ISSN: 1812-0512 (Print) 2790-346X (online)

Wasit Journal for Human Sciences

Available online at: https://wjfh.uowasit.edu.iq

OPEN ACCESS

Original article

The Aesthetics of War Discourse in the Poetry of Al-Ḥārith Ibn ʿAbbād al-Bakrī

Haitham Abdul Hussein Mariwish Al-Rubaie

Ministry of Education/General Directorate of Education in Wasit/ Open Educational College

***Correspondence author**:
Alrbyyhythm68@gmail.com

Received:20 **November** 2025
Accepted: 24 **December** 2025
Published: 01 **February** 2026

DOI:
https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss1.1456

1812-0512 /© 2026 The Author(s). Published by Wasit Journal for Humanities Sciences, Wasit University. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

Cite:
Al-Rubaie, . H. A. M. . (2026). The Aesthetics of War Discourse in the Poetry of Al-Ḥārith Ibn ʿAbbād al-Bakrī. Wasit Journal for Human Sciences, 22(1). https://doi.org/10.31185/wjfh.Vol22.Iss1.1456

ABSTRACT

This study seeks to uncover the deep structures upon which the aesthetics of war discourse in the poetry of al-Ḥārith ibn ʿAbbād are founded. His style is distinguished by a force generated from the contrast of positions that evolved into an individual cultural discourse endowed with artistic value and charged with a set of concepts and visions. Through this discourse, he brings together war discourse—despite its apparent chaos—and chivalry in its profound sense, encompassing courage, generosity, wisdom, and justice. In doing so, he portrays the inner stirrings of his psyche, documenting through his creative poetic lens a cultural discourse that represents the course of events bound to his harsh reality, as fate cast upon him what he did not desire. The significance of this lies in the direct reflection of these circumstances on his cultural, social, and political life, in accordance with the workings of the poetic imagination, through which they are transformed into a literary creation with distinctive cultural and semantic trajectories.

Keywords: Aesthetics, Discourse, War, Culture

جَمَاليَّاتُ الخِطَابِ الحَربِيّ فِي شِعرِ الحَارِثِ بنِ عُبَّادٍ البَكرِيّ

م.هيثم عبد الحسين مريوش الربيعي
المديريَّة العامّة لتربيَّة واسط/ الكلِّيَّة التربويَّة المفتوحة

المُستخلص

تَسعَى هذه الدِّرَاسَةُ للكَشفِ عَنِ الأَبنِيَةِ العَمِيقَةِ الَّتِي تَنهَضُ عَلَيها جَمَالِيَّاتُ الخِطَابِ الحَربِيّ عِندَ الحَارِثِ بنِ عُبَّادٍ، الَّذِي انمَازَ أُسلُوبُهُ بِالقُوَّةِ المُتَوَلِّدَةِ مِن تَبَايُنِ المَوَاقِفِ الَّتِي أَصبَحَتْ خِطَابًا ثَقَافِيًّا فَرِدِيًّا ذَاتَ قِيمَةٍ فنِيَّةٍ، تَحمِلُ مَجمُوعَةً مِنَ المَفَاهِيمِ والرُّؤَى، جَمعَ مِن خِلَالِها بَينَ الخِطَابِ الحَربِيّ، عَلَى الرَّغمِ مِن فَوضَوِيَّتِهِ، والفُرُوسِيَّةِ بِمَعنَاها العَمِيقِ الَّتِي تَعنِي الشَّجَاعةَ والكَرَمَ والحِكمَةَ والعَدَالَةَ؛ لِيُصَوِّرَ خَلجَاتِ نَفسِهِ، مُوَثِّقًا بِعَدسَةِ تَصوِيرِهِ الإبدَاعِيّ خِطَابًا ثَقَافِيًّا يُمَثِّلُ مَجرياتِ أَحدَاثٍ ارتَبَطَتْ بِوَاقِعِهِ القَاسِي، إذ رَمَتهُ المَقَادِيرُ بِمَا لَا يُحِبُّ، وبِذلِك تَكمُنُ أَهَمِّيَّةُ ذلِك فِي الِانعِكَاسِ المُبَاشِرِ الَّذِي طَرَأَ عَلَى حَيَاتِهِ الثَّقَافِيَّةِ والِاجتِمَاعِيَّةِ والسِّيَاسِيَّةِ، عَلَى وفقِ ما تَذهَبُ إِلَيهِ المُخَيِّلَةُ الشِّعرِيَّةُ؛ لِتَتَصيَّرَ إِبدَاعًا أَدَبِيًّا فِي مَنحَاهُ الثَّقَافِيّ وَالدِّلَالِيّ.

الكلمات المفتاحية: جمَاليَّاتٌ، الخِطَابُ، الحربُ، الثَّقَافةُ

مدخلٌ مفاهِيَميٌّ:

تُشكلُ جمَاليَّاتُ الخِطَابِ فِي النصِّ الأَدبِيّ ركيزةً أَسَاسِيَّةً فِي إيصالِ الأَفكار للجملةِ الثقافِيَّة، وأَنَّ مفهومَ علمِ الجمَالِ عامٌ، واسعُ النطاقِ، مركبٌ، تراكمِيٌّ، ومعقَّدٌ، أَيّ يتعذرُ عَلَى التعرِيفِ الجَامِعِ المَانِعِ، فالحكمُ عَلَى شيءٍ جميلٍ هو حكمٌ ذاتيٌّ يُستمدُ مِن الذاتِ والعواملِ النفسيَّةِ، فِيعتمدُ عَلَى ذائقةِ المُتَلقِي وعواطفِهِ؛ لأَنَّ خصائصَ الجمِيلِ موجودةٌ فِي عقولِنا نحن المدركين للجمَال، ومِن هذا المُعطى يمكنُ القولُ إِنَّ علمَ الجمَالِ نشأ فرعًا مِن الفلسفةِ فيتعلق "بدراسة الإدراك للجمَال والقبح، ويهتمُ أيضًا بمحاولةِ استكشافِ ما إذا كانتِ الخصائصُ الجمَالِيَّةُ موجودةً موضوعيًّا فِي الأشياء الّتِي ندركها أم توجدُ ذاتيًّا فِي عقل الشخص القائم بالإدراك، وقد يُعرّفُ الجمَالُ كذلك عَلَى أَنَّه فرعٌ مِن الفلسفةِ يتعاملُ مع طبيعةِ الجمَالِ، ومع الحكمِ المتعلقِ بالجمَال أيضًا"(عبد الحميد، 2001م، ص. 18)، ثُمَّ سعتِ الدراساتُ الأسلوبِيَّةُ الحديثةُ عَلَى اختلافِ أنواعِها إلى الكشفِ عن جمَاليَّاتِ الخِطَابِ الأدبيّ؛ بوصفِه نظامًا يُدلِي ويغري فِي الآن نفسه، فيشكل مجموعةً مِن الوحداتِ الخِطَابيَّة، تربط فِيما بينها علاقاتٌ تحققُ للخِطَابِ انسجامِه، ويتميزُ بخصائصٍ لغويَّةٍ يتحولُ بها مِن سياقِهِ الإخباريّ إلى وظيفتِه التأثيرِيَّة والجمَالِيَّة. (الواقفِي، 2007م، ص. 9)، فهو خِطَابٌ جمَالِيٌّ يرصدُ قدرةَ المبدعِ عَلَى صياغةِ عباراته بأسلوب جميلٍ وممتعٍ للمُتَلقِين.

إنَّ قيمةَ الخِطَابِ الأدبِيّ يَشمَلُ فِي طيَّاتِهِ عواملَ مُؤثِّرةً فِي المُتَلقِين، لما يحتويه من مضامين ثقافِيَّةٍ، واجتماعيَّةٍ، وفكريَّةٍ، وهذا ما يجعله ذا قيمةٍ جمَاليَّةٍ، فهو "مجموعة من المنتجاتِ الفكرِيَّةِ الَّتِي يرادُ إِيصالها إلى متلقٍ عبرَ نصوصٍ مكتوبةٍ، أو مسموعةٍ، أو مرئيَّةٍ، تقدم موقفًا شموليًا، أو جزئيًا مِن قضيَّةٍ، أو مشكلةٍ قائمةٍ، أو مفترضةٍ، أيّ ما يُقدم مِن الفكرِ وجهة نظر فِي موضوعٍ ما" (زاهد، 2015م، ص. 12)، ويمكنُ الإشارةُ إلى أَنَّ حضورَ البُعِد الايديولوجيّ داخلَ النصّ هو حقيقةٌ راهنةٌ لا يمكن تجاهلها، ومثلما نتنفَّسُ الهواءَ فِي كلِّ لحظةٍ؛ كي نحافظَ عَلَى وجودنا عَلَى وجهِ الأرضِ، كذلك نحن محكومين بتأثير الأيديولوجيا، والنصّ الأدبيّ شأنه شأنُ الكائنِ العضويّ لا يستطيع أن يعيشَ مِن دونِ هواءٍ، ومن دون أيديولوجيا، وهو أمر يؤكدُ العلاقةَ الجدليّة العميقةِ الَّتِي لا فكاك بعدها، بين ما هو جمَالِيٌّ وأدبِيٌّ وشِّعريٌّ مِن جهة، وبين ما هو معرفِيٌّ وأيديولوجيٌّ ورؤيويٌّ مِن جهةٍ أُخرى، (ثامر، 2013م، ص. 140)، فضلًا عَن ذلكَ فالخِطَابُ الإبداعِيُّ الأدبِيُّ لَيس منزّهًا عن الزللِ أو الخللِ، إذ يمكنه أن يمارسَ سلطتَهُ بصفةٍ خفِيَّةٍ وفقَ أُسسٍ ترسمُها الثقافةُ؛ لأنَّ اللُّغةَ وسيلةٌ لنقلِ المعتقداتِ والانفعالاتِ والرؤى الإنسانيَّةِ، ومِن ثَمَّ فهي مرآةٌ للعقلِ ووعاءٌ للفكرِ، ووساطةٍ يتركزُ عليها الاجتماعُ الإنسانيُّ، فالنصُّ الشِّعْرِيُّ قد مرّرَ نصوصًا فِيها مِن الاختزالِ المعرفِي شيءٌ كثيرٌ؛ إذن للخِطَاب ركِيزةٌ فنِّيَّةٌ أَسَاسِيَّةٌ فِي أيّ رسالةٍ، لأنَّه الوجهةُ الَّتِي توجه فهمَ الرسالةِ.

عَمِلَ شُّعراءُ الجاهليّةِ عَلَى توسيعِ مَفهومِ السَّعادَةِ لِيَتَجاوَزَ المَعانيَ التَّقليديّةَ ويَرتَبِطَ بِالقِيَمِ الّتي انسَجمَتْ مَع بِيئَتِهِم الصَّحراويّةِ وثَقافَتِهِمُ القَبَليّةِ، فَقَد رَأَوُا السَّعادَةَ في مَظاهرِ القُوَّةِ وَالشَّجاعَةِ، مِثلَ الفُتُوَّةِ وَالإقدامِ، وَفي القِيامِ بِواجِباتِ النَّخوةِ كَإِغاثَةِ المَلْهوفِ وَمُساعَدَةِ الضَّعيفِ، إِضافَةً إِلى قِيادَةِ الحُروبِ الّتي حَمَلَت بُعدًا بُطوليًا يَعكِسُ مَكانَةَ الفَردِ داخِلَ القَبيلَةِ وَيَتَوافَقُ مَع مَعاييرِ الشَّرَفِ وَالجَماليّاتِ السّائِدَةِ لَدَيْهِم، (الربيعيّ، 2025م، ص. 122)؛ لذلك كتبَ الشُّعراءُ فِي العصرِ الجَاهلِيّ فِي مجالاتِ الحَربِ، بحكمِ ارتباطِهِ بالوجودِ الإنسانِيّ، إذ كانت لهم مواقفٌ شتّى فِي تلكَ الحروبِ الَّتِي أنشدوها، فهم بين مؤججٍ لسعِيرها، وبين داعٍ لإخمادها، ومنهم مَنْ وقفَ موقفًا محايدًا منها واعتزلها، وهذا ما فعله الحَارِثُ بن عُبَاد فِي حَرب البسوسِ، فهو لم يشاركْ بها مع قومِه حتّى قُتِل ابنه بُجِير، ففرضتْ عليه الظروفُ أن يتركَ الاعتزالَ ويعود إلى الحَربِ، وهي نتيجةٌ حتميَّةٌ لاضطرابٍ قد حصل بالواقعِ، وهذا كافٍ للتعبيرِ عن رؤيتِهِ الشِّعْرِيَّةِ بخِطَابٍ حَربِيٍّ قد أودعه انفعالاته المخبوءةِ الرّافضةِ، ومشاهداتِه الذهنِيَّةِ المختزلةِ مِن الواقع المُعاين الَّذِي ينمُ عن واقعٍ معيشٍ مأزومٍ كان يعيشُ فِيه الحَارِثُ بنُ عُبَاد؛ ومِن هنا تأتي أهميَّةُ دراسةِ جمَاليَّاتِ الخِطَابِ الحَربِيّ عند الشَاعِرِ، وهذا كان كفِيلاً بإيجادِ مُعبِّرٍ لدلالةِ الحزنِ الَّتِي تجتاحه لحظةَ وقوفِه فِي ساحاتِ الحَرب؛ لصياغة خِطَابه تبعًا للمضمونِ النفسِيّ، والشّكلِ الوجدانِيّ فِي نسيجٍ تصوِيرِيّ يتصدرُ الفعلُ الثقافِيُّ

واجهتَه الأَسَاسيَّةِ؛ لكونه قائمًا عَلَى أَسَاسِ مقصديَّةِ الشَاعِرِ، وبناءً عَلَى هذهِ الرؤيَّةِ سيكونُ المنحى البحثيّ أمامَ ثلاثةِ أنماطٍ خِطَابيَّةٍ شِّعْريَّةٍ؛ أسهمتْ فِي إنتاجِهِ ثقافِيًّا ودلاليًّا، وهي:

ـ تَمَركَزُ الخِطابُ بَينَ الحُبّ وَالحَربِ:

ـ تَمَظهَرُ الخِطابُ الإبلاغِيُّ:

ـ تَجَلِّيَاتُ الخِطابِ التَّأَمُّلِيّ:

بوَصفِها طرائقَ مُعَبّرَةً عَمِلَتْ عَلَى استِثَارَةِ المُتَلقّيّ وجَذبِ انتباهِهِ، إذ مَكَّنَتهُ مِنْ بِنَاءِ الخِطَابِ عَلَى النَّحوِ الجَمَالِيّ المُبتَغَى الَّذِي تَقتَرِحُهُ مُعطَيَاتُها، وَتُوفّرُ إمكَانَاتِها؛ ليَصِلَ إِلَى رُؤيَةٍ تَتمَيَّزُ بِسِمَتِها الخِطَابِيَّةِ الَّتِي بَلَغَتْ قِيمَتُها الجَمَالِيَّةُ بِفِعلِ مُخَيِّلَتِهِ المُتَحَقّقَةِ بِالِانتِيَالِ المُفرَدَاتِيّ الَّتي سَمَحَتْ له بِالتَّعبِيرِ بِهذه الكَيفِيَّةِ.

1. تَمَركَزُ الخِطابُ بَينَ الحُبّ وَالحَربِ:

نعنِي بذلك هو أنَّ النَّصَّ أو الخِطابَ يَدورُ حولَ محورَينِ مُتقابِلَينِ هما: الحُبّ بما يَمثِّلُهُ مِن عاطِفَةٍ وسَلامٍ وتواصُلٍ إنسانيّ، والحَربِ بما تَحمِلُهُ من صِراعٍ وَدَمارٍ وَعَدَاءٍ، في هذا السِّياقِ، يَتَّخِذُ الشَّاعِرُ من هذينِ القُطبَينِ مَجالًا للتَّعبيرِ عَن التَّناقُضاتِ الإنسانيَّةِ العَميقَةِ، كاشِفًا كَيفَ يُمكِنُ أن يَتَداخَلَ الحُبُّ معَ الحَربِ، أو كَيفَ يَولَدُ أَحَدُهُما من رَحِمِ الآخرِ، فالحُبُّ يُصبِحُ مُقاوَمَةً للحَربِ، أو تُقدَّمُ الحَربُ كَوسيلَةٍ لِحمايةِ الحُبّ، مِمّا يَجعَلُ الخِطابَ مَشحونًا بِالتَّوتُّرِ بَينَ الإبداعِ وَالدَّمارِ، وَالعاطِفَةِ وَالعُنفِ.

عُرِفتِ القصيدةُ الجَاْهِلِيّةُ بأنَّها واقعيَّةٌ، أتجهتْ نحوَ الواقعِ فصورتهُ، وتحدثتْ عمَّا كان يدورُ فِيهِ مِن أَحداثٍ وتوتراتٍ وقضايا شغلتِ الشَاعِرِ الجَاهِلِيّ وسِيطرتْ عَلَى تفكيرِهِ وحسّهِ؛ لذلكَ أصبحَ الشَاعِرُ بوتقةً انصهرتْ فِيها شتى ضروبِ الرؤى والمتغيراتِ الاجتمَاعِيّةِ، وتحولَ شِّعرُه إِلَى قوةِ نفاذة مِن الذاتِ الإنسَانيَّةِ، تحررُها مِن ضغوطِ واقعِها الاجتمَاعِيّ بنُظمِهِ وقيمِهِ، إذ إنَّ التجاربَ الإنسانيَّة وأشكالَ الصراعِ النفسِيّ والأَخلاقِيّ والعَاطفِيّ الَّذِي كان قَد واجهَه الشَّاعِرُ الجَاهلِيّ إنَّما اتّخذَها وسيلةَ تعبيرٍ نصّيّ أسسَ عَلَيه رؤيتَه الإبداعِيَّةَ المتأتِيةَ مِن عُمقِ يوميَّاتِه المُلأَى بأوجَاعِهِ النّفسِيَّةِ، وهذا كُلُّه بسببِ البيئة الجاهليَّة الَّتِي هيأت للعربِ في ذلكَ الوقتِ ظروفًا جعلتهم يتحاربون، ويتشاحنون، ويتنازعون؛ ويبدو سبب ذلكَ عَدَمُ وُجُودِ سُلْطَةٍ مَرْكَزِيَّةٍ عَامَّةٍ يَخْضَعُ لَهَا العَرَبُ جَمِيعًا.(مريوش، 2023م، ص. 81.77)، إذ إنَّ الظروفَ الَّتِي أحاطتْ بحياةِ الجَاهلِيّين آنذاك؛ هيأت جوًا مناسبًا لحدوثِ الخصوماتِ، والمنازعاتِ، ونشوب الحروبِ والقتالِ، وشَاعِرُنا الحَارِثُ بن عُبَاد رغم فروسيته لم يكنْ فِي طبعِه شريرًا.

فالأطلالُ وذكرياتُها وليدةُ دفعٍ عاطفِيٍّ عنده، كان يحنُّ إلى أمسه فعلاً، ويشتاق إليه، وهي عواطف رغمَ بيئتها المحدودةِ ذات جانبٍ إنسانِيّ عام، وإنَّ الحروبَ الَّتِي خاضَها، والمعاركَ الَّتِي عاناها، ما هي إلّا مظهرٌ مِن مظاهرِ العصرِ الجَاهلِيّ الَّتِي هيمنتْ عَلَى شِّعرهِ، ودافعًا مِن دوافعِ المجتمع، إذ رمته المقاديرُ بِما لا يحبُّ، وتفصيلاتُ هذهِ المنطلقاتِ بدتْ مُعطياتُها متمظهرةً فِي خِطَابهِ الّذي يقول فِيه: **(الوافر)** (أبو هلال، 2008م، ص. 175.176)

عفتْ أطْلالُ مَيَّةَ مِن حَفِيرِ ... إلى الأجيادِ منه فَجَوِّ بيرٍ
وقد كانَتْ تَحُلُّ بها زَمانًا ... أمامةَ غيرَ مُكْشِفةِ السُّتور
تُسامِرُ كُلَّ خَرْعَبَةٍ لَعُوبٍ ... مِن اللاّتي عُرينَ عَلَى النّحورِ
إذا ما قُمْنَ تَحْسِبُهُنَّ خُوطًا ... مِن القضبانِ ذا وَوَرَقٍ نضيرِ
فسائل إن عَرَضْتَ بنـي زُهَيْرٍ ... ورهطِ بَنـي أمامَـة والغويرِ

ممَّا لا يختلف عَلَيه اثنان أنَّ الاستهلالَ باللوحةِ الطلليَّةِ أحدُ أبرزِ السماتِ الفنّيَّةِ للقصيدةِ الجاهليَّة، فالشَاعِرُ مِن خلالِها يفصحُ عمَّا يعتريه مِن مشاعرٍ مختلفةٍ، كالخوفِ والغربةِ، واحباطات أخرى تفرضُها تناقضاتُ الحياةِ آنذاك، وما تحمله هذهِ الأطلالُ مِن رمزيَّةٍ كثيرةِ الدلالاتِ، فاللوحةِ الطلليَّةِ المتمثلةِ بتغزلِ الشُّعراءِ بالمرأةِ، ووصفِ الحالةِ الَّتِي يعيشُها الشَاعِرُ هي "رموزٌ لتجربة الألم الَّتِي يجدُ فِيها الشَاعِرُ راحةً ولذةً نفسيتين يطمئن إليهما فِي التعبيرِ عن بعضِ مشاعرةِ الحبيسةِ" (غزوان، 1974م، ص. 8)، فخطاب الحبّ المستخلص مِن اللوحة الطلليَّة يمثل جيشانًا عاطفِيًا مِن جهة، وحالة وجدانيَّة تعتري الشَاعِرَ مِن جهةٍ أخرى، فهذا الخِطَابُ يمثلُ سلطةً عُليا فِي القصِيدةِ، إذ تحملُ قوةً كبيرةً تهيمنُ عَلَى الشَاعِرِ وتضغطُ عليه، وتجعله يعيشُ حالةً مِن التأزمِ النفسِيّ، فخِطَابُ الحبّ المتمثلِ بالطللِ "اشبه بالشفرةِ الَّتِي تحمّلُ رموزَ القصِيدةِ وضعها الشَاعِرُ فِي مطلعِ قصيدتِه لتوحي بجوّها وتومئ لموضوعِها، وتلمح لفكرتِها" (الربيعيّ، 1973م، ص. 11-12)، فكانت الأَطلالُ بمثابةِ مُلهمٍ وظيفتُها إعطاءُ قدرٍ كبيرٍ مِن التصوراتِ، فهي مثلتْ قناعًا فنيًّا يُمكّن الشَاعِرَ مِن البوحِ بما يشّعرُ دون الإفصاح عنه بشكلٍ مباشرٍ، فهي بمثابةُ الستّارِ الَّذي يختبئ خلفَه الشَاعِر، ويمهد لموضوعاتِه فِي القصِيدةِ. (عبد الله، (د ـ ت)، ص. 192).

جاء خِطَابُ الحَارِثِ بن عُبّاد مضمنًا معانِي الحبّ، إذ ينظرُ تلكَ الديارَ متذكرًا حبيبتيه (ميَّة، وأمامة)، وأنَّ الديارَ أصبحتْ أطلالًا تحمّلُ ذكرياتِه، متصورًا ما كان يجري فِيها مِن مواقف، متأملًا لحالها كيف أنَّها دُرستْ وأصبحتْ خاليَةً بعدما تركها ساكنوها، فلم تبقَ ميَّة ولا أمامةُ، وأنَّ الزمانَ حالَ دون اللقاء بهما، فتحولتْ هذهِ الأماكنُ إلى أَطلالٍ دارسةٍ، ثُمَّ يرجعُ به الزمنُ إلى أَيام الصبى واصفًا الحِسَان مِن النساءِ اللائي يمشينَ أمام عينيه، فيتغزل بجمَالِهِنَّ، فإذا وقفنَ يَحسبُهُنَّ النَّاظرُ غصنًا ناعمًا يتمايلُ بمشيته مشبهًا جمَال وجوههنَّ بالورق وما فِيه مِن الحيويَّةِ والجمَالِ، فخطابُ الحبّ كان بمثابةِ صيغةٍ فنّيَّةٍ التجَأَ إليهَا الشَاعِرُ ليرسلَ إلينا إشاراتٍ رمزيَّةً عن حالتِه الوجدانيَّةِ، فهو يُعبّرُ عن حالةٍ مهمةٍ مِن الحالاتِ الَّتِي يمرُّ بها الإنسانُ، وهي فَقدُ الأَحبَّةِ، إذ يقفُ به الزمنُ ليستحضر فصلًا مِن حياتِه السابقةِ، ويسترجعُ مغامراتِه فِي أيامِ الصبا الذاهبةِ، فالطللُ عند الحَارِثِ يغدو مثيرًا للتأملِ والتذكرِ، فهو يبعثُ له ذكرياتِه الَّتِي لن تعودَ، فاستدعاء خِطَاب الحبّ إنَّما هيئتُه المكامنُ الحاضرةُ، فتذكره للماضي إنَّما جاءَ متصلًا بالحاضرِ المثقلِ بالهمومِ، والحزنِ الَّذِي يعيشه الحَارِثُ، فهو يُكملُ نصَّه بعد ما بدآه بالوقوفِ عَلَى الطللِ لينتقلَ إلى خِطَابِ الحَربِ قائلًا: **(الوافر)** (أبو هلال، 2008م، ص. 177-178).

نصحْتُ لتَغْلِبٍ وكَفَفْتُ عنها	ولم أَهْتِكْ لها حُرَمَ السُّتُورِ
فأَعْيَتْ تغلِبٌ وبغَتْ عَلينا	ولم تَحْذَرْ معاقبةَ الأمورِ
صَبَحْنَاهُمْ بِكُلّ أَصَمَّ لَدْنٍ	وكُلِّ مُجَرّبٍ بطلٍ جسورِ
عواسِلُ فِي الأكُفِّ مُثَقّفاتٌ	خَضَبْناهُنَّ مِن ثَغَرِ النّحُورِ
فلم نقْتُلْ شِرارَهُمُ ولكنْ	قَتَلْنا كُلَّ ذي كرمٍ كثيرِ
شهرت السَّيْفَ إذ قَتَلُوا بُجَيْرًا	فأهلكتُ الصَّغيرَ مع الكبيرِ
فلو قَتَّلْتُ تَغْلِبَ فِي بُجَيْرٍ	لكانوا فِيه كالشيءِ الحقيرِ
عَلَى أنْ لَيسَ عِدلًا مِن بُجَيْرٍ	إذا اختلطَ القَبِيلُ مع الدَّبِيرِ

انتقلَ مسارُ الخِطَابِ الشِّعرِيّ فِي النصِّ متكئًا عَلَى البُنى المركزِيَّةِ للحَربِ، إذ إنَّ السمةَ الخِطَابِيَّةَ تبدأ بالنصِيحةِ لبني تَغلبَ بأن يكفوا عن الحَربِ حتّى لا تهتك لهم الحرمة، فرفضتْ تَغلبُ هذهِ النصيحةَ وأعلنتِ الحَربَ عَلَيهم، ولم تضعْ بالحسبان ما سيحلُّ لها مِن هلاكٍ ودمارٍ، وهذا يشيرُ إلى أَنَّ الحَارِثَ كان "أحد حكماءِ العربِ، وحكمته منثورةٌ فِي أشعارِه تدلُّ عَلَى رجاحةِ عقلٍ، واتزانٍ، وبُعدٍ عن الطيشِ، ولم يثر ثورتَه المشهورةَ إلَّا بعد أَنَّ قُتِل ولدُه" (أبو هلال، 2008م، ص. 124)، فقد اكتوى بنارِ هذهِ الحَربِ الَّتِي حذّرَ مِن وقوعِها، فَخِطَابه هذا يصورُ لنا حقيقةَ الحَربِ فِي نفوس هؤلاءِ المتحاربين، وأَنَّهم هم مَن اججوا الحَربَ وحرضوا عَلَيها، ثُمَّ ينتقلُ الحَارِثُ إلى خِطَابه الحَربِيّ واصفًا حال الأعداءِ مِن بني تَغلب عندما أَصبح عَليهم بالرماحِ الثقيلةِ، والقادةِ الشجعانِ الَّذِين يُعرَفون فِي مواضعِ الحَربِ، فهذهِ الرماحُ لشدّة ثقلها تهتزُ فِي يدي المحارب عند الضرب بها، وأَنَّها اصطبغتْ بلونَ الدمِ الَّذِي يخرجُ مِن النحور وأَنَّ الحَارِث خاض هذه الحَرب طلبًا لثأر ابنه (بُجير)، فَقَتَل صغيرهم وكبيرهم، وبهذا الخِطَاب الحَربِيّ ذلتْ تَغلبُ وصغرت مكانتها، ورأت بنفسِها شجاعةَ الحَارِثِ مِن جهةٍ، وحكمتَه مِن جهة أخرى، فَخِطَابُه في النصِّ هذا تمركزٌ بين الحبِّ والحَربِ دون فاصلٍ بينهما؛ ممَّا أتاحَ له تجسيدُ رؤياه ومنحها شكلاً حيًا؛ لأَنَّ صورةَ الطللِ وتداعياتِه مِن القصصِ الغراميَّةِ له أكثر من سبب، فالقراءةُ السياقيَّةُ "لا تكتفِي بإجلاء المعنى عن طريقِ المستوى اللفظِيّ لعمليَّة التواصل اللغويّ؛ لأَنَّ ذلكَ لا يعطينا إلَّا معنى المقالِ بل تنطلقُ مِن ذلكَ كُلِّه، وتبدأ مِن حيث انتهى الجانبُ اللفظِيُّ، لتأخذ قراءةَ النصِّ العنايَّة بِكُلِّ ما يحيط به مِن ظروفٍ، وملابساتٍ تُعِدُّ القرائنَ ذاتَ الفائدةِ الكُبرى فِي تحديدِ المعنى" (العنبكيّ، 2013م، ص. 175)، فكان الحَارِثُ يريدُ البوحَ بأَنَّ كلا الخِطَابين كانا ينمَّان عَن صورةٍ انفعالِيَّةٍ وجدانيَّةٍ مليئةٍ بالألمِ والحزنِ، فكانتْ نهايتُهما الفراقَ والألمَ، إذ مَثَّلَ الأوَّل فراقَ أحبائِه وتذكره للطللِ، والآخرَ هو فراقُ ابنِه الَّذِي أودت به نيرانُ الحَربِ، وبذلك ربط بين الماضِي المفعمِ بالحدّةِ العاطفِيَّةِ، والحَاضِرِ الَّذِي كان مليئًا بالتوترِ والحزنِ.

2- تَمَظهَرُ الخِطابُ الإبلاغِيُّ:

نقصدُ بذلك هو أنَّ الخِطابَ يَظهَرُ أو يَتجَلّى في صُورَةٍ واضِحَةٍ ومَلموسَةٍ مِن خِلالِ أُسلوبِهِ ووسائِلِهِ البَلاغِيَّةِ، حتّى يُمكِنَ لِلقارِئِ أو المُستَمِعِ أن يَلمِسَ أَثَرَهُ وَيَستَشعِرَ مَعانِيهُ، بِمَعنى آخرَ، يُصبِحُ الخِطابُ ليسَ مُجرَّدَ كلِماتٍ مُجرَّدةٍ، بَل أداةً قَويَّةً لِلتَّعبيرِ عن الأفكارِ والمَشاعِرِ، ما يُضفِي عَلَيهِ تَأثِيرًا جَمالِيًّا وَإقنَاعِيًّا، فالخِطابُ الإبلاغِيُّ المُتَمَظهِرُ يَعرِضُ قُدرَةَ اللُّغَةِ عَلَى التَّعبيرِ وَالتَّأثِيرِ فِي المُتَلَقِّي بِشَكلٍ مَلموسٍ وواضِحٍ.

إنَّ القيمةَ الإبلاغيَّةَ الَّتِي يحمّلها الخِطَابُ فِي النصوصِ الشّعريَّةِ تعتمدُ عَلَى الألتزام بالواقعِ الموصوفِ، وأحيانًا يُصنَفُ الخِطَابُ بين "الإبلاغ النفعِيّ، والإبلاغ الإنشائيّ، أيّ أن احترامَ المواضعةِ المتصلةِ بدلالةِ الألفاظِ وصيغ الترتيب، يبلغُ أقصاه فِي الخِطَابِ العادِي الَّذي يهدفُ إلى مجردِ الإبلاغِ، ولكن التقييدِ بهذهِ المواضعةِ يخفُ كُلّما ولجَ الإنسانُ باللُّغةِ حقلَ الإبلاغِ الفنّيّ والخلق الأدبيّ" (المسديّ، 1981م، ص. 129)، فالشَاعِرُ الجَاهلِيُّ كان واقعيًّا فِي نقلِ الأحداثِ؛ لأنَّ "الجمهورَ لا يتفاعل مع النصّ أو يستجيبُ له إلَّا إذا كان ذو صلةٍ بواقعهِ وحياتِه، سواء كانتْ عاطِفِيَّةٌ أم اجتماعِيَّةٌ أم فكريَّةٌ" (مبارك، 1999م، ص. 83)، وعَلَى الرغم مِن تعددِ دلالاتِ الخِطَابِ الإبلاغِيّ فِي سياقاتِ الشّعرِ الجَاهلِيّ، إلَّا أنَّ المكانَ الحَربِيّ المخيفِ يبرز عَلَى أنَّه أكثرُ دلالةٍ فِي شّعرِ الحَارث بن عُبْاد، فخيالُه واقعِيّ، ينبعُ مِن الحقيقةِ الَّتِي واجهها، متناولًا المألوف الَّذِي أدركِ أقصى غاياتِ الجمَالِ، ولتأكيدِ حقيقةٍ هذهِ الرؤيَّةِ يمكنُ استجلائها فِي خِطَابه الَّذِي قال فِيه: **(الطويل)**(أبو هلال، 2008م، ص. 186-187)

وهَّــلا سألتُـمْ بالقـديـمِ بِحَربِـنا	**تميمَ بْنَ مُرّ عند ضربِ الفوارسِ**
غداةَ حَوَيْنا سَبْيَهُمْ ونِســاءَهُـمْ	**ودُسْناهُـمُ بالمُقْرَبـاتِ المَداعِـسِ**
ولَخْماً سَلوا عَنّا وعكًّا ومَذْحِجـًا	**غداةَ أَزَرْناهُمْ بُطُـونَ الرَّوامِــسِ**
عَليهِنَّ مِـنْ أَبنــاءِ بـكرِ بْنِ وائـلٍ	**مَرَازبَةً فِـي البــازِخِ المُتقـاعِــسِ**
ونحـنُ قتلناهُمْ عَلَى عَهْدِ كَبْشِهِـمْ	**وعمروَ بنَ زِنْباعٍ وزيدَ بنَ حَابِسِ**
أَلَـمْ تَلْقَـكُمْ أيَّــامَ كُلْثُـومَ خَيْلُـنا	**هُنالكَ فِي عُمقٍ مـن اللّيْلِ دامِــسِ**

ارتكزَ الحَارِثُ فِي تصويرِ خِطَابِه الإبلاغِيّ مِن خلالِ الذاتِ المفتخرةِ؛ ليحققَ إحدى سماتِ الإبلاغِيَّةِ، إذ عملَ النصُّ عَلَى المنفعةِ الاجتماعِيَّةِ فِي غايَّةِ الواقعِيَّةِ، فهو يفخرُ بذاتِه منتميًا إلى قبيلةِ بكرٍ، محققًا أقصى غاياتِ الغلو والمثالِيَّةِ، إذ هي مِن القبائلِ المحاربةِ، مثيرًا بواقعِيتِه شعورنا بصدقِ وصفِه، فالشَاعِرُ فِي نصّهِ هذا يفخرُ بربيعةِ (بكر وتغلب) ولا سيّما أنَّ هاتين القبيلتين عُرفتا بكثرةِ الأحداثِ الَّتِي تتصلُ بالحَربِ، ويحق للشَاعِرِ الفخر بقبيلته وهو يمزج بين ذاته وبين ذاتيَّة المجتمع؛ ليحقق مستوى عالٍ مِن الإبلاغِيَّة، فالشَاعِر"يفسحُ المجالَ للذاتيَّةِ الاجتماعيَّةِ؛ كي تحتلَ مكانتها فِي القصيدةِ، وقد يكونُ الموقفُ النقديُّ للشَاعِرِ مِن شّعرِه فِي هذهِ المرحلةِ، وهو المعيارُ الَّذِي يقيسُ به مدى شاعريتِه...فالشاعرُ ليس صوتًا خاصًّا، بل صوتًا جمَاعِيًّ لا ينفصلُ عَن مجملِ إنتاجِ المجتمعِ" (النصير، 2008م، ص. 22)، فيَظهرُ الخِطَابُ الإبلاغِيُّ نفسَ الفَارسِ الشَّجاعِ الَّذِي برزتْ ذاتُه عندما ينظرُ إلى أَفعالِ قومِه فِي المعاركِ، فهو يحققُ المنفعةَ الاجتماعِيَّةَ مفتخرًا بقبيلته، فتمتزجُ ذاتيَّةُ الشَاعِرِ مع قبيلتِه، وعُدّتْ هذه الذاتُ "كينونةٌ إنسانِيَّةٌ صغرى تتماها مع ذاتِ جمعِيَّةٍ أكبرَ منها، فالإنسانُ إنَّما يبدأ بإدراكَ ذاتِه ضمن مكوّن مجتمعِيّ ذي ملامحٍ ثقافِيَّةٍ خاصّةٍ ومُميزةٍ" (الخليل، 2004م، ص. 126)، فتمظهرُ خِطَابِه الإبلاغِيّ مِن خلالِ تحقيقُ عمليَّةٌ إتصاليَّةٌ وظيفتُها تحقيقُ النفعِيَّةِ الاجتماعِيَّةِ، وهذه الوظيفةُ لا تتحقق فِي النصّ إلَّا إذا كان الشَاعِرُ يتّسمُ بالموضوعِيَّةِ العاليَّةِ فِي كتابةِ نصّه الَّذِي يتصفُ بفنّيَّةٍ تصويريَّةٍ تتجلى مِن خلالها إبلاغِيَّةِ الخِطَابِ الأَدبِيّ.

فالشَاعِر عندما يفخرُ بقومِه يحققُ هذه النفعِيَّةِ الاجتماعِيَّة، فهو لسانُ حالِ القبيلةِ، فالتمازجُ بين ذاتيَّة الشاعرِ وقبيلته إنَّما ينمّ عن "ظرفِه البيئيّ والاجتماعِيّ، والفكريّ، واستشرافَ طبيعةَ التجربةِ الموضوعِيَّةِ الَّتِي دفعته إلى القولِ" (الجادر، 1979م، ص. 5)، فالخِطَابُ الإبلاغِيُّ لدى الحَارِثِ بن عُبْاد قائمٌ عَلَى الواقعِ الاجتماعِيّ فِي العصرِ الجَاهلِيّ، فذات الشَاعِرةِ هنا قامتْ ببناءِ ذاتها بشكلٍ مرتبطٍ بواقعِها الاجتماعِيّ، فهو يبدأ خِطَابَه بالسؤالِ قائلًا (هلا سألتم؟)، فمن الواضحِ بأنّه يتغنى بأمجادِ قبيلتِه بالحروبِ وضربِ السيوفِ، ثُمَّ تحدثُ الانتقالةُ فِي الأبياتِ المتتابعةِ فتكون بمثابةَ الردّ عَلَى السؤالِ الَّذِي بدأ به، وهو يتحدّثُ عن شجاعةِ أفراد قبيلته، وأنَّهم يسحقون الأَعداءَ

ويسبون النساءَ، ويجمعون الخيولَ الَّتِي تدني وتقررُ وتكرم، ولا تترك، ومِن ثَمَّ يذكر أَسماءَ الأبطالِ فِي حَربِ خزار وهما: (لخما ومذحج)، إذ حدثتْ هذهِ الحَربُ بين قبائل معدّ وقبائل اليمن، وهو يفخر بأنَّ قومَه لشدّة تفوقِهم عَلَى أعدائِهم يضعون القتلى منهم فِي بطون القبورِ، ومِن ثَمَّ ينتقلُ إلى ذكرِ الخيولِ الَّتِي ساهمتْ فِي الحَرب، وأنَّها كانت تُلاقي الأَعداءَ فِي أعماقِ اللّيلِ، فنوقن أن ما يذكره قد جرى بالفعلِ، وهذا ما يُعطي لِخطَابِه الحَربِيّ بُعدًا إبلاغيًّا جمَاليًّا.

إنّ الخِطَابَ الحَربِيَّ فِي الشّعْرِ الجَاهلِيّ له قيادةُ الحياةِ؛ لأَنَّ الإنسانَ آنذاك فِي صراعٍ مستمرٍ مع الوجودِ؛ لذلك أنَّ الجمَالَ الفنِّيَّ يكّمنُ فِي إيقاعِ النصّ والعَلاقاتِ الَّتِي تنظمُ الصورةَ الفنِّيَّةِ عَلَى وجه يستسيغه العقلِ، وترتاحُ إليه النفس، كما أَنّ قيمةَ الصورةِ تكّمنُ فِي ذلكَ الإحساسِ متمثل بالتأليفِ الموسيقي، مع توزيعِ الصُّورِ والشَّخصياتِ، والألفاظِ والعباراتِ، فجمَاليَّةُ الصورةِ تتبعُ مِن إيقاعها بمعنى أَن تكونَ متوازنةً ومنسجمةً لاعتبارها بنيَّةً حيَّةً تشتبكُ أجزاؤها فِي عَلاقاتِ فِيما بينها، وهي فِي مجموعِها تكونُ تلكَ الوحدةُ الَّتِي هي فِي الواقعِ نتيجةً لتلك العَلاقات. (إسماعيل، 1992م، ص. 104)، فتتصاعدُ مركزيَّةُ الخِطَابِ الإبلاغِيّ عنده، إذ يقول: **(الخُفِيف)** (أبو هلال، 2008م، ص. 194-195)

وأَشـــابُـوا ذُؤابَـتِـي بِـبُجَيْـرٍ	**قتلــوهُ ظُلْمـًا بغيـــرِ قِتـــالِ**
فَـرعَ بَكْـرٍ وخَيْـرَها كـانَ فِـيها	**وابْـنَ شيـخٍ مُـــبرّزٍ مِفْضـالِ**
قَتلــوهُ بـــشِسْـعِ نَعــلِ كُلَيْـبٍ	**إنَّ قَتْـلَ الكريمَ بالشِّسْـعِ غــالِ**
وأَثَرْتُـمْ أَبـا بُجَيْـرٍ عَـــليكُـمْ	**كأَخـــي غـابـةٍ أَبـي أشبـال**
فلقـد قلـتُ قـولـة غـيرَ فَحْـشٍ	**لَيْـسَ قَـوْلَ السُّفّـاهِ والأَنْـذالِ**
لا بُجيـرٌ أَغْنـى قتيـلًا ولا رَهْـ	**ـطُ كُلَيْبٍ تَزَاجَـرُوا عن ضَـلالِ**
ثَكِلَتنِي عــن المــنيَّة أَمّـــي	**وأتاهـــا نَعِـيُّ عمّـي وخـالي**
إنْ لم اشْفِ النّفوسَ مِن تَغْلِبِ الغَد	**رُب يـومٍ يُـذِلُّ بُـزْلَ الجمَـــالِ**

يتمتعُ الخِطَابُ الإبلاغِيُّ فِي هذا النصّ بكيانٍ ثريٍ بالتعبيراتِ الانفعالِيَّةِ مُحمّلةٍ بالطاقاتِ الفنِّيَّةِ العالِيَّةِ، فتتمركزُ فِيه الحمولةُ الانفعاليَّةِ والوجدانيَّةِ، فالحَارِثُ يلجأ إلى إقامة علاقاتِ داخلَ نصّه ينتجُ عنها تعبيرٌ انفعالِيٌّ خاصٌّ يعتري الذات الشَاعِرة، فتزدادُ قيمةَ النصّ الإبداعِيَّةِ، ومِن ثَمَّ تزدادُ قيمته الإبلاغِيَّةِ، ويحدثُ هذا مِن خلالِ الانفعالاتِ الَّتِي يدركُها الشَاعِرُ الجَاهلِيُّ، فهو"يدرك ما تحركُه هذهِ الصورةُ فِي نفسِه مِن مشاعرَ، وتثيرُ مِن نوازع وجدانِيَّةٍ أصيلةٍ؛ ولهذا كانتْ انفعالاتُه تلوحُ مِن ثنايا الصورِ المعروضةِ وقدراتِه الفنيَّةِ تبرزُ مِن بين الحركاتِ السريعةِ المتلاحقةِ الَّتِي تمتلئُ بها دقائقَ اللوحةِ" (القيسيّ، 1974م، ص.41)، وبهذا تتحققُ إحدى سماتِ الإبلاغِيَّةِ، وهي الانفعاليَّةُ، أو التأثيريَّةُ المتعلقةُ بالمرسلِ الَّذِي يقومُ ببث الخِطَابِ، وكان الحَارِثُ قد اعتزلَ الحَرْبَ؛ لأَنَّه رأى فِي مقتلِ كليبٍ ظلمًا وعدوانًا إلَّا أنَّ قدره أبى إلَّا أن يشركَه فِي الحَربِ مرةً أخرى بعد أنَّ قتل المهلهلُ ابنه بُجَير وهذا أحدثَ انفعالًا نفسيًّا ممَّا يصعد مِن وتيرة الأحداثِ داخل الخِطَابِ الابلاغِيّ.

إنَّ الشّعرَ ككُلِّ الفنونِ مظهرٌ لفاعلِيَّةِ الإنسانِ فِي المجتمعِ، لتطمينَ هلعَه، وخاصّة ردود الفعلِ غيرَ الايجابيَّةِ لديه اتّجاه متاعبِ العملِ والحياة، فِيما يثير فِينا أو يولدُ مِن نوازعِ الإصرارِ والتطلُّعِ والايجابيَّةِ المفعمةِ والاندفاعِ الثوريّ فِي ظروفِ وأحوالِ اجتماعيَّةٍ ليست فقط غير مشجعة عَلَى العملِ والإنتاجِ، بل مثبطة للهمةِ داعِيَّة للاستكانة واليأس كذلك هو الشّعرُ وُجِد فِي البدءِ مرتبطًا بالعملِ محفزًا عَليه دافعًا إلى امتلاكِ ناصِيتِه والتمكُّنِ مِن موجودياته. (مبارك، 2004م، ص. 405)، فصورتِ القصيدةُ نقطةَ التحولِ الكبرى فِي موقفه مِن

الحَرب الَّتِي ظل بعيدًا عنها إلى أَنَّ قُتِل ولده غدرًا فِي غير موضع القتال، فهو لم يتهيأ للحَرب، فقُتِل فداءً بشسعي نعل كليب!، وأَن قلبَ الحَارِثِ يستعرُ بالنارِ الَّتِي تنزّ فتكوي قلبه بفراق ولده، فهو الكريمُ ابنُ الكرامِ، وهو الفارس الَّذِي لم يسمعْ بمثلهِ فِي الخوالي، َهُوَ مُفَكِّكُ الأَغلَالِ، الْمُتَوَّجُ بِالجَمَالِ، وَهُوَ مَن يُبتَدَأُ بِهِ العَمُّ والخَالُ. (أبو هلال، 2008م، ص. 109)، فشَاعِرُنا لا يَستطيعُ تجاوزَ الآلامِ والفجعِ الَّتِي حلتْ بِه بعد مقتلِ ابنه، فِيصور الحَارِثُ هذا الموقفَ الانفعالِيّ بأبهى صورةٍ، تلك الَّتِي تخرجُ مِن دواخله المعتصرة بِألم الفراق، فكانتْ بمثابةِ لوحةٍ فنِّيَّةٍ امتزجتْ فِيها العناصرُ الداخليَّةِ مع واقعِ الشَاعِرِ الخارجِيّ المتمثلِ بالحَرب "بشعورٍ صادقٍ تبدو فِي نفسِ الشَاعِرِ الَّذِي يُعبّرُ عن موقفٍ معين أو تجربةٍ واقعيَّة تستمدُ مضامينُها مِن الحياةِ الواقعيَّةِ، وتكونُ هذه العناصرِ أسَاسَ العملَ الفنّيّ فِي النصّ" (أحمد، 2003م، ص. 223)، وهو بهذا يظهر المستوى الانفعالِيّ فِي الخِطَابِ، وتبرزُ مِن خلالِه ملامحُ شخصِيَّةِ الشَاعِرِ الجَاهلِيّ عبّر ما يصدرَ مِن الذاتِ المنفعلة، تلك الذات الَّتِي لا تتجزأ مِن مجتمعِه، وما يحدثُ فِيه يؤثر عَلَى لُغةِ الشَاعِرِ الَّتِي تحققُ دلالةَ الانفعالِ لتشكيلِ الخِطَابِ الإبلاغِيّ؛ لأَنَّه يعتمدُ عَلَى الباثِ فِي تكوين الدلالةِ الشعوريَّة الَّتِي يحمّلُها الخِطَابُ.

عُني الخِطَابُ هنا بطرائقَ ومحاولاتٍ الحَارِث للتعبِّير عن إحساسِه المنهكِ، وما فعلتْ به بنو تَغلب، فهو يتألمُ لصورة القتلِ البشعةِ؛ لذلك بعد أن فرغَ مِن خِطَابِه الَّذِي خصصه للبكاءِ عَلَى ابنه وذكر مآثره وحزنِه عليه؛ ينتقل إلى خِطَابٍ آخرٍ هنا بمثابةِ صرخةٍ تضمنتِ الوعدَ والتهديدَ والتحذيرَ، إذ يقول: **(الخفِيف)** (أبو هلال، 2008م، ص. 196).

يا بَني تَغْلبٍ خُذوا الحِـــذْرَ إنّا	**قد شَرِبْنا بكأسِ مَـــوْتٍ زُلالِ**
فاشربُوا كأسَها المَريرةَ صِرْفًا	**حـــانَ منكُم تَصــرُّمُ الآجـالِ**
يا بَنـي تَغْلِـــبٍ سَتَلقَوْنَ مـــنّا	**نَطْحَة تستبيحُ غُـرَّ الحِجـالِ**
يا بَنـــي تَغْلـــبٍ زَعَمْتُـمْ بأنّا	**لا نُبيــحُ الدِّيــارَ باسْتِنْصــالِ**
يا بَنــي تَغْلـــبٍ قتلتمْ قتيــلًا	**ما سَمِعْنا بمثله فِي الخَوالـي**
رُبَّما قد شَفِيتُ نفسِي وقومِـي	**مِنْ بنــي تغلــبٍ وَهُـمْ آمالي**

بعد أَن أفصحَ الحَارِثُ عن انفعالِه وما لحقه مِن حزنٍ وألمٍ وفراقٍ لولده، وما أحدثَ فِي نفسِه مِن تأزمَ ينطلقُ مِن جديد فِي خِطَابٍ آخرَ مهددًا لتغلب ومحذرًا إياها، وهو بهذا يخرجُ مِن بوتقِه عدم الأخذِ بثأرِ ابنه وما يترتب عَليه مِن تبعاتٍ نفسِيَّةٍ دون اللجو إلى كبتِ هذهِ المشاعر الأَبويَّةِ الصادقة، وهو يمرُ بهذهِ التجربة المريرة، إذ "لا يجزعُ لذهن مِن شيءٍ ولا يحتمي بأيّ مِن الأوهامِ، بل يقفُ وحيدًا معتمدًا عَلَى ذاته لا يواسيه شيءٌ، ولا يروعُه شيءٌ، ومعيارُ نجاحِه هو قدرتُه عَلَى مجابهه ما يعرض أَمامه" (آريتشاردز، 1963م، ص. 316)، فالحَارِث تصدى لهذا الموقفِ وتعاملَ معه، فأصبح هو المُسِيطرُ عَلَى الحَرب، فهو يبدأ بمخاطبته عبّر أسلوب النداء المصاحب بالحذر، والتهديد المصاحب بالموت، وهو يذيق بنو كليب مِن نفسِ الكأسِ المريرةِ الَّتِي أذاقوه إياها، وهو يرى أنَّ آجالَهم منصرمةٌ لا محال، فيقوم بتكرارِ خِطَابِه أكثرَ مِن مرةٍ بقوله: (يا بَني تَغلب)؛ لإثارةِ التوقعِ لدى السامعِ للموقفِ الجديدِ، إذ تسهمُ هذه الصيغةِ وبحسبِ مقاييس النزعةِ النفسيَّةِ للشَاعِرِ الجَاهَلِيّ للكشفِ عَن "فاعليَّةِ قادرةِ عَلَى منحِ النصّ الشّعري بناء متلاحم، إذ إنَّ كُلَّ تكرارٍ مِن هذا النوعِ يكون قادرًا عَلَى التسلسلِ، والتتابع وهذا التتابعُ الشكلِيّ يعينُ فِي إثارةِ التوقع لدى السامعِ ومِن شأن ذلكَ أن يجعلَ السامعُ أكثرَ تحفيزًا لسماعِ الشَاعِرِ والانتباهِ اليه" (ربابعة، 2010م، ص. 37-38)، وبذا له تأثيرَ عَلَى مستوى الخِطابِ فِي النصّ مِن خلالِ الإلحاحِ عَلَى جهةٍ مُهمةٍ فِي العبارةِ يعنى بها الشَاعِرُ أكثرَ مِن عنايته بِسواها، فالتكرارُ يسلطُ الضوءَ عَلَى نقطةٍ حساسةٍ فِي العبارةِ ويكشفُ عن اهتمامِ

المتكلمِ بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالةٍ نفسيَّةٍ قيمةٍ تُفِيدُ الناقدُ الأَدبِيّ الَّذِي يدرسُ ويحللَ نفسِيَّةَ كاتبِه (الملائكة، 1978م، ص. 276)، فالتكرارُ هنا تأثيريّ له قدرة عَلَى شحذِ الخِطَابِ بانفعالٍ مهيمنٍ يفضي إِلى صورةٍ الأخذ بثأرِ ابنه الَّذِي قُتِل ظلمًا، فهو الفارسُ الَّذِي لم يسمعوا مثلَه فِي دائرةِ الحَرب؛ ليصلَ إِلى ذروة الانتقامِ؛ لأَنَّ نفسَه قد انهتْ هذا الصراعُ الداخلِيُّ الانفعالِيُّ مِن خلال صورِ الانفعالِ النفسِيّ باستعمالِ المشاركةِ الحسّيَّةِ العنِيفةِ فِي الحَربِ.

3- تَجَلِّيَاتُ الخِطابِ التَّأَمُّلِيّ:

المقصودُ بِذلك هو مَظاهِرُ الخِطابِ الَّتي تَنطوي عَلَى التَّفكيرِ العَميقِ والتَّأَمُّلِ فِي القَضايا الإنسانيَّةِ أو الوُجودِيَّةِ أو الأَخلاقيَّةِ، حَتّى يُثيرَ وَعيَ المُتلَقِّي وَيَجعَلَهُ يَتَفَكَّرُ فِي المَعانِي وَالدُّروسِ المُستَخلَصَةِ، فَالخِطابُ التَّأَمُّلِيُّ يُركِّزُ على استِكشافِ الأَفكارِ الدَّاخِلِيَّةِ، وَتَحليلِ التَّجاربِ والمَشاعِرِ، ويُقدِّمُ رُؤًى أو تَأَمُّلَاتٍ فَلسَفِيَّةً أو وجدَانِيَّةً تُساعِدُ على فَهمِ النَّفسِ والعالَمِ بِشَكلٍ أَعمَقَ، فهو خِطابٌ يَهدِفُ إِلى التَّأَمُّلِ الذِّهنيّ وَالرُّوحَانِيّ، وليسَ مُجرَّدَ نَقلِ مَعلوماتٍ أو أَحداثٍ.

تنطلقُ أهمِّيَّةُ الخِطَاب التأملِيّ فِي النصّ الجَاهِلِيّ عندما "تستندُ القراءةُ إِلى فضاءِ الجمَاليَّةِ، لتؤلفُ مصطلحَ القراءةِ الجمَاليَّةِ؛ بوصفِها الوسيلةَ الأقربَ لفكِ شيفرةِ النصّ، فإنَّ ذلكَ بلا شكٍّ يضاعفُ مِن انفتاحِها على شعريَّةِ المقروءِ وأدبيتِه، وعناصرِ تشكيلِه المميزةِ، لترفعَ القراءةُ بذلكَ احتمالَها الجمَاليّ الأقصى الّذِي يولدُ المتعةَ القرائيَّةَ المرجوةَ" (عبيد، 2009م، ص. 23)، ويمكنُ أن نستطلعَ مِن ذلكَ كُلّه مدى تأثِير طبَائعِ الشَاعِر النفسيَّةِ عَلَى شِعرِه، فكأنّما تَسِمُه بسمتِها وتزجيهِ فِي سياقِها، وهَذَا جعلَ شِعرَهم بوصفِه ظاهرةً تاريخيَّةً فِي نقطةِ تتلاحمُ فِيها الأَنساقُ والسّياقاتُ المتنوعةُ والمختلفةُ، وهَذهِ مهمةُ الشَّاعِرِ الَّذِي يمتلكُ وعيًا تأمليًّا تنبثقُ عِبرها شِعريته، فِيأتي شِعرُه نتيجةَ تأملاتٍ اجتمَاعِيَّةٍ، وثقَافِيّةٍ، وفكرِيَّةٍ، وحضارِيَّةٍ وسياسِيَّةٍ ودينِيَّةٍ؛ لأَنَّ الذَّاتَ الشَّاعِرةِ الراغبةِ فِي التعبيرِ عَن تجربتِها تحاولُ أن تفصحَ عَن الفعلِ الثقَافِيّ الَّذي خرجَ مِن واقعِها الفعليّ. (مريوش، 2023م، ص. 77)، وإنَّ الجوهرَ الّذي يقدّمَه المبدعُ مِن خلالِ ثقافتِه، هو ذلكَ التصورُ لمجتمعِهِ على وفقِ ما تذهبَ إليه مخيلتُه المبدعةِ، فيتمظهرَ في نصّهِ نظامًا اجتماعيًّا يقوم على أساسٍ ثقافيّ وسلوكيّ وأمنيّ واقتصاديّ واضحَ المعالِمِ، تنشأ فيه على الدوامِ التحالفاتُ الداخليَّةُ والخارجيَّةُ، بناءً على مصالحِ جوهريَّةٍ وبناءً على حقوقٍ ثقافيَّةٍ وإنسانيَّةٍ، (الغذاميّ، 2009م، ص. 159)، فالخِطَاب الشّعري التأملِيّ لَيسَ تعبيرًا عن اليقين العام الهادئ المتماسك، بل أنَّ الحالة الشّعريَّة تتولَّد فِي النفس مِن رفضها للواقع العام، واصطراعها معه، وتحديها لمعطِياته بمعطِيات الحقيقة الوجدانِيَّة الَّتِي أفضى إليها الشَاعِرُ فِي تنازعِه مع مجتمعِه وواقعِه، ويندرجُ فِي أفقِ هذا المضمونِ خِطَابُه الَّذِي يقولُ فِيه: **(الخفِيف)** (أبو هلال، 2008م، ص. 191-192)

كُـلُّ شَـيءٍ مـصيرُهُ لـزوالِ ... غَيْرُ رَبِّـي وصـالـحِ الأَعمـالِ

وتـرى الناسَ يَنْظرون جميعًا ... لَيسَ فِيهِمْ لـذاك مِـن احْتيـالِ

قُـلْ لأَمِّ الأَغرِّ تبكِ بُجَيرًا ... حِيـلَ بيـن الرِّجـالِ والأَمـوالِ

ولعَمْـرِي لأَبْكِيَـنَّ بُجَيْـرًا ... ما أَتَى الماءَ مِن رُؤوسِ الجبالِ

حِيلَ من دونِهِ فسَحَّتْ دُمُوعي ... بِسِجـالٍ كـمِثْلِ سَـحِّ العَزالِـي

لَهْفَ نَفْسِي عَلَى بُجَيْرٍ إِذا ما ... جالـتِ الخيلُ يومَ حَرب عُضـالِ

وتساقـى الكُماةُ سُمًّا نَقِيعًا ... وبَدا البيضُ مِنْ قباب الحِجَـالِ

يبدأ الحَارِثُ خِطَابَه التأمُلِيّ بصورةٍ متداعِيَةٍ تشكّلُ بنية ذات دلالة نفسِيَّة وفنِّيَّة، فهو يخرجُ عن النمطِ التقليديّ للقصيدةِ الجَاهلِيَّةِ؛ بسببِ صعوبةِ الموقفِ الَّذِي كان يمرُّ به، فيبدأ النصَّ متأملًا حال هذهِ الدنيا، وأَنَّ كُلَّ بدايَةٍ للأَشياء لا بدّ أَن تكونَ لها نهايَةٌ، ولا يبقى للإنسانِ إِلَّا عملِه الطيّبِ، وأَنَّ الناسَ جميعهم يتأملون بالنظر إِلى أَعمالِهم الحقيقةِ الَّتِي لا يستطيعوا أَن يغيروها، فهذا المصيرُ النهائي المتمثل بالموتِ لا مفر منه يحتفظ بـ "آثار دقيقةٍ متشابكةٍ معقدةٍ، إذ تولتها القراءةُ بالفحصِ وجدتُ فِيها ما يُفصَحُ عن التوتراتِ الَّتِي أنشأتِ النصَّ (الخِطَاب) وأملت هندستَه، وحددتْ مقصدِياتِه جعلته منفتحًا عَلَى القراءاتِ المتعددةِ" (مونسي، 2002م، ص. 13)؛ وبذا إِنَّ الحَارِث كان أَكثرَ اتِّزانًا فِي نسج هذا الخِطَابِ، فهو كوّن لنا صورةَ البطلِ الَّذِي قُتِل ظُلمًا فَيرثِيه بصورةٍ عالِيَةٍ مِن التأمليَّة الشِّعريَّة؛ لأَنَّها "الوسيطُ الأَسَاسِيُّ الَّذِي يستكشفُ به الشَاعِرُ تجربته ويتفهمها، كي يمنحَها المعنى والنظامَ وليس ثنائيَّةٌ بين معنى وصورةٍ ومجازٍ، وحقيقةٍ، أو رغبةِ إقناعِ منطقيّ أو إقناع شكليّ، فالشَاعِرُ الأصِيلُ يتوسلُ بالصورة كي يُعبّرَ بها عن حالاتٍ لا يمكن له أَن يتفهمَها ويجسدُها بدون الصورةِ" (عصفور، 1983م، ص. 383)، إذن المتأملُ فِي هذا الخِطَابُ يستطيعُ أن يلتمسَ الصورةَ الَّتِي رسمها الحَارِثُ فِي رثاءِ ابنه، تلك الصورةُ المثكلةُ، صورةُ الأبِ الَّذِي فَقَدَ ابنَه، والَّتِي بلغتْ مِن الصدقِ والحرارةِ، واللوعةِ الحدّ الَّذِي يجعلُ المُتَلقِي يتأملُ فِي حال هذه الدنيا، فهذا الخِطَاب حمّل لنا صورتين: الأولى تأمُلِيَّة لحالِ هذهِ الدنيا، والثانية اللوعةُ والثكلُ والفقد، إذ مثلتا عناصرَ القصيدةِ الجَاهلِيّة الأَصلِيَّةِ بما يجعل هذا الخِطَاب التأمُلِيّ حيًا، فالشَاعِر نجحَ فِي "أداء معنى عميقٍ بالتجربةِ بدلالتِها الَّتِي شحنتها كلماتُ النصّ لَيسَ فِي دلالاتِها المعجمِيَّةِ، بل فِي ترتيبها، إذ رافقَ هذا الترتيبُ تكثيفُ فِي المعنى، فضلًا عن إثارةِ مواقفٍ وحالاتٍ انفعالِيَّة مصاحبة للكلماتِ فِي النصّ" (العنبكيّ، 2014م، ص. 72)، متخذًا أَبعادًا جمَالِيَّة ودلاليَّة أَكثر عمقًا، ويتخطى تأثيره دائرة الحدثِ الضيقِ ليتعانقَ ضمنَ أجزاءِ النصّ الأخرى؛ ليحدث نوعًا مِن بيان الطريقة الدلالِيَّة الَّتِي يهدف إِليها المُبدع، فَيُركزُ فِيها حتّى تصل رسالتُه كما يريدها إِلى المُتلقِي. (وقاد، 2011م، ص. 267)

فعمدَ الحَارِثُ إِلى تكثيف المعنى كاشفًا عن كميَّةِ التأملاتِ الصورِيَّةِ الموجودةِ فِي الخِطَاب بدءًا مِن تأمِلِه فِي نهايَةِ الإنسانِ وانتهاءً بتحسره عَلَى ولده، ومِن بين هذه التأملات تصويره لحالة زوجته (أمّ البُجِير)، فهو يتأملُ حالةَ هذه الأمّ المفجوعةِ بولدِها، الباكيَّةِ النائحةِ عليه، ثُمَّ ينتقلُ إِلى انفعالاتِه النفسِيَّةِ، ويقسِمُ بأَنَّه يبقى باكيًا عَليه، وهذه الدموعُ مملوءةٌ بالحزنِ والحسرةِ عَليه، فهذهِ الصورُ العميقةُ والمنثالةُ مِن هذا الخِطَابِ التأمُلِيّ إِنَّما جاءتْ لعمقِ تجربةِ الشَاعِرِ فواقعِه الَّذِي فرض عَليه أن يبقى بهذا الحزنِ الملتصق به.

وتطرحُ نصوصُ الحَارِثِ الشِّعريَّةِ صورةً مِن صورِ الصراع الحياتيّ بين الإنسانِ والبيئةِ فِي إنتاجِ أبعادِ خِطَابيَّةٍ، إذ أثرت تجربة الشَاعِر فِي تطويعِ الافرازاتِ المكانِيَّةِ لخدمةِ النصّ، مفِيدًا ممَّا تتضمنه مِن أحداثٍ واقعِيَّة يمكنُ أن تُبرّزَ مكمن الأثرِ الجمَالِيّ الَّذِي ينتجه الشَاعِرُ إبداعًا بفضلِ ما تمنحه له هذهِ الأَحداثِ مِن مفرداتٍ تشحنُ ذهنيتَه بالمؤثراتِ الفنيَّةِ الَّتِي تُوصّل قيمِ الإبداعِ الشِّعريّ فِي نصوصِه مِن خلالِ التركِيزِ الشِّعرِيّ عَلَى توظيفِ الأثرِ الثقَافِيّ، والغنى الجمَالِيّ الَّذِي استُوحيتْ نتاجاتُ أفكارِه ممَّا منحته له التجاربُ اليوميَّةِ مِن استشرافاتٍ للواقع؛ ليقومَ الشَاعِرُ بدوره فِي إعادةِ صياغتها عَلَى النحو الَّذِي تُستجلى به القيمُ الشِّعْرِيَّةِ (الفرطوسِيّ، 2011م، ص. 59)؛ وبذا أنَّ التجاربَ الشِّعرِيَّة فِي العصرِ الجَاهلِيّ لم تأتِ إِلَّا بالجدلِ الَّذِي يُفرَض عَلَى الشَاعِرِ الاصطدامِ بالواقعِ المؤيد للفكرِ والسلوكِ، وهذا ما جسَّده الحَارِثُ فِي خِطَابِه الَّذِي يقولُ فِيه: **(البسيط)** (أبو هلال، 2008م، ص. 158-160)

الطاعِنُـونَ إذا ما الخيلُ شَمَّصـها	**وَقْعُ القنا وَهْيَ مِـــنْ وَقْـعِ القنا خُرُدُ**
الضاربـون إذا مـا حَــوْمَـة كَلِبَـتْ	**فنحنُ فِيهـا إذا جـــدَّ الوغـى أَسُـدُ**
نحنُ الفوارسُ نَغْشَى الناسَ كُلَّهُمُ	**ونَقْتَــلُ الناسَ حتّـى يُوحِشَ البَلَـــدُ**
لـقد صبحْنَاهُـمُ بالبِيـضِ صـافِيةٍ	**عنـدَ اللّقـاءِ وحـرُّ المـــوتِ يَتَّقِـــدُ**

وقد فَقَدْنا أناسـًا مِـن أماثِـلِنا	ومثلهـمْ فكـــذاكَ القـومُ قـد فَقَـدُوا
وقد جَزِعْتُمْ ولم تجْزَع غـداتَـئذٍ	منّا النفوسُ ولمْ تخضـــعْ لِما نجِـدُ
فاسْـألْ بِجَيْشِـكَ لما فَلَّ جَـمْعُهُمُ	واسْألْ بِهِمْ عند وَقْعِ الحَرْب إذْ هَمَدُوا
وقــد قتلناكُـمُ فِـي كُـلِّ مُعْتَـرَك	حتـــى أوَيْتُم ولا يـأوِي لكـمْ أحـــدُ
حتى الرِّمـاحُ ظِماءٌ بعدما نَهِلَـتْ	والحَرب منّـا ومنكمْ وجهُهَـا صَلِـــدُ

يسوق الشَاعِر إلينا خِطَابه التأمُلِيّ بشكّلٍ انسيابِيٍّ، ممَّا يؤكدُ انصهارهِ مع المواقف الاجتماعِيَّة آنذاك، فخِطَابه الحماسِيّ ينوبُ عن انفعالاته الذاتيَّةِ اتجاه قبيلتِه، وهذا الأداءُ توفِيقي يمزجُ بين جمَالِيَّةِ الخِطَابِ، بوصفه تلاعبًا مميزًا مِن منتج الخِطَابِ فِي تبيان قدرته، وبثها فِي خِطَابه التأمُلِيّ وبين جمَالِيَّة التلقِي باعتبارها القياس الَّذِي نعرفُ فِيه مدى نجاح خِطَابِه التأمُلِيّ هذا فيصبحُ المضمونُ الخِطَابِيّ الَّذِي انتجه الشَاعِرُ"عنصرًا فعّالًا وحيًا يقوم بينه وبين النصّ الجمَاليّ تفاعل فنِّيّ ينتجُ عنه تأثُر نفسِيٌّ ودهشةٌ انفعاليَّةٌ، ثُمَّ تفسيرٌ وتأويلٌ، فحكمٌ جمَالِيٌّ استنادًا إلى موضوع جمَالِيّ ذي عَلاقةِ بالوعي الجمعِي"(سمير، 2005م، ص. 17).

فِيصورُ الحَارِثُ دقائقَ الحَربِ بشكّلٍ تفصيلي، مصورًا حال المقاتلين مِن قبيلتِه، فهم الضاربون بالرماح، وأنَّ رماحَهم لشدّةِ ضربِها تكون غاضبةً، وهم الضاربون بالسيوفِ فِي حومةِ القتال، فِيشتد القتال عَلَى الأَعداءِ فِي الحَرب ليقتلوهم كُلَّهم غير مبالين لعددهم، ثُمَّ ينتقلُ لرسمِ صورةِ الإغارةِ عَلَى الأَعداءِ فِي وقتِ الصباحِ، وهذه عادةُ المقاتلين فِي العصرِ الجَاهلِيّ، فتكون الإغارة عليهم صباحًا لما له من وقعٍ عَلَى نُفُوسِ الأَعداءِ وإدخال الرّهبةَ عليهم، وأنَّهم يقتلونهم ولا يستطيعوا الفرارَ مِنهم، ثُمَّ يلتفتُ التفاتةً جميلةً يصف فِيها حالَ الرماحِ فِي المعركة بأنَّها متعطشةٌ، وأَن كانتْ قد شربتْ مِن الدماءِ ما يكفِيها، وبهذه الصورةِ المترابطةِ يشحذُ إلينا الحَارِثُ طاقةً تأَمُلِيَّةً ممَّا يجعلُ القارئَ يتأملُ الأَحداثَ، وما كان يجري فِي ساحاتِ الحَرب، وهذا هو الطريقُ الأَمثلُ لفهم المعنى الشّعريّ التأَمُلِيّ.

إذ إنَّ الشَاعِر ابنَ بيئته، فخِطَابُه التأمُلِيُّ الحَربِيُّ نتجَ عن التجاربِ الشّعْرِيَّةِ فِي الخِطَابِ الشّعرِيّ الجَاهلِيّ، إذ شكلتْ مرحلتين مِن حياةِ الحَارِث فِي تفاعلهِ مع ذاتِه، وفِي اتصالِها مع أبناءِ قبيلته وانعكاسِ ما يحدث مِن مواقفَ قَبليَّةٍ يُواجهُها ويتأملُ بها، فالحَارِثُ يُعَدُّ مِن أَهمِ مثقفِيّ عصرِه، وقد عاشَ مواقفًا عديدةً واستطاعَ أن يُعبّرَ عنها بطريقةٍ تجعلها متماسكةً مفعمةً بالحيويَّةِ والتأمُلِيَّةِ (العنبكيّ، 2014م، ص. 105)،

ـ خاتِمةُ البَحثِ ونَتائِجُهُ:

1- حُكمُ الجَمَالِ هو حُكمٌ ذَوقِيٌّ، إذ هو لَيس حُكمًا مَعرِفِيًّا، بَل نَحنُ لِكَي نُمَيِّزَ الجَمِيلَ فَإِنَّمَا نُعِيدُ تَمَثُّلَهُ إِلَى مُخَيِّلَةِ الذَّاتِ وَشُعُورِهَا بِاللَّذَّةِ وَالأَلَمِ، وَلَيس إِلَى الذِّهنِ مِن أَجلِ المَعرِفَةِ، وَبِذا فَإِنَّ حُكمَ الذَّوقِ لَيس حُكمًا مَعرِفِيًّا وَلَا مَنطِقِيًّا، بَل هو حُكمٌ جَمَالِيٌّ ذَاتِيٌّ، وهذا الحُكمُ هو مَوضُوعُ الرِّضَا الْخَالِي مِن كُلِّ مَصلَحَةٍ، بَل هو فِعلٌ مُطلَقُ الحُرِّيَّةِ.

2- أَفصَحَ الخِطابُ المُتَمَركِزُ بَينَ الحُبِّ وَالحَربِ عَن عُمقِ وَعيِ الحَارِثِ بِوَاقِعِهِ، إذ جَسَّدَ لنا هذا الوَاقِعَ مِن خِلالِ عَلَائِقِيَّةِ الخِطَابَيْنِ مَع بَعضِهما، مُحَاوِلًا المُزَاوَجَةَ بَينهما، فكَفَّةُ الخِطابِ الحَربِيّ مُرتَفِعةٌ؛ وهذا بِسبَبِ ارتِفَاعِ مُتطَلَّبَاتِ واقِعِهِ آنَذاكَ، فعَمدَ الحَارِثُ إِلَى استِنفَارِ كثَافَةِ المَعنَى الشّعرِيّ الظَّاهِرِ مِن خِلالِ أَدَوَاتِهِ الخِطَابِيَّةِ المُختَلِفَةِ، وبِذا هيمَنَ الخِطابُ الحَربِيُّ عَلَى شِعرِهِ كَاشِفًا عَن العَلاقاتِ المُؤَثِّرَةِ الَّتِي حَفَت بِخَفَايَا الخِطابِ، فكانَ هذا الخِطابُ أَغْلَبُهُ مَلامَسَةً لِنَفسِيَّةِ الحَارِثِ.

3- يُزَاوِجُ الحَارِثُ فِي خِطابِهِ الإبلاغِيِّ بَين الذَّاتِيَّةِ والمَوضُوعِيَّةِ دُونَ فَاصِلٍ بَينهما، إذ عَبَّرَ عَنِ الذَّاتِ المُفتَخِرةِ ضِمنَ خِطابِهِ الَّذِي يَذكُرُ فِيهِ مَحاسِنَ قَومِهِ، فَكانَ الخِطابُ الإبلاغِيُّ فِي نُصُوصِهِ بِمَثَابَةِ رَصدٍ لِلظَّوَاهِرِ العَامَّةِ فِي حَياتِهِ وواقِعِهِ المَعِيشِيِّ آنَذَاك؛ لذَلكَ أَصبحَ خِطابُهُ هذا واحِدًا مِن أَهَمِّ المُستَوَياتِ الجَمَالِيَّةِ فِي شِعرِهِ؛ مُشَكِّلًا رُؤيَةً لِجَمالِيَّاتِهِ الإبلاغِيَّةِ للخِطابِ الشِّعرِيِّ مِن واقِعِهِ وتَجرِبَتِهِ الوجُودِيَّةِ.

4- صَاغَ الحَارِثُ خِطابَهُ التَّأَمُّلِيَّ مِن خِلالِ إنتاجٍ إبدَاعِيٍّ ووصفِيٍّ؛ لِيَخلُقَ نَمَطًا مِنَ العَلاقاتِ الجَمَالِيَّةِ وَفقَ الإيديُولُوجِيَّةِ الأَدَائِيَّةِ، إذ عَبَّرَ مِن خِلالِ هذا الخِطابِ عَن صُوَرٍ مُتَدَاعِيَةٍ كَثِيفَةِ المَعنَى، كاشِفًا التَّأَمُّلاتِ الصُّورِيَّةَ الْمَوْجُودَةَ فِي نُصُوصِهِ، مُتَأَثِّرًا بِقَضِيَّةِ المَصِيرِ الَّتِي شَغَلَتهُ، مُصَوِّرًا رِحلَةَ الإنسَانِ فِي هذه الدُّنيَا، وبذا كانتْ صورُهُ فَرِيدَةً مِن نَوعِهَا فِي خِطَابَاتِ عَصرِهِ، فَرَأَينَاهُ خَاضَ فِي غِمَارِ جَمَالِيَّاتِ هذا الخِطَابِ؛ لِيُشَكِّلَ نُصُوصًا ذَاتَ تَمَفصُلاتٍ جَمَالِيَّةٍ تَأَمُّلِيَّةٍ، مُنتِجًا خِطابًا شِعرِيًّا خَاضِعًا لِمُؤَثِّرَاتِ الإطَارِ العَامِّ لِلمَقَامِ التَّوَاصُلِيِّ مع قَومِهِ.

ـ مصَادِرُ البَحثِ ومرَاجِعُهُ:

ـ **أبو هلال، أنس عبد الهادي:** (2008م) ديوان الحارث بن عباد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافِي، ط1.

ـ **أحمد، ماهر:** (2003م)، الأسرة فِي الشِّعر الجاهلِيّ، دار البشير، عمان، ط1.

ـ **آريتشاردز:** (1963م)، مبادئ النقد الأدبيّ، ترجمة د.مصطفى بدوي، مطبعة مصر،(د ـ ط).

ـ **إسماعيل، د.عز الدين:** (1992م)، الأسس الجمَاليَّة فِي النقد العربيّ، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربيّ، القاهرة، (د ـ ط).

ـ **الجادر، د.محمد عبدالله:** (1979م)، قراءة معاصرة فِي مُقدَّمة القصِيدة الجاهليَّة، مجلة الاقلام، دار الجاحظ، بغداد، العدد12.

ـ **الخليل، د.سمير:** (2004م)، فضاءات النقد الثقافِيّ مِن النصّ الأدبيّ إلى الخِطَاب، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1.

ـ **الربيعيّ، أحمد:** (1973م)، الرمزيَّة فِي مُقدَّمة القصِيدة منذ العصر الجاهلِيّ حتى العصر الحاضر، مطبعة النعمان، (د ـ ط).

ـ **الربيعِيّ، د.وسام محمد عبود:** (2025م) الأبيقوريَّة في الشّعر الجاهلِيّ، المجلد (21)، عدد (1)، ج(1)، مجلة واسط للعلوم الإنسانيَّة، جامعة واسط. **https://doi.org/10.31185/wjfh.vol21.lss1/Pt1.848 .**

ـ **العنبكيّ، د.سعيد حسون:** (2014م)، القصيدة الجاهليَّة قراءة فِي البنيَّة والدلالة، اصدارات دار الشؤون الثقافِيَّة العامّة، ط1.

ـ **العنبكيّ، د.عقيل عكموش:** (2013م)، المقاربة اللغويَّة فِي الخِطَاب الصوفِيّ (الفتوحات المكيَّة أنموذجًا)، الانتشار العربيّ، بيروت، لبنان، ط1.

ـ **الغذاميّ، عبد الله:** (2009م)، القبيلة والقبائليَّة، أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافِي العربيّ، دار البيضاء، المغرب، ط2.

ـ **الفرطوسِيّ، د.أحمد عبد حسين:** (2011م)، الصورة المحلية فِي الشّعر العراقيّ المعاصر(بين الرؤى اليومِيَّة والبعد العلامِيّ)، دار الفراهيدِيّ للنشر والتوزيع، ط1.

ـ **القيسيّ، د.نوري حمودي:** (1974م)، وحدة الموضوع فِي القصِيدةِ الجاهليَّة، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، (د ـ ط).

ـ **المسديّ، د.عبد السلام:** (1981م)، التفكير اللسانيّ فِي الحضارة العربِيَّة، الدار العربِيَّة للكتاب، ليبيا، تونس، (د ـ ط).

ـ **الملائكة، نازك:** (1978م)، قضايا الشّعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5.

ـ **النصير، ياسين:** (2008م)، حجر الحروب قراءات فِي الحداثة العربِيَّة، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1.

ـ **الواقفِي، نادر عبد الرحمن محمد:** (2007م)، الإبلاغِيَّة فِي الشاهد البلاغِيّ، (دراسة وتحليل)، إطروحة دكتوراه، جامعة موتة.

ـ **ثامر فاضل:** (2013م)، اللُّغة الثانيَّة فِي إشكاليَّة المنهج والنظريَّة والمصطلحات، دار ميزوبوتامينا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1.

ـ **ربابعة، د.موسى:** (2010م)، قراءات أسلوبيَّة فِي الشّعر الجَاهلِيّ، دار جرير لنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

ـ **زاهد، د.عبد الأمير:** (2015م)، الخطاب العلمانيّ العربيّ المعاصر، تاريخيَّته وبنيته الموضوعيَّة، مجلة المنهاج، العدد28.

ـ **سمير، حميد:** (2005م)، النصّ وتفاعل المتلقي فِي الخِطَاب الأَدبِيّ عند المعرِيّ، منشورات أتحاد الأَدباء والكتاب العرب، دمشق، (د ـ ط).

ـ **عبد الحميد، شاكر:** (2001م)، التفّضيل الجمَالِيّ، دراسة فِي سيكولوجيَّة التّذوق الفنّيّ، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، (د ـ ط).

ـ **عبد الله، محمد صادف حسن:** (د ـ ت)، خصوبة القصِيدة الجاهليَّة، ومعاناتها المتجددة، دار الفكر العربي، (د ـ ط).

ـ **عبيد، محمَّد صابر:** (2009م)، شيفرة أدونيس الشّعريَّة، سيمياء الدالّ ولعبة المعنى، الدار العربيَّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1.

ـ **عصفور، د.جابر:** (1983م)، الصورة الفنّيَّة فِي التراث النقديّ والبلاغِيّ عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2.

ـ **غزوان، عناد:** (1974م)، المرثات الغزليَّة فِي الشّعر العربِيّ، مطبعة الزهراء، بغداد، (دـ ط).

ـ **مبارك، د.محمد رضا:** (1999م) استقبال النصّ عند العرب، المؤسسة العربيَّة للدراسات والنشر، ط1.

ـ **مبارك، محمد:** (2004م)، الوعي الشّعريّ ومسار حركة المجتمعات العربيَّة المعاصرة، دار الشؤون الثقافِية العامة، بغداد، ط1.

ـ **مريوش، هيثم عبد الحسين:** (2023م)، جِينَالوجِيا الأَنسَاق الثقَافِية فِي شِعرِ أَغربةِ العَرَبِ الجَاهِلِيَّة "عَنتَرَةُ بنُ شدَّادٍ أَنموذجاً تطبيقيّاً" مجلة العلوم الأساسيَّة، مجلد12، العدد20.

ـ **مونسي، حبيب:** (2002م)، توترات الإبداع الشّعرِيّ نحو رؤيَّة داخليَّة للدفق الشّعرِيّ وتضاريس القصِيدة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د ـ ط).

ـ **وقاد، مسعود:** (2011م)، جماليَّات التشكيل الايقاعِيّ فِي شِّعر عبد الوهاب البياتيّ، اطروحة دكتوراه، كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة، جامعة لخضر باتنة.

– Research sources and references:

– Abu Hilal, Anas Abdul Hadi: (2008) Diwan Al -Harith bin Abbad, Abu Dhabi Culture and Heritage Authority, Cultural Complex, 1st edition.

– Ahmed, Maher: (2003) the family in ignorant poetry, Dar Al -Bashir, Amman, 1st floor.

– Arit Irsheds: (1963) The principles of literary criticism translation, Dr. Mustafa Badawi, Egypt Press, (D - i).

– Ismail, Dr. Ezz El -Din: (1992) the aesthetic foundations in Arab criticism, presentation, interpretation and comparison, Dar Al Fikr Al Arabiya, Cairo, (D - i).

– Al -Jader, Dr. Muhammad Abdullah: (1979) Contemporary Reading in the introduction to the pre -Islamic poem, Al -Qalam Magazine, Dar Al -Jahiz, Baghdad, No ،12 .

– Hebron, Dr. Samir: (2004) spaces of cultural criticism from the literary text to speech, July for printing, publishing and distribution, Damascus, 1st floor.

– Al -Rubaie, Ahmad: (1973) Al -Ramidah in the introduction to the poem from the ignorant era until the present era, Al -Numan Press, (D – i).

– Al-Rubaie, Dr. Wissam Muhammad Abboud: (2025 AD) Epicureanism in Pre-Islamic Poetry, Volume (21), Issue (1), Part (1), Wasit Journal for the Humanities, Wasit University. https://doi.org/10.31185/wjfh.vol21.lss1/Pt1.848

– Al -Anbaki, d. Saeed Hassoun: (2014) the pre -Islamic poem reading in structure and significance, publications of the General Cultural Affairs House, 1st edition.

– Al -Anbaki, Dr. Aqil Al -Akmosh: (2013) the linguistic approach to the Sufi discourse (Meccan conquests as a model), Arab spread, Beirut, Lebanon, 1st floor.

– Al -Ghazami, Abdullah: (2009) tribe and tribalism, or postmodern identities, Arab Cultural Center, Dar Al -Bayda, Morocco, 2nd edition.

– Al -Fartusi, Dr. Ahmed Abdel -Hussein: (2011) the local image in the contemporary Iraqi poetry (between daily visions and the scholarly dimension), Dar Al -Farahidi for Publishing and Distribution, 1st floor.

– Al -Qaisi, Dr. Nuri Hammoudi: (1974) the unit of the topic in the pre -Islamic poem, Dar Al -Kutub Foundation for Printing and Publishing, (d – i).

– Al -Masadi, Dr. Abdel Salam: (1981) Linguistic Thinking of Arab Civilization, Arab Book House, Libya, Tunisia, (D – i).

– The angels, Nazik: (1978) Issues of Contemporary Poetry, Dar Al -Alam for Millions, Beirut, Lebanon, 5th edition.

– Al -Nusair, Yassin: (2008) Wars Stone Readings in Arab Modernity, Dar Al -Mada for Culture and Publishing, Syria, Damascus, 1st floor.

– Al -Waqifi, Nader Abdel -Rahman Muhammad: (2007) communication in the rhetorical witness, (study and analysis), PhD thesis, University of Muta.

– Thamer Fadel: (2013) the second language in the problem of curriculum, theory and terminology, Dar Mizopotamina for Printing, Publishing and Distribution, Baghdad, 1st floor.

– Rababa, Dr. Moses: (2010) stylistic readings in the ignorant poetry, Dar Jarir for Publishing and Distribution, Amman, Jordan, 1st floor.

– Zahid, Dr. Abd Al -Amir: (2015) Contemporary Arab secular discourse, his historical and objective structure, Al -Minhaj Magazine, No..28

– Samir, Hamid: (2005) the text and the interaction of the recipient in the literary discourse of the well -known, the publications of the Arab Writers and Books Union, Damascus, (D – i) .

– Abdel Hamid, Shaker: (2001) Jamal Al -Aftifa, a study in the psychology of artistic taste, the world of knowledge, the homeland presses, Kuwait, (d – i).

– Abdullah, Muhammad Spears Hassan: fertility of the pre -Islamic poem, and its renewed suffering, Dar Al -Fikr Al -Arabi, (d – i).

– Obaid, Muhammad Saber: (2009) Adonis Poetic Code, Soleim Al -Dal and the game of Meaning, Arab House of Science Publishers, Beirut, Lebanon, 1st floor.

– Asfour, Dr. Jaber: (1983) the artistic image of the critical and rhetorical heritage of the Arabs, Dar Al -Tanwan for Printing and Publishing, 2nd edition.

– Ghazwan, Anad: (1974) Ghazli inheritors in the Arab poetry, Al-Zahra Press, Baghdad, (D– i).

– Mubarak, Dr. Muhammad Reda: (1999) Receive the text among the Arabs, the Arab Foundation for Studies and Publishing, 1st floor.

– Mubarak, Muhammad: (2004) The poetic awareness and the path of the movement of contemporary Arab societies, the Public Cultural Affairs House, Baghdad, 1st edition.

– Mariush, Haitham Abdel -Hussein: (2023) Jinalojia Al -Ansq Al -Aqafiya in the poetry of the strange Arabs of the Arabs, "Antara ibn Shaddad is an applied model.

– Monsi, Habib: (2002) Tensions of Poetic Creativity towards an internal vision of the poetic flow and the terrain of the poem, Dar Al -Gharb for Publishing and Distribution, Oran, Algeria, (D – i).

– Wiqad, Masoud: (2011) the aesthetics of the rhythmic formation in the poetry of Abdel -Wahab Al -Bayati, PhD thesis, Faculty of Arts and Human Sciences, University of Lakhdar Batna.