سيمياء الحركة اثناء تلقى النص الشعري القديم

أ.م.د. مريم محمد جاسم المجمعي

جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية

Sima movement while receiving the ancient poetic text

D. Maryam Mohammed Jassem Al – Majma'i

University of Tikrit / Faculty of Education for Human Sciences

the department of Arabic language

الملخص:

يحاول البحث الكشف عن سيمياء حركاتِ الإعجاب والرفض متمثلة بحركات الأيدي، والشفاه، والحواجب، والأرجل، والرأس، وأفعال الضرب، والتصفيق، والضحك، والابتسامة، والبكاء، والشتم، وشق الجيوب والملابس ونزعها، وكلُّ ما يتعلق بملامح السرور والفرح والبغض التي تظهر ملامحها على الوجه، أو ما تداخل بعضها مع بعض، بنوعيه الإيجابي المتمثل بالفرح والسرور والبكاء أو السلبي المتمثل بالاستقباح والغضب والبرود بأسلوب الإيماء والايحاء دون التصريح كل هذا يحدث اثناء تلقي النص الشعري أو قراءته، إذ تحاول هذه الدراسة الوقوف على سيمياء تلك الحركات في فك استجابة المتلقي والإطلاع على شفرة النص إشاريا أو ما يعرف اليوم بالسيميائية أو علم الإشارات، أو كلُّ علمٍ يهتم بدراسةِ أنظمةِ العلامات[١] فالعلاماتية أو«السيميائية، أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا»، أو علم الإشارة أو علم العلامات كلها ترجمات لعلم واحد يُعْنَى بدراسة دلالة العلامات.

فالعلامة تعد الاصطلاح المركزي في السسيميائية. وقد تكون الإشارة محملة بدلالة مشفرة تتجلى في الخفاء[٢] ولاتفهم إلاَّ بالتأمل وعمق الإدراك لمعنى السياق والتأمل في مرامي النص[٣] إذ مهدتْ لهذه الشفرة السيميائية نظرية (ياوس) التي افترضت شرعية إسهام الذات المتلقية في بناء المعنى من خلال آراء الفيلسوف (هانس جورج غادمير) في مفهوم التأويل، وركزت في ذات(القارئ) كقوة فاعلة في عملية الفهم والتأويل أي: تأثير جمالية التلقي[٤] متخذاً من الشعر المقروء والمسموع والمغنى الملامس لروح المتلقي مُنْطَلَقًا له.

إنَّ هذا المفهوم للسيمياء لم يكن غائبا عن التراث العربي إذ سجلَ كتابُ الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني مجموعة كبيرة من التطبيق الواضح لعلم العلامة وعلم استجابة القارئ لتلك العلامات، إذ حمل الكثير من الإشارات المعبرة عن قمة التأثر الانفعالي للشعر. فهو يرى بانَّ الشعر يُفسِرُ أحيانا أسرار النظرةِ والإبتسامةِ، واهتزاز الجفن ورفة الهدب، وحركات الأيدي والأكف والأصابع المتمثلة بلغة الجسد الإشارية والتي بينها أو فصلها الجاحظ[٥] ومدى قبول المتلقي وشدة تاثره بما يتلقاه من شعر بالحركات نفسها. فالمعادلة قائمة على سعي القائل للتأثير في كسب استجابة المتلقى لتلك الرموز عبر الوسائل المتاحة له والإمكانيات الحسية ليسلب الذات المتلقية ويؤثر فيها حتى يدفعها إلى غاية الإعجاب أو منتهاها متمثلا بأهم ملامحه إراديا أو دونه متأثرة بفحوى القول نفسه أو بصوت من يلقيه بحركات أو إشارات أو إيماءات شعورية أو لا شعورية لتكسر حاجز الصوت وتعبر بحرية عن تأثيرها وهيامها بالنص.

Summory

Search tries to detect a number of impressive moves and semiology of rejection represented by movements of the hands lips and eyebrows and his legs and beatings clapping and smiling and weeping and cursing and rending clothes off and drinking and all features of pleasure and joy and looting that facial since search stands touch that as stated in the book of songs of sins through description and analysis to find out thevalue of the text depending on the legal mechanism of assuming yaws regand the contribution recipient self in aesthetic values statement and evaluated by how many movements expressing admiration or rejection and droughts

المقدمة:

تعد عملية ترك الأثر في ذات المتلقى والاحتفاظ بها لأطول فترة ممكنة من أصول النظرية التداولية للمعنى المقصود إذ تستخدم أبستمولوجيا معرفية بين النص من جانب والمتلقى من جانب آخر، إلاَّ أنَّ عملية الاحتفاظ بالأثر تحتاج الكثير من الوسائل والأدوات ومن تلك الوسائل استخدام الرمز في الإلقاء والتلقي فالمبدع يترك السيمياء في حلقة مفتوحة قابلة للتاؤيل والتطوير وبما يتناسب مع ذات المتلقى، إذ أنَّ عملية الاستقبال لهذا الأثر المحمل برموز سيميائية يفعل منظومة التناسب في الاستقبال لدى المتلقى عبر استخدام حركات وتعبيرات مفعمة برموز تتناسب سلبا أو إيجابا مع معطيات النص.

إذ يعد الأثر الإشاري السيميائي- المتعلق بالحركات والإيماءات- من أبرز الأنواع تأثيرا في الاحتفاظ بالنص بل أكثرها، لشدة التصاقه بالنص والقائل معا فهو تعبيرٌ آنيٌّ مبالغٌ فيه أحيانا ومتأثرٌ بأبعاد نفسيةٍ أو تحسس لا شعوري بفعل أحداث وذكريات مكتنزة مكثفة مخزونة في عمق الذاكرة تتعارض أو تتداخل مع النص المسموع، وأكثر ما يكون في مسموع الشعر المغنى أو الملقى ممزوجا بإحساس عميق يتدفق في لحظة واحدة، ولكثرة ما ورد في كتاب الأغاني لهذا النوع من الإستجابة فقد حاول البحث تسجيل كلِّ ما يتلمس العلاقة بين النص الشعري والمتلقي أو الكشف عن الأثر الذي يتركه النص بالمتلقي وتأثيره فيه وفقا للإشارات التي بثت في الكتاب والذي تم جمعها حتى بدا موضوعا يستحق الدرس ومقترحا لمشروع رسالة ماجستير ستبصر النور قريبا.

وقد التمسنا مجموعة كبيرة من تلك الشواهد السيميائية وحاولنا عرض استجابة المتلقى لتلك العلامات عبر سيمياء الحركة والتعبير الإشاري وتحليلها انطلاقا من «غاية النص والمبدع في نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه أو سامعيه»[٦] والكشف عن عمق المثيرات التي يجسدها الشاعر

في النص وعمق تأثيرها في المتلقي، فالشعر ينزل إلى القلوب منزل الغيث[٧]، والشاعر الموهوب هو الذي يجعل قارئ النص أمام لوحة فنية قد نحتت في إطار الخيال المفتوح مما يجعل النفس في حيرة من أمرها بين جدلية التساؤل أيقرأ قصيدة مكتوبة أم يشاهد لوحة منحوتة؟[٨] إذ يخلق في متلقيه تأثيرا يختلف من قارئ لآخر تبعا للجذور الثقافية للمتلقى و الانساق الاجتماعية له، إذ يأخذ التأثير إتجاهات متعددة ومنها بل يكاد يكون أهمها التأثير الإشاري والسيميائي إذ يميل أحيانا المتلقي إلى تحريك الأيدي ضمن رموز دلالية خاصة والشفاه للقبول والرفض بأشكال لوحية والحواجب صعودا ونزولا للتعبير عن التعجب والاستفهام والغرور وما إلى ذلك من دلالات وإلى ضرب الكف بالآخر أو الضرب على الوجه والصفير والتصفيق والصياح والضحك والبكاء وشق الجيوب أو الملابس وغير ذلك لعمق التأثير النفسي وشدته أو نثر المال، فالجسد هو لسان حال صاحبه يتحدث بلغة الإيحاء وليس عبر كلمة[٩].

واستجابة المتلقي للشعر تمثل عمق تأثره به وهو ما يسهم في معرفة قوة النص من عدمه، فهذ الفرزدق يسمع أبياتاً من شعر عمر بن أبي ربيعة [من الطويل][١٠].

[فلما ألتقينا وأطمأنت بنا النوى وغيب عنا من نخاف ونشفقُ]

حتى وصل سمعه إلى قوله:

[فقُمنَ لكي يُخلينا فترقرقت	**مدامعُ عينيها وظلَّت تدفَّقُ**
وقالت أما ترحمنني لاتدعنني	**لدى غزلٍ جمَّ الصبابة يَخرُقُ**
فقلنَ اسكتي فلستُ مُطاعةً	**وخلُّك منَّا، فاعلميك أرْفَقُ]**

فـ«صاح الفرزدقُ: أنت والله ياأبا الخطاب أغزلُ الناس، لا يحسن والله الشعراء أن يقولوا مثل هذا النسيب ولا أن يرقوا مثل هذه الرُّقية، وودَّعه وانصرف:"[١١]، فما صياح الفرزدق حال انتهاء الإلقاء إلاَّ إشارة سيميائية معبرة عن شدة الإعجاب بشعر ابن أبي ربيعة ؛ فأي لقاءٍ يُوَدَّعُ به الخوف والإشفاق والبعد لا يثير النفس! لقاء حبيب صب محبٌ مُرفِق على حبيبيه يسكنها الراحة بعد وجل فراق حميماتها عنها وتدفق مدامعها وأمنيتها ببقائهن ولكن هن أدركن أنَّ الحبيب هو أرفق بها منهن، فقد جاء شعره لطيفا حلو لفظه ومعناه، تام المعنى، معتدل الوزن حتى مازج الروح فكان على راي ابن طباطبا «أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبا من الرقي وأشد إطرابا من الغناء"[١٢]، وقيل: «لقد أحسن العذري وأجاد"[١٣] ولا يقف تأثير الشعر بالسامع بل مغنيه فقد قال ابن سريح: «ما تغنيت بهذا الشعر قط إلاَّ ظننتُ أنَّي أحلُّ محلَّ الخليفة"[١٤]فكيف إذن بسامعه؟!ولاسيما السامع

المدرك لما يسمع، فقد سُئل نوفل بن مساحق عن شاعرين عبدالله بن قيس، وعمر بن أبي ربيعة أيهما أشعر فقال: «صاحبكم أشعر في الغزل- أي عمر بن أبي ربيعة، وصاحبنا - أي عبدالله بن قيس- أكثر أفانينَ شعرٍ»[١٥]، وهو مقياس نقدي لا يخرج عن الذائقة فهم يتذوقون الشعر ويعرفونه فلقد قيل: أشعر أهل الإسلام «من إذا شئت هزل وإذا شئت جد...مثل: جرير...ومن المحدثين...أبو العتاهية»[١٦]، ومعلوم أنَّ التلقي الحسي يرتبط بالجانب النفسي، ولا يخرج عن دلالة الإعجاب فهو تعبير عن انفعالات داخلية كالإيماء، والبكاء، والضرب بالأرجل، والتصفيق، والمكافأة، والهزة، والإطراب مُعبِرة عن تأثرها بالشعر وناتجة بسبب تحريك المشاعر، وإثارة الحماس، ولا يهز ملك ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتز ويرتاح لسماع الشعر. فهو يهز النفوس ويثيرها ولقد قال ابن أبي العتيق: "أجبته والله بأجودِ من شعره، ولو سمعك خليلك لنعق وطار إليك"[١٧]وكأنَّ الصياح والطيران علامة القبول والإعجاب،وهذا عبد الملك الخليفة يسمع لكُثير عزة(من الطويل) [١٨]

[اليس أبي بالصلت أم أخوتي بكل هجانٍ من بني النّضر أزهرا]

"فقال له عبد الملك من فرط الإعجاب: لابُدَّ أنْ يُنشد هذا الشعر على منبري الكوفة والبصرة[١٩]"لإرتباط المتلقي بالمسموع والتغني به ولاسيما إن وقع من صوت حسن[٢٠].

ومن المسموع الشعري ما يفعل العجب فقد قيل: إنّ نصيباً الشاعر وقد كان ذا بشرة سوداء قد تعلق بجارية حمراء،ولما أراد منها تمنعت وقالت: كأنّك من طوارق الليل،فقال شعراً:

[فإنْ أكُ حالكاً فالمسك أحوى وما لسواد جلدي من دواء

ولي كرمٌ عن الفحشاء ناءٍ كبُعدِ الأرضَ من جو السماءِ]

فلقد انطلق الشاعر من حقيقة أنَّ لون إحمرار المسك الذي يخالط حمرته سوادًا هو عنصر من عناصر الجمال وهو بذلك يرد على من يعد سواده عيبا،فقد اعتمد على إبانة أصول الأشياء لكي يحصل على موافقة الجمهور وعلى هذا فالتقريب بين صورة المسك وصورته إشارة ذكية استطاعت أن تعكس صورة الشاعر الجميلة التي منحها لنفسه[٢١]،فحببه للجارية فضلا عما عرف عنه من الكرم والجود وكأنَّه يقول: وكلُّ عيب يغطيه السخاءُ " فلما سمعت شعره، قالت له "المالُ والشعرُ يأتيان على غيرهما "[٢٢]،فتزوجته فقد كانت لكلماته أثرها الواضحٌ في جذب القلب والنفس.ولو لم تستهوه نفسها لمنعت القاءه، أو أوقفت قائله " اقطعي اقطعي" [٢٣]

وقد يندفع المتلقي ابعد فيستحسن أو يُقبح أو يحكم عليه بالرداءة وعلى هذا جاء حكم دعبل على أبيات أنشدها رجل عليه، فجعل يعيبه بيتا بيتا حتى سمع بيتا جيدا، فصاح" أحسنت أحسنت ماشئت"[٢٤]، وقد يبالغ السامع في استحسانه فتمتزج الأفعال الإرادية بغيرها فيعلو الصوت لشدة

الطرب والتأثر فيقال: إنَّ جماعة من المغنيين قد سمعوا من معبد المغني ــالقصرُ فالنحلُ فالجماءُ بينهماــ]" فاستحسناه وعجبا منه، وقد اشتد الإعجاب حتى علت الحناجر بالصياح بصوت عالٍ " أحسنت قاتلك الله"[٢٥]، أو " أحسنت والله ماشئت" [٢٦]، ولكثرة ماورد في كتاب الأغاني من ملامح دلالية مستقاة من الإشارات والتعابير البادية على ملامح الجسد(لغة الجسد) غير اللفظية أو الممزوجة بها فسنقف على أهم النماذج والأشكال المعبرة عن صدق التأثير عند المتلقي وإعجابه وبحسب مقياس الكثرة.

أولا:-سيمياء البهجة عند المتلقي

١-سيمياء الطرب.

البهجة أكبر أشكال المتعة والفرح والطرب جزء منه إذ هي خفةٌ تعتري عند شدة الفرح والحزن،وهي حالة من النشوة والتفاعل الحسي والوجداني وهي متحسس تلقائي يعبر كعلامة سيميائية عن شدة تأثر المتلقي في الشعر ومُلقيه إذا تعد السيميائية في هذا التشاكل من أنواع القيمة المهيمة لذات المتلقي[٢٧].قال أبو العتاهية لهارون بن مخارق: " ألفاظك تُطرب كما يُطرب غناؤك"[٢٨]أي أنَّها تبعث البهجة في النفوس كما يبعثه الصوت الشجي،ولايعرفه الاَّ القلب على رأي الجاحظ فعلى بيت شعرٍ (من الرجز):-

[ياللشبابِ المرحُ التصابي روائحُ الجنةِ في الشبابِ]

قال للمنشد:"قف،ثم قال:انظروا إلى قوله: روائح الجنة في الشباب"فإنَّ له معنى كمعنى البهجة الذي لايقدر على معرفته إلاّ القلوب، وتعجز عن ترجمته الألسنة إلاّ بعد التطويل وإدامة التفكير، وخيرُ المعاني ماكان القلبُ إلى قبوله أسرع من اللسان إلى وضعه "[٢٩]،ذلك أنَّ مهمة الشعر في الأساس إرساء البهجة والسرور في نفوس المتلقين على رأي ابن رشيق فالشعر "ماحركَ الطباعُ،وهز النفوس ولايتأتى هذا الأثر إلاّ إذا كان حائزا على درجات الكمال النوعي ومنظوما في سلك الوزن المعجب المطرب"[٣٠] فالجيد منه ماتجد له من "الروح والخفة والإيناس والبهجة"[٣١]وخلافه ماتستثقله النفوس ويكون فعلها سلبيا اتجاهه[٣٢]،فيثير النشوة والتفاعل الحسي والوجداني،ويجعل المتلقي متفاعلا متأثرا في فكره وعقله ولايكون حكرا عليه بل أنَّ الشاعر نفسه يطرب فيخرج صوتا محملا بالدلالات القادرة على التطريب وبما يمتلكه الشعر من صور وأدوات قادرة للنفاذ إلى القارىء وإثارته[٣٣].. وتختلف الإجابة بحسب درجة الثقافة الموسيقية للمتلقي،وخلافه ما تستثقله النفوس ويكون فعلها سلبيا اتجاهه[٣٤]فالجميلُ هو الذي يروق كل الناس

دون حاجة إلى أفكار عامة مجردة، وموضوعه متعة لاغاية لها،ولاعلاقة له بالمنفعة الشخصية[٣٥]،وقد يتغنى الشخص ببيت من الشعر في حال نشوة أو وحشة فإنْ تغير حاله امتنع عن إعادته، فقد سمع راعٍ يغني ببيت شعر فتُمنِي عليه أنْ يعيده فرفض وقال " فربما ترنمتُ به وأنا غَرثانٌ فأشبع، وعطشان فأروى، ومستوحشٍ فآنسُ، وكسلان فأنشط"[٣٦]وكل ذلك من دوافع قبول الشعر والبهجة منه ولايستثنى من ذلك أحد حتى لو كان خليفة،فهذا الرشيد الخليفة يطرب لشعر أبي العتاهية،وكذا الفضل بن يحيى البرمكي الوزير أطرب لشعره ولشعر سعيد بن وهب وطرب الفضل وقال:"أحسنت والله وأجدت"[٣٧]وقد يرافق الطرب الإهتزاز والعطاء فقد نقل عن الوليد بن عبد الملك أنَّه لماسمع القول:-

[أمن آلِ نعم أنتَ غادٍ فمبكرٍ]

"طرب... واهتز لذلك، فلم يزالا ينشدانه حتى قام،فأجزل صلته "[٣٨]،ومنهم من يزيد على الطرب بالتعظيم والتهليل والتواضع، فلقد نقل عن ابن سريج قوله:إنَّي غذيتُ شعرا لجمع "فطربوا وعظموني وتواضعوا لي" [٣٩].

ولما كان الشعراء أكثر تذوقا للشعر وفهما له فإنَّهم إنْ طربوا دلَّ فعلهم على إجادة الشاعر وتأثرهم بشعره، وهو مابان من قول بشار بحق شعر أبي العتاهية(من المتقارب):-

[أتتهُ الخلافةَ منقادةً إليه تجرُّ أذيالها

ولم تكُ تصلحُ إلاَّ له ولم يكُ يصلحُ إلاَّ لها]

فقال بشار محاورا:" وقد اهتز طرباً، ويحك ياأخا سُليم! أترى الخليفة لم يطرْ عن فرشه طرباً لما يأتي به هذا الكوفي"[٤٠]، فيتضح هنا دور المتلقى كذات مكملة لمربع النص من ناحية التداول والانتاج[٤١]،فطرب الخليفة كما يراه بشار لابد وقوعه وقد هيأ الشاعر من اللفظ والمعنى مايدفع السامع إلى أن يطير فرحا؟! فالخلافة تأتيه طوعا بزمامها، وكأنّها لاتصلح إلاَّ له، ولايقف السامع أحيانا عند حدود الطرب بل يدفعه الإعجاب إلى الطرب والسرور والعطاء فهذا دحمان تغنى بشعر الأحوص(من الهزج):-

[قطوفٌ المشي إذا تمشي ترى في مشيتها خرقا]

"فأعطاه المهدي في ليلة واحدة خمسين ألف درهم، وقد أعجبه وأطرب،واستخفه السرور"[٤٢]، وقيل: "فطرب وأمتلأ سرورا وشرب أقداحا" [٤٣]،فقد تعاضد كل من الشعر بألفاظه ومعانيه مع صوت مطربه ليؤثر في النفوس حتى تهزها وتحركها وتطربها.فالطرب يجعل الإنسان

متأثرا متفاعلا مرتاحا في فكره وعقله لما تثيره نغمات الشعر وأصواته فيه فتبعث فيه انفعالات قادرة على أن تجعله في حالة طرب(٤٤).

٢-سيمياء التبسم والضحك.

ومن ملامح البهجة الضحك أو الابتسامة فكلما زاد التـــأثر النفسي كلما تجسدت ملامحه وقد تصل إلى ضحكات عالية تخترق المسامع، وقد روي عن الخليفة الأمين أنَّه قد سمع أبا محمد اليتمي ينشد:-

[لأبُدَّ من سكرةٍ على طربٍ لعل روحا يُديل من كرَب]

إلى أنَّ وصل إلى قوله:-

[أكرمْ بفرعين يجريان به إلى الأمام المنصور في النسب]

"فابتهج وابتسم ثم قال...: يا تيمي قد أحسنت"(٤٥)، ومما يرد في هذا الباب ماورد عن توعد الحجاج لابن نمير الثقفي،فجاءه متشفعا وألقى شعراً من الطويل:

[فهأنذا طوّقت شرقاً ومغربا وبتُ وقد دوّخت كلّ مكان

فلو كانت العنقاء منك تطير بي لخلتك إلا أن تصدَّ تراني]

" فتبسم الحجاج وأمنه"(٤٦) وهذا كثير وهو دال على مدلول التفاعل(٤٧) مع النص فهذا المامؤن من شدة سروره تعالت ضحكاته فـ"سرَّ بذلك وضحك"(٤٨)، "فضحك"(٤٩)،ومنه ماصدر عن عبد الملك بن مروان (الخليفة):"فجعل عبد الملك يضحك" "وضحك ثم قال"(٥٠)، وقد يرافق الضحك التقريب والضم إلى الصدر والعطاء،ومنه ما ورد عن ملاقاة أبي نخيلة مسلمه بن يزيد بن المهلب إذ لاقاه وأنشد:

[مسلمٌ يامسلمةُ الحروبِ أنتَ المصفّى من أذى العيوبِ]

"فضحك،وضمني إليه،وأجزل صلتي"(٥١)، وقد يرافق الضحك نزع مايلبسه ومنه مانقل عن أبي نخيلة يمدح هشاما(الخليفة):-

[لما أتتني نقية كالشهد والعسل المزوج بعد الرقد

في وجهه بدرُ بدا بالسعد أنت الهمام القرمُ عند الجد]

" فالقى عليَّ جبة خزٍ من جبابة مبطنة بتيمور، وجئته يوما فكساني دُواجا "أي: ثوبا واسعا ثم جئته يوما فقلت (من الرجز):-

[كسوتنيها فهي كالتّجفاف من خزك المصونة الكثاف

كأنني وفي اللحاف من عبد شمس أو بني مناف

والخزُّ مشتاقٌ إلى الأفواف]

فضحك، وكانت عليه جبة أفواف، وأدخل يده فيها ونزعها ورمى فيها إليَّ، وقال: خذها"[٥٢] ويتضح هنا رمز السميائية و معرفة الخليفة لهذه الدلالة [٥٣]، ومنه أيضا دخوله على أبي العباس السفاح وإنشاده " فضحك أبو العباس، وأجازه جائزة سنّية"[٥٤] أي: غالية.

٣-سيمياء الصياح.

ومن شدة البهجة والإعجاب تشدو النفس ومن دون شعور أحيانا متناسية مايحطيها إلى الصياح بصوت يشق الإسماع أحيانا قد يحسب أحيانا من المبالغة ولكنه تعبير صادق عن البهجة والطرب فقد روي أنَّ (سِتِّي) جارية كانت واقفة بين يدي مولاها فغنى ابن القصار[من مجزوء الرمل]:-

[أنا في يُمنى يديْها وهي في يُسرْي يَدَيَّه

إنَّ هذا لقضاءٌ فـــيه جَوْرٌ يا أُخَيَّهْ]

"فما ملكت نفسها أنْ صاحت: أحسنت"[٥٥]،ومنه أيضا مابيناه من قبل في مقدمة حديثنا.

ثانيا-سيمياء استخدام الثرى والماءعند المتلقي.

١-سيمياء ضرب الثرى.

مالإن ينزل القول منزل القبول حتى يثير في النفس هياما وفرحا وسرورا، فيبالغ في التعبير من شدة السرور بالضرب بالأيدي، أو التصفيق أو الصراخ أو الصفير وما شابهه،فهو تحسس شديد وإثارة يفتعلها الشعر بصاحبه فيندفع بشدة للتعبير عن إحساسه بلاوعي، ومنه ماوقع من المهدي(الخليفة العباسي)الذي وصف حاله لما سمع من إعرابي شعرًا، فاستفزني السرور حتى ضربت بقنسلتي الثرى[٥٦].

٢-سيمياء التمرغ بالثرى.

ومن صور التأثر بالشعر التمرغ بالثرى وحث التراب على رأسه ولاسيما إذ كان الشعر مما يصعب رده أو نقضه وهذا ما حصل مع جرير فلقد قال الفرزدق بيتا من الشعر، وأقسم الاّ ينقضه جرير، فإنَّ نقضه طلق النوار،وأرسله مع راويته عبدالله بن عطية والبيت:-

[فإنّي أنا الموت الذي هو نازلٌ بنفسك فانظر كيف أنت تحاوله]

فجعل جرير يتمرغ في الثرى، ويحثوه على رأسه وصدره، حتى كادت الشمس تغرب ثم قال، أنا أبو حزرة – طُلقت امرأةُ الفاسق– وقال:–

[أنا الدهرُ يفني الموت والدهر خالدُ فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله]

فلما قدم الرسول الفرزدق أقسم عليه الاَّ يستره [٥٧].

٣–سيمياء الزحف على الثرى.

ويقال إنَّ جرير قد سمع ابن سريح يتغنى بأبياتٍ (من الطويل):–

[يأأخت ناجيةٍ السلامُ عليكم قبل الرحيل وقبل عذل العُذَّلِ]

"فطرب جرير وجعل يزحف نحوه حتى ألصق ركبتيه بركبته" [٥٨]فكم هو الأثر الذي يجعل جريرا الشاعر زاحفا ؟؟!!!

٤–سيمياء رمي النفس في الماء.

قد يدفع شدة التأثر بالصوت والقول إلى رمي المتلقي نفسه بالماء ومنه ماحصل مع الوليد بن يزيد إذ أنشده معبد أبياتا تغنى بها، وكان بينهما بركة من ماء وسترا،فما أن أكمل إنشاده:–

[لَهفي على فِتية ذَلَّ الزمان لهم فما أصابُهُم إلا بما شاءوا

مازال يعدو عليهم ريب ُ دهرهم حتى تفانوا وريبُ الدهر عدَّاء

أبكي فراقهم عيني وأرقها إنَّ التفرقَ للاحباب بكاءُ]

حتى "رفع الستر،ونزع مُلاءة مُطيبة كانت عليه،وقذف نفسه في تلك البركة، فنهل منها نهلة، ثم أتي بأثوابٍ وتلَّقوه بالمجامر والطيب"[٥٩] وقيل: "ألقى نفسه في البركة فغاص فيها ثم خرج منها " [٦٠]، ويقال:إنَّ شيخا اصطحب معه شبابا ومغنيه في سفينة في الفرات،وبينما هم في وسطه غنت الجارية[من السريع]

[حتى إذا الصبحُ بدا ضوءُه وغابت الجوزاء والمرزمُ

أقبلتُ والوطءُ خفيٌّ كما ينسابُ من مكمنه الأرقمُ]

«فطرب الشيخ وصاح ثم رمى بنفسه بثيابه في الفرات، وجعل يغوصُ في الفرات ويطفو ويقول: أنا الأرقم !أنا الأرقم! فالقوا أنفسهم خلفه وأخرجوه، وقالوا له: يا شيخ، ما حملك على ما صنعت؟ فقال: إليكم عني !فإنَّي والله أعرف من معاني الشعر ما لا تعرفون. وقال إسماعيل في خبره: فقلت له: ما أصابك؟ فقال: دبَّ شيء من قدمي إلى رأسي كدبيب النمل ونزل في رأسي،

فلما وردا على قلبي لم أعقل ما عملت»[٦١]، فأي تأثير يجرد القلب من الإدراك سوى الشعر، وصوت من غناه؟!

ثالثا- سيمياء الحركة عند المتلقي:

١- سيمياء الوقوف.

وللشعر قوته وأثره وقد يقف صاحب المنزل الرفيع إشارة إلى الإعجاب المفرط له من ذاك ما ورد أنَّ الخليفة سليمان بن عبد الملك كان في الطواف وقد أوقفه العجير بُردان، وهتف به وقال (من الطويل):

[ودَلَّيت دلوي في دِلاء كثيرة إليك فكان الماءُ ريّان معْلما]

فوقف سليمان ثم قال: «لله درُّه ما أفصحه»[٦٢].

فالنفس ترغب كل ما يثيرها ويؤنسها فهذا عمر بن أبي ربيعة ينشد طلحة بن عبيدالله بن عوف الزهري وهو راكب دابته:

[أمن آل نُعم أنت غادٍ فَمُبكرُ غداة غدٍ أم رائحٌ فمهجرُ]

" فوقف ومازال شانقا ناقته حتى كتبت له" [٦٣]

٢-سيمياء الاهتزاز

. من التلقي الإيجابي الإرتياح والاهتزاز والاستحسان والأنس[٦٤] وقد ورد منه الكثير ومنه ما ورد عن اجتماع الشعراء على باب الرشيد الخليفة، ودخول أبي العتاهية، وإنشاده:

[يامنْ تبغي زمنا صالحا صــلاحُ هــارون صــلاحُ الــزمنْ

كلُّ انسانٍ هو من مُلكه بالشــكرِ فــي إحســانه مُــرتهنْ]

«فاهتز له الرشيد، وقال: أحسنت والله، وما خرج في ذلك اليوم أحدٌ من الشعراء بصلة غيره»[٦٥] ومنه الشعر المغنى الذي اجتمع فيه الشعر والموسيقى وعذوبة الصوت فهذا الرشيد بعد أن كان غاضبا على ابراهيم الموصلي جيء به مقيدا، فلما غناه:

[تضوَّع مسكا بطن نعمان أن مشتْ به زينبُ في نسوة خفراتِ]

فما تمالك الرشيد نفسه فــ "حرك رأسه مراراً واهتز طربا ثم نظر إليه وقال: أحسنت...خلو قيوده وغطوه بالخلع...وأمر له بثلاثين ألف درهمٍ" [٦٦]،فالغناء عندما يملك ناصية

اللفظ،وحسن المعنى يحرك النفوس ويحررها من القيود ويدفعها للتأثر طربا وسرورا واهتزازا لتدلل على عمق الراحة النفسية للمتلقي.

٣-التمايل وتحريك الشفاه.

ويقال إنّ عطاء كان على منبره وقد سمع ابن سريج يغني:

[يا صاحبيَّ قِفا نقُضِّ لُبانةً وعلى الظَّعائنِ قيل بينكما اعراضا]

«وربما رايت رأسه قد مال وشفتيه تتحركان حتى بلغته الشمس»(٦٧).

فهذا عمر الوادي كان يسير على دابته بين الروحاء والعرج فسمع صوتا يتغنى بشعر كثير:

[وكنتُ إذا ما جئتُ سُعدى بأرضها أرى الأرض تطوى لي ويدنو بعيدها]

«قال: فكدت أسقط عن راحلتي طربا وتمايلا، وقلت: والله لالتمسن الوصول إلى هذا الصوت ولو بذهاب عضو من أعضائي»(٦٨).

رابعا- سيمياء الغضب والانفعال:

١- سيمياء الرد بالشتم.

وقد يثير النص في المتلقي جرحا كبيرا ويدفعه إلى أعلى درجات الغضب لما يحمله من ألفاظٍ ساخرة وأخرى غير أخلاقية لما كان لوقعه من أثر عميق في جوهر المتلقي فيشتم الشاعر لجسارة القول وشدته، ومنه ما قاله جعيفران بحق ابن يسير:

[فقد قلتُ لابن يسيرٍ لّمـا رمـى مـن عِجانـهْ

فـي الأرض تـلَّ سـمادٍ عَـلا علـى كُثانـهْ

طُـوبى لصـاحب أرضٍ خرِئـتَ فـي بُسـتانهْ]

فلقد استهزأ الشاعر بابن يسير حتى جعله «يشتمُه يقول: أيَّ شيء أردتَ منّي يا مجنونُ يا ابن الزانية حتى صيرتني شُهرةً بشعرك!!»(٦٩).

وقد يدفع طول الإلقاء والقول مع الإلحاح بالطلب المتلقي إلى الضجر والملل ولاسيما إذا سار القائل على نمط واحد مع طول القول حتى يبدو ملامح ذلك على وجهه ومما روي عن ذلك أنَّ أبا النجم قدم هشاما الخليفة، وأنشده:-

[إلى هشام وإلى مروان بيتان مامثلهما بيتان]

قال فطال وأكثر المسالة حتى " ضجر هشام، وتبينت الكراهة في وجهه"[٧٠]

١ – سيمياء الرد بالتهديد.

ولشدة الشعر وما قد يلحقه في النفس من عار فقد يهدد الشاعر بالقتل أو الضرب أو التجريح ولعل ما صنعه بنو قيس بن عاصم مع الفرزدق لما بلغهم شعره: [من الطويل]

[بني عاصم لا تجنبوهـــا فـــأنّكم ملاجـــىء للســـوآت دُســـم العمـــائم

[بني عاصم لو كان حيا أبوكم للامِ بنيه اليوم قيس بن عاصم]

«فقالوا والله إنَّ زدت على هذين البيتين لنقتلك غيلة»[٧١].

٢ – سيمياء الرد بالقتل.

ومن أشد ما يثيره الشعر في النفس الغضب الشديد حتى لا ينفع معه توبة الشاعر، ويقال: إنَّ أعشى همدان جيء به أسيرا إلى الحجاج بن يوسف الثقفي وحاول جاهدا إرضاء الحجاج وتشفع له الحاضرون، ولكن الحجاج ردهم بقوله: «أظننت يا عدو الله أنَّك تخدعني بهذا الشعر وتنفلت من يدي» ثم قال: ألست القائل؟ (من الكامل)

[إذا تصبك من الحوادث نكبةٌ فاصبر فكلُّ غيابة ستكشفُ]

أما والله لتكونن نكبة لا تنكشف عنك أبدا، يا حرسي، اضرب عنقه،[٧٢]، ولا يقف الأمر عند حدود ذلك فالشعر يكسر الحواجز، ويؤثر في النفوس ويقرب البعيد، ويرد الخصوم، ويخرج المسجون من غيابيب السجون، فهذا يزيد بن عبد الملك يسمع جارية تتغنى بشعر الأحوص (من الطويل):

[كريم قريشٍ حين يُنسب والذي أقرّتْ له بالملك كهلاً وأمردا]

فيزداد طربا، ويعرف أنّ الأحوص منفي فيكتب «برده وحمله إليه وأنفذ إليه صلات سنية...فلما قدم إليه أدناه وقرَّبه وأكرمه...قال له يوما...والله لو لم تمت إلينا بحقٍ ولا صهرٍ ولا رحمٍ إلاَّ بقولك:

[وإنّي لأستحييكم أنْ يقودني إلى غيركم من سائر الناس مطمع]

، لكفاك ذاك عندنا»[٧٣].

رابعا– سيمياء تقلب الوجه.

من ردود الأفعال النفسية تغير ملامح الوجه، سواء أكان فرحا أو سرورا أو غضبا أوقد يكون خجلا فلكل ملمحه وأثره، فقد روي أنَّ الفرزدق قد أُسمع شعرا هو لكُثير عزة ولكن نسبه المنشد لجرير:

[ومازالــت رقــاك تسُــلُّ ضــغْني وتخــرجُ مــن مكامنهــا ضــيابي]

[ويرقينــي لــك الحــاوون حتــى أجابــك حيّــةٌ تحــت الحجــاب]

«فجعل وجهه يتغير...فلما رأينا ما به قلنا: هون عليك يا أبا فراس، فإنَّما هي (لابن أبي جمعة) يعنون: كثير»، فحمد الله وشكره الأ يكون الشعر لجرير[٧٤]، فلشدة امتعاضه وخوفه ووجله لما تحمله هذه الأبيات من معان قلَّ من يأتي بها بدا واضحا على وجهه التغير والغضب، ومثل ذلك تغير وجه (عقبة بن مسلم) بسبب غضبه لقول من الشعر لولا أن الشاعر قد فطن وأنشده ما يسره، فبيت يغضب وبيت يسر، ومنه ماورد عن الرشيد (فغضب)، فالشعر يتعامل بالمشاعر، ويثير الإحساس، وقد يدفع المتلقي للغضب إذا ما مس حياءه وشرفه ورجولته أو كان في غير موضعه، فهذا (هُدبة) يغضب غضبا شديدا عندما سمع(زيادة) يرتجز بأخته[٧٥]، وقيل إنَّ اعرابيا مدح المأمون وهو في مقام حرب فغضب منه غضبا شديدا وكأنّه يلومه على عدم مناسبته للمقام[٧٦]، ومنه أنّ عقيد قد غنى هارون الخليفة شعرا:

[إذا المنبر الغربي خلاَّه ربّه]

«فرأيت وجه الرشيد قد تغير، قال فتداركتها، وقلت: **[فأنَّ أمير المحسنين عقيدُ]** فطرب، وقال: أحسنتُ واللهِ، بحياتي قل "فأنَّ أمير المؤمنين عقيدُ] [٧٧]. وقد يدفع القول ولاسيما للجواري إلى غضب مولاها، فيقال إنَّ سعيد بن وهب مرَّ يوما بجارية فأنشدها:

[حاجيتك يا حسناء في جنسِ من الشعر

ولكن صغت أبياتا لها حظٌ من الزجر]

«فغضب مولاها وتغير لونه، وقال أتفحش على جارتي...» [٧٨]وقد فهم شعره خطأ، ولكن ما فهمه أثار غيرته فغضب، ومنه أنَّ حماد الراوية دخل على زياد، فألقى عليه شعر الأعشى:

[بكرتْ سُميةُ غدوةً أجمالها]

، فما أتمم القصيدة حتى تبين الغضب على وجهه، فقال الحاجب للناس، «ارتفعوا فقاموا، فلم يعد حماد بعدها إليه»[٧٩] ومنه ما روي عن ان هرمة أنّه قال شعرا بحضرة عبدالله بن الحسن:

[وجدنا غالبا كانت جناحــا وكــان أبــوك قادمــة الجتــاح]

«فغضبَ عبدالله بن الحسن حتى انقطع رِزُّه ثم وثب مغضبا»[٨٠] (الرز: الصوت)، ولا يقف تغير الوجه عند الغضب بل قد يصحب الحسد والخجل تغيرا في ملامح الوجه فيقال: إنّ معبدا قد غنى للغريض عشرين صوتا لم يسمع بهم قط "وهو مطرقٌ واجمٌ قد تغير لونُه حسدا وخجلاً»[٨١].

وقد يثير الشعر المغنى لجمال الصوت وحسن اللفظ، النفس حتى تغيب عن الوعي فقد حدّث معبد الصغير المغني مولى بن يقطين أنَّ شابا مر عليه فأنشده بيتين، ووضع بين يديه ثلثمائة دينار على أن يغنيهما له، فصنع لحنا وغناهما[من البسيط]:

[والله يا طرْفي الجاني على بدني لتُطفِئنَّ يدمعي لوعةَ الحَزنِ

أو لأبوحَنَّ حتى يحجُبُوا سكَني فلا أراه ولو أُدرِجْتُ في كفَني]

«فأُغمي عليه حتى ظننته قد مات»[٨٢].

خامسا- سيمياء العبث بالاشياء:

وقد يفرط المتلقي في تأثره ويبالغ في عواطفه فيندفع للعبث بما يلبسه أو كسر ما يحمله، ومنه ما روي أنّ (معبد) قد تغنى بشعر الأحوص بمدحه لعمر بن عبد العزيز، وقد سمعته جارية تحمل جرة، فتغنت به، وأطربت، فالقت الجرة فكسرتها، فقال الأحوص شعري والله، وقال معبد: غنائي والله[٨٣]، فكلمات الشاعر وصوت المغني أثارتا النفس ودفعتها للانفعال فلم تتحمل الجارية فرحها فكسرت الجرة معبرة عن لوعتها وشدة إعجابها وطربها.وبقي الشعر مضرب مثل لكل من يتغنى بالشعر:

[يا بيت عاتكة الذي أتغزَّلُ حذرَ العدا وبه الفؤاد مؤكلُ]

ومثله: أنَّ أبا ريحانة قد سمع جاريةَ تغني:

[وأبكى فلا ليلى بكت من صبابةٍ إليّ ولا ليلى لذي الودّ تبذل]

وهي تحمل جرة، فأخذها منها وحملها، فلما غنته «طرب فرمى بالقربة فشقها، فقالت له الجارية «أمن حقي أنْ أغنيك وتشق قربتي؟ فقال لها: لا عليك، تعالي معي إلى السوق فجاءت معه فباع ملحفته واشترى لها بثمنها قربة جديدة»[٨٤].

سادسا- سيمياء احتباس النفس.

ومن ملامح التأثر بالمسموع انحباس النفس وإندفاعه في لحظة وأحدة يكاد من شدته أن يشق الحجب، فيقال إنَّ أبا محجن قد مر بـــ(نصيب) وهو واقف، فحمَّله شعرا لـــ(سُلمى)(من الطويل):

[أتصبرُعن سُلمى وأنت صبورُ وأنت بحسنِ العزمِ منك جديرُ]

[وكدتُ ولم أخلقْ من الطير إنْ بدا سنى بارقٍ نحو الحجاز أطيرُ]

فلما مر أبو محجن سُلمى، وأبلغها الرسالة «زفرت زفرةً كادت أن تفرقَ أضلاعها»[٨٥]، ومثل ذلك وقع مع المأمون وقد كان ببلاد الغربة بلاد الروم وقد أنشده ابراهيم بن اليزيدي شعرا،

[ماذا بقلبي من أليم الخفق إذا رأيت لمعان البرق

ذاك الذي يملكُ مني رقي ولستُ أبغي ما حييت عتقي]

فذكره ببلاده فاندفع الحنين معبرا بنَفس مندفع «فتنفست نفسا ظننته قد قطع حيازيمها»[٨٦] شوقا للوطن.

سادسا- سيمياء العطايا من لدى المتلقي ونثرها.

١- سيمياء العطايا.

وهو أكثر ما يميز عصر بني العباس وأكثر ما كان حصوله من الخلفاء والأمراء والقادة وأكثرهم عطاءً البرامكة، وقيل إنَّ المأمون قد سمع من الحكمي شعرا، فقال «هذا ما كان في نفسي...أعطوه عشرين ألف درهم»[٨٧] وقد يكون مع العطاء التبرك فقد القى خالد الكاتب على الفضل بن مروان أبياتا:

[عزم السرور على المقا م يسر من راى الأمام]

فاستحسنها وأوصلها المعتصم «فتبرك بها وأمر لخالد بخمسة الآف درهم»[٨٨] ويقال: إنَّ الوليد الخليفة قد سمع ابن سريح يتغنى بشعر عدِّي بن الرقاع العاملي.

[فإذا نشرتُ له الثناء وجدته جمع المكارم طرها وتلادها]

«فغطوه بالخلع ووضعوا بين يديه كيسا من الدنانير وبدرا من الدراهم»[٨٩]، ومن العطاء ما قد يبالغ فيه» خمسة الآف درهم، وخمس حلل من حلل معاوية، وخمس من حلل حبيب بن سلمة، وخمس حلل من حلل النعمان بن بشير " وحتى لو كانت الأموال قليلة فإنّ المتلقي يعتذر، فقد روي عن رؤبة أنَّه قد أنشد أبو مسلم بأبيات مطلعها:- **(وقاتم الأعماق خاوي المخترق...)** «وجيء بمنديل فيه مال فوضع بين يديه، فقال أبو مسلم: يا رؤبة: إنّك أتيتنا والأموال مشفوهة(أي: نافذة)»[٩٠] ومنه ما تناقلته الروايات من شعر ألقاه علي بن الجهم على الواثق فاستحسنها، فقال له لمن هذه؟، فقيل لعبدك علي بن الجهم: «فقال: خذ ألف دينار لك»[٩١] ومنه أنَّ أبا العتاهية قد مدح

عمرو بن حريث صاحب المهدي "فأمر له بسبعين ألف درهمٍ»[٩٢]، ومن كثير الكرم ما روي عن أبي العتاهية من شعر عزا بها المهدي على موت ابنته ومنها:

[ما للجديدين لا يبلى اختلافهما وكل غصنٍ جديد فيهما بالي]

فقال لي «أحسنت ويحك، وأصبت مافي نفسي ووعظت وأوجزت ثم أمر لي لكل بيتٍ ألف درهم»[٩٣]، ومنه أيضا ما ورد «فكانت خمسين ألف درهم»[٩٤]، وأكثر ما كان العطاء لشعر النميري الذي ملىء بالأحساس والعاطفة «أعطوه ألف درهم وأكسوه حلتي»[٩٥].

٢- سيمياء الاعجاب بنثر العطايا.

ومن المغالاة والمبالغة في الإعجاب أن يبالغ المتلقي للأهم فيترك ما يهمه لما أهمه إذ يترك المال بل ينثره على الشاعر من ذاك ما ورد عن حماد بن اسحاق أنَّه قدم إلى الوليد بن يزيد فغناه:- (من الرجز)

[إكليلها ألوانُ ووجهها فتّانُ
وخالها فريدُ ليس لها جيرانُ
إذا مشتْ تثَّنتْ كانَّها ثعبانُ]

«فرمى إلي بما معه من المال والجوهر،ثم دخل فلم يلبث أن خرج إليَّ رسوله بما عليه من الثياب والحمار الذي كان عليه»[٩٦].

٣- سيمياء الإعجاب بتقديم القربان: تجسد تأثر عبدالله بن جعفر لما غناه ابن سريج في شعر النميري:

[تضوّع مسكا بطنُ نعمان أن مشت به زينب في نسوة خفراتِ
مـــررتَ بفـــخٍّ رائحـــاتٍ عشـــية يُلـــينَ للـــرحمن معتمـــراتِ]

بأنْ أمر «براحلته فنحرت، وشق حُلته فألقى نصفها على عزة والنصف الآخر على ابن سريج»[٩٧].

٤- خلع المتلقي ما يلبسه واهداءه للمبدع.

كثرت صور العطاء وانجذاب المتلقي إلى ما يسمعه واندفاعه إلى نزع ما يرتديه ليلبسه الشاعر تعبيرا عن عمق تأثره به، فقد قيل: مر الفرزدق بعبدالله بن عمرو بن عثمان، وكان يرتدي مُطرف خزٍ وجبة خزٍ أحمر فوقف عليه وقال:

[أعبـــدالله أنـــت أحـــقُ مـــاشٍ وســـاعٍ بالجمـــاهير الكبـــار

نما الفاروقُ أُمـــكَ وابـــنُ أروى أبـــوكَ فأنـــتَ مُنصـــدعُ النهـــار

هما قمرا السماء وأنتَ نجمٌ به وفي الليلِ يدلجُ كُلُ ســـارِ]

«فخلع عليه الجبة والعمامة والمطرف، وأمر له بعشرة الآف درهم»[٩٨]، وهو عرف أو تقليد دعمته روايات تناقلت فعل رسول الله ﷺ مع كعب بن مالك عندما نزع بردته، حتى سميت القصيدة بالبردة (البحث عن مصدر) ويدخل ضمن ذلك العطاء فقد روي عن الحسن بن علي عليهما السلام بمائتي دينار، ومثله ما وقع من مروان بن عبد الملك[٩٩].

سابعا- سيمياء التصفيق عند المتلقي:

وقد يرافق التصفيق مع الضحك لشدة الفرح والإعجاب من ذاك ما ورد من الشعر المغنى لابن جامع بحضرة الرشيد:

[جَسورٌ على هجري، جبانٌ عن الوصل كَذوب غدا يستتبع الوعد بالمطل]

فلقد أكثر في الوصف واستعمل كل ما يبالغ فيه (جسورٌ، جبانٌ، كذوبٌ وبجمل اسمية دالة على الثبات) ولكنَّه جاء بما يدل على التغير في وعده إذ جاء بالجملة الفعلية وجعل ألفاظه ومعانيه في قمتها حتى «جعله يضحك ويصفق»[١٠٠].

ثامنا- قطع الصلاة:

وقد يندفع المتعبد بصلاته المنقطع لله إلى أن يقطع صلاته لشدة ما يسمعه من الشعر، فقد قيل إنَّ سهم بن عبد الحميد كان يصلي الضحى وقد أقبل عليه حماد عجرد ليسمعه الشعر وكان وقت غداء، فأطال سهم صلاته، فقال حماد[من الطويل].

[ألا أيهذا القانت المتهجدُ صلاتك للرحمن أم لي تسجدُ]

فلما سمعها قطع الصلاة وجاء مبادرا، فقال له: «قبحك الله يازنديق كله لشرهك في تقديم أكلٍ وتأخيره! هاتوا طعامكم فأطعموه لا أطعمه الله تعالوا»[١٠١].

تاسعا- **تقبيل الرأس:**

ومن ملامح التأثر وشدته أنه قد يدفع المتلقي إلى تقبيل رأس القائل أو المنشد أو من يغني هذه الأقوال إكراما له وتشريفا، ويقال إنّ معبدا غنى يوما «فزلزل عليهم الأرض، فوثب الرجل فخرج إليه وقبل رأسه»[١٠٢]، كيف لا وهو المقول فيه: «هذا غناء غلام يصيد الطير»[١٠٣]؟!!

عاشرا- السُبات والصمت:

وقد يذهل المسموع من الشعر القلوب والعقول فتقف برهة من شدة التأثر، لينزل عليه السبات ويدركهم الغشي، فيقال إنّ ابن سريج قد تغنى بشعر (كُثير) [من الطويل].

[بليلي وجاراتٍ لليلى كأنها نعاجُ الملا تحدي بهن الأباعرُ]

فكأنَّ القوم «قد نزل عليهم السُبات، وأدركهم الغشي فكانوا كالأموات فما تسمع حسا، ثم أصغوا إليه، بأذانهم وشخصت إليه أعينهم، وطالت أعناقهم»[١٠٤]، وقد يغشى عليه "فغشي على ابن جريح عندما تغنى»[١٠٥].

أحد عشر- شق الثياب: وقد كثر ذلك لاسيما إن كان الشعر مؤثرا ومثيرا ومغنى فهذا ابن وهب يغني بشعر ابن جندب:

[فؤادي رهينٌ في هواك ومهجتي تذوب وأجفاني عليك همولُ]

فقام سياط «فشق قميصه ورجع إلى موضعه من الشمس وقد ازداد بردا وجهدا، فقال له رجلٌ؛ ما أغنى عنك ما غنَّاك من شق قميصك فقال: «إنَّ الشعر الحسن في المغنى الحسن بالصوت المطرب أدفا للمقرور من حمّم مُحمى»[١٠٦]، ومنه فعله أيضا بسماعه:

[لكلِ حمامٍ أنت باكٍ إذا بكى ودمعك منهلٌ وقلبك يخفقُ]

إذ ضرب بيده على قميصه فشقه حتى خرج منه وغشي عليه.

اثنا عشر- الضرب بشدة على الوجه حتى أدمي:

ومن شدة الانفعال والتأثر فأنّ المتلقي ينهال ضربا بوجهه ولطمه حتى يدميه، فقد سمع سياطا، مغنيا يغني:

[ودعْ أمامة حانَ منك رحيلُ إنَّ الوداع لمن تحبُ قليلُ

مثل القضيب تمايلــت أعطافــهُ فــالريح تجــذب متنــه فيميــل

إنْ كانَ شأنكم الدلال فإنّه حسنُ دلالك ياأُميم جميــلَ [١٠٧]]

ثلاثة عشر- تعليق الحذاء على الأذن:

ولشدة الإنفعال وشدة التأثر بالمسموع تدفع المتلقي إلى أن يعلق حذاءه بأذنه فقد سمع شيخ جارية تغني:

[عوجي عليّ فسلّمي جيــرُ حتــى يفــرّق بيننــا النّفــر]

فــ«وثب الشيخ إلى نعله فعلّقها في أذنيه وحثا على ركبتيه وأخذ بطرف أذنه والنعل فيها وجعل يقول أهدوني أنا بدنة، أهدوني أنا بدنة»[١٠٨]، فشدة الإنفعال والاستجابة له مع تباينه واختلافه باختلاف الجنس من دوافع الفعل، وهو ما تمثل بظهوره في استجابة الشيخ.

أربعة عشر- الشرب (شرب الخمر):

ومنه أنّ ابن هرمة قد مدح عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك، فاستملح الشعر فطلب الشرب «فأتينا بالشراب فسقينا حتى مادرينا متى نُقلنا»[١٠٩].

خمسة عشر- جدع الأنف:

فقد أثار شعر (هدبة) في زوجته مالا يتصور فعله، فهي ما إن سمعت شعره وهو يسير لملاقاة حتفه (القتل):

[فلا تنكحي إن فرق الدهر بيننا أغمَّ القفا والوجه ليس بأنزعا

وكوني حبيسا أو لاروعَ ماجدٍ إذا ضنَّ أعشاش الرجال تبرعا]

حتى: «مرت بجزارٍ وأخذت بشفرته، وجدعت أنفها، وجاءته مجدوعة فقالت: أتخاف أن يكون بعد هذا نكاح؟ فرشف في قيوده وقال: الآن طاب الموت»[١١٠].

ستة عشر- تعليق الشعر:

ومما ينزل الشعر منزلة العلو والشرف أن العرب لشدة تأثرهم به فإنهم يكتبوه بماء الذهب ويعلقوه على سدنة الكعبة أحيانا، ومنه شعر المعلقات، وهو عرف جاهلي فقد علقوا شعر المعلقات على سدنة الكعبة، ومنه ما روي عن الفرزدق أنه لما سمع بموت وكيع بن أبي سود وقد شق ثوبه إلى سرته قال:

[فمات ولم يوتر وما من قبيلة من الناس إلا أباءت على وترِ
وإنَ الذي لاقى وكيعا وناله تناول صديق النبي أبا بكر](١١١)

سبعة عشر- سلب البيت (أو القول):

فقد يلجأ الشاعر إلى سلبه من شاعره لما يثيره في قلبه فقد روي عن الفرزدق أنه قد سمع بيت شعر من (الشمردل) (من الطويل).

[وما بين من لم يعط سمعا وطاعةً وبين جرير غير حزَ الحلاقم]

«قال الفرزدق يا شمردل، لتتركن هذا البيت لي أو لتتركن عرضك، قال:خذه،لا بارك الله لك فيه»(١١٢).

ثمانية عشر- العجب:

وقد يدفع القول أو بعضه المتلقي إلى العجب ومنه ما روي أنَّ سفيان بن عيينة سمع قول أبي نواس:

[يـــاقمرا أبصـــرت ُفـــي مـــأتم ينـــدب شـــجوا بـــين أتـــراب
يبكـــي فيـــذري الـــدَّر مـــن عينـــه ويلطـــمُ الـــورد بعنـــاب]

فقال: «لقد أحسن بصريكم...وجعل يعجب من قوله: ويلطمُ الورد بعناب»(١١٣)، وقد لا يكون الشعر مسموعا بل مقروءً، فيقال إنَّ دحمان كتب للفضل وقد طال فراقه وخشي أنَّه قد تناساه، فكتب له أبياتا:

[أخرجت الســـوداء ماكـــان فـــي قلبـــك لـــي مـــن شـــدة الحـــب
فإن يدم ذا منك لادام لي مت مـــن الإعـــراض والكـــرب]

«فلما قرأ الرقعة ضحك وبعث فدعاني ووصلني»(١١٤).

تسعة عشر- الاستملاح:وقد يدفع الشعر المتلقي إلى استملاح الشعر واستلطافه، فقد أنشد خالد الكاتب إبراهيم بن المهدي:

[عِش فحبيك سريعا قاتلي والضني إن لم تصلني واصلي]

قال: «فاستملح ذلك ووصلني»[١١٥]، ومنه ما روي أنَّ الواثق قد سمع مخارق يغني (من السريع) القول:

[حتى إذا الليلُ خَبا ضوءُه وغابــت الجــوزاء والمــرزَمُ]

خرجتُ والوطءُ خفيٌّ كما ينسابُ من مكمنه الأرقمُ].

«فاستملح الواثق الشعر»[١١٦].

عشرون- إطلاق سراح القائل:

ومنه ما ورد عن قصة أبي العتاهية مع الخليفة الرشيد، فلقد نقل أنّ الرشيد قد سجن أبا العتاهية، وكتب إليه أنَّه سمع أبو العتاهية ينشد:

[أمَا واللهِ أنّ الظلم لُومُ وما زال المسيءُ هــو الظلــومُ

إلى دَّيان يوم الــدين نمضــي وعنــد الله تجتمــع الخصــومُ]

«فبكى الرشيد، وأمر باحضار أبي العتاهية وإطلاقه، وأمر له بألفي دينار»[١١٧].

وقد يدفع الشعر والتأثر به إلى رفع العقوبة مهما كانت، وهو ما دفع هشام بن عبد الملك إلى رفع العقوبة عن الفرزدق عندما سمع قوله:

[أتحسبني بين المدينة والتي إليها قلوب الناس يهوي منيبهــا

يقلب رأسا لهم يكن رأس سيد وعينا له حولاء بــادٍ عيوبهــا]

«فبلغ شعره هشاما،، فاطلقه»[١١٨].

الخاتمة والنتائج

بعد أن سعى البحث للمِّ ما تناثر عبر أجزاء متعددة من كتاب الإغاني من إشارات وحركات ورموز تركت من خلالها بصمات متلقين اختلفت ميولهم وأفكارهم ومنازلهم، فسجل حكما للنص وأبان أثره ولوحظ عبر البحث الكثير من النتائج التي سنعرض لأهمها تاركين عددا لابأس فيه داخل البحث:

١. تدخل الايماءات والإشارات ضمن مفهوم السيميائية.

٢. إنَّ التراث العربي لم يكن بعيدا عن مفهوم السيميائية أو المفهوم السيميائي بل وجدت الكثير من الإشارات التي بينها الجاحظ تفصيلا وتحدث عنها علماء اللغة وجاءت كثيرة متناثرة في كتاب الأغاني الذي عني هذا البحث بإيرادها وتحليلها.

٣. إنَّ حركات المتلقي الإرادية وغير الإرادية تعبر عن التأثير الانفعالي للشعر مسموعا أو مقروءا والتي من خلالها يمكن قياس وقع الشعر على رأي ياوس.

٤. إنَّ الشعر يمكنه تفسير أسرار النظرة الإشارية من اهتزاز الجفن، ورفة الهدب، وحركات الأيدي وغيرها.

٥. إنَّ عملية ترك الأثر في ذات المتلقي والاحتفاظ بها لاطوال فترة ممكنة من أصول النظرية التداولية للمعنى المقصود وتعد الإيحاءات والإشارات من الوسائل والأدوات المعبرة عن عملية الاحتفاظ للأثر بل من أهمها لشدة التصاقه بالنص والقائل.

٦. كثرة الإشارات المعبرة عن الإعجاب من عدمه في كتاب الأغاني والتي تمثلت بحركات الأيدي والأرجل وتغير ملامح الوجه والصياح والصفير وحركة الجفن والأهداب والقفز بالماء والزحف وغيرها وهو ما وقف عليه البحث وحلله.

٧. كان لذاكرة المتلقي وما سجل من ذكريات مكتنزة ومكثفة أثر واضح وقوي في عمق التأثر بالنص قبولا أو رفضا.

٨. وختام الأمر نقول لولا الإطالة لكشفنا عن كل ما شير إليه في كتاب الأغاني وما ورد في كتب أخرى ويبقى القليل المذكور بعون الله معبرا عن عمق ما ورد في كلام العرب وتراثهم الذي يبين ريادة العرب في غالب ما ينسب للغرب.

الهوامش

(١) ينظر: مصطلحات النقد العربي السيميائي، الإشكالية والأصول والامتداد، ١- ١٦٣.

(٢) ينظر: الصاحبي في فقه اللغة،ابن فارس ٦٣/١، المخصص، ابن سيدة ١٠٠/٤.

(٣) ينظر: التعريفات ص ٩٩، الفروق اللغوية ص ١٢٧، علم الدلالة دراسة وتطبيقات ١١٠.

(٤) ينظر: في النقد العربي، علي بخوش،ص٣[

(٥) ينظر:مختارات البارودي، ص ٣٣٩.

(٦)أصول النقد الأدبي ' أحمد الشايب،٢٤١.

(٧)ينظر:الأغاني ١١٠/٤.

(٨)ينظر: الموازنة بين الشعراء،زكي المبارك، ٦٤.

(٩)ينظر:شرح القصائد العشر، الخطيب التبريزي، ٥٤-٦٣.

(١٠) ينظر:شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي،٤٤٥-٤٤٦.

(١١) الأغاني ١١٥/١

(١٢) عيار الشعر ٢٢.

(١٣) الأغاني ١٢٩/١.

(١٤)المصدر نفسه ٢٠٨/١.

(١٥) نفسه ٦١/١.

(١٦) نفسه ٤٦/٤-٤٧.

(١٧)نفسه٢٣٧/١.

(١٨)ينظر:شرح ديوان كثير عزة،٢٣٣.

(١٩) الاغاني ١٠/٩

(٢٠)ينظر: ألية تلقي النص الشعري الغربي في ضوء المنهج النقدي السيميائي،رضا عامر،ص ٣٠

(٢١)ينظر: معطيات الواقع الحجاجية عند الشعراء السود عند نهاية العصر الثاني،نورة محمد عباس،١٥٢.

(٢٢)الأغاني ٢٣١/١.

(٢٣)المصدر نفسه ٦١/١.

(٢٤)نفسه ٧٤/١.

(٢٥)نفسه ٥٩/١.

(٢٦)نفسه ١٨٢/١.

(٢٧)ينظر:معجم السيميائيات،فيصل الأحمر،٢٤٤.ومعنى الطرب في لسان العرب، ابن منظور، ٥٥٧/١.

(٢٨) الأغاني ٦٢/٢.

(٢٩)نفسه ٣٠/٤.

(٣٠)ابحث: أثار التلقي النفسي والجمالي للشعر:سعيد بكور[موقع طنجة الأدبي]..وكلام ابن رشيق:[وإنَّما الشعر، ماأطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع] ١٣٥/١.، ومثله أيضا:(فتجد له في نفسك هزة وجلبة) العمدة ١٣٩/١. ونقل عن مفهوم الجيد عند الجرجاني من تجد له [من الروح والخفة والإيناس والبهجة]دلائل الإعجاز،١٠١]

(٣١)دلأئل الإعجاز ١٠١.[هو مانقله صاحب البحث وتبيناه]

(٣٢) المصدر نفسه ١٠١.

(٣٣)ينظر:التعبير بالموسيقى،محمد سعيد اللحام،٤١.

(٣٤)ينظر: المصدر نفسه،٤١.

(٣٥)ينظر:دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده،محمد غنيمي،٩٢-٩٣.

(٣٦) الأغاني ٣٠/٩.

(٣٧)المصدر نفسه ٢١٧/٢٠.

(٣٨) معجم السيمائيات،٢٢١.

(٣٩)الأغاني ٢٠٥/١.

(٤٠)الأغاني ٢٨/٤-٢٩.

(٤١)ينظر:دليل الناقد الأدبي،ميجان الرويلي،سعيد البازغي،٢٨٢.

(٤٢)الأغاني ٢٠/٦.

(٤٣)المصدر نفسه ٢٢/٦.

(٤٤)ينظر: التعبير بالموسيقى،٤١.

(٤٥) الأغاني،١٠/٢٠.

(٤٦) ينظر:نفسه ١٤٢/٦.

(٤٧)ينظر:السيمائيةالعامة وسيمياء الأدب،٧٢.

(٤٨)الأغاني،٢٠/١٦٢.

(٤٩)نفسه ٢٠/١٦٤.

(٥٠)نفسه ٢٠/٢٠٩.

(٥١) ينظر: نفسه ٢٠/٢٥٣.

(٥٢)نفسه٢/٢٥٥، ونحوه [ذكر الضحك] ٢٠/٢٥٧، ٢٠/٢٥٨، ٢٠/٢٥٩، ٦/٤٣.

(٥٣)ينظر:معجم السيمائيات،٢١٢.

(٥٤)الأغاني،٢٠/٢٥٧.

(٥٥)نفسه ١٤/٧٤.

(٥٦)ينظر: الأغاني٢٠/١٣٦

.(٥٧) الأغاني ٢١/٢٤٩-٢٥٠. وقد وجدت في العمدة هذه الرواية والبيت (بدل)(ذاهبٌ)..وبدل(تحاوله) (محاولة) العمدة، ١/٢١٧وللمزيد: ديوان الفرزدق٥٥٠، وديوان جرير ص٩٧٠

(٥٨)نفسه ١/١٩٦.

(٥٩)نفسه ١/٥٦.

(٦٠)نفسه ١/٥٧.

(٦١) نفسه ٩/٢١٧.

(٦٢)نفسه ١٣/٥٠.

(٦٣)نفسه ١/٧٣.

(٦٤)ينظر:دلائل الإعجاز ١٠١.

(٦٥) الأغاني ٤/٣٥.

(٦٦)نفسه ٦/١٤٥.

(٦٧)نفسه ١/١٨٧.

(٦٨)نفسه ٩/٣٠.

(٦٩) نفسه ٣١/١٤.

(٧٠)نفسه ٢٥٤/٢٠.

(٧١) نفسه ٢٠٤/٢١.

(٧٢)ينظر:نفسه ٤٨/٦.

(٧٣)نفسه ٥٢/٩.

(٧٤)ينظر: الأغاني ٢٥٢/٢١ و١٤٠/٢١-١٤١.

(٧٥) ينظر:نفسه ١٨٢/٢١.

(٧٦) ينظر:نفسه ١٦٣/٣٠.

(٧٧)ينظر: نفسه ١٢٧/٢٠.

(٧٨) نفسه ٢١٩/٢٠.

(٧٩) نفسه ٩٦/٦.

(٨٠) نفسه ٧٧/٦.

(٨١) نفسه ٥١/١.

(٨٢) نفسه ٧٥/١٤.

(٨٣) ينظر:نفسه ٨١/٢١.

(٨٤) نفسه ١١١/٦.

(٨٥) نفسه ١٥٦/١.

(٨٦) نفسه ١٥٤/٢٠.

(٨٧) نفسه ١٥٢/٢٠.

(٨٨) نفسه ١٧٢/٢٠-١٧٣.

(٨٩) نفسه ١٩٩/١.

(٩٠) نفسه ٢٢٢/٢٠-٢٢٣.

(٩١) نفسه ٢٢١/٩.

(٩٢) نفسه ٣٢/٤.

(٩٣) نفسه ٥٨/٤.

(٩٤) نفسه ١٣٣/٦.

(٩٥) نفسه ١٥٤/٦.

(٩٦) نفسه ١٩٦/١٣.

(٩٧)نفسه ١٤٣/٦-١٤٤.

(٩٨) نفسه ٢٨٢/٢.

(٩٩)ينظر:نفسه ٢٦٩/٢١.

(١٠٠)نفسه ١٢٠/١٤-١٢١.

(١٠١) نفسه ٢١٦/١٤.

(١٠٢) نفسه ١٥٥/١.

(١٠٣) نفسه ٥١/١.

(١٠٤) نفسه ٢٠٨/١.

(١٠٥)الأغاني ٢٠٨/١.

(١٠٦) – الأغاني ١١٠/٦.

(١٠٧) –ينظر:الأغاني ١١١/٦.

(١٠٨) – الأغاني ٢٣٧/٦.

(١٠٩) –الأغاني ٧٠/٦.

(١١٠)–الأغاني ٢١/ ١٨٩.

(١١١) –ينظر:الأغاني ٢١/ ٢٦٣.

(١١٢)–الأغاني/ ٢٥٥/٢١.

(١١٣) –الأغاني ٢٣/٢٠.

(١١٤)–الأغاني ٢٥/٦.

(١١٥)–الأغاني ٢٠/ ١٧٧.

(١١٦)–الأغاني ٩/٢١٥.

(١١٧)– الأغاني ٤/٤٢.

(١١٨)–الأغاني (٢١/٢٦٥).

المصادر:-

١-أثار التلقي النفسي والجمالي للشعر: سعيد بكور المغرب، [٢٠١٢/٨/٢] موقع طنجة الأدبية.[aladabia.net].الجريدة الثقافية لكل العرب.

٢- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب،مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٩٤م.

٣-الأغاني،أبو فرج الأصبهاني،

٤--ألية تلقي النص الشعري العربي في ضوء المنهج النقدي السيمائي، رضا عامر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب العربي، المركز الجامعي،مجلة الجزائر، ٢٠١٠/٨/٢٦م

٥-التعبير بالموسيقى،السلسلة الموسيقية،،محمد سعيد اللحام،منشورات دار مكتبة الحياة، مؤسسة الخليل التجارية، ط١، القاهرة، ١٩٩٦م

٦-التعريفات: علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق:ابراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، (١٤٠٥ه)

٧- دلائل الإعجاز في علم المعاني،عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: ياسين الأيوبي، دار الكتب المصرية، ٢٠٠٣م.

٨-دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي،ود.سعد البازعي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، ط٢٠٠٢،٣م.

٩- ديوان جرير، بن عطية، ط دار المعارف، القاهرة،(د.ت)

١٠- ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه إحسان عباس، طبعه دار الثقافة بيروت، ١٣٩١ه-١٩٧١.

١١- السيمياء العامة وسيمياء الأدب،عبد الواحد المرابط، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية،جامعة محمد بن عبدالله، فاس، ٢٠٠٥م.

١٢- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، تأليف محمد محيى الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة،ط٢، ١٣٨٠ه- ١٩٦٠م.

١٣-شرح القصائد العشر،الخطيب التبريزي،تحقيق:فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط١، ١٩٨٠.

١٤-الصاحبي في فقه اللغة وسنن العربية في كلامها، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، تحقيق: د.مصطفى الشويمي،مؤسسة بدران للطباعة والنشر،بيروت،لبنان(١٣٨٢- ١٩٦٣م)

١٥-علم الدلالة:دراسة وتطبيقات،د.عقيد خالد العزاوي، دار العصماء، دمشق، ط١، (١٤٣٤ه- ٢٠١٣م)

١٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦ه)، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، ٢٠٠١م

١٧- عيار الشعر،ابن طباطبا العلوي، تحقيق: طه الحاجري،ومحمد زغلول سلام،المكتبة التجارية، ١٩٥٦م.

١٨-الفروق اللغوية: أبو هلال العسكري، تحقيق: حسام الدين القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت،(د.ت)

١٩-في النقد الأدبي، علي نجوش،www.mohamedrabeea.com]

٢٠--مختارات البارودي،مشروع المكتبة الجامعة،مكة المكرمة،بيروت،ط١، ١٩٧٩.

٢١المخصص:أبو الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيدة، تح- قيق:خليل ابراهيم جفال،دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط١، (١٤١٧ه- ١٩٩٦م)

٢٢-مصطلحات النقد العربي السيميائي،الإشكالية والأصول والامتداد، د.مولاي علي بو خاتم،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٥.

٢٣-معجم السيمائيات،فيصل الأحمر،الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٠م.

٢٤-معطيات الواقع الحجاجية عند الشعراء السود عند نهاية العصر العباسي الثاني، أ.د.محمد شاكر الربيعي والباحثة نورة محمد عباس، جامعة بابل / كلية التربية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والنفسية،جامعة بابل، العدد ٢٥، شباط ٢٠١٦م.

٢٥-الموازنة بين الشعراء، زكي المبارك، مطبعة مصطفى البابي، مصر،ط٢، ١٩٣٦م.