سيمياء حركة الوجه الجسدية دراسة في الشعر العربي

في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني(ت ٣٥٦هـ)

أ.د. مريم محمد جاسم الاء اسماعيل نجم

جامعة تكريت_ كلية التربية للعلوم الإنسانية – صلاح الدين قسم تربية بلد

ملخص البحث

يرصد البحث بعضاً من سيمياء الحركات الجسدية في الوجه التي يصدرها المتلقي تَأَثراً بالنص الشعري أو بطريقة أنشاده ، مصحوباً بالحركات والاشارات المعبرة عن الانفعال المستجيب للحظةٍ شعورية تتماهى مع ما يحتمل في النفس جراء سماع النص وسواء أكان هذا التأثر إرادياً مقروناً بوعي المتلقي أم كان غير أرادي مدفوعاً بإيحاء ملفوظ صوتي وهزّة داخلية أحدثتها عوامل نفسية كامنة .فإن هذا البحث يختص بسيمياء حركة الوجه من خلال ما يظهر عليه من مظاهر تبين لحظة تأثره بحالة من الفرح والسرور والشوق والحزن والغضب والتعجب وغيرها من جراء تلقي النص واستقباله إذ تظهر وسيلة التعبير على مُحيّا الانسان دالاً على ذلك الموقف وظرفه الذي عَرض للمُستَقبِل، إذ حظيت حالة الفرح والحزن بالنصيب الاكبر من النصوص فضلاً عن حالة البكاء المعبرة عن الشوق والحنين والفراق.

كلية التربية للعلوم الانسانية

المقدمة

تعد الحركة الجسدية من أهم الوسائل التي شغلت اهتمام الكثير من العلماء اللغويين والسيميائيين وغيرهم، وذلك لما تحمله من طاقة تواصلية وتعبيرية وكذلك ارتباطها الوثيق بالكلام فهي لغة صامتة تحاكي اللغة الصائتة في طرائق كلها التواصل بوصفها الوسيلة المسيطرة على الوسائل التواصلية كلها.

إنّ الحركة الجسدية هي أولُ فعلٍ قامت به الكائنات الحية لتعبر عن حاجاتها ، فمن خلالها استطاع الانسان تنظيم حاجاته وغرائزه فهي "من أغنى الوسائل التعبيرية وأكثرها دلالة ومرونة بمعنى أنها تمثل أكبر مجموعات من الدلالات وأكثرها اتساعا وتطوراً"(١)

لقد ركز الكثير من العلماء اهتمامهم في الحركة الجسدية وكان هذا الاهتمام منصبا على الكثير من المسائل منها ارتباط الحركة بنشأة اللغة عند الانسان وكذلك الوظائف التي يؤديها السلوك الحركي لأعضاء الجسد وأيضاً مسألة الاتفاق والافتراق بين اللغة اللفظية واللغة الحركية(٢)،إذْ تناولت الأنثروبولوجيا اللغوية نظرية الحركة الجسمية في أصلِ اللغة فقد لاحظ سالزمان إنَّ العلامات الحركية الجسمية تميل إلى أنْ تكونَ علامات أيقونية (iconic) من حيث أنّها تماثل ما يفترض أنّها تنقله أكثر من كونها علامات اعتباطية (arbitrary) وبناءً على ذلك فإن سالزمان يرى أنَّ تعيين الأسبقية التطورية للحركة الجسمية على الكلام يعد مقبولا بوجه عام(٣)، ولأهمية الحركة الجسدية في نشاط الانسان ولا سيما في بعدها التعبيري فلم يخلُ علم أو دراسة من سلوك الحركة الجسدية عند الغرب والعرب إذ اهتم علماء العرب بالحركة الجسدية وبخاصة التي تظهر على الوجه ودورها في التواصل والبيان من خلال دراساتهم التي قدموها في العلوم المختلفة كالبلاغة والادب والمعاجم وحتى الفقه والأصول، إذ تحدث الجاحظ (ت ٢٥٥) في كتابه (البيان والتبيين) عن الإشارة الجسمية وجعلها بعد اللفظ وحدد وسائلها ووظائفها أو كيفياتها وأهميتها في التواصل غير اللفظي ، فمن وسائلها التي حددها ما يتعلق بحركات أعضاء الجسد كالرأس واليد والعين والحاجب والمنكب وبعضها

الآخر يتعلق بالأشياء المساعدة كالسيف والثوب وذلك من خلال قوله: "فأمّا الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان والثوب والسيف..." (٤)

أمَّا وظائفها فقد حددها بقوله: "وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكون ذلك زاجرا ومانعا رادعا ويكون ذلك وعيدا وتحذيرا"(٥). وكذلك منها ما يستدعي الإثارة كبعض هيئات المرأة التي تتمثل في "الدَّلِّ وَالشَّكْلُ والتَفَتُّل والتَثَنِّي ، [١]واستدعاء الشهوة وغير ذلك من الأُمور"(٦).

يتضح من ذلك قدرة الجاحظ على ادراك البعد النفسي للإشارة عندما يتأثر بها المتلقي، أمّا كيفيات الإشارات في الوجه وغيرها من حركات الجسد ، فقد أشار إليها في كتابه(الحيوان) بقوله: "فأمّا الإشارة فأقرب المفهوم منها: رفع الحواجب وكسر الاجفان، ولَيِّ الشفاه وتحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه وأبعدها أن تلوي بثوبٍ على مقطع جبل تُحاه عين الناظر ..."(٧)وهذا يعني إنّ الاشارة هي حركة يمتلكها الانسان يستطيع من خلالها التعبير عن المعنى الذي يريده .

سيمياء حركة الوجه

يعد الوجه من أهم الأعضاء الجسدية التي تعبر عن انفعالات الإنسان وما يحدث داخل نفسه من مشاعرٍ وأحاسيس كما يمكن من خلالهِ التعرف على حالة الانسان سواء كان في حالة فرح أو حزن أو غيرها من التعبيرات الأُخرى ،فضلا عما تبينه من تأثيرٍ بموقفٍ أو ظرفٍ معين يتعرض له الانسان. وللوجه نوعان من التعبيرات هي : فطرية مثل الابتسامة والحزن والغضب وأُخرى مكتسبة مثل الاشارة والغمز بالعين وغيرها(٨).

ولقد اهتم العرب قديماً بدور الوجه وأهميته في التواصل وكان ذلك واضحاً في أشعارهم إذْ كانت آداب الضيافة عندهم تكمن في طلاقة الوجه عند أولِ وهلة وإطالة الحديث عند المؤاكلة(٩)، ومن ذلك قول جواد العرب حاتم الطائي:(١٠)

أُضَاحِكُ ضَيْفِي قَبْلَ إِنْزَالِ رَحْلِهِ وَيَخْصَبُ عِنْدِي وَالْمَحَلُّ جَدِيبُ
وَمَا الْخَصْبُ لِلْأَضْيَافِ مِنْ كَثْرَةِ الْقِرَى وَلَكِنَّمَا وَجْهُ الْكَرِيمِ خَصِيبُ

ولأهمية الوجه ودوره في تحديد ملامح الانسان فقد اهتم الكثير من الدارسين به وقد ميَّزوا في دراساتهم بين نوعين مستقلين هما:

١- دراسة أسارير الوجه وملامحه.

٢- دراسة تعبيرات الوجه وإشاراته.

والنوع الأول لا يدخل ضمن اهتمام الغربيين فهو ينضوي تحت اهتمام العرب في علم الفراسة والقيافة أو قراءة أسارير الوجه أو لتخمين ملامح الشخصية فهي تدرس ملامح لا تدخل تحت أنظمة الرموز إلاّ بمقدار ما تكشف عنه مفاتيح المظهر الخارجي أمَّا النوع الثاني فهو يوضح اهتمام اللغويين؛ لأنَّه يتعامل مع الحركات الإرادية من ناحيةٍ ،ولأنه أمكن عن طريق ملاحظته وإجراء التجارب عليه من ناحية أُخرى(١١).

ولأنَّ الوجه هو أبرز من أعضاء الجسم ، فقد ورد في كتاب الاغاني الكثير من التعبيرات والإيحاءات التي تحمل دلالة تواصلية وتعبيرية للوجه من خلال الروايات التي ذكرها صاحب الكتاب والتي دلَّت على مدى تأثر المتلقي بالنص من خلال ما يظهر عليه من انفعالات وحركات تتعلق بحالة الفرح والحزن والسرور والغضب والتعجب وغيرها من الحركات الوجهية الأُخرى.

١- البكاء

البكاء لغة: بَكى يَبْكي بُكاءً، وقال عنه الفراهيدي (ت ١٧٠هـ): هو مقصور وممدود وتقول: باكَيْتُ فلاناً فبَكَيْتُه ،أي كنتُ أَبْكَي منه(١٢).

وقال النحويُّون: مَنْ قَصَره أجراه مجرى الأدواء والأمراض، ومن مده أجراه مجرى الأصوات كالثغاء والرغاء والدعاء (١٣).

أمَّا اصطلاحا: فهو أُسلوبٌ يعبر عن عواطف وانفعالات متعددة ومتناقضة يستخدمها جميع البشر عبر مختلف الأزمنة(١٤).

وقد عرَّفه المناوي بأنَّه "سيلان الدمع عن الحزن"(١٥)،فضلا عن سيل الدموع، إن لفظ البكاء يكون بالمد "بكاء" وبالقصر "بكى" والبكاء بالمد سيلان الدمع عن حزن وعويل يقال اذا

كان الصوت أغلب كالرغاء والثغاء وسائر هذه الابنية الموضوعة للصوت وبالقصر يقال: إذا كان الحزن أغلب وجمع الباكي باكون وبِكيّ[١٦].

ولا يقتصر البكاء في التعبير عما في الفؤاد من الحزن والألم فقط و إنَما يستعمل في بعض الأحايين للدلالة على معاني مختلفة نتيجة التأثر الشديد كالفرح وشدة الحنين والشوق ، وقد يكون البكاء معبراً عن الاحساس بالذنب وتأنيب الضمير والحسرة. وقد ورد فعل البكاء في كتاب الاغاني في الكثير من النصوص الشعرية التي يتأثر بها المتلقي ، فالشعر يحيي في النفس كل ما فيها من ذكريات وأحداثٍ مؤلمة ويثير ما فيها من شجون فتنسكب العبرات وتنهال الدموع، وقد روي عن الثريا بنت علي التي وقع في هواها عمر بن أبي ربيعة فتزوجت بعيدا عنه ولشدة الحنين والشوق إليها كتب لها أبياتاً ودسَّ إليها: [١٧]

كَتَبْتُ إلَيْكِ مِنْ بَلِدي كتَابَ مُوَلَّهٍ كَمـــــدِ[١٨]
كئيبٍ، واكفِ العينيـ ـنِ، بالحسراتِ منفـــردِ
يُؤَرِّقُهُ لَهِيبُ الشَّـوْ قِ بينَ السحرِ والكبـــدِ
فـيمسكُ قلبهُ بيدٍ ويمسحُ عينهُ بيـــــدِ

وقد ذكر صاحب الأغاني أنَّ هذه الابيات عندما وصلتها وقرأتها بكت بكاءً شديدا، ثم تمثلت تقول: [١٩]

بنفسيَ مَنْ لا يستقِلُّ بنفسِه ومَنْ هو إن لم يَحْفَظِ اللهُ ضائعُ

وكتبت إليه تقول[٢٠]:

أتاني كتابٌ لم يَرَ الناسُ مثلَه أُمِدَّ بكَافُورٍ ومِسْـــكٍ وعَنْبـــرِ
وقِرْطَاسُه قُوهِيَّةٌ ورِبَاطُـــــه بعِقْدٍ من الياقوتِ صافٍ وجَوْهرِ
وفي صَدْرِه مِنِّي إليكِ تحيَّـــةٌ لقد طال تَهْيَـــامِي بكم وتذكُّرِي
وعُنـــوْانُه منْ مُسْتَهامٍ فؤادُه إلى هائمٍ صَبٍّ من الحُزْنِ مُسْعـــرِ

ولقد وجه الشاعر رسالة إلى حبيبته يظهر فيها الترابط النسيجي وامتزاجهما في كل بيت، فالشاعر عبر من خلال هذه الألفاظ بالتداعيات النفسية المتضاربة التي أثرت فيه وهو موقف

رحيل حبيبته وشوقه لها ونلمس ذلك من خلال الأفعال التي وردت في النص الشعري وهي: "كتبت، كئيب، يؤرقه، يمسك" فهذه الأفعال حملت بين طياتها المفارقة والحزن والألم. وكل هذه ساعدت على استكمال الصورة الحركية واعطائها المبرر النفسي ولو افتقرت القصيدة لمثل هذه الصورة فإنّها بالحق لا تثير ولا تؤثر ولا تحرك مشاعر المتلقي. وإنَّ حركت فإنَّها تحرك شعورا ناقصاً لدى القارِئ مما يفسد على المناخ العام وتبتعد عن الرؤية الأخيلة[٢١]. لذا نستطيع أن نقول : أنْ الصورة الحركية ساهمت في بناء نص شجن حفزت به ذكريات عالم الواقع المؤلم التي غيرت العواطف ذاتها فكانت معاناته شديدة وهو يكابد الحزن أو الأسى فقد بات يرهق نفسه ويزيد من همومه وهو لا يستطيع التخلص من هذه الهموم إلاَّ بعودة حبيبته.

أمَّا النص الذي كتبته الشاعرة فكان بمثابة ردٍ على رسالة حبيبها التي عبرت به عن الحزن الشديد لغيابه فقد علقت غصة الحب في قلبها وهي تحتفظ بهذا الحب العالق وتؤكد الشاعرة بهذا الحزن من خلال قولها: "من الحزن المسعر" فقد كشفت عن الأوجاع، وباحت بآهاتها مصورة بأجمل تصوير لوحة فنية وصفية لكتاب حبيبها. إذْ شبهت القرطاس بالياقوت المرصع بالجوهر فجعلته بهذه المثابة وجعلت الكتاب الذي وصل اليها بأنَّه أطيب من روائح المسك والكافور والعنبر والناس لم يروا مثله، فاستمدت هذه الصورة من الطبيعة الصامتة المحيطة بها لتقوي المعنى وتؤكد على حبها له، كاشفة بذلك عن احساسها اتجاهه حتى وإنْ كانت بعيدة عنه.

وروِيَّ عن الخليفة عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) ،إنه عندما أنشده علقمة بن هوذة بن مالك أبياتاً من شعر المخبل السعدي، التي يصف بها حاله بعدما فقد ولده ، بكى ورقَّ قلبه ،فكتب إلى سعد بن أبي وقاص وأمره أن يرد ولده إذ أنشده:[٢٢]

أَيُهْلِكُني شَيْبانُ فِي كُلَّ لَيلةٍ ... لِقَلبي مِنْ خَوْف الفراق وجيـــب
أشَيْبانُ ما أدراكَ أنَ كُلَّ ليلةٍ ... غَبَقْـــتُـــك فيها والغَبوق حبيبُ
غَبقْتُك عُظامها سَناماً أو انبَرى ... بِرِزْقِك بَرّاق المُتون أريـــــب
أشَيْبانُ إنْ تَأبى الجُيوشُ بِحدَّهم ... يُقاسون أيّاماً لَهُنّ خُطـــوبُ

وَلا هَمَّ إلا البَزُّ أو كلُّ سابــحٍ ... عَلَيه فتىً شاكي السلاح نَجــيبُ
يذودون جُند الــهُرمُزان كأنَّما ... يذودون أورادَ الكــلابِ تلـــوبُ
فإن يكُ غُصني أصبَحَ اليوم ذاوياً ... وَغُصنُك من ماء الشباب رطيــبُ
فَإنيّ حَنَت ظَهري خُطوبُ تَتابعَت ... فمَشيي ضَعيفٌ في الرِجال دَبيــبُ
إذا قال صَحبي يا ربيعُ ألا ترى ... أرى الشخص كالشَخصين وهو قريبُ
ويُخبرني شَيبانُ أن لن يَعُقْني ... تَعقُّ إذا فــــارقتني وتحــوبُ
فلا تُدخِلنَّ الدهر قبرك حَوبةً ... يَقــــومُ بها يَوماً عليك حَسيبُ

إن الشاعر استعان بحرف الاستفهام (الهمزة) الذي تكرر في النص مراتٍ عدة لتراكم تركيبي قد يكون قريباً من بعض النص ، وهو يصور الصراع الذي يعيشه الشاعر مع أُناسٍ ارتحلوا فابتدأ بالهمزة ، وهو سؤال لا يعقل لأن الشاعر انحرف عن مساره الحقيقي ليعطي معنى آخر وهو التمني ، ثم يعقبها الحرف نفسه ليسهم في كل دلالة جديدة تعمل على اثراء النص الشعري فجاءت هذه الدلالات مليئة بالتعجب والتسوية والتآزر فكان من تحشيد الشاعر لهذه التراكيب في هذا النص إنما ((هي من أساليب تعكس أزمة الشاعر وحيرة العقل))[٢٣] وتدل على : إنَّ استكمال البناء الافقي للنص الشعري سدَّ فراغاً قد احتاجه الشاعر[٢٤]. معززاً الوحدة التركيبية التي أسهمت في ربط أجزاء النص فاستقبلها المتلقي بصورة واضحة تخلو من أي غموضٍ فكانت أوجاعه ربما أكثر من الشاعر نفسه فجعلته يلبي نداء الوالد باسترجاع ولده إلى أحضانه ، فالنص الشعري قد استقبله المتلقي بوحدةٍ نسيجية وإشارة واضحة إذ كانت هذه الإشارة هي حرف الاستفهام الذي أدى الدور الاساسّي في هذا النص الشعري مما دفع الخليفة عمر بن الخطاب إلى التأثر والاستجابة لطلبه.

٢_ التبسم

التبسم لغة: ورد التبسم في معجم لسان العرب تحت مادة "بسم": ((بَسَمَ يَبسِم بسما وابتسم وتبسَّم: وهو أقل الضحك وأحسنه.))[٢٥] وفي معجم مقاييس اللغة أنَّ الباء والسين

والميم أصل واحد وهو إبداءُ مُقَدَّم الفم لمسرَّة وهو دون الضحك. يقال: بَسَمَ يَبسِم وتبسَّم وابتسم(٢٦)

وقد ورد التبسم في القرآن الكريم في سورة النمل في قوله تعالى: ﴿**فَتَبَسَّمَ ضَاحِكاً مِنْ قَوْلِهَا**﴾(٢٧).

أمَّا اصطلاحا: فالتبسم هو من التعبيرات الوجهية المهمة التي توظف بكيفية فعَّالة في المجتمعات المدنية التي تتسم بالتعقيد والتحكم في المشاعر من حيث الإظهار أو الإخفاء أو إظهار ما يناقضها(٢٨).

فالتبسم هو من ملامح القبول والرضا وكلما زاد التأثر النفسي كلما تجسدت ملامحه وقد تفسر الابتسامة بأكثر من طريقة وذلك بالاعتماد على الحركة المرافقة للعينين والموقف، وعادة ما تكون الابتسامة مزورة غير مرتبطة بحركة العين وجميع معاني الابتسامة الصادقة هي إيجابية تعبر عن الإعجاب والسرور والانتباه والشعور بالأمان وقد تحدث الشعراء عن حالة التبسُّم وما يظهر على الوجه من دلالات في هذه الحالة ومن ذلك ما جاء عن طرفة بن العبد(٢٩):

وَتَبْسِمُ عن أَلْمَى كأنّ مُنَوّرًا تَخَلّلَ حُرّ الرّمْلِ دِعْصٍ له نَدِ

فالشاعر شبَّه ثغر حبيبته في حالة التبسم بزهر الأقحوان الأبيض الذي ينبت في الرمل الحر الذي يصيبه الندى "دِعصٍ" وهذه الصورة التي صورها الشاعر من وحي الطبيعة والتي تولع بها شعراء العرب حيث تجد الشاعر قد بالغ في التشبيه عندما جعل المشبه به (ثغر حبيبته) والمشبه (المنور) الزهر الذي ينبت في الرمال وكأن ثغرها قد فاق في لونه واناقته كل ما هو موجود في الطبيعة.

وقد ورد التبسم كثيرا في كتاب الاغاني ومنه ما جاء عن الحجاج بن يوسف الثقفي أنَّه توعد ابن نمير الثقفي عندما شبب بزينب بنت يوسف وكان يتهدده ويقول: لولا أن يقول قائل صدق لقطعت لسانه فهرب إلى اليمن ثم عاد مشتاقا إلى وطنه فجاء إلى الحجاج مستشفعا فقال له: (٣٠)

فَهأَنذا طَوَّفتُ شَرقاً وَمَغرِباً وَأبتُ وَقَد دوَّختُ كُلَّ مَكانِ
فَلَو كانَتِ العَنقاءُ مِنكَ تَطيرُ بي لَخِلتُكَ إلا أَن تَصَدَّ تَراني

فتبسم الحجاج وعفى عنه وامنه[٣١]، أنَّ هذا المعطى الايجابي الذي بأنَّ على المتلقي جاء من خلال تأثره بالنص الشعري الذي دخل مسامعه وكان لمفرداته الأثر الواضح لاسيما وإنّ الشاعر قد استثمر عطف المتلقي من خلال استعماله التضاد وذلك بقوله "شرقا ومغربا" والذي أفاد النص للدلالة على الاستغراق المكاني فضلا عن ذلك أنَّ الشاعر قد جعل مجاورة طرفي الطباق بأسلوب العطف لكي يتحقق الإدراك الدلالي عند المتلقي وأنَّ الشاعر قد استعمل أشياء أُخرى ذات بعد فلسفي منحته القدرة على التأثير بالمتلقي كإتساع المكان وذلك بقوله "دوخت كل مكان"، وكذلك طائر العنقاء وهو طائر خرافي ضخم ليس له وجود في الكون بحيث استعمله الشاعر في النص ليبين للمتلقي أنه لو ركب على ظهر هذا الطائر الكبير لعُثِرَ عليه، ومن خلال هذا النص حاز الشاعر على فرصة أكبر لدى المتلقي واجتذب سروره من خلال المعاني التي عظمته ومجدته واستطاع أن يكسب عفوه ورضاه.

ويصاحب التبسم عند المتلقي الكرم والإعجاب بقول الشاعر ومن ذلك ما روي عن جرير أنَّه أنشد قصيدةً طويلةً يمدح بها الخليفة عبد الملك بن مروان فعندما سمع بها الخليفة تبسم وأمر له بمئة ناقةً وثمانية من الرعاءِ[٣٢] حيث أنشده:

أَلسْتمُ خَيْرَ من رَكِبَ المَطايا وأندى العالَمِينَ بُطُون راحٍ؟
وَقَوْم قَدْ سَموْتَ لَهُمْ فدانوا بـــــدُهْمٍ في مُلَمْلَمَةٍ رَدَاحِ[٣٣]

بدأ الشاعر هذه القصيدة بمدح الخليفة والثناء عليه بصفتين من أفضل الصفات وهما الكرم والشجاعة بأسلوبٍ استفهامي على الرغم من أنَّه يعلم بمنزلة الخليفة / المتلقي إذْ أجاد الشاعر في هذا الأسلوب إجادة فنية رائعة ، من خلال العبارات والألفاظ التي غلفها الجمال الشعري ومنها لفظة (أندى) التي دلت على الخير والكرم ، وكذلك لفظة (راحٍ) والتي يقصد بها راحة اليد وهي وسيلة العطاء والكرم والهبة ، ثم زاد على ذلك لفظة (بطون) والتي أشارت

إلى مبالغة الشاعر في هذا النص إذْ نلحظ من ذلك إن الشاعر كان موفق في الربط بين العبارات والتناسق في المفردات أضافة إلى ذلك نجد إن الجرس الموسيقي لهذا النص كان ذا نبرة رقيقة أدت دوراً أساسياً في النص إذ جعلت المتلقي يتأثر بها ويستقبل النص بهذا المعطى الايجابي وهو (التبسم والعطاء) كما أعْجب بقول الشاعر وذلك من خلال قوله ((من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو فليسكت)) [٣٤]؛ وقد ورد التبسم في رواية ابراهيم بن يسار أيضا ،إذ ((دخل على عبد الملك بن مروان بعد موت عبد الله بن الزبير فسلم عليه ووقف موقف المنشد واستأذن في الإنشاد فقال له عبد الملك :الآن يا بن يسار إنما انت امرؤُ زبيري فبأي لسان تنشد ؟ فقال له :يا أمير المؤمنين أنا أصغر شأناً من ذلك وقد صفحت عن أعظم جرماً وأكثر غناءً لأعدائك مني وإنما أنا شاعر مضحك، فتبسم عبد الملك وأومأ إليه الوليد بأن ينشد فأنشد قوله[٣٥]:

إليك إمام مِن بطن يثربٍ ونعم أخو ذي الحاجة المتعمد
رحلنا لأَن الجود مِنك خليقةً وَأنك لم يُذمم جنابك مُجتـــدي
ملكت فزدت الناس مالم يزدهم إمامُ من المعروف غير المصرد
وقمتَ فلمْ تَنقضْ قضاءْ خليفةٍ ولكن بما ساروا من الفعلِ تقتدي

إن الخطاب المدحي الذي انجزه الشاعر في هذا النص اكسب النص حصانة وقداسة جعلت المتلقي يصوّب و يُسصغي انتباهه بحجة تعالي الشعرية إذ جعلته يتعامل مع النص بخصوصية واضحة مع اغفال العيوب في النص الشعري وبنفس اللحظة نجد ان الشاعر يحشد الأسماء والأفعال مستعملاً كل طاقته الابداعية من أجل لِين الممدوح وكسب عطفه ،فقد تكون الاستمالة بإشارةٍ كلمة أو جملة ، فالشاعر بدأ نصه بكلمة (إليك)مما أجبرته على أن يروم عطاياه السخية ،فالشاعر عرف من أين يسلك طريق الشعر إلى الممدوح عندما خاطبه بكلمة (إمام الناس) فقد ركز على منزلة المتلقي /الممدوح ومكانته معتمداً على ألفاظٍ اختارها الشاعر لتناسب الوحـــدة الموضوعية في شعره وكذلك تدعم صورة المتلقي ليستقبلها بأفضل ما يمكن وعلى وفق ذلـــك نستطيع أن نقول إن الشاعر حقق غايته من خلال

الصفات النبيلة التي أضفاها على الممدوح من كرم وسخاء وكذلك جعل وجهه ضاحكاً لا يعرف أن يعبس بوجه أحد ،لأن المتلقي قد يحتاج إلى تعمق أكثر لتبينَ له كمالية الصورة الشعرية .

٣- الخوف

الخوف لغة: الخوف اسم مصدر مأخوذ من الفعل (خاف) ومخاف وخيفة والخوف انفعال في النفس يحدث لتوقع ما يرد مكروه أو يفوت من المحبوب وجمعه خيَّف فزع وهم خُوّف ويرد الخوف بمعنى القتل ومنه قوله تعالى: ((**وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ**))[٣٦] ، ويرد أحيانا بمعنى القتال، ومنه قوله تعالى: ((**فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ**)) [٣٧][٣٨]

أما ابن فارس فقد عَرَفَ الخوف بقوله: "إنَّ الخاء والواو والفاء أصلُ واحد يدلُّ على الذُّعْـــــرِ والفزَع، يقال: خِفْتُ الشّيء خوفاً وخِيفةً والياء مبدَلةٌ من الواو لمكان الكسرة، ويقال: خاوَفَني فلانُ فخُفْتُه أي كنتُ أشدَّ خوفاً منه ..." [٣٩].

أمَّا الخوف اصطلاحا: فقد عُرِفَ بعدة تعاريف وجاء بمعنى واحدٍ وهو الشعور بالاضطراب وعدم الأمن فقد عرفّه أبو حامد الغزالي بقولـــه: " هو تألم القلب واحتراقه بسبب توقـــع مكروه في الاستقبال"[٤٠]

وكذلك قيل إنَّ الخوف: هو اضطراب القلب وحركته من تذكر المخوف وهو هرب القلب من حلول المكروه عند استشعاره[٤١]

ومما سبق نرى أنَّ الخوف هو شعور يظهر على الإنسان نتيجة حدوث أمر مكروه سواء كان في الحال ام في المستقبل.

وقد ذكر صاحب الأغاني الخوف في عدة روايات منها ماجاء في رواية أرطأة بن سهية[٤٢]عندما دخل على عبد الملك بن مروان إذ سأل عبد الملك بن مروان ارطأة فقال له: "كيف أنت في شعرك؟ فقال له: والله يا أمير المؤمنين ما أطرب ولا أغضب ولا أرهب وما يكون الشعر إلا من نتاج الأربع وعلى إني القائل:[٤٣]

رَأَيْتُ الْمَرْءَ تَأْكُلُهُ اللَّيَالِي كَأَكْلِ الأَرْضِ سَاقِطَةَ الحَدِيدِ

وَمَا تُبْغِي المَنِيَّةُ حِينَ تَأْتي عَلَى نَفْسِ ابْنِ آدَمَ مِنْ مَزِيد
وَأَعْلَمُ أَنَّهَا سَتَكُرُّ حَتَّى تُوَفِّيَ نَذْرَهَا بِأَبِي الوَلِيـــدِ (٤٤)

فارتاع عبد الملك ثم قال: توفي نذرها بك ويلك! مالي ولك. فقال: لا ترع يا أمير المؤمنين فإنَّما عنيت نفسي وكان أرطأة يكنى أبا الوليد فسكن عبد الملك ثم استعبر باكيا(٤٥).

نلحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد وفق في اختيار الصورة المناسبة للموت وذلك من خـــلال الألفاظ التي أسهمت مساهمة كبيرة في إخراج هذه الصورة ، فالشاعر وظف ذلك من خـــــلال الفعل (رأيت) الذي أفاد اليقين والاعتقاد، وأنَّ ذلك لا يمكن أن يكون إلا من خلال التجربة وكذلك الفعل (تأكله) والذي أفاد الاستمرار في قوله " تأكله الليالي" إذ دَلَّ ذلك على عدم توقف الدهـــر عن قهر الإنسان ولكي يقرب الشاعر الصورة الذهنية للمتلقي شبه فعل الدهر بالإنسان كفـــعل الأرض عندما تسقط عليها قطعة الحديد كما رسم الشاعر صورة أخرى في هذه الأبيات وهـــي صورة حرص الموت على الانقضاض على نفس الإنسان في الوقت المحدد نلحظ في هـــــذه الصورة تناصاً من قوله تعالى:

﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾(٤٦).

وقد أكد ذلك من خلال توظيفه للفعل (أعلم) الذي أفاد اليقين، وأنَّ أداة التوكيد (إن) كان لها دورٌ كبيرٌ في تشخيص الليالي وهي توفي نذرها عندما تمر على الانسان وفي ذلك سيميائية التناص أيضا من قوله تعالى: ﴿ **يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا**﴾(٤٧).

نلمس من هذه الصور التي رسمها الشاعر في هذا النص أنه يحاول أنَّ يبين حاله إذ المنيـــة ستوافيه ولا يدري أين ستكون آخر محطات حياته ؟ لذا تصاعدت وتيرة نصه الشعري بسرعة فائقة محاولا إيجاد تناسبٍ مع الحالة التي هو فيها مركزا في استعماله لبعض الأفعال التي وردت في النص وهي: (رأيت- تأكل- تبغي- أعلم)،إذ ساهمت هذه الأفعال بشكل تراكمي في وتيرة الإيقاع الصوتي للنص، فالشاعر متيقن أنَّ المنية تأتي عليه وعلى غيره مبتدأً

بالعد التنازلي لأيامه، وأنَّ أيام الشباب قد مضت وأنَّه قد أدرك واقعة الموت بعمق وما نلحظه أيضاً أنَّ حالته النفسية مضطربة فيسعى بذلك إلى تغيير الواقع الذي يعيشه وأنّه يرمز إلى شيء لم يذكره ولكن لم يغفل عنه وهو الرجوع إلى الله وإلى إعادة تنظيم حياته المزرية التي ربما كانَ يعيشها في لهو وشقاء فاضطر إلى وضع دلالة (الأكل) للموت ليجعلها وسيلة لاستيعاب المتلقي وإنّ الموت عالمٌ شعري "يحرر الذات من أي سلطة قد تفرضها مادية المكان، فالسفر بالموت إلى عوالم الوطن الشعرية لا يحتاج إلى جواز سفر، كما أنَّ موضوعَ الموت يعكس تجربة التحول بالمكان إلى اسئلة البحث عن الأرض وتندرج هذه الاسئلة بما تشيره من إشكاليات نحو آفاق التأملات الوجودية... من خلال مقاومة الموت بفكرة الخلود"[٤٨] فمن خلال هذه الاشارة السيميائية التي رمز اليها الشاعر وهي دلالة الموت والخلود التي جعلها وسيلة ليصل بها الى المتلقي ويستقبلها بروح شفافة.

وري أيضاً عن ابان بن عبد الحميد اللاحقي في كتاب الاغاني ،انه كان له جار يعاديه ثم اعتل علة طويلة وأرجف أبان بموته ثم صحْ من علته فقال فيه ابان[٤٩]:

أبا الأطْولِ طوّلتْ ... وما ينجيكَ تَطويلُ
بكَ السّل ولا والله ... ما يبرأ مسلولُ
فلا يَغْرُرْكَ من ظنِّك ... أقوالٌ أباطيلُ
أرى فيك علاماتٍ ... وللأسبابِ تأويلُ
هُزالاً قد برى جسمك ... كَ المسلولَ مَهْزولُ
وذبّاناً حواليك ... فموقوذٌ ومقتولُ
وحُمّى مِنْك في الظهر ... فأنت الدهر مملولُ
ولو بالفيل ممّا بـ ... ـك عُشْرٌ ما نجا الفيلُ

وذكر أبو فرج الاصفهاني ان هذا الرجل عندما سمع هذه الابيات أرعد واضطرب ودخل داره فلم يخرج منها حتى مات[٥٠].

اذْ نلحظ ان هذه الابيات الشعرية التي جاءت محملة بمعاني السخرية والتي استطاع الشاعر من خلالها أن يسخر من هذا الرجل ،من خلال قدرته اللفظية التي مكنته من استخدام العبارات والمعاني التي حملت بين ثناياها الحقد والتهكم الساخر ،فبدأ يذكره بالمرض الذي أصابه ويعدد الأعراض التي ظهرت عليه اذ يستغرب من بقائه حيا على الرغم من ان هذه الاعراض لو ظهرت على الفيل لما بقي على قيد الحياة ثم يسخر من معالم وجهه ويصفه بأنه اصبح قبيحاً ومرعباً فهو بذلك يحاول إضعاف عزيمته ويجعله يستسلم لهذا المرض بإقناعه من انه لا بد ان يموت . فهذه المبالغة والغلو في السخرية التي استخدمها الشاعر قد آثرت بالمتلقي فظهر عليه هذا الأثر النفسي.

٤ــ السرور

السرو لغة: جاء في المعاجم اللغوية أنَّ "السرور والمسرة وسررت أنا وسررتُ فلانا: كله الفرح"[٥١].

أمَّا اصطلاحا: فهو مرادف للفرح وقيل: إنّه السرور هو لذة في القلب عند حصول نفع أو توقعه أو اندفاع ضرر، أمَّا الفرح فهو ما يورث أشرا أو بطرا ولذلك كثيرا ما يذم ومنه قوله تعالى: ﴿لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ﴾[٥٢]. فالأول ما يكون عن القوة الفكرية، أمَّا الثاني (الفرح) هو ما يكون عن القوة الشهوية[٥٣].

كما قيل إنّ السرور لا يكون إلاّ بما هو نفع أو لذة على الحقيقة وقد يكون الفرح بما ليس بنفع ولا لذة كفرح الصبي بالرقص والعدو والسباحة وغير ذلك بما يتعبه ويؤذيه ولا يسمى ذلك سرورا[٥٤].

وقد وردت سيمياء السرور في كتاب الأغاني كثيرا، منها ما جاء في رواية عن عمرو بن الحارث أنَّه تنحى عن موضعه من شدة سروره عندما أنشده حسان بن ثابت بيتا من شعره إذ أنشده: [٥٥]

أسَألتَ رَسْمَ الدّارِ أمْ لَمْ تَسْألِ بينَ الجوابي، فالبُضَيعِ، فحَوْمَلِ[٥٦]
فَالمَرجِ مَرجِ الصُّفَّرَيْنِ فَجاسِمٍ فَدِيارِ سَلْمى دُرَّساً لَمْ تُحْلَلِ

حمل هذا النص الكثير من المعاني التي أثرت بالمتلقي فضلا عن أسلوب الشاعر بحيث نجد أنَّه نهج طريقة الشعراء الجاهليين نفسها في مقدماتهم الطللية سواء كان هذا الأسلوب من جانب الألفاظ أو من جانب ذكر الأماكن التي ذكرها وهي (الجوابي، والبُضَيعِ، وحَوْمَلِ)إذ نجده إنَّه بدأ قصيدته المدحية التي تتألف من ستة ابيات بقوة وثقة عالية بنفسه فهو يفتتح قصيدته بأسلوب الاستفهام في تعيين هذه الاماكن وهي لا شك أنَّها منازل الغساسنة؛ لأنَّ أغلب الشعراء قد ذكروها في معظم قصائدهم المدحية فالشاعر في هذا النص يسأل بقايا الديار التي اندثرت معالمها ومحت رسومها الرياح والأمطار عن أهلها الظاعنين الذين كانوا يسكنون فيها، ولأنَّ ذكر الديار والأثار في القصائد يعود إلى عنصرين هما المقتضى النفسي الذي يدفع الشاعر للتعبير عن رؤيته الذاتية ، والعنصر الآخر هو المتلقي المعني بالعلاقة بين الخراب والظاعنين فيكون دورُ الشاعر هو إيقاظ الشعور الكامن المتخفي في داخل المتلقي. لذلك نجد أنَّ ابن رشيق القيرواني (٣٩٠-٤٥٦هـ) قد علل ابتداء الشعراء بذكر الاطلال والديار بقوله: "كانوا قديما اصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر فلذلك أول ما تبدأ اشعارهم بذكر الديار فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة"(٥٧).

لذلك فإنَّ الشاعر جعل مقدمة هذه القصيدة علامة بارزة في قصائده الجاهلية والاسلامية كافة إذ وصفها ابن سلام بانها: (من شعره الرائع الجيد)(٥٨) ، لذلك كان حسان يمتلك ثقة عالية عندما اصر على انشاد شعره في حضرة عمرو بن الحارث على الرغم من وجود اثنين من الشعراء الكبار كالنابغة وعلقمة الفحل، لكنه انشدها وعندما انتهى منها قال له عمرو بن الحارث: "هذه والله البتارة التي بترت المدائح"(٥٩). إن الحركة السيميائية التي بدت تلقائية كانت مدفوعة بشعور داخلي هزَّ أريحية عمرو بن الحارث ما جعله يبوح عن تأثيره في قوله(بترت المدائح).

٥_ الضحك

الضحك لغة: جاء في مقاييس اللغة أنَّ الضحك دليلُ الانكشاف والبُروز للأسنان من ذلك الضحك، ضَحِكَ الانسان، والأول أفصح والضاحكة: كل سن تبدو من مقدم الأسنان والاضراس عند الضحك(٦٠).

والضحك: هو انبساط الوجه وتكشر الأسنان بالضواحك، وقد يكون الضحك للسخرية فيقال: رجلٌ ضَحَكة يَضْحَكُ من الناس وضُحْكة لمن يُضْحَك منه، وكذلك يستعمل الضحك للتعجب أيضاً(٦١)، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا**﴾(٦٢). أي أنه تعجب من قولها.

أمَّا اصطلاحا: فهو سلوك يعبر به الانسان عن عواطفه وانفعالاته ويرتكز الضحك في منطقة الفم حيث ينفرج فيؤثر في عضلات الخدين(٦٣).

وتختلف دلالات الضحك بحسب المواقف والأحوال منها ما يكون الضحك دالاً على التعجب والسخرية وأحيانا تتجسد ملامح الضحك كلما زاد التأثير النفسي ،الذي يهمنا في هذا الحال هو الضحك بوصفه سلوكاً حركيا تعتمد دلالته الاتصالية على حال المتلقي وطبيعته. وقد ورد الضحك في كتاب الأغاني في الكثير من المواقف منها ما جاء عن الخليفة المأمون إذ كثر الشعراء الانشاد له فسَّر بذلك وجعل يضحك(٦٤). ومن ذلك أيضا ما جاء عن عبد الله بن العباس بن الفضل بن الربيع عندما غنى للمتوكل مع بعض المغنين وفضله المتوكل عليهم إذ قال:

أسلم وعمرك الإله لأمة بك أصبحت قهرت ذوي الإلحاد
لو تستطيع وقتك كل أذية بالنفس والأمـــوال والأولاد

إذ ذكر صاحب الأغاني أنَّ المتوكل عندما سمع هذا الغناء ضحك وسُرَّ بذلك، وقال: (أحسنت يا عبد الله وسررتني وتيمنت بابتدائك)(٦٥) فهذا القبول الايجابي الذي جاء نتيجة التأثر بمفردات النص إذ ان هذا البيت بُني على وحدة تقسيمية توزعت أجزاءه على علاقة لغوية دلالية جعلت بنيته متكاملة متضامنة يرتبط بعضها ببعض، وما جمع بين النغمة

الموسيقية التي كانت في وئام ايقاعي ولدت فيه الجمال النقي كله. فضلا عن ذلك طريقة الإلقاء والإنشاد فأحيانا المتلقي لا تبهره الكلمات بقدر ما يبهره ويلفت انتباهه حلاوة الصوت، فالشاعر ربط هذه النغمة الغريبة بهذه الكلمات لتريح المتلقي وهي (اسلم وعمرك الاله) إذ عززت البنية التركيبية، ولفتت انتباه المتلقي مع حبس للصوت حتى يسترجع المتلقي ويطلب إعادتها مرات عدة ليستمتع بحلاوتها ويضحك لجماليتها فهي لا تعدو أنْ تكون ظاهرة فيزيولوجية، تأخذ وقفة محددة تسجل فيها الاستقلال الدلالي للوحدات التي تفصل بينها [٦٦].

وقد يلجأ الشاعر إلى استعمال ألفاظ تدل على الفكاهة والسخرية لغرض إضحاك المتلقي والحصول على العطايا والمال ، ومن ذلك ما ورد عن أبي النجم العجلي في كتاب الاغاني اذ انشد هشام بن عبد الملك ارجوزته التي يسخر فيها من بناته ومنها[٦٧]:

كـأَنَ ظَلاّمةَ أُخْـتَ شَيبـان
يَتيمةُ وَوالِداها حَيّـــــانْ
العُنقُ منها عُطلُ والأُذُنـــان
والرأْسُ قَمْـلُ كُلّهُ وصِئْبـان
وَلَيْسَ في الرجْلينِ إلا خَيطـان
وَقُصَّةُ قَدْ شَيّطَتْها النيـــران
تِلْكَ التي يَضْحَكُ منهـا الشَيْطان [٦٨]

وذكر ابو فرج الاصفهاني ان هشام بعد سماعه لهذه الابيات ضحك ضحكاً شديداً حتى ضحكت النساء لضحكه ،ثم أمر له بثلاثمئة دينار[٦٩].

إن هذا الانفعال الايجابي الذي ظهر على المتلقي جاء بسبب ما حمله هذا النص من معاني الفكاهة فالشاعر رسم صورة تختلط فيها الدعابة والسخرية والفكاهة لغرض التكسب ،اذ امتزجت هذه الصورة الساخرة مع صورة اخرى مليئة بعاطفة الابوة والحنان على الرغم من انه

سخر من ابنته وهزأ من شكلها لغرض ان يضحك الناس ويحصل على ما يريد من خلال هذه الابيات التي صاغها الشاعر بطريقة الشفقة والاستعطاف من الخليفة فالشاعر شبه ابنته باليتيمة فضلا عن ذلك ان البنية التركيبية التي استخدمها في وصف حالها تستدعي ان يُرفد والداها بالمال والطعام فكان لهذه الارجوزة التي تجلت بلحظات الضحك والفكاهة اثر واضح بالتأثير بالمتلقي.

وقد يلجأ الشاعر إلى استعمال السخرية من نفسه أيضاً لغرض التخلص من موقف صعب يمر به ومن ذلك ما ورد عن أبي دُلامة انه تعرض للكثير من هذه المواقف ومنها ما ذكره صاحب الاغاني عنه عندما أصر عليه المهدي ان يهجو أحد ممن كان موجوداً في حضرته وإلا قتله أو قطع لسانه ، وحاول الحضور مساعدته فكلما وقعت عينه على أحدٍ غمزه بأنه عليه ارضاءه ، وفي نهاية الامر خضع لإرادة الخليفة وآثر أن يهجو نفسه ويسخر منها فأنشده [٧٠]:

ألا أبْلُغْ إليكَ أَبا دُلامَــة ... فَلَيْسَ مِنَ الكِرامِ ولا كَرَامَه[٧١]

اذا لَبِسَ العِمامَةَ كان قِرداً ... وَخِنْزيراً إذا نَزَعَ العِمامَــة

جَمَعتَ دَمامَةً وَجَمَعْتَ لُؤْماً ... كَذاكَ اللُؤْمُ تَتْبَعهُ الدَّمامَــة

فإنْ تَكُ قَدْ أصْبَتَ نَعيمَ الدُنيا ... فلا تَفْرَحْ فَقَدْ دَنَتْ القِيامَة

وذكر صاحب الاغاني ان الخليفة عندما سمع ذلك ضحك هو ومن كان معه في المجلس [٧٢].

نلمس في هذه الابيات التي استطاع الشاعر ان يخلص نفسه من هذا الموقف بذكائه وفطنته، فالشاعر رسم لنفسه صورة متكاملة توضح مدى خوفه من بطش الخليفة المهدي اذ شملت هذه الصورة كل الجوانب المعنوية والمادية إضافة إلى استعماله صور التشبيه البليغ اذ شبه نفسه بالقرد وهو من اكثر الحيوانات شبيهةً بالإنسان ولكونه مولع بالتقليد فضلا عن ذلك انه يتصف بالجبن ولم يكتفِ الشاعر بهذا التشبيه فقط بل تجاوز ذلك إلى ان يشبه نفسه بالخنزير لبشاعة منظره وسماجته وقبح صوته اضافة إلى ذلك فقد جمع اللؤم بين والخبث في

البيت الثالث من هذا النص ويؤكد كلامه من خلال استخدامه لأداة التشبيه (الكاف)فنجد الشاعر في هذا النص قد اتقن هذا التشبيه واجاد به اجادة فنية رائعة لأن هذه الصفات هي بالفعل كانت موجودة فيه فهو اسود دميم اذ يتخذ من ذلك مادة لفكاهته ،وهذا ما جعل المتلقي يضحك لذلك.

٦_ الطرب

الطرب لغة: جاء في مقاييس اللغة: إن الطاء والراء والباء أصلٌ صحيح ويقولون إنَّ الطرَبَ خِفةٌ تُصِيب الرَّجُل من شدة السرور أو غيره(٧٣).

وفي لسان العرب الطَرِب هو الفرح والحزن ... والطرب خفة تعتري عند شدة الفرح أو الحزن أو الهم وقيل حلول الفرح وذهاب الحزن وطرب الواله أي اختل عقله وجن(٧٤).

الطرب اصطلاحا:

تعود بدايات مفهوم الطرب إلى العصور العربية الأولى وكان ذلك واضحا في مجالس العرب إذ لازم الطرب الفنون التي تعتمد على الصوت، فالشاعرُ يطرب من خلال القائه الجميل بحيث يخرج صوته محملاً بمعانٍ ودلالات قادرة ومعبرة عن شدة طربه، وقد أشار إلى ذلك يوسف عيد بقوله: "فنجد الطرب واضحا في شعرهم وصداه يرن في أحاسيسهم"(٧٤).

والطرب ظاهرة ملازمة للشعر والغناء وأغلب ما تستعمل هذه الظاهرة اليوم في الارتياح والتعبير عن الانفعالات النفسية التي يثيرها الشعر في النفس، مما يؤدي إلى تأثر المتلقي وانفعاله في التعبير عن شدة الفرح والحزن وقد أشار الكثير من الباحثين والدارسين إلى هذه الظاهرة.

إلى أنَّه يمكن تقسيم الطرب على قسمين هما: "الطرب الكيفي أي التسلية واللهو والطرب الروحي بمعنى النشوة النفسية"(٧٥). وهذا يعني أنَّ الطرب هو حالة نفسية تحدث عند الإنسان فتؤثر فيه إذ ينفعل ويتجاوب معها.

وقد ورد الطرب في كتاب الأغاني في عدة نصوص منها ما جاء من طرب الشعر المسموع أو المغنى ومن ذلك ما جاء عن ابن سُرَيجٍ عندما غنى أبيات عمر بن أبي ربيعة عند فتية من بني مروان: (٧٦)

ودعْ لبابةَ قبلَ أن تترحلا واسْأَلْ فَإنَّ قَلالَةً أَنْ تَسْأَلا(٧٧)
ألبثْ بعمركَ ساعةً وتأنها فَلَعَلَّ ما بَخِلَتْ بِهِ أَنْ يُبْذَلا

وذكر صاحب الأغاني أنهم طربوا له وعظَّموه وتواضعوا له(٧٨). غير أنَّ هذا التلقي الإيجابي من قبل المتلقي لم يأت من فراغ وإنَّما جاء من الإثراء المعنوي الذي جاء في متن النص الشعري بكل ما فيه من دلالات معنوية ومنها طلبه من المتلقي اللُباث ساعة مستعملا لذلك أداة الترجي "لعل" قاصدا بهذا الطلب منح فرصة البذل بدلا من البخل فكان لهذه الدلالات التي جاءت ثمارها في معانٍ إيجابية ذات تأثير على المتلقي. ويصاحب الطرب الكرم واعطاء المال ومنه ما روي عن الخليفة هارون الرشيد انه طرب لأبياتٍ غناها ابراهيم الموصلي وهي (٧٩):

ألا هَلْ إلى شَمَّ الخُزامَى ونَظْرَةٍ إلى قرقرى قَبْل الممات سبيلُ؟(٨٠)
فأشرب من ماء الحجيلاء شربة يداوى بها قبل الممات عليلُ
فيا أثَلاتِ القاعِ قد مل صحْبتي مَسِيري فَهَلْ في ظِلّكُنَّ مَقيلُ
فيا أثَلاتِ القاعِ ظاهِرُ ما بدا بجسمي على ما في الفُؤادِ دليلُ
ويا أثلات القاعِ مِنْ بَيْنِ تُوَضِحٍ حَنيني إلى أفْيائكُنَّ طَويلُ
ويا أثلاتِ القاعِ قَلْبي مُوَكَّل بِكُنَّ وجَدْوَى خَيْرِكُنَّ قليلُ
أرُومُ انْحِدَاراً نَحْوَها فَيَرُدُّني ويَمْنَعُني دَيْنٌ عَلَيَّ ثقيلُ
أحُدثُ عَنْك النفْس إذ لست راجِعا إليك فَحُزْني في الفُؤَادِ دليلُ

وذكر صاحب الاغاني ان الخليفة هارون الرشيد طرب بعدما سمع هذه الابيات وسأل عن قائلها فقيل له هو يحيى بن طالب الحنفي شاعر من اهل اليمامة وهرب إلى الري من دين غلبه فأمر الخليفة بقضاء دينه واعطائه نفقة [٨١].

إن هذا الانفعال الايجابي الذي بان على المتلقي جاء بسبب ما حمله هذا النص من معانٍ أثرت به ،فضلا عن اسلوب الشاعر في هذا النص كان له اثر واضح سواء من جهة التسلسل الدلالي للألفاظ أو من جهة ذكر اسماء الاماكن التي ذكرها وهي (قرقرى ، الحجيلاء) وهي بلا شكٍ انها اماكن أو اطلال لها اثرها في نفسه فربما كان يرى أو يلتقي مع حبيبته في هذه الاماكن، اذ نجد انه ابتدأ هذه الابيات بحرف الاستفهام (هل)والذي خرج إلى غرض بلاغي وهو التمني ،فالشاعر يتمنى ان يلقي نظرة على هذا المكان أو يشرب الماء فيه لعله يداوي ما أصابه من ألم والاوجاع قبل ان يفارق الحياة فهذه الابيات التي حملت بين ثناياها كل معاني الحسرة والالم والبكاء على الاطلال والديار وما تحمله من ذكرياتٍ خالدة في نفس الشاعر كانت اصدق تعبيرا عما يكابده الشاعر من حزن وشوق وحنين بسبب فراقه عنها .وإلى جانب اسلوب الشاعر نجد ان بنية هذا النص والتي كشفت عن الحضور الجمالي والدلالي لهذا النص اذ تحقق من التكرار اللفظي الذي جاء في متن هذا النص والمتمثل بعبارة (يا أثلات القاع) كان له دورٌ كبيرٌ في شد انتباه المتلقي اذ تكررت هذه العبارة ثلاث مرات ،مثيرة للاهتمام أو لشدة التحسر لتكشف عن احساس الشاعر ومعاناته وهو بعيد عن هذا المكان.

وقد ورد الطرب في كتاب الاغاني أيضاً عن الرشيد عندما سمع أبا صدقة يغني لمعبد المغني فطرب طرباً شديداً وقد ذكر صاحب الاغاني انه من شدة طربه كاد يخرج إلى مجلسه اذ غنى لهَ [٨٢]:

بانَ الخَيطُ ولو طوعَت ما بانا	وقطّعوا من حِبالِ الوَصْلِ أقرانـــا[٨٣]
لَوْ تعْلَمينَ الذي نَلْقى أَوَيْتَ لَنا	أو تَسْمَعينَ إلى ذي العَرْشِ شَكوانا
يا لَيْتَ ذا القَلبَ لاقى منْ يُعَلِلُه	أو ساقِيا فَسَقاهُ اليوْمَ سُلّوانـــــا

لقد أجاد الشاعر في نظم هذه الأبيات إجادة فنية رائعة يظهر فيها الترابط النسيجي لهذه الأبيات اذ عبر عنها بلغةٍ شعريةٍ مألوفة تحدث الدهشة لدى المتلقي على الرغم من ان الألفاظ التي استعملها الشاعر في هذا النص فلم تكن جديدة أو غريبة ولكن الشاعر جعل لها تشكيلاً جمالياً فكان له اثر في الكشف عن جزئيات هذا النص فهو يرسم لنفسه صورة مادية تعبر عن حالته النفسية عندما يبث شكواه إلى حبيبته التي رحلت عنه ويشبه حاله بقبطان السفينة الذي لعبت به الرياح ولم يبق له سوى العناية الالهية إذ نظم هذه الصورة بشكل جميل واختار العناصر المكونة لها ،ولم يلقِ هذه الصورة على عاتقها وانما احساس الشاعر كان يقف وراءها في جميع أجزائها وعناصر لتخرج هذه الصورة مفعمة بالإحساس ومصبوغة بلون التجربة التي كان يعيشها فهو لم يحلق بعيداً في عالم الخيال لكنه ركز على جزئيات بسيطة كونت هذه الصورة فضلا عن ذلك أن النغم الموسيقي لهذه الابيات كان له الدور الفعال في التأثير بالمتلقي .

وقد روي عن الوليد بن عبد الملك انه طرب طرباً شديداً واهتز عندما انشده غلامَ عمر بن ابي ربيعة ابياتاً من قصيدة عمر بن ابي ربيعة(٨٤):

أمن آلِ نُعمٍ أنت غادٍ فَمُبكـرُ ... غَداةَ غَدٍ أم رائحُ فَمُهَجِـــــرُ(٨٥)
لِحاجَة نَفسٍ لو تَقُل في جَوابِها ... فَتُبلِغَ عُذراً والمَقالـــةُ تُعَـــذِرُ
تَهيمُ إلى نُعمٍ فلا الشَملُ جامعُ ... ولا الحَبلُ مَوصولُ ولا القَلبُ مُقصِـرُ
ولا قُربُ نُعـــمٍ إن دَنَـــــت ... ولا نَأيُها يُسلي ولا أنتَ تَصبِـــــرُ
وأخرى أتت من دون نُعمٍ ومِثلها ... نَهى ذا النُهى لو تَرعَوي أو تُفَكَّـــرُ
إذا زُرتُ نُعْماً لم يَزَل ذو قَرابــةٍ ... لها كُلما لاقيتُها يَتَنَمَّـــــــــرُ
عزيزُ عَلَيه أن أُلِمَّ ببيتِـــــــها ... يُسِرُّ لي الشحناءَ والبُغضُ مُظهَـــرُ
أَلِكني إليها السلام فإنـــــهُ ... يُشَهَّـرُ إلْمامي بهـــا وينكَّـــرُ
بآية ما قالت غَـداة لَقيتُـــها ... بمَدفَعِ أكنان أ هذا المُشَهَّـــــر

نلحظ الشاعر في هذه الابيات قد عبر عن تجربة عاطفية مرَّ بها اذ عبر عنها بمستوى من التعبير الشعري القصصي فبدأ هذه الابيات بأسلوبٍ ممتع ينساب الحدث من خلاله وكأن الشاعر يعمد إلى تيه الملتقي في أحداث هذه القصة فهو يسأل حبيبته عن سر هذا السفر هل هو غادياً أم مهجراً ثم ينتقل بعد ذلك ويصف حبه وهيامه وشوقه إليها فأمرها محير فلا هي قريبة ويجتمع بها ولا بعيدةً فينساها قلبه ،وكذلك يصف بأن القرب منها لا ينفع ولا يستطيع ان يستبدلها بفتاة اخرى فينساها وبالرغم من كل ذلك انه زار حيها(تنمر) ليعرف اخبارها وفي هذه الاجواء المشحونة استطاع الشاعر إن يرسل لحبيبته سلاما مشحونا بعاطفة الشوق ويعطيها علامة ان الرسول من قلبه وقد اشار إلى إن هذه العلامة قولها مع لأسماء متسائلة (أهذا المشهر؟) فمن خلال ذلك استطاع الشاعر ان يجعل المتلقي يعيش هذه الاحداث، فضلا عن الايقاع الموسيقي لهذه الابيات قد أدت دوراً واضحاً فيها فظهر عنه هذا الانفعال.

٧_ الغضب

الغضب لغة: الغضب نقيض الرضا وجاء في لسان العرب "غَضِب عليه غَضَبا ومَغْضَبَةٌ، وأغْضبته انا فتغضب. وغَضِبَ له. غَضِبَ على غيره من أجله[٨٦]. ويقال : إنَّ الغَضْبة : الصَّخْرَة الصُّلبة . قالوا : ومنه أشْتقَّ الغَضَب ، لأنَّه اشتدادُ السُّخط . يقال : غَضِبَ يَغْضَبُ غَضَبا ، وهو غضبانُ وغَضُوب . ويقال : غَضِبْتُ لفلانٍ ، إذا كان حيًّا ؛ وغَضَبْتُ به ، إذا كان ميتا[٨٧].

أمَّا اصطلاحا: فهو عاطفة انفعالية مرتبطة بالقوة والعنف وتوتر عضلات ولمعان العينين وكأنَّما يتطاير منهما الشرر ويواكبه حركات يغلب عليها طابع العصبية كارتعاش الأطراف وتغيير نبرة الصوت وغير ذلك مما يترك أثرا في السياق التواصلي مع الاخرين[٨٨].

ويعد الغضب من الانفعالات التي تصاحبها تغيرات جسدية "إذ يحدث أثناء انفعال الغضب والانفعالات الأخرى بعامة كثير من التغيرات الفسيولوجية من بينها إفراز هرمون الادرينالين الذي يؤثر على الكبد ويجعله يفرز كميات زائدة من السكر مما يسبب زيادة الطاقة في الجسم

ويجعله متهيئا لبذل المجهودات العنيفة التي يتطلبها للدفاع عن النفس أثناء الغضب أو الجري أثناء الخوف"[٨٩].

وقد ورد فعل الغضب كثيرا في كتاب الاغاني ومنه ما جاء عن الرشيد وآدم بن عمر عندما أشادوا بشعر الأخطل أمام المهدي إذ قال ((يوما وبين يديه مروان بن أبي حفصة أين ما تقوله فينا من قولك في أمير المؤمنين المنصور)) [٩٠]

لَهُ لَحْظَاتُ عَنْ حفافَيْ سَرِيرِهِ إِذَا كَرَّها فِيهَا عِقابُ ونائِـلُ[٩١]

لهم طينة بيضاءُ من آل هاشم إذا اسودَ من كوم التراب القبائِلُ

فالشاعر يصور لنا لحظة الغضب عند الخليفة المنصور بعدما يعقد له الصفات النبيلة ويذكرها لكَّنه في حالة الغضب لا يتوانى، فالبيت الذي جاء به الشاعر عند سماعه أو قراءته نلحظه قد يخلو من الصور البلاغية لكنه يحمل أفكاراً ومعانياً توحي إلى شدة بأسه ،وهذا ما نستطيع أن نسميه بـ (اللغة الإشارية) التي أشارت إلى صفات أخرى قد يغفل عنها المتلقي.

وقد ذكر صاحب الأغاني أنَّ آدم بن عمر اعترض على هذا البيت وقال((هيهات والله يا أمير المؤمنين أن يقول هذا ولا ابن هرمة كما قال الأخطل)) [٩٢]

شُمْسُ العَداوَةِ حَتَّى يُستَقادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلاماً إِذا قَدَرُوا

لا يستَقِلُّ ذوو الأضغان حَربَهُمُ ولا يُبَيِّنُ في عيدانِهم خَـــوَرُ

هُمُ الذين يُبارون الريــاحَ إذا قلَّ الطعامُ على العافين أو قتروا

بنـي أُمَيَّة نُعماكُم مُجَلَّلَـــــةٌ تَمَّت فلا مِنَّةٌ فيها ولا كَـــدَرُ

وقيل إنَّ المهدي عندما سمع هذا غضب حتى استشاط [٩٣].

إنَّ هذا الانفعال الذي ظهر على المتلقي جاء بسبب ما شمل عليه النص من مفردات كان لها الأثر الواضح وكذلك جودة السبك فالنص يدفع المتلقي إلى التأمل والتفكر في هذا التشبيه البليغ ،فالشاعر شبه بني أمية وخلفائِها بالشمس ،التي دلت بدلالة اللون الأبيض فهي دلالة النقاء والطهارة، ثم أعقب الشاعر اسم التفضيل "أعظم" بتفضيلهم على الناس فالجرس الصوتي وحركته بهذا الاسم دعمت الصورة البلاغية معززة بنائها الصوتي بتقوية المعنى فضلا

عن ذلك أنَّها إشارة إلى المتلقي أن بني امية هم خير من ساد البلاد ونستدل على ذلك عند مجيء لفظة (الشمس) فهذه اللفظة أدت دورا أساسيا من خلال الإشارة التي حملت بدلالتها السيميائية وهي النقاء.

٨_ الغيظ

الغيظ لغة: جاء في لسان العرب أن الغيظ: الغضب، وقيل "غضب كامن للعاجز وقيل هو اشدُّ من الغضب وقيل: هو سَوْرَته واوله"(٩٤)

أما اصطلاحا: فهو شعور أو انفعال داخلي وخير منفذ للتعبير عنه هو الوجه سواء كان بالبكاء أو الضحك أو العبوس وهو أيضا من التعبيرات التي تضم الغضب والحزن ويمارس بكثرة في المجتمعات البشرية في الأوضاع التنافسية وفي الصراعات وغالبا ما يسعى الإنسان إلى إخفائه لأنه يدل على الضعف وقله الحيلة. (٩٥)

لذلك فإن الشعور بالغيظ بمكن أنْ يولد ضغطا نفسيا يمكن ظهوره على الوجه والجوارح الأخرى. وقد ورد الغيظ في كتاب الأغاني منه ما جاء عن أحمد بن خلاد أنه قال: "أنشدت الأصمعي قول بشار بن برد يهجو باهلة فاغتاظ الأصمعي وقال: ويلي على هذا العبد القن ابن القن":(٩٦)

وَدَعاني مَعشَرٌ كُلُّهُمُ حُمُقٌ دامَ لَهُم ذاكَ الحُمُقْ

إنَّ هذا الانفعال الذي ظهر على الأصمعي لم يأتِ من فراغ وإنَّما جاء من خلال ما حمله البيت الشعري من معانٍ لها دلالة إشارية اذ يحق للشاعر أن يغيظ من حوله فمناسبة هذا النص أنه دعا امرأة إليه لكنها سخرت منه ومن حمقه فأراد أن يبين للمتلقي أن من حوله كلهم حمقى وما قال هذه الألفاظ إلا للغضب والقهر الذي تجلى فيه فأراد من خلالها أن يفرِّج عن حالته النفسية ويقنع نفسه أنه أفضل الكل فالايدلوجية التي ترسخت في ذهن بشار والألفاظ التي تفوه بها فضلا عن شكله والتي جعلت النساء ينفرن منه كانت وراء الغيظ الذي يحمله فعاهته التي كان يعاني منها العمى وشكله المنفر وجثته الضخمة كلها عوامل ساعدت على السخرية منه فتركت في نفسه أثراً واضحاً في أبيات شعره إذ ظهرت طوابع

هذه العاهة في سلوكه وأفكاره لذلك فإن بشار بن برد كان مصابا بمرض مركب النقص وحاول أن يعوض هذا المرض من خلال انتقاصه من الآخرين ليظهر تفوقه "فالإنسان يسعى إلى إثبات وجوده من خلال السيطرة بشكل من الأشكال ... وإنَّ أي فشل في السيطرة يؤدي بالإنسان إلى إحساس بالنقص ويتكون هذا الأنسان /الشاعر في الصراع مع الآخرين عن بعض الافعال ولا يستطيع السيطرة ويدفع مركب النقص هذا الى التعريض بشكل تلقائي وفيزلوجي"[٩٧].

وروي أيضاً عن الكميت الأسدي إنه مدح بني هاشم وهجا بني أمية بقصيدة طويلة يبين فيها سوء حكمهم وظلمهم للناس، مما أثار ذلك غيظ الخليفة هشام بن عبد الملك فأمر بأن تقطع أيدي الكميت ورجليه ويضرب عنقه ويهدم داره ويصلب على ترابها اذ سمع هذه القصيدة ومنها ما ذكره صاحب الاغاني [٩٨]:

ألا هل عمَّ في رأيه مُتَأمـــــلُ وهل مُدبرٌ بعد الإساءة مُقْبـــــلُ[٩٩]
وهل أمةٌ مُستيقظون لرشدِهـــــم فيكشِفُ عنه النُعْسةَ المُتَزمِـــــلُ
فقد طال هذا النَّومُ واستخرَج الكرى مَساويَهم لو أنَّ ذا الميلِ يعـــــدِلُ
وَعُطِّلت الأحكامُ حتى كأنَّنـــــا على ملَّةٍ غير التي نَتنحَّـــــلُ
فيا ساسةً هاتوا لنا من جَوابكـــم فَفيكم لَعَمْري ذو أفانين مِقْـــولُ
أ أهلُ كتابٍ نحن فيه وأنتـــــم على الحق نَقْضي بالكتابِ ونَعْـــدِلُ

لقد سارت هذه الأبيات بمستوى تركيبي واضح إذ عبرت عن موجاتٍ انفعالية شديدة الاضطرام بحيث مزجها الشاعر مع منطقه الحجاجي والذي هيأ له جواً انفعالياً شديد التأثير بالمتلقي فنجد إن هذه الابيات قد نظمها الشاعر بمستوى دلالي واحد وهو الدعوة إلى مواجهة الظلم والطغيان حيث تبرز هذه الدعوة من خلال المواجهة بين الامة وبين بني امية ، فالشاعر في هذه الابيات يدعو أبناء امته الى مواجهة الحكام وأن يستيقظوا من سباتهم وينفضوا عنهم غبار الجور والظلم فقد عطلت الاحكام حتى بات الناس وكأنهم باتوا في غفوةٍ

طويلة وتركوا زمام امورهم لهـــــؤلاءِ الحكام ليعيدوهم إلى الجهل والضلالة وهذا الامر لا يصلح مع الدين الاسلامي ولو عملوا بكتاب الله المنزل لما ارتكبوا ظلمهم وفسادهم وإن النصر لا يرجى الا من الله . فكانت هذه الابيـــات كالنازلة التي حلت على ذات المتلقي على الرغم من انه كان يتمتع بالسيادة والسلطة الحاكمة مما عكس قدرته على المواجهة اذ تجاوز مرحلة الاستسلام والاستلاب التي كان عليها مما ادى ذلك الى ظهور هذا الانفعال .

٩ــ الفرح والاستبشار

الفرح لغة: جاء في اللغة أنَّ: "الفاء والراء والحاء أصلان أحدهما يدل على خلاف الحزن والآخر الأثقال، فالأولُ: الفرح، يقال فَرِحَ يَفْرَحُ فَرَحاً، فهو فَرِحٌ، قال تعالى: ﴿**ذَٰلِكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنْتُمْ تَمْرَحُونَ**﴾[١٠٠]. والمِفْراح نقيض المِحْزان . وأما الأصل الآخر : الإفراح ، وهو الإثقال...." [١٠١].

أمَّا اصطلاحا: قيل أنَّه: "انشراح الصدر بلذة عاجلة وأكثر ما يكون ذلك في اللذات البدنية والدنيوية"[١٠٢].

وقيل أيضاً: "إنّ الفرح لذة تقع في القلب بإدراك المحبوب ونيل المشتهى فيتولد من أدراكه حالة تسمى الفرح والسرور"[١٠٣].

أمَّا الاستبشار: فهو مصدر الفعل اسْتَبْشَر وقد قيل: بشير وتبشر واستبشر وابشر: فرح[١٠٤]. وبشر بكذا يبشر مثل فرح يفرح وزنا ومعنى[١٠٥].

أمَّا اصطلاحا: فهو من "السرور الحاصل بالبشارة أي الفرحة التي تغمر الإنسان من جراء تلقي أخبار سارة تثبت نشاطا عاما في سائر أجزاء الجسد فيعم التفاؤل ويتقلص الاحساس بالألم والجوع ويظهر ذلك جليا على الوجه، فتنفرج أساريره ويتبسم وتلمع العينان"[١٠٦].

وقد أورد أبو الفرج الاصفهاني الفرح والاستبشار في أخبار لبيد بن ربيعة، عن عبد الله بن عياش قال: "كتب عبد الملك إلى الحجاج يأمره بإشخاص الشعبي إليه، فأشخصه فألزمه ولده وأمرَ بتخريجهم ومذاكرتهم قال: فدعاني يوما في علته التي مات فيها فغصَّ بلقمةٍ وأنا بين يديه فتساند طويلا ثم قال أصبحتُ كما قال الشاعر"[١٠٧]:

كـأني وقد جاوَزْتُ تسعين حِجَّةً خـلَعْتُ بها يوماً عِذَارَ لِجـامِي
إذا ما رآني الناسُ قالوا :ألمْ يَكُنْ شديدَ مَحال البَطْشِ غير كَـهَام
رَمتني بناتُ الدهرِ من حيث لا أرى فكيف بمن يُرمى وَلَيْس بـــرامِ

فقال الشعبي: فقلت: إنَّا لله استسلم الرجل والله للموت! فقلت: اصلحك الله ولكن مثلك ما قال لبيد:

قامت تَشَكيِّ إليَّ الموتَ مُجْهِشَةً وقَدْ حَمَلْتُكِ سَبْعاً بَعدَ سَبعينا[١٠٨]
فإنْ تُزادي ثَلاثاً تَبْلُغِي أَمـــلاً وفي الثَّلاثِ وَفَاء للثّمَانِينَـــا

فعاش إلى أنْ بلَغ التسعين فقال:

كأنَّي وَقَدْ جاوزْتُ تسعين حِجَّةً خَلَعْتُ بِها عَنْ مَنكبيَّ ردَائِيا[١٠٩]

فعاش إلى أنْ بلَغ المائة وعشر سنين فقال:

أَلَيس في مائةٍ قَدْ عَاشَها رَجُلُ وفي تَكامُلِ عَشْرٍ بعدها عُمُـرُ[١١٠]

فعاش إلى أنْ بلَغ المائة وعشرين سنة ثم قال[١١١]:

وَلَقَدْ سئِمْتُ منَ الَحياةِ وطولِها وسُؤالِ هذا النّاسِ كَيفَ لَبيدُ[١١٢]
وغَنيتُ سَبتاً قبلَ مُجرَى داحسٍ لوْ كانَ للنَّفسِ اللَّجوجِ خُلُود
غَلـبَ العَزاءَ وكُنتُ غيرَ مُغلَب دهـرٌ طَويلٌ دائِمٌ مَمـــدُودُ
يـومٌ إذا يَأتي عَليَّ وَلَيْلـــة وكِلاهُما بَعْدَ المَضاء يَعُـــودُ

فقال الشعبي: أنَّ عبد الملك بن مروان فرح واستبشر وقال: ما أرى بأسا وقد وجدت خفاً وأمر لي بأربعة الاف درهم فقبضتها وخرجت[١١٣].

إنّ هذا التحول النفسي الذي ظهر على المتلقي يبدو أنَّه قد ارتبط بأطوار نفسية وزمنية مر بها طول حياته لاسيما حين داهمته الشيخوخة ووصل إلى مرحلةَ ارذل العمر وما صاحبها من تغيير في الأقران والأزمان حيث تقف الحياة عند ذلك وتفقد معناها ويصاب المرء بالسأم

ويشعر أنَّ حمل الحياة اصبح عبئاً ثقيلاً وسأم طولها وبطء ايامها ويتمنى الرجوع الى الله ويرجو رحمته لأنَّه ايقن ان النفس ليس لها خلود.

فضلا عن ذلك نلحظ أنَّ فعل التناص قد أدى دورا اساسيا في النص الشعري وهو (سئمت) فهو يعتمد على ثقافة المبدع من خلال لوحته الفنية وقدرته الشعرية بحيث يستطيع أنْ يصـــــوغَ النصوص الأدبية الموجهة إلى القارئ من خلال الموازنات النصوصية الغائبة واستحضارها في عملية القراءة في نصوصه الجديدة وبذلك يحقق الشاعر المبدع من نصوصه استجابة انفعالية لدى القارِئ، فلابد أنْ تلتقي شفراته اللغوية والثقافية مع دائرة الوعي الإدراكي لهذه التدخـــلات النفسية وإدراكها في القيم الجمالية الفنية فآلية التناص توفر للمتلقي إشاراتٍ يدرك من خلالــها طبيعة التحولات وتعطي المبدع قرارات جديدة قد يظن النقاد من خلال هذا التناص انه ينطوي على الشعر لآلية التلقي والاستقبال[١١٤].

كما أنَّ سلوك الشاعر في هذه الأبيات يتمثل بحقيقة انتهاء الأجل وإنّه ينظر إلى الحياة نظـــرة المستظل بشجرة لابد أنْ يتركها فقد أصبح الموت بنظره يرتفع إلى درجات أعلى بكثير من الحياة، ونستدل من ذلك أنّ تجربة الشاعر كانت خلاصة خزين الذاكرة والصراع الطويل الذي عاشه لمدةٍ زمنية طويلة وليس من خلال المواقف التي كانت تثيره فيستنفر طاقته الفكرية ليعبر عما يجول في إحساسه إذ يقوم باسترجاع أدق التفاصيل التي حدثت له وهو يسكبها في قوالب شعريه التي من خلالها يبث لنا عصارة تجاربه "ولعل من الصواب القول إنّ الذاكرة هي موهبة الشعر الطبيعية؛ لأنَّ الخيال نفسه ليس إلاَّ ممارسة للذاكرة فما من شيء تتخيله ما لم يسبق الإلمام به والقدرة على التخيل هي قدرتنا على تذكر ما كنا جربناه فنطبقه على مواقف أُخرى ولهذا فالشعراء الكبار هم أولئك الذين يمتلكون ذاكرة عظيمة تتجاوز أقوى تجاربهم إلى أدقِ ملاحظاتهم عن الناس والأشياء مما يقع بعيدا عن مراكز أنفسهم المستقطبة"[١١٦]إذ يسترفد الشاعر من الذاكرة سيمياء تحيل إلى النصوص الابداعية في التراث الشعري تخص حركات واجهة الانسان من وجه وأطراف وما ينعكس عليها من اشارات مقرونة بالملفوظ عند الالقاء بمواجهة المتلقي وتحفيز نشاطه وانفعاله.

خاتمة البحث

خرج هذا البحث الموسوم :" سيمياء حركة الوجه الجسدية في الشعر العربي دراسة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) " بعدة نتائج ومن أهمها :

- كانت سيمياء الحركة الجسدية على الوجه دليلاً واضحاً على مدى قوة تأثير النص الشعري بالمتلقي من خلال المعاني والألفاظ وكذلك صياغة الجمل والعبارات بأسلوب شعري جميل .
- إنَّ حركة الوجه الجسدية مرهونة بمدى تفاعل المتلقي مع النص الشعري سواء أكان مسموعاً أم مغنىً .
- حظيت سيمياء حركة الوجه الجسدية بالنصيب الأكبر في كتاب الاغاني بخاصة فيما يتعلق بحالة الفرح والحزن ؛إذ أخذت السيمياء الدالة على الفرح الحيز الأكبر من مجموع الحركات الأخرى وتمثلت دلالة الفرح بالضحك والسرور، أما ما يدل على الحزن فكان النصيب الأكبر للبكاء إذ اختلفت دلالاته فأحيانا يكون البكاء للتعبير عن الشوق والحنين وأحيانا للتعبير عن الفراق وفقدان شخص عزيز .
- اختلفت الطبيعة الاجتماعية للمتلقي ،فأحيانا يكون المتلقي للنص الشعري خليفةً أو أميراً أو شاعراً أو شخصاً عادياً .

هوامش البحث

(١) الدلالة المسرحية : ص ٩٠.

(٢) دلالة الحركات الجسدية في الخطاب القرآني :ص٣٠.

(٣) العبارة والاشارة دراسة في نظرية الاتصال :ص١٠٦.

(٤)البيان والتبيين :١/٧١.

(٥)المصدر نفسه:١/٧١.

(٦)المصدرنفسه:١/٧١.

(٧)الحيوان: ١/٤٢.

(٨)البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد: ص ٤٦.

(٩)البيان والتبيين: ١/٧١.

(١٠) العقد الفريد: ١/٦٦.

(١١)لغة بغير كلمات: ص ٦٩-٧٠.

(١٢) العين : ١/١٥٨ .

(١٣) مقاييس اللغة: ١/٢٨٥.

(١٤) الاتصال غير اللفظي في القران الكريم :ص ٢٧٣.

(١٥) التوقيف على مهمات التعاريف :ص ٤٢.

(١٦) معجم مفردات الفاظ القران الكريم :ص ١٤١٥

(١٧) الاغاني:١/١٦٠-١٦١.

(١٨) ديوان عمر بن ابي ربيعة :ص٤٩٥.

(١٩) الاغاني :١/ ١٦١

(٢٠) المصدر نفسه :١/١٦٣.

(٢١) ينظر :الصورة الشعرية و نماذجها في ابداع ابي نواس ،ص ٣٣.

(٢٢) الاغاني:١٣/١٣٣.

(٢٣) الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص٢١٨

(٢٤) ينظر: البناء الفني في شعر الباخرزي ، ص٧٢

(٢٥) لسان العرب :٢/٥٠

(٢٦) مقاييس اللغة :١/٢٤٩.

(٢٧) سورة النمل :١٩.

(٢٨) الاتصال غير اللفظي في القران الكريم ،ص ٢٧٥

(٢٩) شرح القصائد العشر :ص٥٩.

(٣٠) الاغاني :٦/٢٠٩.

(٣١) ينظر : المصدر نفسه

(٣٢) المصدر نفسه :٨/٥٠.

(٣٣)ديوان جرير٩٨ وينظر:الاغاني:٨ | ٥١

(٣٤) وفيات الاعيان :١/٣٢٦.

(٣٥) الاغاني: ٤/٤١٣

(٣٦)سورة البقرة :١٥٥.

(٣٧) الاحزاب :١٩.

(٣٨) ينظر : القاموس المحيط :٣/١٤٤.

(٣٩) مقاييس اللغة :٢/٢٣٠.

(٤٠) إحياء علوم الدين :٤/٢١٥

(٤١) طريق المساكين إلى مرضاة رب العالمين:ص٣٤

(٤٢) الاغاني :١٣/٢١

(٤٣) المصدر نفسه :١٣/٢٢

(٤٤)شعر أرطأة بن سهية ،وكتاب الاغاني:١٣ | ٢١

(٤٥) الاغاني: ١٣/٢٣

(٤٦) سورة الاعراف:٣٤

(٤٧) سورة الانسان:٨

(٤٨) دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد ١٩٧٠،ص ٣٤٦

(٤٩) الاغاني:١٤٨/٢٣

(٥٠) المصدر نفسه:١٤٩/٢٣

(٥١) ينظر: معجم العين :١٩٠/٧، ومعجم المحكم والمحيط الاعظم:٤٠٨/٨

(٥٢) سورة القصص:٧٦

(٥٣) كتاب الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، ص٣٧٠

(٥٤) الفروق في اللغة ،ص٤٧٤

(٥٥) ينظر: الاغاني :١١٠/١٥

(٥٦) ديوان حسان بن ثابت الانصاري،ص١٨٣

(٥٧) العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ص٢٢٦

(٥٨) طبقات فحول الشعراء،ص٨٨

(٥٩) الاغاني: ١١١/١٥

(٦٠) مقاييس اللغة: ٣٩٣/٣-٣٩٤

(٦١) معجم مفردات ألفاظ القرآن،ص٥٠٢

(٦٢) سورة النمل :١٩

(٦٣) الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم ،ص٢٧٣

(٦٤) ينظر: الاغاني :١٨٢/١٩

(٦٥) المصدر نفسه :١٨٣/١٩

(٦٦) ينظر: بنية اللغة الشعرية ،ص٥٥

(٦٧) الاغاني:٢٨٣/١٠

(٦٨)ديوان ابي النجم العجلي: ٩٥

(٦٩) الاغاني:١٠/٢٨٤

(٧٠)الاغاني: ١٠/١٨٣

(٧١) ديوان ابي دلامة :٥٤

(٧٢) الاغاني: ١٠/١٨٤

(٧٣) مقاييس اللغة :٣/٤٥٤

(٧٤) لسان العرب :١/٥٥٧

(٧٤) رحلة الطرب في أقطار العرب،ص٥

(٧٥) ظاهرة الطرب في موسيقى العربية،ص٢

(٧٦) الاغاني:١/٢٠٥

(٧٧) ديوان عمر بن ابي ربيعة :٤٥٥

(٧٨) الاغاني:١/٢٠٥

(٧٩) المصدر نفسه:٢٤/٧٥

(٨٠) ديوان امرئ القيس: ص:٤٠٤وينظر: الاغاني :٢٤/٧٥

(٨١) الاغاني :٢٤/٧٦

(٨٢) المصدر نفسه:١٩/٢٠٨

(٨٣) ديوان جرير:ص:٣٧٨

(٨٤) ينظر الاغاني :١/٩٥

(٨٥) ديوان عمر بن ابي ربيعة:ص:١٨٧

(٨٦) لسان العرب :١/٦٤٨-٦٤٩

(٨٧) مقاييس اللغة :٤/٤٢٨

(٨٨) ينظر: الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم:ص٢٩٤

(٨٩) القرآن وعلم النفس :ص٧٩

(٩٠) الاغاني :١١/٤٥

(٩١) ديوان ابراهيم بن هرمة القرشي:ص٣٣

(٩٢)ينظر: الاغاني :٢/٤٠٦

(٩٣) المصدر نفسه:٢/٤٠٦

(٩٤) لسان العرب:٧/٤٠٧

(٩٥) الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم :ص٢٧٩

(٩٦) الاغاني:٣/١٣٩

(٩٧) ينظر: الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة:ص١٢٢

(٩٨) الاغاني:١٧/١٦

(٩٩) ديوان الكميت بن زيد الاسدي :ص٢٠٠

(١٠٠) سورة غافر:٧٥٣

(١٠١) مقاييس اللغة:٤/٤٩٩-٥٠٠

(١٠٢) المفردات في غريب القرآن:١/٣٧٥

(١٠٣) مدارج السالكين :٣/١٥٧

(١٠٤) المحكم والمحيط الاعظم:٨/٥٩

(١٠٥) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير:٣١

(١٠٦) الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم:ص٢٧٢

(١٠٧) الاغاني:١٥/٢٥٧

(١٠٨) ديوان لبيد بن ربيعة العامري: ص ٢٢٥

(١٠٩) المصدر نفسه:٢٢٥

(١١٠) المصدر نفسه والصفحة :٢٢٥ وينظر: خزانة الادب:١/٣٣٩،العقد الفريد:١/٣٢٤.

(١١١) الاغاني:١٥/٢٥٨

(١١٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري ص٤٢

(١١٣) الاغاني:١٥/٢٥٩

(١١٤) ينظر :القراءة التفاعلية ،دراسات في نصوص شعرية حديثة :ص٥٢

(١١٦) مواقف في الادب والنقد:ص٢٠٨

كلية التربية للعلوم الانسانية

المصادر والمراجع

القران الكريم

١-إحياء علوم الدين : ابو حامد الغزالي، دار ابن حزم، ط١، ٢٠٠٥م.

٢-الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم : محمد الامين موسى، ناشرون ، دار الثقافة والاعلام، الشارقة ،ط١، ٢٠٠٣م.

٣- الاسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي: ابتسام احمد، دار القلم العربي،حلب ،ط١، ١٩٩٧م.

٤-الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة: مصطفى سويف ، دار المعارف ،مصر، ط٤، (د.ت).

٥-الاغاني: ابو فرج الاصفهاني: تحقيق احسان عباس واخرون ، دار صادر ، بيروت ،٢٠٠٥م.

٦-البيان والتبين : الجاحظ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط.٧

٨-البناء الفني في شعر الباخرزي: ناصر صالح الفراجي ، دار دجلة ، ناشرون وموزعون،عمان، ط١، ٢٠١٧م.

٩-التوقيف على مهمات التعاريف: عبد الرؤوف مناوي ، تحقيق عبد الحميد صالح، عالم الكتب، القاهرة،ط١، ١٩٨٩م

١٠-الحيوان : الجاحظ ، تحقيق، عبد السلام هارون :مكتبة المصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦٥م.

١١-خزانة الادب ولب لباب لسان العرب : البغدادي ،تحقيق ،عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ،١٩٧٠م.

١٢-ديوان ابراهيم بن هرمة ،تحقيق، محمد نفاع ، حسين عطوان ، مجمع اللغة العربية، دمشق، سوريا ، ١٩٦٩م

١٣-ديوان ابو دلامة : تحقيق : اميل يعقوب، دار الجيل ، بيروت،ط١، ١٩٩٤م

١٤-ديوان ابو النجم العجلي ، تحقيق محمد اديب، مطبوعات مجمع اللغة الشعرية ، دمشق.

١٥-ديوان امرى القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف للنشر، مصر، ط٤، ١٩٨٤م

١٦-ديوان جرير: تحقيق، محمد اسماعيل الصاوي ، مطبعة الصاوي، مصر ،ط١، ١٩٨٦م.١

١٧-ديوان حسان بن ثابت الانصاري: تحقيق : عبد مهنا،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٩٤م.

١٨-ديوان عمر بن ابي ربيعة، تحقيق: فايز محمد، دار الكتاب العربي ،ط٢، ١٩٩٦م.

١٩- ديوان الكميت الاسدي، تحقيق محمد نبيل طريفي،ط١، ٢٠٠٠م.

٢٠-الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نواس: ساسين عساف، دار الثقافة الجامعيةللنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٢م.

٢١-طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي، تحقيق ،محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، ١٩٨٠م.

٢٢-العبارة والاشارة ، دراسة في نظرية الاتصال ، محمد العبد مكتبة الاداب ، القاهرة ،ط١، ٢٠٠٧م

٢٣-العقد الفريد: ابن عبد ربه الاندلسي، تحقيق محمد قميحة، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط١، ١٩٨٣م

٢٤-معجم العين : الفراهيدي ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ،ط٢، ٢٠٠٢م

٢٥- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق، محمد محيي الدين، دار الجيل ، بيروت، ط٥، ١٩٨١م

٢٦-لسان العرب ، ابن منظور ، دار احياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.