مجلة
البحوث الإعلامية
دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة الأزهر

داخل العدد

- دور الفضائيات العربية فى المعرفة بقضايا الإصلاح السياسى فى ضوء آراء عينة من الصحفيين والإعلاميين.
- اتجاهات شباب الجامعات الليبية نحو قراءة الصحف «دراسة ميدانية» ..
- الشعر الشعبى والاتصال الإنسانى فى الخليج. دراسة تطبيقية على الشاعر القطرى محمد الفيحانى.
- المعالجة الصحفية لأزمة فبراير ١٩٩٨ بين العراق والأمم المتحدة «دراسة تحليلية لعينة من الصحف المصرية»
- العوامل المؤثرة على الممارسة المهنية للمحررين الدينيين فى الصحف المصرية «دراسة ميدانية»
- أزمة العولمة فى الإعلام العربى «تحليل كيفى من المستوى الثانى»

العدد
الواحد والعشرون
يناير ٢٠٠٤م

دار الاتحاد التعاونى
للطباعة
ش سيدى بلال من مصطفى حافظ
جسر السويس
ت ٢٩٩٩٥٤٥

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
٦٥٥٥

العدد الواحد والعشرون
يناير ٢٠٠٤م

مجلة
البحوث الإعلامية

دورية علمية محكمة تصدر عن جامعة الأزهر

رئيس مجلس الإدارة

الأستاذ الدكتور: أحمد الطيب

رئيس التحرير

أ.د: محيي الدين عبد الحليم

مدير التحرير

أ.د: شعبان أبو اليزيد شمس

رئيس قسم الصحافة والإعلام

سكرتير التحرير

د/ أحمد منصور هيبة

المراسلات

توجه باسم الدكتور سكرتير التحرير على العنوان التالى : جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بالقاهرة قسم الصحافة والإعلام ت ٥١٠١٤٦٦

الشعر الشعبي والاتصال الإنساني في الخليج

(دراسة تطبيقية على الشاعر القطري محمد الفيحاني)

الدكتور / ربيعة بن صباح الكواري

أستاذ مساعد / قسم الإعلام

جامعة قطر

(١) المبحث النظري :

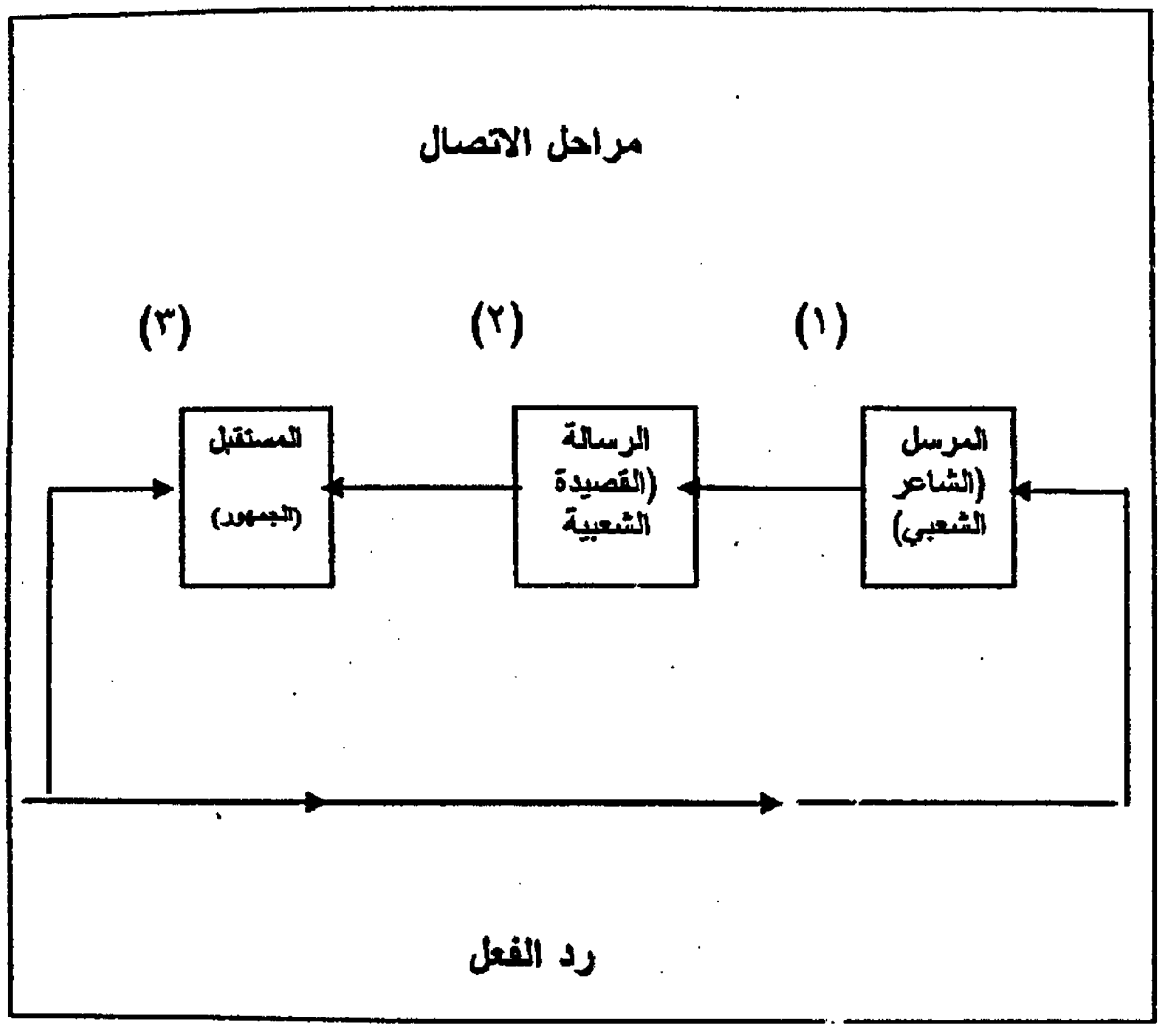
(١ - ١) مفتتح :

إن المتتبع لمسيرة الشعر الشعبي في الخليج يدرك من الوهلة الأولى أهمية الشعر الشعبي أو النبطي في هذه المنطقة للحد الذي يجعلنا نزعم أنه يشكل الركيزة الأولى في المنتديات الثقافية والفكرية والأدبية كوسيلة من وسائل الاتصال الثقافي أو الجماهيري ، بل إن الشعر يعد الوسيلة الاتصالية الفعالة للجماهير الشعبية الخليجية ، ولعله لو تم إجراء دراسة إحصائية على عدد الشعراء الرسميين والشعبيين في الخليج ، حينئذ سوف ترجح كفة الشعراء الشعبيين لما لهم من تواصل جماهيري فعال ، فالجمهور الخليجي بشتى فئاته المختلفة يلتف حول الشعر الشعبي أكثر من أي فن آخر، ذلك أن الشعر الشعبي يشكل اللبنة الأساسية في موروثه الثقافي بداية من عصر ما قبل الإسلام وحتى الآن .

ولذلك نستطيع الاطمئنان إلى أن الشعر الشعبي يعد وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري لكونه يشكل بعدا جوهريا من أبعاد التواصل مع الجماهير الشعبية ، وهذه الجماهير الشعبية التي تتلقى الشعر الشعبي تشكل السواد الأعظم من الناس مما يدل على أنه – أي الشعر الشعبي – عنصر مؤثر وقوي في الاتصال الجماهيري .

ويكاد معظم الباحثين في علم الاتصال يجمعون على أن مكونات عملية الاتصال تتم من خلال المصدر والرسالة والوسيلة والمستقبل ورد الفعل والتأثير وهذا التصور قد أشار إليه شرام w.schramm في قوله :"إننا عندما نتصل فنحن نحاول اقتسام المعلومات والأفكار والاتجاهات ويتطلب الاتصال في هذه الحالة ثلاثة عناصر على الأقل المصدر والرسالة والهدف" [١] .

ويتضح الاتصـــال الجماهيري للشعر الشعبي من خلال الشكل التوضيحي التالي :



وهذه الخطوات التي يتم من خلالها عملية اتصال الشعر الشعبي بالجماهير بداية من الشاعر ونهاية بتأثير النص في الملتقي أو المستقبل ورد فعله تجاه هذا النص المسموع أو المقروء إنما تعبر تعبيرا كليا عن الاتصال الجماهيري الذي يتم من خلال الرسالة الشعرية الشعبية ، لا سيما أنها رسالة ذات تأثير قوي يتضح هذا من خلال الدراسات الميدانية التي ترصد قطاعات الجماهير المختلفة المستقبلة لهذا النمط الشعري سواء عن طريق النص المكتوب في الصحف والدوريات المختلفة أو الكتب والدواوين الشعرية النبطية المنتشرة في الخليج أو عن طريق النص المسموع في المنتديات الشعرية الثقافية المختلفة أو المحطات التليفزيونية أو الإذاعات المختلفة ، ولا

شك أن دراسة ميدانية تجرى في هذا الشأن سوف تثبت إلى حد كبير مدى تأثير الشعر الشعبي في الجمهور المتلقي .

وتشير معظم دراسات علم الاتصال عامة والجماهيري بخاصة وفق هذا التصور المطروح لا سيما قاموس المصطلحات الإعلامية [٢] ورجالات الاتصال ومنهم هارولد لازويل Harold lasswell الذي يرى [٣] أن أفضل طريقة لفهم الاتصال هي الإجابة على التساؤل الآتي : من ؟ يقول ماذا ؟ وبأية وسيلة ؟ ولمن ؟ وبأي تأثير ؟ .

(١ – ٢) الاتصال والشعر الشعبي :

هناك العديد من الدراسات التي وقفت عند مفهوم الاتصال في الدراسات الإعلامية لكننا نقف عند أهمها على سبيل التمثيل لا الحصر . وترجع كلمة اتصال communication إلى الكلمة اللاتينية communis ومعناها common أي مشترك أو عام ، ومن ثم فإن الاتصال كعملية يتضمن المشاركة أو التفاهم حول شيء أو فكرة أو إحساس أو اتجاه أو سلوك أو فعل ما . [٤]

ويعد الاتصال من السمات الإنسانية سواء أكان في شكل صور أو موسيقى وسواء أكان اتصالا فعليا أو مستترا إعلاميا أو إقناعيا ، مخيفا أو مسليا ، واضحا أو غامضا ، مقصودا أو عشوائيا ، داخليا أو مع أشخاص آخرين ، فالاتصال هو القناة التي تربطنا بالإنسانية وهو الذي يمهد لكل ما نقوم به من أفعال [٥] .

وأداة الاتصال في الشعر الشعبي هي اللغة واللغة تعد أحد أنواع الاتصال حيث " يرى المهتمون بالاتصال الانساني أن كلمة لغة لا ينبغي أن تقتصر على اللغة اللفظية وحدها ، ولذلك فهم يعتبرون كل فهم منظم ثابت يعبر به الإنسان عن فكرة تجول بخاطره أو إحساس يعيش بصدره إنما هي لغة قائمة بذاتها [٦] .

ومن ثم فإن التعبير بالصور والموسيقي والحركة واللون يصبح لغة تساعد عملية الاتصال شريطة أن تكون هذه اللغة مألوفه لدى المرسل والمستقبل ، والشعر الشعبي يكتب بلغة مألوفة لدى الشاعر نفسه ولدى الجمهور المستقبل لهذه الأشعار .

ولذلك نستطيع القول إن الشعر الشعبي يدخل ضمن الاتصال اللفظي verbal commumication والاتصال اللفظي يعنى بكل الفنون والآداب والألفاظ والتعبيرات والسياقات المختلفة التي تستند إلى اللغة المنطوقة فقد " بدأ استخدام اللغة في التفاهم الإنساني عندما تطورت المجتمعات وأصبحت قادرة على صياغة كلمات ترمز إلى معان محددة يلتقي عندها أفراد المجتمع، ويعتمدون على دلالاتها في تنظيم علاقاتهم والتعبير عن مشاعرهم وقد عكف فريق من علماء اللغة على دراسة دلالات الألفاظ وأسفرت جهودهم عن ظهور علم المعنى العام general semanties الذي يهدف إلى تخليص الفكر الإنساني من المغالطات اللغوية " (٧) .

وإذا حاولنا أن نضمن الشعر الشعبي نمطا معينا من أنماط الاتصال من حيث حجم المشاركين في العملية الاتصالية فإن الشعر الشعبي من الممكن أن يعتمد على الاتصال الشخصي من حيث الاتصال المباشر أو المواجهي الذي يتيح التفاعل بين شخصين أو أكثر في موضوع مشترك ونتيجة الاتصال المواجهي تتكون العلاقات الحميمة بين الأفراد ويتيح هذا النوع من الاتصال فرصة التعرف الفوري والمباشر على تأثير الرسالة ومن ثم تصبح الفرصة أمام القائم بالاتصال سامحة لتعديل رسالته وتوجيهها بحيث تكون أكثر فعالية وإقناعا (٨) .

وهذا ما نجده لدى الشعراء عامة والشعر الشعبي بخاصة لأن الشاعر غالبا ما يُسمع قصيدته للأصدقاء والمقربين والمتخصصين قبل أن يلقيها في محفل عام أو منتدى ثقافي أو أدبي .

كما أن الشعر الشعبي يمكن أن يعتمد أيضا على الاتصال العام public communication لكونه يعنى بوجود الفرد وهو الشاعر هنا مع مجموعة من الأفراد كما هو الحال في المحاضرات والندوات والأمسيات الثقافية ويتميز التفاعل بين أعضاء هذا النوع من الاتصال بأنه مرتفع ، كما يتميز بوحدة الاهتمام والمصلحة والالتقاء حول الأهداف العامة ، ويضم أعضاء الجماعة تنظيم داخلي وإن كان غير رسمي ، وعادة ما يتم هذا النوع من الاتصال في أماكن التجمعات أو تلك التي تقام خصيصا لهذه الأغراض [٩] .

ومن الممكن أن يعتمد الشعر الشعبي أيضا على الاتصال الجماهيري mass communication من حيث كونه يصل إلى الجمهور أحيانا عن طريق بعض الوسائل الإعلامية المسموعة أو المرئية

و" تشمل وسائل الإعلام الجماهيرية mass media تلك الوسائل التي لها مقدرة على نقل الرسائل الجماهيرية من مرسل إلى عدد كبير من الناس وتتمثل مقدرتها الاتصالية في استخدام معدات ميكانيكية أو الكترونية من قبل الصحف والمجلات والكتب والسينما والراديو والتليفزيون " [١٠] .

والشعر قد يصل بإحدى هذه الوسائل فيحقق تواصلا مع الجماهير المستقبلة لرسالته وهذا النوع من الاتصال يشبه نموذج الاتصال بمفهوم أرسطو أي الاتصال الشفهي من المرسل إلى المستقبل عبر الرسالة سواء كانت خطبة أم قصيدة شعرية ، وقد كان الاقناع الشفهي حينئذ أقرب إلى الشبه بالاتصال الذي نعرفه الآن . ولعل نموذج هارولد لازويل [١١] lasswell هو أقرب نماذج الاتصال التي تتوافق مع الشعر الشعبي من حيث كونه يجيب عن خمسة أسئلة وهي :

- من ؟ who - يقول ماذا ؟ says what - بأية وسيلة ؟ in which channel
- لمـــن ؟ to whom - وباي تأثير ؟ with what effect? .

فالشاعر يرسل رسالته الشعرية للجمهور عبر وسيلة إعلامية معينة أو عبر الكتاب " الديوان الشعري " أو عن طريق الخطاب اللفظي المباشر مع الجمهور في المنتديات الثقافية والفكرية وغيرها على " أن النظر إلى عملية الاتصال يتطلب مراعاة العديد من الاعتبارات مثل الجماعات واتجاهات الفرد والظروف الاجتماعية وليس فقط الرسالة الاعلامية " (١٢) .

والاتصال المرتبط بالشعر الشعبي لا يقف عند النماذج الخطية الأحادية فحسب كمـــا في نموذج " هارولد لازويل " بل من الممكن أن يعتمد أيضا على النماذج الثنائية التفاعلية لأن العملية الاتصاليـــــة ليست أحادية فقط بل من الممكن أن تتحول إلي مركبة أيضا نتيجة التفاعل الاجتماعي ، فالشاعر يلقي نصه على سبيل المثال ثم تتتابع عملية الاتصال والتفاعل مع الجمهور الذي يتحول أحدهم أو بعضهم فيما بعد إلى مرسل لهذا النص وهكذا يحدث تفاعل لعملية الاتصال إلى مالا نهاية ولذلك يقترب نموذج (روس) من هذه العملية الاتصالية حيث يعتمد على ستة عناصر هي :

- المرســل sender – الرسالة message – الوسيلة channel– المتلقي receiver

- رجع الصدى feed back – السياق context .

والعملية الشعرية الشعبية تتم عبر هذه القنوات والمراحل التي ذكرها " لازويل وروس " أي من خلال النماذج الأحادية والثنائية فالمرسل هو الشاعر الذي يلقي نصه الشعري على الجمهور وهو المستقبل لهذه الرسالة من خلال القنوات والوسائل التي تحمل هذه الرسالة إلى المتلقي سواء كان المتلقي هو الجماعة أو الفرد أو الجمهور أو المجتمع ويستوعبها الملتقي عندما تتوافق رؤيته مع رؤية النص المطـــروح من خلال موروثه الثقافي ، وبعدها يمكن للمتلقي أن يستجيب لهذه الرسالة ، وهذه الاستجابة هي رجع الصدى أي رد الفعل الذي يتيح للمرسل معرفة مدى تحقيق رسالته ووصول نصه الشعري إلى المتلقي ومدى تحقيق هدفه .

" ويؤكد (روس) على أهداف الظرف أو المناخ العام context للحالة التي يحدث فيها الاتصال ويتضمن هذا السياق العام مشاعر واتجاهات وعواطف كـلا من المرسل والمتلقي ، ويدخل روس في نموذجه أيضا الرموز واللغة وترتيب المعلومات ويسمى هذا المناخ العام أو الظرف الاتصالي " (١٣) .

ولعل ديوان الفيحاني للشاعر القطري الكبير محمد بن قاسم بن محمد بن عبد الوهاب الفيحاني يحقق هذا النمط الاتصالي الذي أشرنا إليه في أكثر من موضع .

(١ – ٣) الشعر الشعبي المفهوم والأبعاد :

(١ – ٣ – أ) :

والسر في اختيارنا للشعر الشعبي نموذجا للتطبيق يرجع إلى كونه شعر قديم النشأة وقد ذكر عالم الاجتماع العربي ابن خلدون في مقدمته " أن أهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لاعلى طريقة الصناعة الموسيقية ثم يغنون به ويسمون الغناء باسم الحوراني نسبة إلى حوران في أطراف العراق والشام وهي منازل العرب في البادية ومساكنهم إلى هذا العهد " (١٤) .

ومعنى ذلك أن الشعر الشعبي قديم ومتأصل في جذور البيئة العربية وربما التأثير الجماهيري يمتد من عصر ما قبل الاسلام وحتى الآن . فضلاً عن كونه يسبق الوسائل التكنولوجية الحديثة في عمليات الاتصال أي يسبق المذياع والتليفزيون والانترنت بل والكتب أيضا لأنه ظل يلقى شفاهيا فترة طويلة من الزمن امتدت إلى عدة قرون منذ عصر ما قبل الاسلام وحتى عصر التدوين ، فقد كان في هذه المرحلة يلقى شفاهيا قبل أن يعرف العرب الكتب والتدوين ، وهذا يدل على التأثير القديم المتأصل في وعي الإنسان العربي لاسيما الخليجي .

وعلى الرغم من أن هناك من يذهب إلى أن الشعر النبطي بدأ تدوينه بعد انتشار الإسلام ، وآخر يرى " أن أصوله تعود إلى القرن الأول الهجري " [١٥] إلا أننا نرى أن أصوله ترجع إلى ما قبل الإسلام لأن العرب كانت أمة راوية أكثر منها مدونة ، والشعر النبطي يتناسب مع الرواية الشفهية أكثر من أي فن آخر لأنه يعتمد على لغة الحياة اليومية وهي أقرب لذاكرة الانسان من أي لغة أخرى وربما لا نبالغ لو قلنا أن أصوله أقدم من الشعر الرسمي الفصيح ، لأن الشعبي يعتمد على التلقائية في الأداء لكن الفصيح يعتمد على الصنعة الفنية ، وهذه يكتسبها الإنسان في مرحلة لاحقة لأنها تحتاج إلى مهارة وتدريب ، بينما الأول فن شعبي تلقائي يعبر عن حاجات الإنسان البسيط مباشرة ودون تكلف أو عناء ويعتمد على السليقة اللغوية ودون الصرامة النحوية التي تخضع لها الأشعار الفصيحة ولذلك يرى ابن خلدون أن أشعارهم حينئذ لم تخضع للقواعد النحوية المألوفة يقول : " إن الشعراء لاعبرة عندهم بقوانين النحاة في ذلك وأساليب الشعر وفنونه موجودة في أشعارهم هذه ما عدا الحركات الاعرابية في أواخر الكلمة " [١٦] .

وقد تكون العامية والفصحى متلازمتين في عصر ما قبل الإسلام أو متطابقتين لأن المؤرخين القدامى لا يذكرون لنا شيئاً عن تبدل العربية إلى عامية في جزيرة العرب " [١٧] .

ونخلص من ذلك إلى أن الشعر النبطي قديم في أصوله ونصوصه قدم العربية ، وإن كانت هناك نصوص شعرية شعبية سقطت من يد التاريخ ولم تصل إلينا لسبب أو لآخر فليس معنى ذلك أنه لم يكن موجوداً فالكثير من التراث الأدبي والانساني سقط على مدى التاريخ ولم يصل إلينا ولكننا لا نستطيع إنكاره خاصة إذا كان فنا شعبيا ملازماً لثقافة الشعوب على مدى التاريخ . وأنه كان وسيلة للاتصال الجماهيري أي لتواصل القبائل والأفراد بعضها ببعض لأن الشعر النبطي فن جماهيري في المقام الأول والشاعر النبطي من عامة الناس لا يعنيه الصرف والنحو والأبنية والإمالة والظواهر

الصوتية واللغوية فقط بل ما يعنيه هو التعبير عن أغراضه شعراً وأن تصل للناس واضحة جلية وتكون ذات تأثير واضح وظاهر في المتلقي . ولذلك لا نبالغ حين القول إن أكثر الفنون تواصلاً وتفاعلاً مع جماهير العامة هو الشعر الشعبي لأنه يحطم كل القواعد والقيود النحوية والصرفية والعروضية التي تحد من انطلاقه وتعبيره " فلغة شعرنا النبطي حتى يومنا هذا لا تخضع لهذه المسائل الصرفية فالشاعر النبطي حرّ في التلاعب بالحروف الأصول ، يبني من الكلمة بناءً لم تبنه العرب ويزن على أوزان ما تتراءى له مما يمكن أن نسميه التصريف النبطي " (١٨) .

وكثيراً ما كان الشاعر النبطي يتمرد على قواعد النحو " فها هو أبو مسلم كان قد نظر في النحو فلما أحدث الناس التصريف لم يحسنه وأنكره فهجا أصحاب النحو قائلاً : (١٩)

" قد كان أخذهمُ للنحو يعجبني حتى تعاطوا كلام الزنج والروم
لما سمعت كلاماً لست أفهمه كأنه زجلا لغربان واليوم
تركت نحوهمُ والله يعصمني من التقمقم في تلك الجراثيم "

وكل هذه الخصائص إنما تقرب لغة الشعر النبطي من الجماهير وتساعده على جعله فناً جماهيرياً اتصالياً لأنه يتخلص من كل قيود للفنون الأخرى لاسيما الرسمية ، وأنه فن قديم ترجع أصوله إلى العربية وتحت ظلالها وذلك للأسباب الآتية التي يوردها أحد الباحثين (٢٠) :

١. الشعر النبطي له أصول تاريخية تمتد إلى العصر الجاهلي وقد وصلتنا لغته ولم تصلنا الأشعار المكتوبة التي ماتت بموت أصحابها .

٢. كان لإبن خلدون فضل السبق في تدوين الأشعارالنبطية القديمة في مقدمته والتي لا تخضع إلى قواعد الاعراب المألوفة .

٣. بداية الاهتمام برواية الأشعار النبطية أخذت طريقها عن بني هلال وخلدت السيرة الهلالية هذه الأشعار ولكن قد يعود الاهتمام بها قبل ذلك بكثير ولكن لم تصل إلينا لسبب أو لآخر .

ونخلص من ذلك إلى أن الشعر النبطي حمل من العوامل التي ذكرناها ما يجعله أقرب الفنون القولية والكتابية إلى الجماهير ، وأنه كان وما يزال وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري .

(١ - ٣ - ب) :

وقد اختلفت الآراء حول تسمية هذا الشعر النبطي أو الشعبي أوالعامي وتفاوتت من قطر إلى آخر حسب الثقافة التي انطلقت منها هذه التسمية ، لكنها جميعا تتفق في عراقتها وقدمها . والتسمية بالشعر النبطي هناك آراء عديدة حول هذه التسمية [٢١] ، فهناك رأي يرى أن هذه التسمية ترجع للأنباط وهم جيل قدم من بلاد فارس وسكن العراق وهو قول يرى البعض أنه ليس دقيقا لأن الأنباط ظهروا لأول مرة في القرن السادس قبل الميلاد وكانت حضارتهم عربية في لغتها آرامية في كتابتها سامية في ديانتها ويونانية رومانية في فنها وهندستها المعمارية كما أن الشعر النبطي موطنه الأصلي جزيرة العرب ، ودولة الأنباط اتخذت مظاهر هيلنستية وتحالفت بعد ذلك مع روما منذ ١٦٩ قبل الميلاد زمن ملكهم (الحارث ارتياس) الذي سك النقود النبطية المقتبسة من البطالة . ورأي آخر يرى أن أول من قال الشعر النبطي هم النبطة من سبيع القبيلة العربية المشهورة ورد ذكرها في (كنز الأنساب) لحمد بن ابراهيم الحقيل يقول : وهم أهل النجدة والنخوة وأماكن هذه القبيلة بعضها في نجد وبعضها في الخرمة ويقول النبطة بطن من سبيع منهم آل رشود في الأفلاج وغيرهم [٢٢] .

على أننا نظن أن الشعر النبطي نشأ قبل هذه القبيلة لأنه ارتبط بنشأة العربية ، ولا نظن أنه ارتبط بقبيلة بعينها بل يرتبط بمعنى معين فالنبط في

اللغة العربية لها تسميات عديدة نقول فرس أنبط أي أبيض البطن كما في قول ذي الرمة : (٢٣)

" كمثل الحصان الأنبط البطن كلما تمايل عنه الجل فاللون أشقر "

ومن الممكن أن " تعود هذه التسمية لنبط المادة بمعنى سال حيث استنبطه العرب من لهجاتهم المحلية المعبرة عن أدب القبيلة ليعبر به الشاعر النبطي عن مشاعره وآماله وأحلامه " (٢٤) .

وهناك تسميات أخرى اقترنت بالشعر النبطي في بعض البلدان العربية المختلفة منها الشعر الشعبي والشعر العامي ، ولا نستطيع الوصول بشكل محدد إلى نشأة هذا الشعر النشأة التاريخية الدقيقة لكننا نطمئن إلى أنه نشأ مرتبطاً بنشأة العربية في عصر ما قبل الإسلام وعلى حد تعبير طه حسين " إننا نعجز عجزاً لاشك فيه عن أن نلم من هذه الأولية بما يمكننا من أن نحاول حل هذه المسائل حلاً صحيحاً أو مقارباً . ونحن لا نستطيع أن نقبل أن الشعر العربي قد نزل من السماء ، أو نشأ كاملاً كما هو عند زهير والنابغة وإنما نشأ الشعر ضعيفاً واهناً مضطرباً ثم قوي ونما واستحكمت أجزاؤه شيئاً فشيئاً ، حتى بلغ أشده قبل العصر الذي ظهر فيه الاسلام ، وذهبت عنا طفولة هذا الشعر وذهبت عنا مظاهر تطوره أيضاً " (٢٥) .

ومهما يكن من تعدد الآراء واختلاف التسميات والنشأة للشعر النبطي أو الشعبي فإن ما يعنينا هو مدى تأثير هذا الشعر في وعي الجماهير وكيف أن معانيه ومفرداته تترك أثراً بيناً في المتلقي أو الجمهور لأننا نرى أن الشعر الشعبي بكل مسمياته المختلفة يعد وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري لاسيما ما يلقى منه في المحافل والمنتديات الثقافية الكبرى أو ما يطبع منه في كتب أو غير ذلك .

ولما كانت الأشعار الشعبية الخليجية عديدة لذلك رأينا أن نقف عند نموذج واحد من الشعراء على سبيل التمثيل وليس الحصر ، وقد استقر

رأينا على الشاعر القطـرى الكبير محمد بـن قاسم بن محمد بـن عـبد الوهـاب الفيحاني (١٩٠٧-١٩٣٩) .

(١ - ٤) محمد الفيحاني نشأته وثقافته :

يعد الشاعر محمد الفيحاني واحداً من شعراء الشعر الشعبي المعروفين في الخليج وقد أورد الأستاذ عبد البديع السيد صقر في نسبه في مقدمة " انتخاب الدرر من شعراء قطر" فقال " اسمه محمد بن قاسم بن محمد بن عبد الوهاب من فخذ الفياحين من قبيلة سبيع وقد سكنوا قطر من قديم الزمان ، وكان جده محمد بن عبد الوهاب وكيلاً لإدارة الأعمال الخاصة للمرحوم الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني حاكم قطر في ذلك الوقت والمتوفى عام ١٩١٣م ، وكان والده المرحوم قاسم بن محمد بن عبد الوهاب من تجار اللؤلؤ المعروفين وصاحب ثروة لا بأس بها نسبياً . وقد ولد في بلدة الفويرط التي تقع في شمال قطر حوالي ١٣٢٥هـ ووالدته من أسرة " البوكوارة " وتوفيت والدته وهو طفل لم يكمل بعد عامه الأول ولما بلغ الثانية عشرة توفي والده وكان والده قد بعثه للكويت للدراسة في مدارسها الأولية ولكن بعد وفاة والده عاد إلى قطر وأقام في بيت عم والدته ، وبعد ما كبر أعجب الشاعر بابنة خاله فخطبها منه ولكن أبناء عمومتها رفضوا وتزوجها احدهم وظل الشاعر ينظم القصائد ويبعث بها للشخصيات المهمة في عصره كي يتوسطوا له عند أبناء عمومتها ونظم الشاعر العديد من الأشعار في أغراض الشعر المختلفة ، ولكنه أجاد في الغزل والمساجلات ، واختلف الرواة حول وفاته فقد روى الشاعر المرحوم يوسف بن عبد الله المالكي بأنه قد أدركه وهو صغير وأنه قد قارب الأربعين من العمر عندما توفي ويقول البعض الآخر أنه لم يتجاوز الثلاثين من العمر ويذكر عبد البديع صقر في كتابه المشار إليه أنه توفي ١٣٥٣هـ ولكن بمراجعة الديوان تبين أن له قصيدتين إحداهما كتبت ١٣٥٥ هـ والثانيـــــة ١٣٥٧هـ مما يدل على أن تاريخ وفاته ليس دقيقاً "[٢٦] . ومهما يكن من اختلاف الروايات فإن الشاعر قد

مات في سن مبكرة في نهاية العقد الثالث أو بداية العقد الرابع من العمر ويرجح أنه ولد سنة ١٩٠٧م ومات سنة ١٩٣٩م . وأنه ترك أشعاراً متنوعة في الوجدانيات والغزل والنصائح والمساجلات والمديح والموال ، وكلها تعبر عن الثراء الشعري للشاعر من ناحية وعن تأثيره في الجمهور من ناحية ثانية نتيجة التجارب الوجدانية الصادقة للشاعر .

ولقد ترك ديوان الفيحاني أثراً كبيراً في نفوس المتلقين خاصة بعد وفاته لما فيه من معان مؤثرة تأثيراً كبيراً . ومن هنا كان السر في اختيارنا لهذا الديوان حيث اعتبرناه أنموذجاً متميزاً صالحاً لأن نطبق عليه آليات الاتصال للشعر الشعبي .

(٢) المبحث التطبيقي :الاتصال الإنساني في شعر محمد الفيحاني :

من خلال نظريات الاتصال التي تم عرضها يمكننا القول إن الشعر الشعبي يعد أحد الأنماط لعمليات الاتصال سواء عن طريق الوسائل الإعلامية المختلفة أو عن طريق الاتصال اللفظي للشاعر في المنتديات الثقافية سواء من خلال الشاعر نفسه أو الشخصيات التي تعنى بإلقاء شعره في المحافل والندوات والبرامج الثقافية المختلفة .

ولما كان الشاعر متعدد العناصر الشعرية الشعبية والأغراض الشعرية المختلفة كان جرياً بنا أن نقف عند بعض هذه الأغراض معتمدين على نموذج أو أكثر للتعبيرعن العملية الاتصالية وتأثير هذه النصوص في المتلقي. وهذه الأغراض هي : الوجدانيات ، الغزل ، النصائح ، المساجلات، المديح ، الموال .

(٢– ١) الوجدانيات والاتصال :

شكلت الوجدانيات ملمحا بارزاً في شعر الفيحاني فقد كتب مجموعة من القصائد الوجدانية هي :

شبعنا من عناهم ، الدار ، قصيدة السفينة ، مذبوح الوديد .

ويتضح من خلال هذه العناوين مدى التأثير الوجداني الذي يتأثر به المتلقي عندما يسمع أو يقرأ هذه العناوين المؤثرة .

في قصيدته " شبعنا من عناهم " على سبيل المثال يتضح مدى الانفعالات الوجدانية التي يعيشها الشاعر لاسيما التجربة العاطفية التي خاضها والتي أثرت في تكوينه إلى حدٍ كبير يقول [٢٧] :

شبعنا من عناهم وارتوينا وعند رسوم منزلهم بكينا
وعقب فراقهم شنّا وحنـــا وحنّينا وثم انّــا عوينــا
وسايمنا وساقمنا وحنّـــت لنا حتّى المنازل والعنيــا
ونادينا وقلنا خبّروهـــــم ترانا من محبّتهم نعينـــا

وترانا من مفارقهم نحلنـــا وكان فراقهم طاول فنينـــا
إلى جيتم منازلهم فقولـــوا لهم باقوالنا يا راحلينـــــا
ولا تنسون ما قاله (محمد) أمانتكم لها يا حاملينـــــا

واضحة في هذا النص الرسالة التي يحاول الشاعر أن يوصلها للمتلقي من خلال هذا النص الوجداني ، فهو يرسل رسالة لمحبوبته التي لم يستطع الاقتران بها نتيجة العوائق الاجتماعية التي حالت دون الزواج منها ، وينشد لوعته وأساه عند آثار ديارهم . إنه يذكرنا بالشاعر العربي القديم الذي كان يبكي الأطلال ورسم الديار كما في قول طرفة بن العبد [٢٨] :

لخـــولة أطلال ببرقة ثهمـــــد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسىً وتجـــــلد

هكذا يذكرنا محمد الفيحاني الشاعر الشاب في العقد الثاني من عمره وهو ينشد قصيدته للرفاق والأهل والأصدقاء علهم يشفقون لحاله يذكرنا بمعلقة طرفة بن العبد في خولة أو معلقة عنترة بن شدّاد في عبلة . إنه يناشد الديار والرسوم والآثار وكل طريق يوصله إليها أن يحملوا أمانته إلى حبيبته فقد آلمه الفراق والبعاد والنأي ، ويعد كلماته هذه أمانة في أعناق حامليها لعلها تصل إلى مسامع محبوبته وأهلها فيرقون لحاله . ويشد به العشق والحب والهيام فيقول لمن لا يعرف ما به ولا يقدر ما هو فيه من أسى الشوق ولوعته [٢٩] :

وهذا الحـــب بالزفرات يشوّي ألا ياويلكم يا عاشقينـــــا
يلين من المـــــبة كل قـــاسي ولو قلبه حجر يازي طحينا
وانا من حرّ فـــرقاهم عليهـــم تعلّمت النياحة والحنينـــا
تحملنا الهـــــوى حتى هلكنـــا ولولا الحب ما والله لعينـــا
ولا نحنا ولا صحـــــنا وقلنـــا لكم ياأهل المودّة خاضعينا

ويواصل الشاعر رسالته معبراً عن حالات الأسى والحزن التي تنتابه ، فقد أصابه النحول والضعف ووصل إلى الهلاك نتيجة لما يعانيه . ولكن أهل محبوبته لم تلن قلوبهم بعد على الرغم من أن الشاعر أوشك على الذوبان والانصهار من شدة الألم والفراق لكنهم لايشعرون بحاله . ولو كانوا يشعرون به لتحولت قلوبهم من القسوة إلى اللين حتى تصبح كالطحين في سهولته ويسره ، ولكنه أتى له هذا والقلوب أوصدت أمامه . ولا يملك إلا أن يستعطفهم بكل الكتب المقدسة والأنبياء والذات الآلهية كي يجمع شمله مع من يحب يقول (٣٠) :

برب البيت والكعبة وزمـــــزم له العرش رافع طورسينا
حشى لله ما نخطي عليهـــــم إن عدنا فإنا ظالمينـــــا
وإن نكذب فإن الله ربـــــــى قول إني لعنت الكاذبينـــا
ومن يمكر وربّ البيت ضامن مكره فوق مكر الماكرينا
إلهي أسألك ترحم (محمـــــد) جاهالمصطفى والتابعينـــا
أسآلك بالزبور ومن نزل لـــه بالقرآن وآيات تليتـــــا
بتوراة على (موسى) سألنـــا نجيل على (عيسى) دعينا
تلايم ما تفرق من شملنـــــا جعلهم علينا راجعينـــــا

ان محمد الفيحاني يرسل رسالة معبرة مستخدماً لغة الحياة اليومية ومخاطباً كل المقربين ومتضرعاً للـــه بأنبيائه ورسله وكتبه لعل محبوبته ترق له ، فهو لم يخطئ ولم يقترف إثماً إنه يريد أن يتزوج بمن يحب ، لكن القلوب القاسية والعادات الاجتماعية العصية والأعراف القبلية الخليجية تقف حائلاً دون مطلبه . فيستمر في مناجاته المتواصلة والتي لم تنقطع إلا بوفاته لعل أحداً يستجيب له ، حتى أنه من فرط وجده ينذر صيام ستين يوماً لو عاد المحبوب إليه يقول (٣١) :

علي أن عـــوّدوا ستين ليلة أصوم أيامها نذر يميـــنا
وكان استبعدوا عنّا وقفـــوا وعافوا قربنا لما دنينـــا
ترانا ما نقاطع في وصلهم نواصلهم ولوهم قاطعينا

نصافيهم على طول الليالي ولوماهم غدا كدر وطينا
ولا والله ننســـى لو نسونا علىطول الليالي والسنينا
ولو قلنا بننســاهم كذبنـــا وقل الصدق منّا وافترينا
عساهم في الرخا لو عذبونا نراهم في النعيم مخلدينا
طووا عنّا كتاب الوصل وحنا بيبطي عن وصلهم ماطوينا

وهكذا يتضح أن محمد الفيحاني يستخدم نصه الشعري أداة للتواصل مع محبوبته التي لم يستطع الاقتران بها نتيجة القيود الاجتماعية والتي تمثل بدورها عائقا أمام التواصل الإجتماعي والإنساني ويعد هذا الأسلوب الاتصالي الذي ينهجه الشاعر ضمن الأسلوب الواضح المباشر وفيه " يتميز الأشخاص الذين يستخدمون هذا الأسلوب بقدرتهم على الافصاح عن حقوقهم والتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم وحاجاتهم بطريقة مباشرة ومستقيمة ولذلك تجئ أفعالهم مسايرة لأقوالهم والأشخاص الذين يعتمدون على هذا الأسلوب في التواصل لا يحققون حرياتهم على حساب الآخرين ولديهم الاستعداد الدائم للتفاوض والحوار وعقد الصلح ، ويستطيع هؤلاء الأشخاص أن يعبروا عن وجهات نظرهم الخاصة في المواقف المختلفة حتى وإن كانت تختلف عن وجهات نظر الآخرين ، ولكنهم لا يكشفون في ذلك عن آية مجاملة للسيطرة أو لاحتقار الآخرين ممن لا يشاركونهم وجهات نظرهم ولذلك يعتمد هذا الأسلوب على مبدأ الاحترام ويتجاوز الاختلاف الأعمى أو المخالفة المقصودة " (٣٢) . والمتتبع للنص الوجداني يجد أن محمد الفيحاني ينتمي إلى هذا النمط من أساليب الاتصال .

(٢ – ٢) الغزل والاتصال :

يعد الغزل أحد أساليب الاتصال التي شكلت السواد الأعظم والنصيب الأوفر في ديوان محمد الفيحاني ، واحقاقا للحق نقول إن أشعار الغزل في الشعر العربي تعد أحد أهم الأساليب الرئيسة في الاتصال ومرجع هذه العوامل عديدة ثقافية واجتماعية ودينية وحضارية وغيرها . وأهم القصائد

الغزلية في ديوانه هي : تهبّدني ، هاضني ، حب الصغير ، طال انتحابك ، يوم الفراق ، صافي الترايب ،ضحى الشوق .. ونقف عند بعض هذه القصائد على سبيل المثال يقول في قصيدة " هاضني " [٣٣] :

هاضني واحدث شجوني	حبّ ناس مـا يبونـــي
يرقدون الليل كلـــه	والسهر قطر عيونـــي
لو يبوني كان جونـــى	في وعدهم ما اخـــلفوني
يوم شـافوني مسيّـــر	سيّروالي خـالـفونـــى
دايرين للسـبايـــب	يا لها والله عـجايـــب
قصدهم قطـع المواصل	وش عذرهم ملـقونـي؟
كان ذا فعـل الحبايـب	دايماً دلّه مصـــائـب
يوم شافوني مـكرّف	ناويين يطـــبعوني
كان فيكم لـــي مودة	ردّة الربـــع ردّه
هذه الليلة وعـــوده	من هل الحســن انقذوني

ويتضح في هذا النص الرغبة في المواصلة بالآخرين على الرغم من الصدود ، لكن الشاعر لا يمل المحاولة ، لأن المحبوبة قد هيجت شجونه ، كما هو واضح في عنوان النص " هاضني " أي هيجني وأثار شجوني .

والملاحظ أن الشاعر في معظم قصائده الغزلية وغيرها يحاول جاهداً أن يتواصل مع المحبوبة ولكن التقاليد الاجتماعية تقف عائقاً كبيراً أمام رغباته . ومن الواضح أن " الشاعر نظم في معظم فنون الشعر المطروقة في عصره، ولكنه أجاد في الغزل والمديح والمساجلات ، ولعل مأساته هي الدافع الأساسي في إجادته للفنون الشعرية التي ذكرناها ؛ والمتمعن في شعره ، سيجد ذلك واضحاً في القصـائد المنشـورة في متن هذا الديـوان وخاصة قصيـدة الدار ، وقصيدته في مدح ناصر بن عبد الله العطية وقصيدته التي بعثها للشاعر عمير بن راشد آل عفيشة " [٣٤] .

غير أن الشاعر كان مولعاً بالقضايا العاطفية والوجدانية أكثر من أي شيء آخر ، وحاول أن يستخدم القصيدة الشعبية أسلوباً اتصالياً للتعبير عن حالاته الوجدانية والشعورية ، ذلك أن الفرد يستخدم العديد من المحاولات التي تنطوي على استخدام خاص للرموز كوسائل لتوجيه سلوكه وسلوك الآخرين " (٣٥) .

ولذلك يحاول الفيحاني استخدام القصيدة الشعبية أداة تعبيرية للتواصل الاجتماعي مع محبوبته ومع الآخرين ، ولكنه يصطدم في كثير من الأحيان بالعوائق الاجتماعية ولذلك يقول الشاعر في قصيدته " يوم الفراق" : (٣٦)

الله الاحد ما ودع القلب الأحباب يوم الفراق ويوم فك التلاوي
صبح به اسقاني غرامي من الصاب كاسات وادعـــاني بالافـكار
ذاويحاير بجنب الدار واراقب الباب رلطي ابصر من سناهم جداوي
كم سمت ما حز الحلاقيم واتصاب بالويل قلبي والبلا والدهـاوي
كنه على ما شفت مجـروح بالناب حامي وطره بالمخـــالب تداوي
اقول ما في سني اليوم من شـاب غير الذي قلبه من الحب حـــاوي
راعي الهوى ما هوب من البين يرتاب يرتاب إلى أقفا الخليـل المخاوي
كم جيتهم في ظلـمة الليل منساب متعرض للموت ويا البـــــلاوي
مشيت حافي في القـــوايل تلهـاب حرالسموم اللي كما النا ر شاوى
لو شفت جسمي كيف هو عقب مـا آبروّعك من شي حـاله لحاوي
القلب مفجوع ومن حســـرته ذاب كنه على جمـر الغضا والمكاوى

ويتضح في هذا النص مدى الأسى الذي يعيشه الشاعر نتيجة التناقص بين ما هو كائن وما يجب أن يكون فالشاعر يتقرب لمحبوبته ويتواصل شعريا لأن ذلك هو الأسلوب الاتصالى الوحيد الذي يملكه للتعبير عن أغراضه وحالاته الوجدانية فقد أصبح جسده ناحلا وهزيلا من شدة الشوق

وأصبح على مشارف الموت ولكنه لايمل المحاولة فهو جاء إلى أبوابها مرات عديدة لعله يحظى بلقائها ولكن الأبواب موصدة على الرغم من أنه يأتي في ظلمة الليل معرضا نفسه للهلاك والموت والبلاء ويشعر أن قلبه اكتوى بنيران مستعرة فيه ليل نهار لا تهدأ هذه النيران حتى ذاب هذا القلب النحيل من شدة الشوق والوجد وهنا نجد أن شعر الغزل يستخدمه الشـــاعر وسيلة تعبيرية للتواصل مع محبيه .

يضاف إلى ذلك أن الشعر الشعبي يستخدم منطوقا أكثر منه مكتوبا وكلما كان ملفوظا كلما أصاب مراد المعنى وأصبح أكثر تاثيرا من غيره لأن اللغة الشعرية حينئذ تتأثر بنبرة الصوت أو نغمته والتوكيد والتغير في مقامات الصوت والوقفات التي تتخلل إلقاء عبارة معينة ودرجة الخشونة أو الليونة"(٣٧) .

أي أن اللغة المنطوقة للشعر الشعبي تسهم في عملية الاتصال من خلال تأثرها بالمؤثرات الصوتية النوعية كالهمس والجهر والشدة والرخاوة والنبر والتنغيم والفواصل الصوتية والجرس الصوتي ، والوحدات الصوتية المتماثلة كالمقاطع الصوتية المتوسطة القصيرة والطويلة والتفعيلات العروضية المتماثلة وغيرها . وكلها تضيف بعدا تشويقيا للغة الشعرية لا سيما الشعبية لأنها تخاطب طبقة العوام والبسطاء .

(٢- ٣) النصائح والاتصال :

لم يقف الشاعر الفيحاني في شعره عند جو الغزل أو الوجدانيات بل امتد إلى المقطوعات الشعرية التي يمكن أن نطلق عليها نصائح ، وجاءت هذه النصائح في قصيدتين هما " حاكم ونايب " و " بناء الحب" يقول في قصيدة " حاكم ونايب " : (٣٨)

وإياك تكرم خمة النـــــــاس وصليب ولحقر تهين أهل السخا والوهايب

وإياك من لقف العجـــــر والمشاعيب وإياك تدخل بين عوج الطلايـــب

وإياك تكـــثر لعبتك بالمـــلاعيب وإياك تكســـر هيبتك باللعـــايب
وإيـــاك تحسب في كـــتاب الكـــوانيب سامح التسمّي به بترك الكـــذايب
وإياك تفخـــر لو رقيت المقاهيـــب خاو التواضع وأنت فـــوق القتايب
وإياك تشرب من كفوف الخـــراعيب خمر وتبقى مذهـــل العقل غايب
واحذر تحكم بها جس الظـــن والغيب راقب رصود من شـــديد العقايب
وأوصيك لا تمضي على الشك والريب تندم ولا تدري لفك الرهـــايب
وأوصيك لا تظهر على الســـر وتخيب وتسير للعـــــالم بسرك ندايـــب

وتأتي هذه الوصايا لتعبر عن الرؤية الفكرية للشاعر وأنه لا يقف في تواصله الشعري عند حد الغزل والوجدانيات ولكنه يكتب القصائد التي تعتمد على النصائح وهي موجهة لجمهور المجتمع أي لأكبر قطاع ممكن من الناس، وهنا تستخدم قصيدة النصيحة – لو جاز لنا استخدام هذا التعبير– أسلوبا للاتصال الإنساني ، وكأن الاتصال الشعري لدى الفيحاني ليس قاصرا على الغزل والعواطف والوجدانيات فحسب ولكنه يمتد ليشمل النصائح والحكم وغيرها ، وهذا يؤكد دور الكلمة المنطوقة والمكتوبة في عملية الاتصال ، فالاتصال خلال الكلمة المكتوبة أو المنطوقة بين أفراد المجتمع يعد اتصالا متبادلا على مستوى الأشخاص والمجتمع ، كما أن الصفحة المطبوعة للديوان أو غيرها تعد وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري غير أن " هناك نقطة ضعف وهي أن الكلمة المطبوعة تتطلب من جمهورها أكثر مما تتطلبه أية وسيلة أخرى للاتصال ، فهي أولا تحتاج إلى جهد للقراءة قد يراه الكثيرون أمرا عسيرا وهي تحتاج من ناحية أخرى إلى خيال مستمر ومتصل والقراء الذين لا يتمكنون من مواجهة هذه الحاجة نظرا لخبرتهم المحدودة فإنهم ينسحبون حتما من هذا الميدان وتعتمد قوة الشعر على هذه القدرة الأخيرة ، فالشاعر والقارئ يشتركان في مباراة واحدة تتمثل في رؤية كيف أن عمق التجربة أو كثافتها يمكن أن ينبثقا عن كلمات قليلة

وكلما أسهم القارئ بنصيب كان ذلك أفضل ، ومن أجل هذا يرجح أن تظل الصفحة المطبوعة مصدرا رئيسا لتغذية العقل المدقق " (٣٩).

على أن الكتاب المطبوع إذا كان شعرا فإنه من الممكن أن تزداد عملية الاتصال إذا تحول هذا الشعر إلى عملية إلقاء في بعض المنتديات الثقافية أو البرامج التليفزيونية وغيرها .

(٢ – ٤) المساجلات والاتصال :

من الأساليب الاتصالية التى عني بها الديوان أيضا " المساجلات الشعرية " فقد كتب الشاعر الفيحانى أربع قصائد مساجلات هي مكر النوى ، وحيها ، ويا نايح في السحر ، وتروم الوصل ، وقد نظم هذه القصائد مخاطبا الشاعر عمير بن راشد العفيشة الهاجري ، والشاعر أحمد بن على شاهين الكواري ، والشاعر صالح بن سلطان الكواري .

وتدخل هذه القصائد في التراث الأدبي الذي يزخر بالمساجلات الشعرية، وهي تعبر عن الاتصال المباشر بين الشاعر ومن يناظره أو يساجله ولذلك يعد هذا اللون من الأسلوب الشعري اكثر الانماط الشعرية اعتمادا على التواصل المباشر بين المرسل والمستقبل . يقول الفيحاني في قصيدة (مكر النوى) التي خاطب فيها الشاعر عمير بن راشد العفيشة : (٤٠)

ما جور يا قلب عن الوصل بقيود ناحيك عن لاما الحـــــــبايب بلايا
مالاح نجمـــــك مرة بس بسعـــود دوبه على عكس الهوى بالهوايا
ما جتنى الدنيا على حسن مقصود مسكين أنا ما نلت فيها هوايـــا
عيا العوج ما يعتدل يـابس العود مكرالهوى متناهي في عنايـــا يخطي
الخطا غـــــــيرى وأنا فيه مقيود وش زلتي يا وقت شنهو خطايا؟
تذرف بـــــلا نايض بواريق ورعود ويلاه عادت من بكاها خـــــــوايا
وتحن في قلبي دوالـــــيب وحدود ليعات وهمـــــوم دوت في حشايا
آنست في قـــــــلبي مزاريق ولهود وسباع طير ونهش رقط الحيايا
لو بالتمني قلـــت أنا ليت ملحود تحت الثرى والقاع فوقي سمايا

صبري كما عضد السلم عاد معضود والحلم ضاع وبان قاصي مدايا
من عقب ما يدبي على راسي الدود واقوم فزع عند كشف الغطايـا
ياعونة الله يوم شاهد ومشهـــود هذاك يوم فيه نشر الخفايـــا

وواضح في هذه المساجلة الشعرية مدى النزعة الأليمة التى تسيطر على الشاعر ، إذ يبدو أن تجربته العاطفية كانت مسيطرة على الشعر أثناء هذه المساجلة لأنها تعبر عن حالة الأسى الدفين المسيطر على الشاعر نتيجة حرمانه من محبوبة قلبه التي يطلع إليها طوال حياته ولم يقترن بها حتى مات، ولعل هذه التجربة الأليمة هي التي عجلت بمنيته نتيجة للحزن المسيطر عليه طوال حياته فى قصائده بل يتضح من خلال هذا النص الاتباع الصوتي الطويل المعبر عن حالات الأسى ويتضح الأسلوب الاتصالى هنا في المباشرة اللفظية بينه وبين مناظره فى المساجلة الشاعر عمير بن راشد وهذا يؤكد دور اللغة المنطوقة أيضا في الاتصال لاسيما لغة الشعر الشعبي الذي يعتمد على المساجلة ، لأنها مناظرة شعرية وهذه المناظرة الشعرية المنطوقة بين شاعرين إنما تؤثر تأثيرا فعالا في عملية الاتصال " فالعلاقة بين فرد وآخر خاصة بين رجل ورجل آخر يمكن أن تكون لها أثار عميقة فى الجمهور والأفراد والأشخاص ".[٤١] لأن مثل هذه المناظرات أو المساجلات تعتمد على رد الفعل والاستجابات المباشرة والسريعة للمعلومات أو الأفكار ، فالشاعر ما إن ينتهي من بيته الشعري حتى تحدث الاستجابة السريعة لدى الشاعر الآخر ويقوم بالرد عليه مباشرة دون انتظار ، وكما كان رد فعل أحد العناصر الرئيسة في كل نظريات الاتصال ، لذلك يعد رد الفعل في المساجلات الشعرية من أكثر الاستجابات سرعة ومباشرة ، ويتمثل المغزى الحقيقي للاتصال الجماهيري الحديث في القدرة على تشكيل وإرساء أسس ودعامات جديدة وغير مسبوقة تاريخيا للفكر الجمعي وللعمل الجمعي تتميز بوقعها السريع والمتصل ، فضلاً عن أنها تعبر الحدود التقليدية للزمان والمكان والمركز الاجتماعي [٤٢] . وهكذا يتضح أن المساجلات الشعرية من أهم وسائل الاتصال .

(٢ – ٥) المديح والاتصال :

يعد المديح من أهم الأغراض الشعرية في التراث الأدبي ، ومن أهم أساليب الاتصال نتيجة أن قصيدة المدح هي رسالة لها مستقبل أو متلقي مؤكد وهو الممدوح نفسه " ويشترك التراث الأدبي مع نظرية المعلومات في النظر إلى الاتصال باعتباره يتكون من فعل ذي اتجاه واحد one-way act وهو يشبه عملية توجيه السهم إلى الهدف ، ومن ثم يتركز نشاط الاتصال برمته حول أداء فعل معين لشخص معين ، وأما مبلغ إجادة هذا الفعل فهو أمر يعتمد على حسن توجيه السهم إلى الهدف ، ولذلك كان الاهتمام يوجه إلى المصدر أو المرسل وقدراته الرمزية وكيفية توجيه المعنى أو الرسالة وتنظيمها وتسليمها واختبار آثارها ، ويعتمد هذا المنظور أيضا على فكرة تشير إلى أن الكلمات لها معان وأنه إذا عرف المرسل المعنى الصحيح للكلمات واستطاع أن يستخدمها بطريقة ملائمة لن يحدث أي مظهر من مظاهر سوء الفهم والعكس صحيح " (٤٣) .

ومن خلال رسالة المديح الشعرية يدرك الشاعر معاني الكلمات التي يريد توصيلها للممدوح ، كما أن الممدوح يفهم أيضا مغزى الكلمات المرسلة، ومن ثم تكون عملية الاتصال ملائمة ومستمرة وفي تطور .

وقد نظم الفيحاني في ديوانه المشار إليه خمس قصائد شعرية هي على التوالي :" هيه يا غادي ، انت الدليل ، هيف رجاه ، جفاه الوقت ، قصت حبالك " . ففي قصيدة " هيه يا غادي " نجد الفيحاني يمدح أحمد بن عيسي آل ابراهيم المهندي وشاكيا له حاله يقول : (٤٤)

هيه يا غادي على شـــبه الظليم مقتفيه الليل حاديه الظـــلام
يا سنادي يا عمـــادي يالزيـــم عوج للمعطي على الطيب التزام
رح رعاك اللـــه من عوق أليم واحفظك بعنايته دوم الـــدوام
واحرسك بالمرسلات وحاء ميم والحجر والحج واقرأ والأنعـــام
لا تخاطي دون دار ابن الحشيم (بوسعد)عيناي لي صك الحزام

(احمد) اللي لي على صوت الرهيم ما يهاب الموت إلى ثار الكتام
يرهبونك كالضـــواري بالصريم ما يهابون المهالك والعـــدام
بالمراجل ما بهم رجـــل ذميم وإن غدينا للكـرم ناس كرام
يا (ولد عيسى) عنيتك يا مشيم وانتقيتك للعـــزاوي والشهام

ويستمر الشاعر في مديح الممدوح شاكياً له حاله التي وصل إليها من الوجد والهيام والحب ويطلب منه أن يتقرب لاهل محبوبته لعلهم يترفقون بحاله . لقد وصل محمد الفيحاني إلى حالة من الوجد والهيام تصل إلى حد التوحّد والذوبان فيمن يحب حتّى أنه قد تواتيه المنية في حالة عدم فوزه بمحبوبته ، وهذا ما حدث مع الشاعر حين طلب من كل المقربين له بما يملكه من قريحة شعرية أن يتوسطوا له عند أهل محبوبته فمدح كل الشخصيات التي يعرفها والتي لها مكانة كبيرة في المجتمع لعلهم يستطيعون التأثير في أهل حبيبته ويفوز بالزواج منها ، لكنه لم يستطع ففي القصيدة المشار إليها مدح أحمد بن عيسى المهندي فظل يشكو له حاله في القصيدة بغية أن يتحقق التواصل بمحبوبته ولكن دون جدوى ويسترسل في القصيدة قائلا : (٤٥)

يا عذولي لا تلمني يا غشـــيم عن (محمد) كف عذلك والملام
ما سمع سالم ولا طـــاوع (سليم) بالهوى والحب يرجمهم رجـــام
والهوى قبلي تلف (عبد الرحـــيم) واستجار من الهوى (عبد السلام)
واستغاث من الهوى راعي القصيم وابتلى الناعي على ديم الخـــزام
حل بي ما صابهم حتما وتيـــم يا (ولد عيسى) ولا عنه انهزام

يستمر الشاعر في سرد أحزانه ومآسيه للممدوح طالبا من العذول ألا يلومه على ما به من وجد وهيام فمن ذاق عرف ، ولا يعرف الهوى إلا من عايشه ومحمد الفيحاني عايشه فيطلب من اللائمين أن يكفوا عن لومهم له ويصرح باسمه في القصيدة " محمد" كنوع من الشفقة والرثاء لحاله ، ويذكر اسم سالم وسليم وهما شاعران قديمان نظما شعراً في العشق وهما من نجد، كما يذكر اسم عبد الرحيم ، وعبد السلام ، وهما شاعران الأول من شعراء الزهد وقف جل شعره في مدح الذات الالهية والرسول صلى الله عليه وسلم ، والثاني نجدي عشق ابنة عم له اسمها موضي ولكن والدها لم يزوجها له

برغم أنها تحبه فتترك نجد وتنتقل في بلدان عديدة منها الزبير والكويت والبحرين وقطر ودبي وتوفي في قطر . كما يذكر في القصيدة أيضا راعي القصيم وهو الشاعر عبد المحسن العثمان الهزاني وكان أميراً للحريق من أعمال نجد وقد شبب بقويت (تصغير قوت) إحدى فتيات الحريق الجميلات ، وظل مفتونا بها ينظم فيها الغزل حتى أرغم على التنازل عن الإمارة بسببها

وهكذا يسرد الشاعر كل شعراء الحب والعشق لعل المتلقي يدرك ما يعيشه الفيحاني وكأن ما يمر به قد مر به شعراء عديدون قديما وحديثا . وعلى اللائمين أن يعتبروا ويتعظوا بهذه القصص التاريخية في حب الشعراء لمحبوبتهم ولعل المديح يعد من أهم الشعر الشعبي في الاتصال لأنه متأصل في تراثنا الأدبي القديم والحديث حتى أنه لم يخل شعر شاعر شعبي من المديح كما أن الممدوح والأنا الجماعية يعدان هما المستقبلان للرسالة أو القصيدة التي ينظمها الشاعر .

وهنا تحقق الرسالة الشعرية أهدافها في كونها أسلوب اتصالي جيد في الواقع الاجتماعي المعيش يضاف إلى ذلك أن الديوان في كل أنماطه الشعرية اعتمد على موضوعات التواصل الإنساني كشعر الغزل أو الوجدانيات أو المساجلات أو النصائح أو المديح أو المواويل الشعبية ، وكلها تعد أساليب جيدة للاتصال الانساني لأنها تشمل طرفين رئيسيين هما المرسل والمستقبل .

يضاف لذلك أن الواقعة التي عاشها الشاعر والتي ربما دفعته لكتابة هذه القصائد تركت أثرا كبيرا في نفس الشاعر أولا والمجتمع ثانيا لأن الديوان يطرح مشكلة اجتماعية يعيشها المجتمع وهي عدم تحقيق رغبات المحبين الذين يريدون التواصل الإنساني المألوف والمشروع في المجتمع ، فالشاعر يريد الزواج من ابنة خاله ولكن التقاليد تفضل عليه ابن العم فيحرم الشاعر ممن يحب دون جريمة اقترفها وهنا يكون للنص الذي يترك أثرا اجتماعيا له دور في التأثير والتواصل الاجتماعي والجماهيري ، وقد عالج هذه القصيدة

كلمان Kelman حيث اقترح ثلاث عمليات رئيسية يمكن أن تكون متضمنة فيما يسمى بتغير الرأي أول هذه العمليات هو ما يتعلق بالاذعان Compliance الذي يشير إلى الموافقة على التأثير نتيجة لتوقع المكافأة أو رغبة في تحاشي العقاب ، بينما تتمثل العملية الثانية في التوحد Identification الذي يحدث عندما يريد الفرد أن يكون أكثر تشبها بالمصدر فيقوم بتقليد سلوكه ، وأخيراً توجد عملية الاستدماج Internalization التي تشير إلى التأثير الذي يكون موجهاً بواسطة حاجات الشخص المستقبل وقيمه التي تتميز بأنها موجودة بالفعل قبل قيامه بعملية الاستدماج أي أنه يقوم باستدماج ما يريد استدماجه مما يتوافق مع احتياجاته وقيمه. (٤٦)

وبتطبيق أسلوب الاتصال للشاعر على هذه العمليات نجد أنها قد تحققت إلى حد كبير فالشاعر مذعن لتقاليد المجتمع وأعرافه كي يتحاشى العقاب الاجتماعي وتقدم لابنة خاله بكل السبل والطرق المشروعة ولكن تقاليد المجتمع وأعرافه قد تكون أحياناً أقوى من أي شيء آخر ، فمجرد التصريح بحب محبوبته عوقب بعدم حصوله على محبوبته ووقفت التقاليد حاجزاً قوياً.

يضاف إلى ذلك أن سرد الشاعر لقصص شعراء سابقين عايشوا نفس ظروفه وأحواله يؤكد العملية الثانية من عملية التأثير الاجتماعي لدى كلمان kelman وهو أنه حاكى مصادر رسالته له ولم يخترع هو شيئاً جديداً ، لذلك ذكر أسماء الشعراء الذين مروا بحالات تشبه حالته وكأنه أراد التوحد في هؤلاء الشعراء السابقين ليكون مصدر أمان من ناحية ومن ناحية أخرى يكون أكثر تأثيراً في المتلقي .

أما العملية الثالثة فإن الشاعر كان حريصاً على إبراز القيم الاجتماعية التي تتوافق مع حاجاته وأعرافه فعندما رفض أهلها أو عندما سلبت منه محبوبته لتتزوج بابن عمها وفق الأعراف لجأ الشاعر إلى السبل الاجتماعية المشروعة وهي التوسط لدى أهل الرأي والحجة ممن يثق فيهم .

وهكذا نجد أن التواصل الاجتماعي والإنساني في قصائد المديح لدى الشاعر قد شكلت ملمحاً بارزاً وتوافقت مع أساليب الاتصال وعمليات التأثير الاجتماعي والجماهيري .

(٢ – ٦) الموّال والاتصال :

في ديوان الشاعر الفيحاني كان لقصائد الموال نصيب الأسد فكلها تفيض بالغزل والحب والأسى والألم والحزن ومنها " فوق بنت النعش ، من حمل الأثقال ، جسم سقيم ، مادامت الفانية ، جرح الهوى ، فت المرايز ، حتى نشد النضا ، من زود حبك ، صايد فؤادي ، اعني سنـــــادي ، اقرب قريبي ، يزرع تماني ، صايد زمانك ، انقل على منكبي ، مات الوفاء " .

ومن الواضح أن هذه المواويل من خلال عناوينها تعبر عن مضمونها " فمحمد الفيحاني هو أشطر الشعراء الشعبيين قاطبة في سكب معانيه من مواد في أبيات قصائده أو مواويله ، كما أنه طور في تقطيع جمال موالـه وهو من نوع الموال السباعي الذي يرقى في أسلوبه وفي طريقة سبكه ورسم صوره ومعانيه إلى القدرات الابداعية البلاغية في إحكام قوافيه وهو متصور في الغالب على الشعراء المقتدرين فنياً" (٤٧).

وكل المواويل التي نظمها الشاعر مواويل سباعية وذات إيقاع قصير وتسير في منظومة القصائد من حيث المعاني والدلالات يقول على سبيل المثال في موالـه " جسم سقيم " : (٤٨)

" يا من فؤاده من الليعات خالي ســـــال
عما جرى لي من أحداث الليالي ســـــال
جسم سقيم وجفن بالمدامع ســـــــال
وتشوف من مرّة الخلان ما هالـــــــك
وعقب المودة ترى حتى وصل مالـــــك
وتزور نيران خازن بابها مالـــــــك

من هجر خل دهر سيف القطيعة ســـــال "

وهنا يتضح الأسلوب الاتصالي من خلال الموال الذي يمثل الرسالة الاتصالية ، والمستقبل هو الأنا الفردية والجماعية ، وفي هذه الرسالة يشكو الشاعر الواقع المعيش الذي حوله إلى جسد هزيل لا يقوى على التحرك من جراء ما حدث له على مر الأيام والليالي وبسبب القطيعة والهجران التي عايشها من محبيه وعشيرته . وكل ذلك بسبب " جرح الهوى " الذي أصابه لذلك يترنم بمـــــــــــــــوال " جرح الهوى " قائلاً : (٤٩)

" جرح الهوى كلما طاب بضميري عمل
من ستة أعوام غادي لك عذاب وعمل
كنك من الحب لك ، مكتوب طب وعمل
ملكت نفسك لخلٍّ حط قلبك نصـــــــى
ولادنا لك ولا باحبال وهلك نصـــــــا
مسكين ، أثره إلى من حط فوقك نصـــا
ما ينفعك غير ربك في القبر، والعمل "

جرح الهوى هو الذي جعل الشاعر يترنم بقيثارته الشعرية في كل الديوان ، ولعلنا لا نبالغ حين القول ان هذا الديوان الشعري يعد من أصدق الأعمال الشعرية الشعبية التي نظمت في المرحلة التي عايشها الشاعر لكون أن كل جملة شعرية نظمها كانت ممزوجة بمشاعره الفياضة . انه شاعر رقيق الاحساس والمشاعر يقتله عدم الوفاء والتنكر للآخرين ، وقد ظل يشدو بقيثارته طوال حياته الشعرية علّ الوصل والوفاء الانساني يعود لكنه لم يعد لذلك جاء آخر موال في ديوان الشاعر يرثي فيه الوفاء فنظم موالـه المعنون بـــ " مات الوفاء " يقول (٥٠) :

" مات الوفاء يا (علي) ولعصبته خلفوا
سلهم على ملته من بالوفا خلفـــــوا
ألفيت أنا خلتي بعهودهم خلفـــــــوا

تمسكوا بالخيانة والغدر خلهـــــــــم
ولا رعوا حق راعيهم ولا خلهـــــــــم
شورى عليك إن قبلت نصيحتي خلهـــم
مات الوفا يا (على) ولعصبته خلفـــوا "

وهكذا يتضح لنا أن الموال الشعبي عند الفيحاني كان أحد الأساليب الاتصالية التي لجأ إليها الشاعر لا سيما أن الموال الشعبي غالبا ما يعتمد على اللغة المنطوقة سواء في المحافل الرسمية أو المنتديات الثقافية أو البرامج المرئية أو المسموعة . والمستويات الصوتية للنص الشعبي للموال تسهم في التأثير الاتصالى .

ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل إن الموال المطبوع أيضا يعد أحد الوسائل الاتصالية وديوان الفيحاني قد طبع عدة مرات الأولى سنة ١٩٦٦م والثانية في ديوان مشترك في نفس السنة بعنوان " من الشعر القطري" مع شاعرين آخرين هما (ماجد بن صالح الخليفي وأحمد بن على بن شاهين الربيعة الكواري) والثالثة سنة ١٩٦٩ في ديوان مستقل وقد صدرت الطبعتان عن دار الكتب القطرية وكانت الرابعة تحت عنوان (انتخاب الدرر من شعراء قطر) وعني بطبعه الشيخ عبد الله بن ابراهيم الانصاري على نفقة إدارة إحياء التراث الاسلامي ، والخامسة نشرتها مكتبة الجامعة بالدوحة سنة ١٩٩٦ وقدم لهذه الطبعة حمد حسن الفرحان النعيمي – رحمه الله – وهذه الطبعات العديدة للديوان تسهم إلى حد كبير في عملية الاتصال ، ولو لم يكن هناك اتصال جماهيري بقصائد الشاعر لما طبع الديوان كل هذه الطبعات ونال كل هذا الاهتمام . لا سيما أن من مقومات عملية الاتصال نشر الكتب وطباعتها خاصة إذا تبنتها مؤسسات رسمية أو ناشرون متخصصون كما فى الطبعة الخامسة للكتاب أو مؤسسات حكومية كما في الطبقة الرابعة ، وكلها تسهم إلى حد كبير في عملية الاتصال الجماهيري بل تسهم في الاتصال بشتى صوره وأنواعه ومثل هذه الأعمال التى تنال اهتماما كبيرا تؤثر في

قادة الرأي من ناحية كما تؤثر في نمو وازدهار العملية الاتصالية من ناحية أخرى ذلك أن وجود ما يسمى بقادة الرأي يعتبر سببا رئيسا يفسر ذلك التأثير الفعال الذي يسري داخل بناءات القوة ذاتها وفيما بينها أيضا ، وقادة الرأي يعتبرون بمثابة نقاط تجمع وبؤر للجمهور الأولي الذي يعد مقوما لوسائل الاتصال الرسمية وحاميا للفرد (٥١) .

وقد كان للدور الذى قامت به بعض المؤسسات الرسمية أثر كبير في نشر هذا الديوان بين أوساط المجتمع القطري كإدارة إحياء التراث التي كان يرأسها الشيخ عبد الله الانصاري والذي يعد حينذاك واحدا من الشخصيات التي يعتد برأيها ، وقد قامت هذه الإدارة بالعناية بأشعار الفيحاني وكل ذلك يعد أحد الوسائل والأساليب القوية في عملية الاتصال .

الهوامش :

1. W. Schramm, W., How communication work: The process and affects of Mass Communication, Urbana, Univ. of Illintois press, U.S.A, 1954, pp.3-26.

٢. انظر : محمد فريد عزت : قاموس المصطلحات الإعلامية ط ١ ، جدة – السعودية ، دار الشروق ، ١٩٨٤ ، ص ٨٦.

3. Harold lasswell, The stracture and function of communication, In: Alfred c. smith (ed). Communication and culture (New York: Holt Row, 1984), pp.37-510.

٤. انظر : د. حسن إبراهيم مكي و د. بركات عبد العزيز محمد ، المدخل إلى علم الاتصال ، ذات السلاسل ، ط ١، الكويت ، ١٩٩٥م ، ص ٣٠ – ٣٨ . وانظر : د. حسن عماد مكاوي ، د.ليلى حسين السيد ، الاتصال ونظرياته المعاصرة ، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٨ ، القاهرة ص ٢٣ ، وانظر د. صلاح جوهر ، علم الاتصال : مفاهيمه ، نظرياته مجالاته، القاهرة ، مكتبة عين شمس ، ١٩٨٠ ، ص ١١. وانظر : د. طه عبد العاطي نجم ، الاتصال الجماهيري ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ١٥ – ٤٠ . وانظر : د. عاطف عدلي العبد عبيد ، مدخل إلى الاتصال والرأي العام : الأسس النظرية والإسهامات العربية ، ط ٣، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ٩ – ١٥ . وانظر: د. صالح خليل أبو إصبع ، الاتصال والإعلام في المجتمعات المعاصرة ، ط ٤ ، دار آرام للدراسات والنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ٢٠٠٤م ، ص ١١ – ٤٩ . وانظر: المنصف

الشنوفي وآخرون ، دراسات إعلامية ، الكويت ، ص ١ – ٢٠ . وانظر :
John Fiske, Introduction to communication studies, Routledge, London, 1988, pp. 1 – 24 .

5. Bittner, J R. , Mass communication, An Introduction, 4 th ed., New Jersey : Prentice-Hall Inc, (1986) p. 5-8.

٦. د. صلاح الدين جوهر ، مرجع سابق ، ص ١٦ .

٧. د. علي عجوة وآخرون ، مقدمة في وسائل الاتصال ط (١) ، السعودية ، جدة ، مكتبة مصباح ، ١٩٨٩ ، ص ٣٤.

٨. د. صالح أبو اصبـــــع : الاتصال والاعلام في المجتمعـات المعاصرة ، الأردن ، عمان ط ١ ، دار آرام للدراسات ، ١٩٩٥ ص ١٤ – ١٥ .

٩. د. محمد عبد الحميد : نظريات الاعلام واتجاهات التأثير، ط ١، القاهرة ١٩٩٧ ، عالم الكتب ، ص ٣٤.

١٠. د. حسن عماد مكاوي ، مرجع سابق ، ص ٣٣ .

11. H.D. Lasswell. , (1972) propaganda Technique in the world war, N.Y: Alvred A. Knop-F and . Lasswell. H.D. (1971) The structure and function of communication In society . In w. schramm, p.84.

١٢. انظر د. حسن عماد مكاوي ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .

١٣. د. جهان أحمد رشتي ، نظم الاتصال ، القاهرة دار الفكر العربي ، وانظر : الأسس العلمية لنظريات الإعلام ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٨، ص ١٢٢ .

١٤. انظر ابن خلدون ، المقدمة ، مصر ، الناشر محمد عاطف وسيد طه ، فصل في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد، د.ت ، ص ٥٢٦ .

١٥. انظر : طلال عثمان السعيد / الموسوعة النبطية الكاملة ج ١٢/٢ ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٨٧ .

١٦. نفسه ج ١٢/٢ .

١٧. انظر : خالد بن محمد الفرج : ديوان النبط ٦/١ ، (د. ت) ، القاهرة ، المطبعة العربية .

١٨. انظر : طلال عثمان السعيد ، مرجع سابق ج ٢ /٢٠ .

١٩. انظر د. عبد الفتاح الدجيني : في الصرف العربي نشأة ودراسة ، تقديم عبد السلام محمد هارون ، الكويت ، مكتبة الفلاح ، ط (٢) ، ١٩٨٣/١٤٠٣ ص ٢٤- ٢٥ .

٢٠. انظر : طلال عثمان السعيد ، مرجع سابق ج ٢ / ٢٣ – ٢٤ .

٢١. انظر : نفسه ص ٢٩-٣٠ .

٢٢. انظر : حمد بن ابراهيم الحقيل كنز الأنساب ، ط ١٠ ١٩٨٤ ، ص ١٨٠ .

٢٣. للمزيد انظر : الزمخشري ، اساس البلاغة ، مادة نبط ، ص ٤٤٤/٤٤٣ . وانظر : حمد حسن الفرحان النعيمي ، التغير الذي طرأ على الشعر النبطي في قطر ، ندوة قضايا التغير في المجتمع القطري ، جامعة قطر ١٩٨٩/٢/٢٥ ج ٣٢٥/٢. وانظر : ديوان ابن قرحان ، الآثار الشعرية الكاملة للشاعر القطري المرحوم حسن بن حمد الفرحان النعيمي ، جمع وتدوين حمد محسن النعيمي ، تحقيق وشرح علي عبد الله خليفة ، وزارة الإعلام ، الدوحة ، ط ١ ، ١٩٨٠م ، ص ٨ – ٢٤ . وانظر: خيار ما يلتقط من الشعر النبط ، لجامعه وملتقطه عبد الله بن

خالد الحاتم ، ط ٣ ، ج ١ ، ذات السلاسل، الكويت ، ١٩٨١م ، ص ١١ – ١٥ . وانظر : ديوان عبد الله الفرج ، لجامعه خالد بن محمد الفرح ، ذات السلاسل ، الكويت ، (د.ت) ، ص ٧ – ١١ . وانظر : البداوة في الكويت : دراسة ميدانية ، إبراهيم الشكري ، ط ١ ، الكويت ، ١٩٨١م ، ص ١١٠ – ١٢٧ . وانظر : دراسات في الشعر الشعبي الكويتي ، د. عبد الله العتيبي ، ط ١ ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٤م، ص ٧ – ١٤ و ص ١٤١ – ١٤٧ . وانظر : تأصيلات لغوية في اللهجات الخليجية ، فصل : تأصيل ألفاظ من معجم الشعر النبطي ، د. عبد العزيز مطر ، دار الاوزاعي ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦م ، ص ٩٣ – ١١٩ . وانظر : الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، عبد الله بن محمد بن خميس ، ط ٢ ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض ، ١٩٨٢م ، ص ٥١ – ٩٣ و ص ١١١ – ٤٨٩ . وانظر د. سعد عبد الله الصويان ، فهرست الشعر النبطي ، ط ١ ، مطابع مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض – السعودية ، ٢٠٠١م ، ص ٦ – ٧٤ . وانظر :

24. Saad Abdullah Sowayan, Nabati Poetry: The oral poetry of Arabia, Published by The Arab Gulf States Folklore Centre, Doha – Qatar, 1985, pp. 51-216.

٢٥. نفسه ص ٣١-٣٢ .

٢٦. د. طه حسين : في الأدب الجاهلي ، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين المجلد الخامس الأدب والنقد، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط (١) ، ١٩٧٣ ص ٢٥١ .

٢٧. للمزيد حول حياة الشاعر : انظر ، مقدمة الديوان حمد حسن الفرحان، مكتبة الجامعة ، الدوحة ١٩٩٦ ص ٦-٩ . وانظر : عبد الله عبد العزيز الدويش ، مختارات من أعلام شعراء النبـــط ، ج ٢ ط (١)

١٩٩٠ ص ٥٤ . وانظر : طلال عثمان السعيد مرجع سابق ج ١ . وانظر : علي شبيب المناعي ، الموال في قطر ، المطبعة الأهلية ، الدوحة ١٩٩٣ ص ٢٤٦ . وانظر : د. محمد عبد الرحيم قافود ، الحركة الأدبية والفكرية في قطر ، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ، العدد الثاني ، مطابع العهد ، الدوحة – قطر ١٩٨٠م ، ص ٢٦٢ . وانظر : د. محمد عبد الرحيم قافود ، الأدب القطري الحديث ، ط ١، المطبعة الفنية ا لحديثة ، القاهرة ، ١٩٧٩م . وانظر : محمد عبد الرحيم قافود ، دراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج : محمد بن عبد الوهاب الفيحاني شاعر جنت عليه بيئته ، دار قطري بن الفجاءة ، الدوحة ، ١٩٩٤م، ص ١٩١ – ١٩٨ . وانظر : د. علي أحمد الكبيسي ، ظواهر صرفية في شعر الفيحاني: دراسة في بنية الفعل الثلاثي المجرد المسند إلى ضمائر الرفع المتصلة ، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية بجامعة قطر ، العدد السادس عشر ، الدوحة ، ١٩٩٣م ، ص ١٣٧. وانظر : علي عبد الله الفياض ، أثر البحر في الأدب الشعبي في قطر ، مجلة المأثورات الشعبية الصادرة عن مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية ، العدد ٧٠ ، الدوحة ، يناير ٢٠٠٤م ، ص ٢٩ . وانظر : علي عبد الله الفياض وعلي شبيب المناعي ، بدائع الشعر الشعبي القطري ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ط ١ ، الدوحة ، ٢٠٠٣م ، ص ٢٧ – ٢٨ . وانظر : د. محمد جابر الانصاري ، تراث قطر وثقافتها المعاصرة : أجمل قصة حب في التراث القطري قصة الشاعر القطري محمد بن عبد الوهاب الفيحاني ، إدارة الثقافة والفنون بوزارة الاعلام، ط ١ ، الدوحة ، ١٩٨٠م .

٢٨. محمد الفيحاني " ديوان الفيحاني " مكتبة الجامعة ، الدوحة ١٩٩٦ ، ص ١٠ .

٢٩. د. ياسين الأيوبي ، د. صلاح الدين الهواري ، شرح المعلقات العشر ، عالم الكتب ، القاهرة ١٩٩٥ ص ٧٥ .

٣٠. محمد الفيحاني : مصدر سابق ص ١٢ .

٣١. نفسه ص ١٤ .

٣٢. نفسه ص ١٥ .

٣٣. انظر د. سامية محمد جابر ، الاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، د. ت ، ص ٤٤ . وهناك العديد من المراجع التي تعنى بشرح أساليب الاتصال منها على سبيل المثال :

34. Virginia sartir, people making, science and Behavier books. Incpalo Alto, calif, 1972.

٣٥. محمد الفيحاني ، مصدر سابق ص ٤٠ – ٤١ .

٣٦. انظر : حمد حسن الفرحان : مقدمة ديوان الفيحاني ص ٨ .

٣٧. د. سامية محمد جابر ، مرجع سابق ص ٥٢ .

٣٨. محمد الفيحاني ، مصدر سابق ص ٤٧ – ٤٨ .

٣٩. د. سامية محمد جابر ، سابق ص ٦٣ .

٤٠. محمد الفيحاني ، سابق ص ٦٠ –٦٣ .

٤١. انظر : Erik Barnouw, Mass communication Television, Radio, Film, Press, Holl, Rinehart and Winston, N.Y. 1956.

٤٢. محمد الفيحاني ، سابق ص ٦٩ – ٧٤ .

٤٣. د. سامية محمد جابر ، سابق ص ١٥٩ –١٦٠ .

44. ZW.Carey: The communication Revolution and The professional communication". In phalmos (ed) The sociology of Massr, Media communications. Sociological Review monogragh. 13, 1969.

٤٥. د. سامية محمد جابر ، مرجع سابق ص ٦٧ .

٤٦. الفيحاني ، المصدر السابق ، ص ٨٥ – ٨٨ .

٤٧. نفسه ص ٨٩ – ٩٠ .

٤٨. انظر: I.Janis et al., " An overview of persuality". In personality and persuality, Yale University press, 1959.

٤٩. انظر : علي شبيب المناعي ، مرجع سابق ، ص ٢٥٢ .

٥٠. المصدر السابق ص ١١٨ .

٥١. نفسه ص ١٢٠ .

٥٢. نفسه ص ١٣٠ .

٥٣. انظر : C.D. Mac Daugall, Understanding pullo opinion, The Mc Millan Company, N.Y. 1952.

المصادر والمراجع

- أولاً : المصادر العربية :
- ابن خلدون ، المقدمة ، فصل في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد، الناشر محمد عاطف وسيد طه ، القاهرة – مصر ، (د.ت) .
- انتخاب الدرر من شعراء قطر : ديوان محمد الفيحاني وديوان ماجد الخليفي وديوان احمد بن علي بن شاهين الكواري ، عني بطباعته الشيخ عبد الله الانصاري مدير إدارة احياء التراث الاسلامي ، مطابع الدوحة الحديثة ، الدوحة – قطر ، ١٩٨٨م .
- خالد بن محمد الفرج ، ديوان النبط ، ٦/١ ، المطبعة العربية ، القاهرة ، (د . ت).
- ديوان ابن فرحان : الآثار الشعرية الكاملة للشاعر القطري المرحوم حسن بن فرحان النعيمي ، جمع وتحقيق حمد محسن النعيمي ، تحقيق وشرح علي عبد الله خليفة ، ط ١ ، إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام ، مطابع الدوحة الحديثة ، الدوحة – قطر ، ١٩٨٠م.
- ديوان عبد الله الفرج ، جمعه خالد بن محمد الفرج ، ذات السلاسل ، الكويت ، (د. ت) .
- ديوان الفيحاني ، اصدار دار الكتب القطرية ، ط ١ ، الدوحة – قطر، ١٩٦٦م .
- ديوان الفيحاني ، اصدار مكتبة الجامعة ، الدوحة – قطر ، ١٩٩٦م.
- الزمخشري ، أساس البلاغة ، (مادة نبط) ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

- د. سعد عبد الله الصويان ، فهرست الشعر النبطي ، ط ١ ، مطابع مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض – السعودية ، ٢٠٠١م .
- طلال عثمان السعيد ، الموسوعة النبطية الكاملة ، ج ١ و ٢ ، ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٨٧.
- عبد الله بن خالد الحاتم ، خيار ما يلتقط من الشعر النبط ، ج١ ، ط ٣ ، ذات السلاسل ، الكويت ، ١٩٨١م .
- عبد الله عبد العزيز الدويش ، مختارات من اعلام شعراء النبط ، ج ٢ ، ط ١ ، الكويت ، ١٩٩٠م .
- علي شبيب المناعي ، الموال في قطر ، ط ١ ، المطبعة الأهلية ، الدوحة – قطر ، ١٩٩٣م.
- علي عبد الله الفياض ، وعلي شبيب المناعي ، بدائع الشعر الشعبي القطري ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ط ١ ، مطابع الدوحة الحديثة ، الدوحة – قطر ، ٢٠٠٣م.
- محمد فريد عزت ، قاموس المصطلحات الاعلامية ، ط ١ ، دار الشروق ، جدة – السعودية، ١٩٨٤ .
- من الشعر القطري ، اصدار دار الكتب القطرية ، ط ٢ ، الدوحة – قطر ، ١٩٦٩م .
- د. ياسين الأيوبي و د. صلاح الدين الهواري ، شرح المعلقات العشر ، عالم الكتب ، القاهرة، ١٩٩٥م .
- ثانياً : المراجع العربية :
- إبراهيم الشكري ، البداوة في الكويت : دراسة ميدانية ، ط ١ ، مؤسسة دار الكتب للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٨١م .

- جيهان أحمد رشتي ، الاسس العلمية لنظريات الاتصال ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
- جيهـان أحمد رشتي ، نظم الاتصال ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
- د. حسن عماد مكاوي و د. ليلى حسين السيد، الاتصال ونظرياته المعاصرة ، الدار المصرية اللبنانية للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م .
- حمد بن ابراهيم الحقيل ، كنز الأنساب ، ط ١٠ ، السعودية ، ١٩٨٤م .
- حمد حسن القرحان النعيمي ، التغير الذي طرأ على الشعر النبطي في قطر ، ندوة التغير في المجتمع القطري ، جامعة قطر ، ١٩٨٩م .
- د. سامية محمد جابر ، الاتصال الجماهيري والمجتمع الحديث ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، (د. ت) .
- د. صالح أبو إصبع ، الاتصال في المجتمعات المعاصرة ، ط ١ ، دار آرام للدراسات والنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ١٩٩٥م .
- د. صالح أبو أصبع ، الاتصال في المجتمعات المعاصرة ، ط ٤ ، دار آرام للدراسات والنشر والتوزيع ، عمّان – الأردن ، ٢٠٠٤م .
- د. صلاح جوهر ، علم الاتصال : مفاهيمه نظرياته مجالاته ، مكتبة عين شمس ، القاهرة ، ١٩٨٠م .
- د. طه حسين ، في الأدب الجاهلي ، المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين ، المجلد الخامس: الأدب والنقد ، دار الكتاب اللبناني ، ط ١ ، بيروت ، ١٩٧٣م .
- د. طه عبد العاطي نجم ، الاتصال الجماهيري ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

- د. عاطف عدلي العبد عبيد ، مدخل إلى الاتصال والرأي العام : الأسس النظرية والإسهامات العربية ، ط ٣ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٩م .
- د. عبد العزيز مطر ، تأصيلات لغوية في اللهجات الخليجية ، دار الأوزاعي ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦م .
- عبد الفتاح الدجيني ، في الصرف العربي نشأة ودراسة ، تقديم عبد السلام محمد هارون ، ط١، مكتبة الفلاح ، الكويت ، ١٩٨٣م .
- عبد الله بن محمد بن خميس ، الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، ط ٢ ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض – السعودية ، ١٩٨٢م .
- د. عبد الله العتيبي ، دراسات في الشعر الشعبي الكويتي ، ط ١ ، مؤسسة الفليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٤م .
- علي عبد الله الفياض ، وعلي شبيب المناعي ، بدائع الشعر الشعبي القطري ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ط ١ ، مطابع الدوحة الحديثة ، الدوحة – قطر ، ٢٠٠٣م.
- د. علي عجوة وآخرون ، مقدمة في وسائل الاتصال ، ط ١ ، مكتبة مصباح ، جدة – السعودية ، ١٩٨٩م .
- د. محمد جابر الأنصاري ، تراث قطر وثقافتها المعاصرة : أجمل قصة حب في التراث القطري ، قصة الشاعر القطري محمد بن عبد الوهاب الفيحاني ، إدارة الثقافة والفنون بوزارة الاعلام ، ط ١ ، الدوحة – قطر، ١٩٨٠م .
- د. محمد عبد الحميد ، نظريات الاعلام واتجاهات التأثير ، ط ١ ، علم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

- د. محمد عبد الرحيم قافود ، الأدب القطري الحديث ، ط ١ ، المطبعة الفنية الحديثـــــــــــة ، القاهرة ، ١٩٧٩م .
- د. محمد عبد الرحيم قافود ، دراسات في الشعر العربي المعاصر : محمد بن عبد الوهاب الفيحاني شاعر جنت عليه بيئته ، دار قطري بن الفجاءة ، الدوحة – قطر ، ١٩٩٤م .
- **ثالثاً : المجلات والحوليات العلمية :**
- د. علي أحمد الكبيسي ، ظواهر صرفية في شعر الفيحاني : دراسة في بنية الفعل الثلاثي المجرد المسند إلى ضمائر الرفع المتصلة ، حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، العدد السادس عشر ، الدوحة – قطر ، ١٩٩٣م .
- علي عبد الله الفياض ، أثر البحر في الأدب الشعبي في قطر ، مجلة المأثورات الشعبية ، مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية ، العدد ٧٠ ، الدوحة – قطر ، يناير ٢٠٠٤م .
- د. محمد عبد الرحيم قافود ، الحركة الأدبية والفكرية في قطر ، حولية كلـــية الإنسانيات والعـــلوم الاجتماعية ، جامعة قطر ، العدد الثاني ، الدوحة – قطر ، ١٩٨٠م .
- **رابعاً : المراجع الأجنبية :-**
- Alfred c. Smith (ed) communication and culture, New York: Holt, Row, U.S.A, 1984.
- Bittner, R.J, Mass communication: An introduction, 4 th ed, N.Y, Prentice- Hall, U.S.A, 1986 .
- C.D. Mac Daugall, Undertanging pullo opinion, The Mc Millan company, N.Y, U.S.A, 1952 .

- Erik Barnouw, Mass communication Television, Radio, Film, press. Holl Rinehart and winston, N.Y, U.S.A 1956.
- H.D. Lasswell, The structure and function of communication in society, in w. schramm, 1971.
- H.D. Lasswell, propaganda Technique in the world war, N.Y. Alvred . Knop-F, 1972 .
- I . Janis et al, An overview of persuality, in personality and persuality, yale university press,U.S.A. 1959.
- John Fiske , Introduction to Communication studies, Routledge, London , 1988 .
- Saad Abdullah Swayan, Nabati poetry : The oral poetry of Arabia, Published by The Arab Gulf States Folklore Centre, Doha – Qatars, 1985.
- Virginia Sartir, people making, science and Behavier books, incpalo Alto, calif, U.S.A,1972.
- W. Schramm w., How communication work: The process and affect of Mass communication (urbana: univ. of Illinois press, U.S.A, 1954.
- Z.W. Carey, The communication Revolution and The professional communication, In phalmos (ed) The sociology of Mass Media
- Communication, sociological Review Monograph, 1969.

(ملحق)

شرح مفردات أشعار محمد الفيحاني الواردة في الدراسة

(أ)

آب : عاد

آنست : أحسست

إلى : إذا

ألفيت : وجدت

اللي : الذي ، التي

(ب)

بوارق : بروق (ج) برق

بيبطي : من البطء وهو : التخلف والتأخر وقلة الحركة

(ت)

ترانا : ونحن

التلاوي : رباط المحبة

تلايم : تلم وتجمع

(ج)

جداوي : مفيد

جوني : جاؤوا إلي

جيتم : جئتم

(ح)

حتماً وتوم : أكيد

الحشيم المهيب المحتشم

حط : ودع

(خ)

خاو : إلزم

الخراعيب : (ج) خرعوب وهي الفتاة الجميلة

الخفايا الأمور الخافية

الخل : الصديق

خلتي : أحبتي

خلفوا : قدموا العزاء

خمّة الناس : أرذلهم وأتفههم

خوايا : خاوية

(د)

دايرين : باحثين
دايماً : دائماً
دنا : اقترب
الدهاوي : المصائب
دهر : دائماً ، مدى الحياة
(ر)
الرخا : الرخاء
رعوا : حفظوا
الرهيم : صوت الخيل في الحرب
(ز)
الزفرات : زفرت النار بمعنى سمع لاتقادها صوت
(س)
السبايب : الأسباب
السخا : السخاء والكرم
السلم : (ج) سلمة وهي شجرة كبيرة
سلهم : اسألهم
السموم : الحر الشديد (ج) سمائم
(ش)
شديد العقايب : شديد العقاب
الشهام : الشهامة وعزة النفس
شنهو : ماهو
شوري عليكم : أشير عليكم
(س)
سايمنا : جازفنا بحياتنا
(ص)
الصريم : السيف
صكّ : اشتدّ
صليب : قـوم الصلب وهم اللصوص وقطاع الطرق وأراذل الناس في المجتمع .
(ط)
طب وعمل : أفعال الشعوذة والسحر
طحينا : مطحونا
(ظ)

الظليم : ذكر النعام
(ع)
عجايب : عجائب
العجر : (ج) عجرة وهي عصا لها رأس
العدام : الفناء
العزاوي : (ج) عزوة وهي دعوة المستغيث
عساهم : عسى هم
عصبته : من يناصرونه ويتعصبون له
عقب : بعد
عناهم : عناءهم
العنينا : العُنن (ج) عنّه وهي مكان يلجأ إليه أهل البادية
عوج : تريّث
العوج : الأعوج
عوج الطلايب : الأمور المعوجّة
عوينا : عوينا كالذئاب والكلاب وما أشبهها
عيناي : من يقال لي (لعيناك) أي : يثيبني
(غ)
غايب : غائب
غادي : صائر
الغيب : الغيبة
(ف)
فرقاهم : فراقهم
(ق)
القاع : الأرض
القتايب : شدات الإبل وصهوات الجياد
قطر عيوني : جعل عيني تسيل قطرةً قطرة
(ك)
الكتام : غبار المعركة
الكذايب : الأكاذيب
كنّه : كأنّه
(ل)
لحاوي : ملح
لهود : كدمات وجروح (ج) لهدة

ليعة : لوعة

(م)

ما اخلفوني : لم يخالفونني

ما بهم : ليس فيهم ، لا يوجد بهم

ماجور : أجارك اللـــه

ما لقوني : لم يجدونني

مالك : ليس لك

ما هالك : ما تتهوّل منه

ماهوب : ليس

ما يبوني : لايحبّونني

ما يهاب : لا يهاب

ما يهابون : لايهابون

المدامع : الدموع

المراجل : أفعال الرجولة

مزاريق : رماح

مسيّر : سائرا إليهم

المشاعيب : (ج) مشعاب وهي عصا قوية ذات رأس معقوفة

مصايب : مصائب

مفارقهم : فراقهم

المقاهيب : القهاب وهي الجبال

مكـــرّف : مضطرب

ملتـــه : الملة هي الطريقة والمذهب

نـــداوي : صقر

ندايب : رسل (ج) مندوب

نعينا : بكينا

النياحة : النواح

النيران : (ج) النار

(هـــ)

هل : أهل

الهوايا : الضربات

هيـــه : كلمة تقال استزادة من الكلام أو لشيء يُطرد

(و)

وش : ما ، ماهو ، ماذا
الوهايب : الهبات
(ي)
يازي : يصبح
يبوني : يريدونني
يطبعوني : يجعلونني أغرق