الشعرية التي تحمل من الروعة والجمال ما يستقطب المتلقي ويستأنس بها السامع, ففي مدح الإمام علي(عليه السلام) يقول الشاعر: (الطويل)

عليٌّ عليه رُدَّتِ الشمسُ مرّةً بِطيبَةَ يومَ الوحي بعدَ مَغِيبِ

ورُدَّتْ لهُ أُخرى ببابلَ بعدما عَفَتْ وتدَلّتْ عيْنُها لِغُروبِ[٢٦٦]

يبدو الشاعر في هذه الأبيات وكأنه يرسم لوحة معنونة باسم علي(عليه السلام) تحمل من الجمال ما تستهوي المقابل, وما يزيد هذا الجمال والروعة ما أخفاه الشاعر في البيت الثاني, إذ حذف نائب الفاعل(الشمس) وكأنه يقول(ردت الشمس له مرة أخرى ببابل) وهذا ما يجعل المتلقي يهيم بما حذف, ويجعله يبحث عما تركه الشاعر من قرينة أو دلالة تذهب به إلى ذلك المحذوف, ثم محاولة الوقوف على سبب آخر للحذف قد يكون ركنا أساسيا من أركان الرسالة التي يحاول الشاعر أن يرسلها في هذه الأبيات, فشروق الشمس ومغيبها لاشك في أنّه من تدبير الله تعالى, وهنا تكمن دلالة المحذوف(الشمس) المقرونة بمقام الإمام علي(عليه السلام), فعند اتضاح الصورة لدى المتلقي فإنّه يولّد شعوراً بالفرحة والانتعاش لما أبداه من جهد ذهني.

---

[٢٦٦]ديوان السيد الحميري : ٤٩ .

ومن الملاحظ أن شعر التشيع كان زاخرا بهذا النوع من الخروج عن المألوف(إيجاز الحذف) فقد كان خير وسيلة لتجميل قصائدهم الشعرية التي حملت في أثنائها كثيرا من المعاني والدلالات البالغة الجمال والروعة, والتي لُوّنت بريشة فنان يشعر بما حوله من أحداث مستمدة من الطبيعة موضوعاتها, ومن الواقع أدلته العقلية والنقلية, وأنّ أنواع الحذف التي وردت في شعر التشيع كثيرة لا يسع المقام إلى ذكرها في مضان البحث[٢٦٧].

جماليات الاستفهام[٢٦٨]:

يُعدّ الاستفهام من الأساليب التي لجأ إليها الشعراء, إذ أولوها أهمية كبيرة؛ لما لها من سيطرة على مجريات الأحداث والسيطرة على ذهن المتلقي, وتحقيق ما يبتغيه الشاعر في خطابه[٢٦٩], وما زاد هذا الأسلوب أهمية وروده في القرآن الكريم وهي دلالة على قوة في البلاغة وفي التبليغ والتأثير في المتلقي فأضافت لها من الجمال ما جعلها تستقطب كثيرا من علماء اللغة والأدب؛ للوقوف على ما جاء به القرآن من جماليات تجسّدت في خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى عدة معانٍ, وهذا لا يمنع بقاء الاستفهام بمعناه العام مع ما استفاده الكلام من معاني ودلالات أُخر[٢٧٠].

ولا شك في أن الاستفهام من الأساليب التي يستطيع المبدع أن ينتج منها ما هو جميل مع حصول الفائدة, وهذا لا يكون إلاّ بخروج الاستفهام عن معناه الحقيقي ليعطي دلالات كثيرة مع

---

[٢٦٧] للاستزادة ينظر, شرح هاشميات الكميت : ٢٦, البيت ٤٦ و: ٢٧, البيت ٤٩ في حذف كان واسمها. و: ٣٠, البيت ٤ , و: ١٦, البيت ١٥ في حذف المبتدأ . و: ١٢, البيت ٣ في حذف حروف الجر . و: ١٦, البيت ١٧ -١٨ في حذف الفعل والفاعل. وديوان السيد الحميري : ٣٠, البيت ٤ .

[٢٦٨] هو ((من أنواع الإنشاء الطلبي والأصل فيه طلب الإفهام والإعلال لتحصيل فائدة علمية مجهولة لدى المستفهم)) , البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها, عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني, ج١: ٢٥٨ .وينظر, البلاغة فنونها وأفنانها, فاضل حسن عباس: ١٦٨ .

[٢٦٩] ينظر, استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية, عبد الهادي بن ظافر الشهري: ٣٥٢ .

[٢٧٠] ينظر, البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها, عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني, ج ١: ٢٧٠ - ٢٧١

وجود القرائن؛ إذ إن هذا الأسلوب يساعد في جذب المتلقي وتوليد الانفعالات التي تحصل بصيغ جديدة غير مألوفة في السياق الاعتيادي[٢٧١].

وقد شهد الشعر في العصر الأموي كثيراً من هذا الأسلوب, ومن ذلك شعر التشيع, إذ بدا مخيماً على كثير من قصائد شعرائه التي تعددت أغراضها في ظل صراعات مستمرة بشتى المجالات, فاستطاعوا توظيف هذا الأسلوب توظيفا جميلا مثمرا ليكون لهم خير وسيلة لبثِّ خطاباتهم الإعلامية, على الرغم من أن الأغراض التي خرج إليها أسلوب الاستفهام تُعدُّ كثيرةً[٢٧٢].

إن الخروج عن المألوف يعد مصدرَ جذب للمتلقي, ومنبع من منابع الجمال الذي يستهوي السامع, إذ عمد إليه شعراء التشيع ليكون من بين الوسائل التي يخبرون بها عن حقوق أُهدرت, وينكرون بها على أُناسٍ جانبوا الحقيقة ويعتبون تارة ويحضون تارة أخرى, فمما استعمله أحد شعراء التشيع هو أسلوب التقرير[٢٧٣] ليكون له حجة ودليلا في خطابه الإعلامي, إذ يقول: (الطويل)

ألم ترَ أنّ الأرضَ أضحت مريضةً لفقدِ حسينٍ والبلادُ اقشعرَّتِ[٢٧٤]

فهي حقيقة واقعة ربّما غابت عن أعين المسلمين؛ لذا وظّف الشاعر هذا الأسلوب لإخبارهم مستعملا كلمة(ترَ) ليجعلهم أقرب إلى الحقيقة من تصورها, فحملت من الجمال ما اختلط بالعاطفة فكانت صورة جميلة اعتنى بها الشاعر لتجسد أحزانه لفقد الإمام الحسين(عليه السلام) فقد اختار الشاعر مفردات من شأنها جذب المتلقي, وهي دلالة على ثقافة الشاعر وإحساسه المرهف الجميل وتمكنه من وصف الأمور بطريقة لا تُحرج المخبِر بالخبر الذي قد يكون جديدا عليه وهكذا يتحقق الاتصال بين الشاعر والمتلقي.

وهناك شاعر آخر قد استعمل أسلوب التقرير ليكون له نعم الوسيلة لخطاب إعلامي يزيد من قوة المحاججة, ويشد المتلقي لما يحاول الشاعر الوصول إليه إذ يقول: (الطويل)

---

[٢٧١] ينظر, القيم الجمالية في الحديث النبوي, حازم كريم عباس(اطروحة دكتوراه): ١٤٩ .
[٢٧٢] ينظر, البلاغة فنونها وأفنانها, فاضل حسن عباس: ١٩٠ .
[٢٧٣] ((وهي أن تقرر المخاطَب بشيء ثبت عنده لكنك تخرج هذا التقرير بصورة الاستفهام ذلك لأنه أوقع في النفس وأدل على الإلزام)) البلاغة فنونها وأفنانها, فاضل حسن عباس: ١٩٠ .
[٢٧٤] ديوان أبي دهبل الجمحي: ٦٢ .

ألمْ يَتَدَبّرْ آيةً فَتَدلّه على تَرِك ما يأتي أم القَلبُ مُقْفَلُ[٢٧٥]

وهنا يحاول الشاعر أن يوجه سؤالا هو أعلم بجوابه, إلاّ إنه أراد أن يشرك المتلقي بهذا السؤال للوقوف على الأبعاد الحقيقية له, فقد وظّف الشاعر الاستفهام الذي خرج للتقرير لتثبيت الدليل وتقريره في ذهن السامع, ليكون بداية لبثّ خطاب إعلامي يفضح فيه زيف الحكام الأمويين وعدم اتصالهم بالدين بالصورة الحقيقية أو عدم تطبيقهم لتعاليم الإسلام الحقيقية, فكان أسلوبا جميلا استطاع أن يبهر به المتلقي ويأنس به.

وقد نجده في موضع آخر يعجب لمن يوجه له العتاب لحبِّ آل المصطفى(β), فوظّف الشاعر أسلوب الاستفهام غير الحقيقي بطريقة حوارية جميلة يرجو منها لفت نظر المتلقي إلى عمق المبادئ التي وصل إليها, والتي تسببت بتوجيه الأئمة عليه, إذ يقول: (الكامل)

ولقد عجِبتُ لِقَائِلٍ لي مرّةً عَلامَةَ فَهِمٌ مِنَ الفُهماءِ

أهجرتَ قومَكَ طاعِناً في دينهم وسلكتَ غيرَ مَسَالكِ الفقهاءِ

هَلاّ مَزجتَ بحبِّ آلِ محمدٍ حُبَّ الجميعِ فكُنتَ أهل وَفاءِ[٢٧٦]

فقد أُعْطى أسلوب اللوم والعتاب الذي خرج عن الاستفهام الحقيقي انطباعا لدى السامع بتمسك الشاعر الذي يُعدّ لسان قومه بحب آل البيت(β), فهي قد تكون رسالةً إلى من أُجبروا على الابتعاد عن ذرية الرسول الأعظم(ﷺ) بحجج واهية من جانب, وإيجاد مقارنة- مسكوت عنها- من جانب آخر تساعد الشاعر مع أسلوب الاستفهام الذي خرج للعتاب, لتحقيق خطاب إعلامي تحيطه لمسة فنية جميلة كوّنها ذلك الخروج عن المألوف.

ولم يترك شعراء التشيع رسالتهم الحقيقية في الحضِّ على إتباع آل الرسول(β) من جانب, وبيان الظلم الحاصل على الرعية من حكام بني أمية من جانب آخر, فقد جسّد شاعر التشيع هذا

---

[٢٧٥]شرح هاشميات الكميت : ١٥٩ .
[٢٧٦]ديوان السيد الحميري : ٢٢ .

بتوظيفه لأسلوب الاستفهام الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى التحضيض[٢٧٧] والحث, إذ يقول: (الطويل)

ألا يفزعُ الأقوامُ مما أظلّهُم وَلَمّا نَجِئهُم ذاتُ ودْقيْنِ ضِئْبلُ

مِن المُصمئِلاتِ الدَّآلِيلِ قد بدا لِذي اللُّبِ منها بَرْقُها المُتخيلُ

الى مَفزَعٍ لن يُنجيَ النّاس من عَمَىً ولا فِتنةٍ إلاّ إليهِ التحـوّلُ

إلى الهاشميين البهاليلِ إنَّهُـم لخَائِفِنا الرّاجي ملاذٌ وموْئِلُ [٢٧٨]

فالشاعر استطاع أن يوظّف أسلوب الاستفهام الذي خرج للتحضيض ليكون خطابا إعلاميا ليشحذ به همم المسلمين في الخروج على حكام بني أمية, إذ تستدرج الأبيات المتلقي إلى أمر مهم أراد الشاعر أن يقوله في نهاية الخطاب لكي يزيد الرغبة عند المتلقي بمعرفة من هم الذين يستحقون أن يكونوا البديل لمن ذكرهم, فيحدث بذلك الدهشة التي تولّدت بتوالي الأوصاف المذكورة إلى أن يصل لقوله :إلى الهاشميين, فكان بإمكان الشاعر أن يفصح عنهم في بداية كلامه, إلاّ أنه أخر ذلك لتكون الصورة أجمل باستيلائه على مخيلة المتلقي وجعله في إطار المعرفة, وهذا هو غاية الإبداع في توظيف أسلوب لغير ما وضع عليه في الأصل.

ومن الاستفهام الذي وظّفه الشاعر خير توظيف, ما أفاد الخطاب الإعلامي وصولا وتأثيرا, هو خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى الإنكاري, الذي ينكر على المخاطَب عدم علمه بالمعلومة أو الخبر الذي قد عرفه القاصي والداني, فترى الشاعر يقول: (الوافر)

ألم يبلغك والأنباءُ تنمى مقالَ محمدٍ فيما يؤدي

إلى ذي علمه الهادي عليٍّ وخولةُ خادمٌ في البيت تردي

---

[٢٧٧] وهو إرادة ((المتكلم حضّ من يخاطبه على فعل أمر أو ترك أمر وقد يجد استعمال الاستفهام أوقع في نفسه وأكثر تأثيرا إذا كانت القرينة القولية أو الحالية تشعر بالتلويم على عدم الإجابة)) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها, عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني, ج١: ٢٩٦ .

[٢٧٨] شرح هاشميات الكميت : ١٤٣ .

ألم ترَ أنّ خولةَ سوف تأتي بواري الزّندِ صافي الخِيمِ نجدِ

يفوزُ بكنيتي واسمي لأني نحلتُهُماه والمهدي بعدي[٢٧٩]

فبهذا التساؤل من قِبل الشاعر يبدأ بالتصريح عمّا يُريد أن يخبر به المتلقي من أن محمدا ابن الحنفية قد أُخبر عنه قبل ولادته, ويزيد على تأكيد الخبر تعدد مصادر الرواية, فضلا عن ذلك تأكيد الخبر بذكر أوصافه التي سوف يكون عليها, فهذا الأسلوب الذي وظّفه الشاعر هو أسلوب قد يفيد في وصول الخطاب بشكل أسرع إلى من لم يعلم بوجود محمد ابن الحنفية أو لم يعرف قدره, وكذلك((لينبه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع ويعي الجواب))[٢٨٠] الذي يحاول أن يتناساه لغاية ما, فأضاف هذا الخروج عن الاستفهام الحقيقي جمالية على الأبيات الشعرية ما جعلها أكثر إثارة وجذب لما في الكلام من حقائق تغافل عنها المخاطَب.

وتأسيسا على ما ذُكر يتضح أن جماليات التركيب في الخطاب الإعلامي قد أخذت مساحة في شعر التشيع, فتوظيف شعراء التشيع ما خرج عن المألوف في شعرهم من تقديم وتأخير وكذلك استفهام وإيجاز حذف يُعدّ إبداعا تقف عنده النفوس الذواقة, وإن ما كوّنه هذا التعبير غير المألوف من جمالية ساعدت كثيرا في أن يشدّ ذهن المتلقي للخطاب الموجّه إليه, ما يجعله يبحث بشكل أكثر أهمية عن سبب التقديم والتأخير وموجبات الحذف ومضمون الاستفهام الذي لم يأتِ للسؤال عن شيء والإجابة عنه, وهذا يعطي انطباعا عن ثقافة المتلقي لهذا الخرق اللغوي, ولاسيما ما أفاده المسلمون من الآيات القرآنية وما حملته من العدول والخروج عن المألوف, فضلا عمّا رسّخته الأحاديث النبوية الشريفة لهذه الأنواع في ذهن المتلقي, فأصبح قادرا على الوقوف لما يتضمنه الخطاب الإعلامي بصورة أكثر اطمئنانا.

ولم يهمل شعراء التشيع الجانب الجمالي فضلا عما أفرزته تلك التراكيب اللغوية عند خروجها عن معناها الحقيقي إلى دلالات ومعاني أُخر, فقد استطاعوا أن يضيفوا لمساتهم الجميلة علىالأبيات الشعرية بشكل يوحي بإمكانية كبيرة, وثقافة عالية.

الخاتمة

---

[٢٧٩] ديوان السيد الحميري: ٨٤ .

[٢٨٠]دلائل الإعجاز , عبد القاهر الجرجاني : ١١٩ .

لابد لكل عمل من نهاية تحمل في طياته أثماراً ما تجعله جديراً بالاهتمام، وها هو الباحث قد خاض في رحاب الخطاب الإعلامي في شعر التشيع في العصر الأموي، إذ انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج:

- يُعدّ العصر الأموي من بدايات تلاحم الأدب مع القرآن بعد العصر الاسلامي، ما أنتج قصائد تحمل طابعاً إسلامياً ساعد في استقطاب المتلقي, ويبدو أن كثير من الأبيات الشعرية التي تحمل خطاباً إعلامياً شيعياً لم يلجأ فيها الشاعر إلى الغموض وإسدال الستار على المعنى الظاهري، لكون خطابه قائم على المعنى القريب والعبارات الواضحة؛ ليحقق بذلك نتاجاً أكبر في استمالة المتلقي في الإقناع أو الترويج لأمر ما.
- يُعدّ القرآن الكريم من المصادر والمرجعيات المهمة التي وضفت في شعر التشيع في العصر الاموي لخلق خطاب إعلامي هادف, إذ يبدو أن هذا التوظيف أكثر من توظيف الأحاديث النبوية الشريفة, وكان ذلك باديا على أغلب شعر التشيع , فضلا عن اعتماد الثيمات البارزة في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة التي تحمل مرجعيات دينية وتاريخية ما ساعد في وقوف المتلقي على المعاني الحقيقية المتوخاة والوصول الى فك الشفرات المودعة في أثناء الأبيات الشعرية التي تستند على الدليل النقلي ليسند الدليل العقلي في اثبات الحجج في بثّ الخطاب الاعلامي .
- اعتمد شعر التشيع في أكثر الخطابات الإعلامية على المرجعيات التاريخية والدينية التي يتمتع بها مسلمو العصر الأموي باختلاف ثقافاتهم ومشاربهم واتجاهاتهم، إذ يخلق الشاعر الفكرة أو الصورة التي لها مرجعيات في ذهن المتلقي ما يقود إلى المعنى العام للخطاب الإعلامي, فضلا عن لجوء شعر التشيع إلى توظيف الأمثال والحكم لما تتماز به من ميزات منها قصر العبارة وكثافة المعنى، وأنها تتعلق بحدث وقع في زمن ماضٍ يبلور تجربة تناقلها الخلف من السلف، فضلا عن إيراد القرآن الكريم لكثير من الحِكم والأمثال، وأن عدم التصريح بالمعنى الظاهر، أوجب على المتلقي البقاء مشدودا إلى الخطاب وما يحمل من معنى، فكان ذا تأثيراً كبيراً عليه.
- كان لاستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) الأثر البالغ في وصول الخطاب الإعلامي السياسي لشعر التشيع إلى ذروته، إذ حرّكت هذه المقتلة مشاعر الشعراء، ما أيقظ ملكة الشعر الحماسي عندهم, إذ كان الشعراء يصوّرون الأحداث والوقائع مع إضفاء الصبغة الدينية لها، ما يجعلها تتلائم ومشاعر

المسلمين وحبهم لآل الرسول(o) وينقلونها إلى المتلقي؛ ليزيد بذلك الحجة والدليل في ما يحمله الخطاب الإعلامي.

- كان للخطاب الإعلامي الأثر الواضح في توجيه المجتمع الإسلامي في العصر الأموي إلى ما تركه فيهم رسول الله(o) من مبادئ وقيم، فالإعلام أصبح من أسلحة الردع التي وظفها شعر التشيع لنقد اغلب المظاهر التي تسيء إلى الإسلام وتعاليمه الحنيفة المتمثلة بآل البيت(عليهم السلام), فقد رصدَ مواقف الضعف في الحياة الاجتماعية، محاولا توظيفها إعلامياً للتنبيه على خطورة ما غيّره الأمويون من أعراف اجتماعية اعتاد العرب عليها.
- إن موسيقى الإيقاع من عوامل الاستقطاب المهمة في إيصال الخطاب الإعلامي إلى المتلقي، ومحاولة لفت انتباهه إلى ما موجود من رسائل في أثناء ذلك الخطاب, إذ أن شعر التشيع قد ضَمّ جلّ أنواع التكرار والترصيع والجناس، وهي دلالة على أستئناس الشاعر في إيراد الإيقاع والموسيقى في الأبيات الشعرية.
- لجوء الشعراء في شعرالتشيع إلى اللغة غير الاعتيادية من كسر نسق الكَلِم المعتاد عليه، ليكون خير سبيل إلى شدّ المتلقي وجذب انتباهه لخطاب إعلامي مستعينا بما مسموح له من خرق للغة إلى ما يولّد لغة ذات دلالة جديدة تحدث فجوة من التوتر يحفز بها المتلقي للوقوف على ما تحمله الرسائل من شفرات ورموز.
- كان لعنصر الجمال أثر بارز في توصيل الخطاب الإعلامي إلى المتلقي، ويتضح ذلك بما اصطبغت به أبيات شعر التشيع من مقومات الجمال والخيال الذي ساهم في جذب المتلقي لما يريد الإبلاغ به من قِبل المخاطَب, كما كان للصورة حضور في شعر التشيع، إذ وظفت من قِبل أغلب الشعراء لتكون مفاتيح دخول إلى ما يود المتلقي أن يراه من لوحات جميلة تحرك فيه المشاعر وتشحذ الذهن، ويكون عن طريق المجاز أو انتقال الألفاظ إلى غير مجالها المألوف.

ثبتٌ بالمصادر والمراجع

📖 القرآن الكريم.

- اثر التشيع في الأدب العربي، محمد سيد كيلاني، دار العرب للبستاني، ط٢، (القاهرة،١٩٩٦م).
- أخبار السيد الحميري، أبو عبيد الله محمد عمران المرزباني الخراساني (ت٢٨٥هـ)، تح: محمد هادي الاميني، منشورات دار الباقر، ط١، (النجف الأشرف، ١٩٦٥م).
- أدب الأمثال والحكم، طالب السنجري، مؤسسة الطبع، ط١، (مشهد، ١٤٢٢هـ).
- أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، د.عبد الحسيب طه حميده، مطبعة السعادة، ط٢، (مصر، ١٩٦٨م).
- أدب الطف أو شعراء الحسين من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، جواد شبّر، دار المرتضى، (بيروت، ١٩٦٩م).
- أدب المقابر قرآنا ونثرا وشعرا، الشيخ قيس العطار، مركز الدراسات الإسلامية، (قم، ٢٠٠٥م).
- استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، (بنغازي، ٢٠٠٣م).
- أسرار البلاغة، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت٤٧١هـ)، تح: محمد محمود شاكر، دار المدني بجدة، ط١، (مصر، ١٩٩١م).
- الأسس الجمالية في النقد العربي، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، (القاهرة، ١٩٩٢م) .
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د.ابتسام احمد حمدان، تح: احمد عبد الله فرهود، منشورات دار القلم العربي، ط١، (حلب، ١٩٩٧م).
- الأسلوبية والأسلوب، د.عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتب، ط٣، (بيروت، د.ت).
- الإعلام أدوار وإمبراطوريات، هزوان الوز، منشورات الهيئة العامة السورية للكتب، وزارة الثقافة، (دمشق، ٢٠١٢م).
- الإعلام وتشكيل الرأي العام وصناعة القيم، الأميرة سماح فرج عبد الفتاح، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، (بيروت، ٢٠١٣م).

- أعيان الشيعة، محسن الأمين، تح: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، (بيروت، ١٩٨٣م).
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، دار الكتب المصرية، ط١، (القاهرة،١٩٣٦م).
- أفق الخطاب النقدي، صبري حافظ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط١، (القاهرة، ١٩٩٦م).
- الاقتباس من القرآن الكريم، أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تح: ابتسام مرهون الصفار، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، (المنصورة، ١٩٩٢م).
- الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل، ناصر مكارم الشيرازي، مؤسسة البعثة، ط١، (بيروت، د .ت).
- أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ناصر الدين أبو الخير عبد الله بن عمر بن محمد البيضاوي (ت٦٩١هـ)، تقديم: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، ط١، (بيروت، ١٩٩٨م).
- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٨٩م .
- بحار الأنوار، محمد باقر المجلسي (ت ١١١١هـ)، مؤسسة الوفاء، (بيروت، د .ت).
- البداية والنهاية، إسماعيل ابن عمر بن كثير (ت ٧٧٤هـ)، تح: عبد الله بن ابد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر، ط١، (القاهرة، ١٩٩٨م).
- بلاغة الإمام علي بن الحسين، مصطفى محسن الموسوي، ط١، (بيروت، ٢٠٠٤م).
- بلاغ عاشوراء، جواد المحدّثي، مركز الدراسات الإسلامية، ط١، (قم المقدسة، ٢٠٠٨م).
- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم، ط١،(دمشق، ١٩٩٦م).
- البلاغة فنونها وأفنانها، د.فاضل حسن عباس، دار الفرقان للطباعة والنشر، ط٤،(الأردن، ١٩٩٧م).
- البلاغة والأسلوبية، د.محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، (لونجمان، ١٩٩٤م).

- البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الاسلام والعصر الاموي, أ.د.شاكر هادي حمود التميمي, دار الرضوان للنشر والتوزيع, ط١,(عمان,٢٠١٢م).
- البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط٧، (القاهرة،١٩٩٨م).
- تاج العروس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الزبيدي (ت ١٢٠٥هـ)، تح: علي شيري، دار الفكر، (بيروت، ١٩٩٤م).
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ٢٠٠٠م).
- تاريخ آداب اللغة العربية، حرجي زيدان، دار الهلال، (القاهرة، د.ت).
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط٤، (بيروت، ١٩٨١م).
- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط٥، (القاهرة، د.ت).
- التاريخ الكبير، للبخاري(ت٢٥٦هـ)، المكتبة الإسلامية، (ديار بكر، د.ت).
- تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، المعارف، (القاهرة، ٢٠٠٢م).
- تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر (ت٥٧١هـ)، تح: علي شيري، دار الفكر للطباعة والنشر، (بيروت، ١٤١٥هـ).
- التبيان في تفسير القرآن، أبو جعفر محمد بن الحسن الطوسي (ت٤٦٠هـ)، تح: أحمد حبيب قصير العاملي، انتشارات إسلامية، (قم، د .ت).
- تبيين القرآن، محمد الحسيني الشيرازي، مؤسسة المجتبى للتحقيق والنشر، ط١، (قم، د.ت).
- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ،عبد القادر شرشار، اتحاد الكتب العربي، (دمشق، ٢٠٠٦م).

- تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، د.محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٢، (بيروت، لبنان،١٩٩٢م).
- التداولية عند العلماء العرب, د.مسعود صحراوي، دار الطليعة، ط١، (بيروت، ٢٠٠٥م).
- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، عبد الفتاح لاشين، دار المريخ للنشر، الرياض . (السعودية، د.ت).
- التطور والتجديد في الشعر الأموي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط٨، (القاهرة، ١٩٥٩م).
- التعبير القرآني والدلالة النفسية، عبد الله محمد الجيوسي، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، ط١، (دمشق، ٢٠٠٦م).
- تفسير القرآن العظيم، إسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط٢، (دمشق، ١٩٩٩م).
- التكرير في المثير والتأثير، د.عز الدين علي السيد، عالم الكتب، ط١، (بيروت، ١٩٨٦م).
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب, ابو منصور عبد الملك ابن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري(ت ٤٢٩ هـ), تح:محمد ابو الفضل إبراهيم, المكتبة العصرية, ط١ ,(بيروت , ٢٠٠٣م) .
- جامع البيان في تأويل القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١، (بيروت، ٢٠٠٠م).
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ضياء الدين بن الأثير الجزري (ت ٦٣٧هـ)، تح: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (بغداد، ١٩٥٦م).
- جماليات الشعر العربي، هلال جلال، مركز دراسات الوحدة المربية، ط١، (بيروت، ٢٠٠٧م).

- الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم، محمد بن فتوح الحميدي، تح: علي حسين البواب، دار ابن حزم، ط٢، (بيروت، ٢٠٠٢م).
- جمهرة الأمثال، أبو هلال الحسن بن عبد الله سهل العسكري (ت٣٩٥هـ)، تح: احمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ١٩٨٨م).
- الجنة في القرآن دراسة جمالية، أ.م.د.ابتسام السيد عبد الكريم المدني، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط١، (طهران، ٢٠١٠م).
- الحديث النبوي في النحو العربي، محمود فجال، أضواء السلف، ط٢، (الرياض، ١٩٩٧م).
- حزب الشيعة في أدب العصر الأموي، ثريا عبد الفتاح ملحس، الشركة العلمية للكتب، ط١، (بيروت، ١٩٩٠م).
- الحوار الإعلامي، ريم احمد عبد العظيم، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط١، (بيروت، ٢٠١٠م).
- حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة، يوسف خليف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، (القاهرة، د .ت).
- خصائص الأدب العربي الإسلامي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، أنور الجندي، دار الكتاب اللبناني، ط٢، (بيروت، ١٩٨٥م).
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلميّة، (مصر، ١٩٥٢م).
- الخطاب الحسيني في معركة الطف، عبد الكاظم محسن الياسري، قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحسينية، ط١، (كربلاء، ٢٠٠٩م).
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، د.عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، (القاهرة، ١٩٩٨م).
- الخيال في الشعر العربي، محمد الخضر حسين التونسي، المطبعة الرحمانية، (دمشق، ١٩٢٢م).

- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي(ت٤٧١هـ)، تح: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، (القاهرة، ١٩٨٤م).
- دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، منير محمد المسيري، تقديم: عبد العظيم المطعني و علي جمعة، مكتبة وهبة، ط١، (القاهرة، ٢٠٠٥م).
- ديوان أبي الأسود الدؤلي (ت ٦٩هـ)، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات دار ومكتبة الهلال، ط٢، (القاهرة، ١٩٩٨م).
- ديوان أبي دهبل الجمحي (ت ٦٣هـ)، تح: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، ط١، (النجف الأشرف، ١٩٧٢م).
- ديوان أبي الطفيل عامر بن واثلة الكناني، تح: الطيب العشاش، المواهب للطباعة والنشر، ط١، (بيرون،١٩٩٩م).
- ديوان أشعار التشيع، الطيب العشاش، دار الغرب الإسلامي، ط١، (المغرب، ١٩٩٧م).
- ديوان أيمن بن خريم الاسدي (صحابي مجهول تاريخ الوفاة)، تح: الطيب العشاش، المواهب للطباعة والنشر، ط١، (بيروت، ١٩٩٩م).
- ديوان السيد الحميري، تح: ضياء حسين، مؤسسة الاعلمي، للمطبوعات،ط١، (بيروت، ١٩٩٩م).
- ديوان الفرزدق (ت ١١٠هـ)، شرحه: اليا الحاوي، ط١، دار الكتب اللبناني، ط١، (بيروت، ١٩٨٣م).
- ديوان كثير (ت ١٠٥هـ)، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، (بيروت، ١٩٧١م).
- ديوان عمر بن أبي ربيعة (ت ٩٣هـ)، قدم له: فايز محمد، دار الكتاب العربي، ط٢، (بيروت، ١٩٩٦م).
- ديوان النجاشي الحارثي قيس بن عمرو (ت ٤٠هـ)، تح: صالح البكاري والطيب العشاش وسعد غراب، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، ط١، (بيروت، ١٩٩٩م).
- ديوان يزيد بن المفرغ الحميري (ت٦٩هـ)، تح: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، ط٢، (بيروت، ١٩٨٢م).

- رأي أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في معاوية والأمويين، تح: عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي، (القاهرة، ١٩٤٦م).
- رسائل الشريف الرضي (ت ٤٣٦هـ)، تح: احمد الحسيني، مطبعة الخيام، ط١، (قم، ١٤١٠هـ) .
- الرسالة العذراء، إبراهيم بن المدبر، تح: زكي مبارك، مطبعة الكتب المصرية، ط١، (القاهرة، ١٩٣١م).
- زهر ألاكم في الأمثال والحكم، الحسن اليوسي (ت ١١٠٢هـ)، تح: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، ط١، (بغداد، ١٩٨١م).
- سنن ابن ماجه, محمد بن يزيد القزويني, تحقيق وترقيم: محمد فؤاد عبد الباقي, دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع,(د.ت) .
- السنن الكبرى، النسائي(ت ٣٠٣هـ)، تح: عبد الغفار سليمان، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ١٩٩١م).
- سير اعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، تح: شعيب الارنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٩، (بيروت، ١٩٩٣م).
- شجرة طوبى، محمد مهدي الحائري، المكتبة الحيدرية، ط٥، (النجف الاشرف، ١٣٨٥هـ).
- شرح هاشميات الكميت بن زيد الاسدي (ت ١٢٦هـ)، تح: د.داود سلوم ود.نوري حمودي القيسي، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦م.
- شعر الأخطل أبي مالك غياث بن غوث التغلبي (ت ٩٠هـ)، تح: فخر الدين قباوة، دار الفكر، ط٤، (دمشق،١٩٩٦م).
- شعراء قتلهم شعرهم، سميح مصطفى فراج، مكتبة مدبولي الصغير، ط١، (القاهرة، ١٩٩٧م).
- شعر النعمان بن بشير الأنصاري (ت ٦٥هـ)، تح: يحيى الجبوري، دار القلم للنشر والتوزيع، ط١، (الكويت، ١٩٨٥م).

- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت ٢٣١هـ)، تح: احمد محمد شاكر، دار المعارف، (القاهرة ،١٩٥٨م).
- شعرية الخطاب في التراث النقدي البلاغي، عبد الواسع أحمد الحميري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،(بيروت، ٢٠٠٥م).
- الصاحبي في فقه اللغة، احمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ)، تح: مصطفى الشويجي، دار إحياء التراث العربي، (بيروت، ١٩٦٢م).
- صحيح مسلم، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت٢٦١هـ)، تح: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط١، (دمشق، ٢٠٠٦م).
- طبقات خليفة، خليفة بن خياط (ت٢٤٠هـ)، تح: سهيل زكار، دار الفكر للطباعة والنشر، (بيروت، ١٩٩٣م).
- الطرائف في معرفة مذاهب الطوائف، السيد ابن طاووس (ت٦٦٤هـ)، مطبعة الخيام، ط١، (بغداد، د.ت).
- الطراز المتظمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، مطبعة المقتطف، (مصر، ١٩١٤م)،
- الطفيات المقولة والإجراء النقدي، د.علي كاظم المصلاوي، العتبة الحسينية المقدسة، ط١، (كربلاء، ٢٠١٢م).
- العصر الإسلامي، شوقي ضيف، دار المعارف، ط١١، (القاهرة، ١٩٦٣م).
- عصر البنيوية، اديث كرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط١، (الكويت، ١٩٩٣م).
- عصر الدول والإمارات (الشام)، د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط٢، (القاهرة، ١٩٩٠م).
- العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العالمية، (بيروت، د.ت).
- علم اللغة العام، دي سوسور، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، آفاق عربية، (بغداد، ١٩٨٥م).
- علم المعاني، د.بسيوني عبد الفتاح بسيوني، مكتبة وهيبة، (القاهرة، ١٤٠٦هـ).

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، ط٥، (بيروت، ١٩٨١م).
- الغدير، الشيخ الاميني، دار الكتاب العربي، ط٤، (بيروت، ١٩٧٧م).
- الفاخر في الأمثال، المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي (ت٢٩١هـ)، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ٢٠١١م).
- الفتنة الكبرى علي وبنوه، د.طه حسين، دار المعارف، ط١٣، (القاهرة، د.ت).
- الفصول المهمة في أصول الأئمة، محمد بن الحسن الحر العاملي، تح: محمد بن محمد الحسين القائيني، مؤسسة معارف الإسلام، ط١، (قم المقدسة، ١٤١٨ هـ).
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د.رجاء عيد، منشأة المعارف، ط٢، (الاسكندرية، د.ت).
- فن التشبيه، د.علي الجندي، مطبعة نهضة، ط١، (مصر، ١٩٥٢م).
- فن الجناس، بلاغة، أدب، نقد، علي الجندي، دار الفكر العربي،(بيروت، د.ت).
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط١١، (القاهرة، ١٩٦٠م).
- في بلاغة الخطاب الإقناعي، محمد العمري، أفريقيا الشرق، ط١، (المغرب، ٢٠٠٢م).
- القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، دار العلم للجميع، (بيروت، د.ت).
- القصيدة الإعلامية في الشعر العراقي الحديث، حسين القاصد، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، (بغداد، ٢٠١٣م).
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون ، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توباقال للنشر، ط١، (المغرب. ١٩٨٨م).
- قضايا ا لنقد الأدبي، بدوي طبانه، دار المريخ للنشر، (الرياض، ١٩٨٤م).
- الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن الأثير (ت٦٣٠هـ)، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط٤، (بيروت، ٢٠٠٣م).

- كتاب الحيوان، أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط٢، (مصر،١٩٦٥م).
- كشف الغمة في معرفة اللائمة، علي بن ابي الفتح الاربلي (ت ٦٩٣هـ)، دار الاضواء، (بيروت، د .ت).
- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء بن موسى الحسيني الكفوي، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، (بيروت، ١٩٩٨م).
- الكنى والألقاب، عباس القمي، مكتبة الصدر، (طهران، د.ت)
- كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، علي بن حسام الدين المتقي الهندي (ت ٩٧٥هـ)، مؤسسة الرسالة، (بيروت، ١٩٨٦م).
- اللآلي المنثورة في الأحاديث المشهورة، محمد بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت٧٩٤هـ)، تح: محمد بن لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي، (قم، د.ت).
- لباب الأنساب والألقاب والإعقاب، أبو الحسن علي بن زيد البيهقي (ت ٥٦٥هـ)، تح: مهدي الرجائي، منشورات مكتبة المرعشي، (قم، ١٤١٠هـ).
- لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر، (بيروت، د.ت).
- لسانيات الخطاب وانساق ثقافية، عبد الفتاح أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، (الجزائر، ٢٠١٠م).
- ما الجمالية، مارك جيمينيز، ترجمة: شربل داغر، المنطقة العربية للترجمة، ط١، (بيروت، ٢٠٠٩م).
- المباحث البلاغية في المطبوع من تفسير مواهب الرحمن، أحمد جاسم آل مسلم الخيال، دار الضياء للطباعة والتصميم، ، ط١(النجف الاشرف، ٢٠١١م).
- مثالب العرب والعجم، هشام بن محمد بن السائب الكلبي (ت ٢٠٤هـ)، تح: نجاح الطائي، دار الهدى لإحياء التراث، ط١، (بيروت، ٢٠٠٨م).
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت ٧٧٤هـ)، قدمه وعلق عليه: احمد الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (القاهرة، د .ت).

- مجمع الأمثال، أبو الفضل احمد بن محمد بن احمد الميداني (ت ٥١٨هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، (القاهرة، ١٩٥٥م).
- مجمع الزوائد، للهيثمي(ت٨٠٧هـ)، دار الكتب العلمية، (بيروت، ١٩٨٨م).
- مدخل أمين خولي إلى الدراسات الجمالية البلاغية، سامي منير عامر، منشأة المعارف، (الإسكندرية، ١٩٨٩م).
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي(ت٣٤٦هـ) راجعه: كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، ط١، (بيروت، ٢٠٠٥م).
- المزهر في علوم اللغة، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تح: محمد احمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، ط٣، (القاهرة، د.ت).
- مستدرك أعيان الشيعة، حسن الأمين، دار التعرف للمطبوعات، ط١، (بيروت، ١٩٨٩م).
- مستدرك سفينة البحار، علي النمازي، تح: حسن علي النمازي، مؤسسة النشر الإسلامي، (قم، ١٤١٨هـ).
- مسند أحمد، الإمام أحمد بن حنبل (ت ٢٤١هـ)، مؤسسة قرطبة، (القاهرة، د.ت).
- المعارف، ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تح: ثروت عكاشة، دار المعارف، ط٢، (مصر، ١٩٦٩م).
- معالم التنزيل، أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي (ت ٥١٥هـ)، تح: محمد عبد الله النمر وعثمان جمعة ضميرية وسليمان مسلم الحرش، دار طيبة للنشر، ط٤، (دمشق، ١٩٩٧م).
- المعجم الكبير، الطبراني (ت ٣٦٠هـ)، تح: حمدي عبد المجيد، دار إحياء التراث، ط٢، (بيروت، د.ت).
- معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها، د.أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، (بغداد، ١٩٨٣م).
- معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د.أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط١، (بيروت، ٢٠٠١م).

- المعجم المفهرس لألفاظ القران الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، دار المعرفة، (بيروت، ١٩٨٧م).
- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر،(د.ت).
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، (مصر، ٢٠٠٤م).
- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد ابن علي السكاكي(ت٦٢٦هـ)، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط٢،(بيروت،١٩٨٧م).
- مقاتل الطالبيين، أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تح: السيد احمد صقر، انتشارات الشريف الرضي، ط٢، (قم، ١٤١٦م).
- مقتل الحسين (عليه السلام) المسمى باللهوف في قتلى الطفوف، محمد بن طاووس(ت ٦٦٤هـ)، منشورات الاعلمي للمطبوعات، (بيروت، ١٩٩٣م).
- مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، د.أميرة حلمي مطر، دار المعارف، ط١، (القاهرة، ١٩٨٩م).
- الملحمة الحسينية، مرتضى المطهري، تعريب: السيد محمد صادق الحسيني، الدار الإسلامية، (قم، د .ت).
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٣، (بيروت، ١٩٨٦م).
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٧٠هـ)، تح: السيد احمد صقر، دار المعارف، ط٤،(القاهرة،١٩٦٠م).
- موسيقى الشعر، د.إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢، (القاهرة، ١٩٥٢م).
- ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام، صالح احمد الشامي، المكتب الإسلامي، (بيروت، ١٩٨٨م).
- نحو أدب إسلامي، عبد الهادي الفضلي، مطبعة الآداب، (النجف الأشرف،١٣٩٤هـ).
- النحو في ظلال القرآن الكريم، عزيز يونس بشير، دار مجدلاوي، ط١، (عمان، ١٩٩٨م).

- نزهة القلم، د.نضير الخزرجي، بيت العلم للنابهين، ط١، (بيروت، ٢٠١٠م).
- النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، إبراهيم صدقة، عالم الكتب الحديثة، ط١، (الأردن، ٢٠١١م).
- النص السلطة الحقيقية، د.نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، ط١، (بيروت . لبنان، ١٩٩٥م).
- نظرية الأدب، رينيه وليك وأوستن وارن، تعريب: عادل سلامة، دار المريخ، (الرياض، السعودية، ١٩٩٢م).
- نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبد الناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، (القاهرة، ١٩٩٩م).
- النظرية النقدية عند العرب، د.هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، (العراق، ١٩٨١م).
- الوافي بالوفيات، الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تح: أحمد الأرناؤوط، دار إحياء التراث، (بيروت، ٢٠٠٠م).
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، ، ط١،(بيروت، ٢٠٠٦م).
- الوظائف التداولية في اللغة العربية، د.احمد المتوكل، نشر وتوزيع دار الثقافة، ط١، (المغرب، ١٩٨٥م).

الدوريات

- تحولات المكون الديني في الشعر العربي، عباس بن يحيى، جامعة المسيلة، مجلة حوليات التراث، العدد – ١ ، سنة –٢٠٠٤م .
- التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل الحاوي، محمد الزيادات، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور . باكستان، العدد –٢١، سنة ٢٠١٤م .
- التناص القرآني في تائية ابن الخلوف القسنطيني، معاش حياة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر . بسكرة . العدد – سنة ٢٠١٠م .

- الخطاب والدلالة قراءة في تأويل النص القراني، منقور عبد الجليل، مجلة التراث العربي، العدد –١٠٥ (د.ت).
- القارئ في النص، نبيلة إبراهيم، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، (د.ت).

الرسائل والاطاريح

- اتجاهات شعر المديح في العصر الأموي، تغريد عدنان محمد الربيعي، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة بغداد ابن رشد، ٢٠٠٢م.
- أثر الاتجاهات الفكرية في القصيدة الأموية، عبد الكريم جديع نعمة النفاخ، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠٠٧م.
- الإعلام عند العرب قبل الإسلام دراسة تاريخية، أمل عجيل إبراهيم الحسناوي، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠١٠م.
- تجليات الحجج في الخطاب النبوي دراسة في وسائل الإقناع الأربعون النووية أنموذجا، هشام فروم، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية،٢٠٠٩م.
- تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث دراسة مقارنة في النظرية والمنهج ،مها محمود إبراهيم العتوم ، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة الأردن، ٢٠٠٤م.
- التقية في الشعر الأموي، علي خليل محمد الطل، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة الخليل، ٢٠٠٥م.
- تناص الخطاب الصوفي والإسلامي في ديوان أسرار الغربة، خديجة كروش، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، ٢٠١٢م.
- الحضور الإعلامي للشاعر العربي قبل الإسلام، ريام كريم حاجم، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة واسط كلية التربية، ٢٠١٤م.

- الصورة الشعرية عند الكميت بن زيد الاسدي، تهاني محجوب محمد الحسن، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة أم درمان الإسلامية، ٢٠٠٨م.
- القيم الجمالية في الحديث النبوي الشريف، حازم كريم عباس، اطروحة دكتوراه قدمت إلى جامعة القادسية، كلية الآداب، ٢٠١٢م.
- مستويات الخطاب البلاغي في سورة البقرة ،عبير محمد فايز، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة النجاح، كلية الآداب، فلسطين، ٢٠٠١م .
- نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي ،فضل ناصر حيدرة مكوع العلوي، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠٠٣م.