الاستجابات غير اللغويّة لجمهـــــور كتاب الأغـاني

الباحثة : ميس فرات محمّد

أ.م.د. هناء عبد الرضا رحيم الربيعي

جامعة البصرة- كلية التربيَّة للعلوم الإنسانيَّة - قسم اللغة العربيَّة

ملخص البحث:

تعدّ دراسة الاستجابات غير اللغويّة لجمهور كتاب الأغاني من الدراسات المهمّة التي تسعى إلى تطبيق ما استجدّ من حقول معرفيّة حديثة على نصّ تراثيّ مهمّ وهو كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، إذ تبيّن هذه الدراسة الاستجابات غير اللغويّة لجمهور الأدب في القرن الرابع الهجري وما قبله في كتاب الأغاني، ولهذه الاستجابات أهميّتها في إثبات وجود جمهور مغيّب في بطون النص التراثي، وهذا الجمهور يمتلك من الاستجابات ما يمكنه أن يحدث تغييراً في المجتمع أو يقيم أمراً ما أو يهدمه، كما يمكن أن تؤثّر هذه الاستجابات في المبدع فيغيّر من خطابه لأجل جمهوره، وفي ذلك كلّه تحقيق لأهداف بلاغة الجمهور ومصالحها، ودور في إعادة رسم حدود أخرى بين البلاغة العربيّة التراثيّة والحديثة.

ومهمّتنا في هذا البحث هي بيان استجابات جمهور كتاب الأغاني غير اللغويّة تطبيقيّاً، وتوضيحها بالشكل المتكامل، لتكون أساساً يعتمده الدارسون فيما بعد.

الكلمات المفتاحية : الاستجابات، غير اللغويّة ، الجمهور، كتاب الأغاني.

The Non-linguistic Responses of the audience of “the Book of Songs”

Researcher : Mais Furat Mohammed

Asst. Prof. Dr. Hanaa Abdul-Redha Raheem

Dept. of Arabic, College of Education for Human Sciences, University of Basrah

Abstract:

The study of the non-linguistic responses of the audience of “the Book of Songs” is one of the important studies that seeks to apply the new fields of modern knowledge to an important heritage text, which is “the Book of Songs” by Abu Faraj al-Isfahani (d. 356 AH). This study shows the non-linguistic responses of the literature audience in the fourth century and before in “the Book of Songs”. These responses are important in proving the existence of an audience that is hidden in the bellies of the heritage text, and this audience has responses that can make a change in society, establish something or destroy it, and these responses can affect the creator that may change his speech for the sake of his audience. In all this is the achievement of the goals and interests of the rhetoric of audience, and a role in redrawing other boundaries between traditional and modern Arabic rhetoric .Our task in this research is to clarify the responses of the non-linguistic of the audience of “the Book of Songs” in practice, and to clarify them in an integrated form, to be a basis for students to adopt later on.

Keywords: responses, non-linguistic, audience, “the book of Songs”

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ – المجلد ٤٧ – حزيران لسنة ٢٠٢٢

مقدمة

أهملت الدراسات التقليديّة كثيـراً مـن الجوانـب المهمّـة فـي النصـوص التراثيّـة، وخصوصـاً المواضيع التي يمكن أن تصل القديم بالحـديث؛ لتقـديس الدارسـين للقـديم ومحـاولتهم عـدم مسـاس قداسته أو مقارنته بما استجدّ من حقول معرفيّة. ولقد أغفلـت هـذه الدراسـات أنّ الاسـتعانة بالمعـارف الحديثة وتطبيقها على النصوص التراثيّة القديمة سيعلي مـن شـأن القـديم ويجعـل منـه نصّـاً متجـدّداً يتوشّح كلّ يومٍ بحُلّةٍ مختلفة متلوّنة بتلوّن العصـور والأزمـان. ولا شـكّ أنّ لكـلّ عصـرٍ خصوصـيّته ولكنّ العلم لا يمكن أن يكون ثابتاً ومراوحاً في محلّه، وإنّما يسـير مـع الحيـاة ويرتفـع كلّمـا ارتفعـت ويتطوّر مع تطورها. وهذا ما تصبو إليه بلاغة الجمهور التـي تعنـي باسـتجابات الجمهـور فـي كـلّ العصور قديمها وحـديثها، وتـرى أنّ لهـذه الاسـتجابات أهميّـة كبيـرة؛ إذ يمكـن توجيههـا خطابيّـاً للحصول على أفضل أنواع التواصل في العمليّة الخطابيّة.

ولإيماننا بثراء النص التراثي وخصوصـاً كتـاب الأغـاني للأصـفهاني الـذي يعـدّ مـن أغنـى الموسوعات الأدبيّة وأشملها، وإمكانيّة الحصول منـه علـى جمهـور واعٍ صـاحب اسـتجابات متنوّعـة تكشف عن طبيعته فقد تناولت في دراستي التطبيقيّة هذه أنـواع الاسـتجابات غيـر اللغويّـة فـي كتـاب الأغاني والتي جاءت على أشكال متعدّدة كالاسـتجابات النفسـيّة، والاسـتجابات العنيفـة، والاسـتجابات المقاومة للسلطة. وقد وقفنا على كلّ تلك الاسـتجابات شـارحين ومحلّلـين. وختمنـا ذلـك بنتـائج مـا توصلنا إليه، ثمّ قائمة بأسماء المصادر والمراجع.

الاستجابات غير اللغويّة

ونعني بها الاستجابات التـي تـأتي علـى شـكل إشـارة أو إيمـاءة، أو هتـاف، أو صـراخ، أو حركات، وغيرها. ويُطلق على الاتصال غير اللغـوي أحيانـاً بـ(اللغة الصـامتة) لأنّ الاتصـال هنـا لا يتمّ عن طريق الألفاظ والعبارات، وإنّما يعبّر عن ردود الأفعـال عـن طريـق اتصـال غيـر لفظـيّ ويمكن أن يشمل تعبيرات الوجه وحركات العيون وما شابه ذلك. وبصـورة عامّـة فـإنّ لهـذا الاتصـال غير اللغوي أهميّته في كونه مكمّلاً للاتصال اللغوي، فمثلاً عندما نطلب مـن شـخص أمـراً مـا نبتسـم في وجهه ليكون احتمال قبول الطلب أكبر ممّا لو كان الطلب مشـفوعاً بـالتجهّم(١). ومثـل هـذا النـوع من الاتصال يكثر في كتاب الأغاني، إذ نجد استجابات غيـر لغويّـة مختلفـة يمكـن تصـنيفها بحسـب طبيعتها إلى: استجابات فطريّة (نفسـيّة)، واسـتجابات عنيفـة، واسـتجابات خاصّـة مقاومـة للسـلطة. وسنقف ممثّلين ومحلّلين لكلّ منها.

أوّلاً: الاستجابات الفطريّة (النفسيّة)

وهـي الاسـتجابات التـي تـأتي بشـكل فطـريّ مـن دون تصـنّع، وهـي مرتبطـة بالجانـب الفسيولوجي أي طبيعة الإنسان التي فُطِرَ عليها. وتعدّ هذه الاسـتجابات مـن الاسـتجابات التـي تطـرّق إليها بعض دارسي بلاغة الجمهور ولكـن أطلـق عليهـا أحـدهم (الاسـتجابات الانفعاليّـة)؛ لارتباطهـا بالجانب الفسيولوجي للإنسان، ووجد أنّ إحدى أنواع هـذه الاسـتجابات هـو البكـاء(٢)، وأشـار باحـث آخر إلى أنّها من الاستجابات المرتبطة بالجانب العـاطفي، إذ إنّ هـذه الاسـتجابات توجّههـا العاطفـة لا العقل، ومن أنواعها الحبّ والكره(٣) ولقد وجدنا مثل هـذه الاسـتجابات عنـد جمهـور كتـاب الأغـاني الذين تنوّعت استجاباتهم النفسيّة بين الضحك، البكاء، والتصفيق، والطرب.

١- الضحك

الضحك هـو الانكشـاف والبـروز، ومنـه: ضـحك الإنسـان: إذا ظهـرت أسـنانه وانكشـفت. ويحصل الضحك للنفس نتيجة تعجـب الضـاحك مـن أمـرٍ مـا، ويسـمى الضـحك ضـحكاً إذا كـان مسموعاً على الأقلّ لصاحبه(٤) ويعد الضـحك شـكلاً مـن أشـكال الاسـتجابة النفسـيّة؛ فقـد تطـرّق الدكتور عماد عبـد اللطيـف لهـذه الاسـتجابة وقرنهـا باسـتجابة أخـرى كالفكاهـة، وعـدّهما مـن الاستجابات المرتبطة بعلم النفس؛ إذ إنّ الضحك وما يصاحبه مـن فكاهـة لهمـا وظـائف مهمّـة جـداً لنفسيّة الإنسان؛ لكونهما يخفّفان عنه التوتّر والقلق(٥) وتعـدّ الفكاهـة نوعـاً مـن أنـواع الدعابـة التـي ليس بها سوء نيّة على عكس السخرية التي هي نـوع مـن أنـواع الاسـتخفاف، وهـي تهكّـم يخالطـه ازدراء(٦) وهذه الاستجابات مرتبطة بعضها ببعض فقد تخـرج الاسـتجابة مـن الضـحك إلـى الفكاهـة إذا كان فيها روح الدعابة، ومن الفكاهة إلـى السـخرية إذا بـالغ الشـخص فـي فكاهتـه(٧) ويمكـن أن نعدّ هذه الاستجابة من الاستجابات التي لم تحظ باهتمام كافٍ في دراسـات بلاغـة الجمهـور؛ فلـم نجـد -على حد علمنا- من تناولها ببحثه سوى الدكتور عماد عبـد اللطيـف، ولكنّـه تطـرق إليهـا تطبيقيّـاً على الجمهور المصري الحديث وليس الجمهور الموجود فـي بطـون النصـوص التراثيّـة مثـل كتـاب الأغاني الذي وجدنا فيه مثل هذه الاستجابة إذ ينقل الأصفهاني أنّ مَعْبَـداً ((عـاش حتـى كبـر وانقطـع صوته، فدعاه رجل من ولد عثمان، فلمّا غنّى الشيخ لم يطرب القـوم، وكـان فـيهم فتيـان نـزول مـن ولد أسيد بن أبي العِيص بن أميّة، فضحكوا منه وهزئوا به، فأنشأ يغنّي:

فَضَحتُم قُرَيشاً بِـالفِرارِ وَأَنـتُمُ قُمُـدّونَ سـودانٌ عِظـامُ المَناكِـبِ

فَأَمّـا القِتـالُ لا قِتـالَ لَـديكُمُ وَلَكِنَّ سَيراً في عِـراضِ المَواكِـبِ(٨)

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ - المجلد ٤٧ - حزيران لسنة ٢٠٢٢

-وهذا شعر هجوا به قديماً- فقاموا إليه ليتناولوه، فمنعهم العثمانيّ من ذلك وقال: ضحكتم منه حتى إذا أحفظتموه أردتم أن تتناولوه، لا والله لا يكون ذلك!))[٩]. يظهر هنا مشهد سخريّة فئة الشباب من الفتية بفئة كبار السنّ والتي جسّدها معبد، وهذا المشهد يكشف عن أمراض مجتمعيّة خطيرة؛ حيث إنّ الاستهزاء والسخرية يقطعان الروابط الاجتماعيّة ويورثان البغضاء والأحقاد، ويولّدان شعوراً بالانتقام، وفيهما انتهاكاً صريحاً لحقوق الإنسان[١٠] وهنا تنعدم الشفقة والرحمة بالشيخ الكبير، فلا يكتفي جمهور الفتية بالضحك عليه بل بالاستهزاء منه أيضاً، وكأنّ الأمر متعمّد، ربّما لمسائل شخصيّة أو سياسيّة تتعلق باختلاف ولد عثمان مع ولد بني أميّة، خصوصاً مع تركيز الراوي على ذكر نسب صاحب المجلس ونسب الفتية، ولكنّ الشيخ يتوسّل بذكائه وتجربته في الحياة فيتعامل مع هذا ((الجمهور الغاضب، المهاجم، والذي يمثّل الشريحة المنفعلة بشكل الخطاب))[١١] بما يتناسب وسنّهم، فيعمد إلى تذكيرهم بأبيات فيها من المعاني ما ينتقص منهم ويحطّ من قيمتهم، فهم المعروفون بالفرار من القتال على الرغم من عظم أجسادهم. وبذا فإنّ استجابة الضحك تعدّ في إحدى جوانبها استجابة سلبيّة تكشف عن نقصٍ وسوء خُلُق.

٢- البكاء

البكاء هو الصياح ومدّ الصوت وإطالته[١٢] وهو أيضاً إراقة الدموع للتعبير عن الحزن، وقد يأتي البكاء في الفرح أيضاً [١٣] ويعدّ البكاء من الاستجابات النفسيّة لارتباطه بالحزن والفرح اللذين يتّصلان بعواطف الإنسان، وهذه الاستجابة من الاستجابات التي لم نجد لها دراسة واضحة عند الباحثين في بلاغة الجمهور، وإنّما نجد إشارات عابرة عنها ولا نجد موضوعاً خاصّاً لهذه الاستجابة، فيمثّل أحد الباحثين في بلاغة الجمهور للبكاء تطبيقيّاً من خلال حديثه عن خصائص استجابات جمهور وسائل التواصل الاجتماعي ويذكر مثالاً لتأثير البكاء في الجمهور من خلال لجوء المتكلّم إلى البكاء لكسب تأييد الجمهور وتفاعلهم القويّ[١٤] ولكنّ الباحث يذكر البكاء هنا كفعل يصدر من المتكلّم وليس كردّ فعل يصدر من الجمهور. ونجد باحثاً آخر يتطرّق لاستجابة البكاء ممثّلاً تطبيقيّاً لها بنصٍّ من نصوص كتاب الأغاني ويكتفي بقوله أنّ البكاء هو استجابة غير لفظيّة، ولا نجد تحليلاً أو تفصيلاً لهذه الاستجابة[١٥] ولذا ارتأينا أن نوضّحها بشكل أدق.

إنّ هذا النوع من الجمهور يمكن أن يطلق عليه الجمهور النفسي، وهو عبارة عن كائن مؤقت، مؤلف من عناصر متنافرة، تتجمّع وتتراصّ في مكان واحد للحظة من الزمن، وتحوّل اهتماماتهم في هذه اللحظة وأفكارهم ومشاعرهم إلى روح جماعيّة واحدة[١٦] وهذا الجمهور كلّما كان متجانساً عاطفيّاً بشكل أكبر كان جمهوراً نفسيّاً بشكل أوضح؛ إذ إنّ اتّفاقهم واشتراكهم سيكولوجيّاً يجعلهم مرتبطين نفسيّاً بشكل أعمق[١٧] كما حدث هذا الاتفاق والاشتراك مع جمهور أهل مكّة الذي درس كلّ من معبد وابن سريج والغريض نفسيته، فعلموا جيّداً كيفيّة التأثير فيه

لتحقيق غايتهم، وذلك عندما قرّر أحد أمراء مكّة إخراج المغنّين من الحَـرَم، فلمّـا علـم هـؤلاء الثلاثـة بذلك اجتمعوا بمكّة الليلة نفسها التي عزم بها الأمير على إخراجهم، فقالوا:

((هَلُمَّ نَبْكِ أهلَ مكّة... فبدأ معبد فغنّى:

أَتِرْبَـيَّ مِـن أَعْلَـى مَعَـدّ هُـدِيتُمَا أجِـدّا البُكَـا إنّ التفـرُّقَ بـاكِرُ

فمـا مكُثْنـاُ دام الجَمِيـلُ عليكمـا بِـثَهْلان إلاّ أنْ تُـزَمّ الأبـاعِرُ(١٨)

فتأوّه أهل مكّة وأنّوا وتمخّطوا. واندفع الغريض يُغنّي:

أيُّهـا الـرائحُ المُجِـدّ ابتكـارا قد قضى من تِهامَةَ الأوطَارا(١٩)

فارتفع البكاء والنحيب. واندفع ابن سريج يغنّي:

جدّدي الوصلَ يا قُريـبُ وجُـودي لمُحِـبٍّ فراقُـهُ قـد ألَمّـا

لـيس بـين الحيـاةِ والمـوت إلاّ أن يُـرِدُّوا جِمـالَهُم فَتُرَمّـا(٢٠)

فارتفع الصراخ من الدّور بالويل والحرب... واجتمع النّـاس إلـى الأميـر فاسـتعفوه مـن نفـيهم فأعفاهم))(٢١). نلاحظ هنا أنّ المشهد بدأ بمجيء اليوم الذي يُخرِج بـه الأميـر مجموعـة مـن المغنّـين من الحَرَم، ثمّ محاولة هؤلاء المغنّين رسم خطّة لإحبـاط مسـاعيه عـن طريـق الاسـتعانة بـالجمهور، وذلك باستمالة عواطفهم عن طريق تذكيرهم بالفراق واستعمال الألفاظ المتصـلة بـه مـن بكـاء وذكـر أسماء الأماكن التي تذكّرهم بأيام الوصال، ثمّ بعد حصـول أوّل اسـتجابة مـن تـأوّه وأنـين، وحصـول المقدّمات التي توصل لاستجابة أعلى عن طريق مواصلة التحـريض والتـأثير، يمسـك الغـريض حبـل معبد قبل أن ينقطع، فيكثّف المحرّضات؛ ليهيّج الجمهور فتنقاد الجمـوع إليـه انقيـاداً كبيـراً، وتنخـرط في نوبة من البكاء والنحيب وهي مرحلة أعلى ممّا سبق وتمثّل قمّـة التـأثير، وممّـا يسـترعي الانتبـاه

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ – المجلد ٤٧ – حزيران لسنة ٢٠٢٢

أنّ الغريض يوظّف أسماء الأماكن المتّصلة بمكّة؛ لعلمه بقداستها بالنسبة لأهلها، وهو أمرٌ مرتبط ببعد ديني، فالدين له تأثير في النفوس، وسلطان على القلوب، وهو من أكثر القضايا حسّاسيّة للجمهور؛ بوصفه من القضايا المقدّسة عندهم؛ ويمثّل هويّة للشعوب يُفترض أن تختارها بكامل حريّتها وإرادتها(٢٢) فبعد أنّ حصل المغنّون على بكاء الجمهور، وعلموا أنّهم في أوج تأثّرهم، أتمّ ابن سريج مهمّة التحريض مغنّياً بصوته الشجيّ أبياتاً تضمّنت ذكر النقيضان الأكثر إثارة للجدل وهما الحياة والموت. وإنّ تذكير النّاس بالموت–خاصّة– يساعد على توليد طاقة انفعاليّة لا سيما إذا اقترن بالشعر، فتتولد من هذين العنصرين وحدة متينة لا انفصام لها، تقوّي التأثير في الآخر(٢٣) ويعزّز هذا التأثير اقترانها بالغناء والصوت الشجيّ والأداء الأخّاذ، كما أنّ اختيار المغنّين لأبيات من بحر الطويل والخفيف –ربّما– كان له الدور في التأثير بالجمهور؛ لأنّهما من أكثر البحور فخامة؛ لأنّهما واضحا النّغم والتفعيلات(٢٤) ولهما القدرة على استيعاب أكبر قدر من المعاني التي استطاع المغنّيان إيصالها إلى الجمهور.

٣– التصفيق

يعرّف التصفيق بأنّه: الضرب الذي يُسمع له صوتاً، والضرب باليد على اليد الأخرى، وهو أيضاً ضرب باطن اليد بقوّة(٢٥) ويعدّ من الاستجابات التي درست بشكل دقيق عند بعض الباحثين في بلاغة الجمهور ومنهم الدكتور عماد عبد اللطيف الذي خصّص كتابه (لماذا يصفّق المصريّون) لدراسة هذه الاستجابة بكافّة تفاصيلها ووجد أنّ التصفيق إحدى أهمّ الاستجابات الجماهيريّة التي تحدث في سياق التواصل المباشر مع المتكلّم، وأنّها من الاستجابات التي يستطيع الجمهور من خلالها التعبير عن مشاعرهم، فمثلاً كلّما كان التصفيق أطول مدّة وأشدّ قوّة كان تعبيراً عن شدّة الإعجاب والتقدير بالمتكلّم(٢٦). ولم نجد –بحسب علمنا– دراسين آخرين تطرّقوا تطبيقيّاً لاستجابة التصفيق كما تطرّق لها الدكتور عماد عبد اللطيف، ولكن علينا أن نذكر أنّ هذه الاستجابة تمّت دراستها تطبيقيّاً على الجمهور الحديث فقط من دون القديم، ولذا كان من مجال اهتمامنا تسليط الضوء على هذه الاستجابة في نصّ تراثي مرموق وهو كتاب الأغاني، فنجد هذه الاستجابة في كتاب الأغاني عند جمهور ابن حُنين الحيرى(*) عندما غنّى:

طَرِبَ البحرُ فاعْبُري يا سفينهْ لا تَشُقّي على رِجالِ المدينهْ(٢٧)

((فأقبل القوم يصفّقون ويطربون ويشربون))([٢٨]) فـنلاحظ هنـا حـدوث اسـتجابات مختلفـة فـي آنٍ واحد كان أوّلها التصفيق، فيبدو أنّ التصفيق هنـا مـن الاسـتجابات الممهّـدة للاسـتجابات الأخـرى فهو يرافق الطرّب والشرب وغير ذلـك مـن الأمـور المتّصـلة بهمـا، ويؤكّـد الـدكتور عمـاد عبـد اللطيف اتّصال هذه الاستجابة باسـتجابات أخـرى عنـدما ذكـر أنّ النـاس سـابقاً كـانوا ((يصـفّقون خاصّة بمصاحبة الرقص والغناء))([٢٩]) وهذا ما وجدناه عند جمهـور كتـاب الأغـاني أيضـاً إذ حـدثت مجموعة من الاستجابات وردود الأفعال المعبّـرة عـن نشـوة الجمهـور واسـتمتاعهم كـان التصـفيق أوّلها والذي جاء بشكل تصفيق حُـرّ حـدث بمحـض إرادة الجمهـور ومـن دون إجبـار، وفـي هـذه الاستجابة تنعكس لنا صورة المجتمع في ذلك الوقت، إذ أنّه يعيش الحريّـة فـي التعبيـر عـن دواخلـه، فيصدر منه نتيجة لذلك أصوات الطرب ومشاهد الشّرب والتصـفيق([٣٠]) كمـا يتبـيّن لنـا شـدّة إعجـاب الجمهور بغناء ابن حُنين عن طرق إطالة فعـل التصـفيق، فالفعـل المضـارع (يصـفّقون) يعبّـر عـن حالة مستمرّة من التصفيق، وهذا الاستمرار في التصـفيق يحمـل دلالات مختلفـة فـالمعروف سـابقاً أنّ الفنّان أيّاً كان مغنيّاً أم شاعراً أم قاصّاً أم موسيقيّاً ما إن يقـف أمـام الجمهـور حتـى ((يبـدأ الجمهـور بالتصفيق تحيةً له، وقد يتخلّل ذلك تصفيق آخر لإظهـار الإعجـاب، وتصـفيق ثالـث لإعـلان الرغبـة في الإعادة... وفي نهاية العرض يأتي تصفيق الـوداع))([٣١]) وفـي نصّـنا السـابق يبـدو أنّ التصـفيق جاء تعبيراً عن الإعجاب والرغبة في المواصلة لأنّه تصفيق مسـتمرّ لـم يبـدأ بمجـرّد دخـول المغنـي فيكون تصفيق تحيّـة ولا جـاء كتصـفيق وداع؛ لأنّ الفعـل المضـارع يـدلّ علـى اسـتمراريّة فعـل التصفيق الذي حدث بعد إنشاد المغنّي وترنّمه.

٤- الطّرب

الطّرب هو خفّة تعتري الشـخص عنـد شـدّة الفـرح أو الحـزن، وتصـاحبها إصـدار حركـات جسديّة([٣٢]) ويعد الطرب من الاستجابات النفسيّة كونـه مـن الأمـور المعبّـرة عـن الفـرح أو الحـزن المرتبطان بنفس الإنسان، ويحدث غالباً بعد سماع الغناء الذي يعـدّ مـن الفنـون السـمعيّة التـي تنشـد الجمال وتحريك المشاعر، وتحـدث تـأثيراً عاليـاً فـي الـنفس الانسـانيّة لا سـيّما إذا صـاحبته آلات الطرب، وجمال صوت المغنّي، وحسن أدائه، واختيار الألفاظ ذات المعـاني العميقـة، فـإذا تـوافر كـل ذلك بلغ التأثير أوجه، والإعجاب منتهاه، فتجاوز النفس الباطنـة إلـى الجـوارح والأعضـاء([٣٣]). ينقـل الأصفهاني عن الواثق أنّه قال: ((أتريدون أن تنظروا فضـل مخـارق علـى جميـع أصـحابه: انظـروا إلى هؤلاء الغِلمان الذين يقفون في السّماط. فكانوا يتّفقدونهم وهـم وقـوف، فكلّهـم يسـمع الغنـاء مـن المغنّين جميعاً وهو واقف مكانه ضابط لنفسه، فإذا تغنّـى مخـارق خرجـوا عـن صـورهم فتحرّكـت أرجلهم ومناكبهم، وبانت أسباب الطّرب فيهم، وازدحموا على الحبل الذي يقفون من ورائه))([٣٤]).

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٧ - حزيران لسنة ٢٠٢٢

يعدّ الغناء وسيلة مهمّة للتأثير في الآخرين؛ لما فيه من قدرة على إمتاع الأسماع، وأسر العقول، وسلب الوجدان([٣٥]) ويتضاعف تأثيره في روح الجمهور من الغلمان؛ لحداثة سنّهم التي تجعلهم أقرب لحبّ الحياة والاستمتاع بها، فالجاحظ يذكر أنّ الفتى الحَدَث تهزّه متع الحياة فيطمع فيها، ويغوص في رغباته مغترّاً بحداثة سنّه([٣٦]) ولذا فإنّ الطرّب المصاحب للغناء أثره الكبير في هؤلاء الغلمان وخاصّة إذا صدر من مغنٍّ بارع في أدائه كابن سريج، فجمهور الغلمان هنا يميّز بين الغناء الجيّد والرديء، وبين الصوت الحيّ والميّت، ولعلّ ذلك لكثرة تواجدهم في القصور التي لا تخلو من أصوات الغناء ومجالس الطّرب، فضلاً عن تدريبهم من النحّاسين على هذا الفنّ منذ نعومة أظفارهم، ومِنْ ثَمَّ يستجيب هذا الجمهور بكامل وجوده لغناء ابن سريج، ويبلغ قمّة تأثّره، حتى تظهر آثار الطّرب عليه، فتتحرّك أطرافهم، ويتزاحمون بحثاً عمّا يحاكي دواخلهم. ونلاحظ أنّ الواثق هنا يستعين باستجابة جمهور الغلمان هذه لإثبات فضل مخارق على غيره من المغنّين، لأنّ هذا الجمهور مقيّد بضوابط وتعليمات من سيّده بعدم تجاوز حدود الخدمة، بدليل، ذكر الراوي من أنّهم يقفون ضابطين لأنفسهم، وبذا فإنّ كسر هؤلاء الغلمان لهذا الانضباط عن طريق هذه الاستجابة، ونسيانهم خوفهم من سيّدهم خلال مُدّة سماع الغناء، يعدّ استجابة قويّة ودليلاً مُقنِعاً.

ثانياً: الاستجابات العنيفة

وهي الاستجابات التي تتضمّن العنف سواء أكان هذا العنف ماديّاً ملموساً كالضرب أم لفظيّاً كالسبّ والشتم وغير ذلك. ولقد تطرّق أحد باحثي بلاغة الجمهور إلى إحدى الاستجابات العنيفة للجمهور ولكن تناول الاستجابة العنيفة اللغويّة أي العنف اللفظي الذي يصدر من الجمهور ووجد أنّ هذه الاستجابة من الاستجابات السلبيّة والمُسيئة؛ لاشتمالها على الألفاظ القاسية من شتيمة وسبّ وإهانة وما شابه ذلك([٣٧]) ونحن رأينا أن الاستجابات الجسديّة العنيفة منطقة مظلمة لم تسلّط دراسات بلاغة الجمهور النظر إليها ولذا ارتأينا تناولها في كتاب الأغاني، وهذه الاستجابات تشترك مع الاستجابات اللفظيّة العنيفة باشتمالهما على الحِدّة فهما يُخرجان الموقف من الجوّ الهادئ إلى جوّ انفعالي متوتّر. ومن أنواعها في كتاب الأغاني: خمش الوجوه وشقّ الجيوب، والزحام، وضرب الرؤوس.

١- خمش الوجوه وشقّ الجيوب

تعني خمش الوجوه خدشها حتى تظهر الجراح والدماء. ويعدّ نوعاً من أنواع الجنايات على النفس([٣٨]) وشقّ الجيوب أي تمزيق الثياب من الأعلى. وتعدّ هذه الاستجابة عنيفة؛ لاشتمالها على إيذاءٍ للنفس وربّما إيذاء للآخرين أيضاً؛ إذ إنّ مناظر العنف يمكن أن تبثّ الرعب والفزع في نفوس مشاهديها أيضاً وبذلك يكون ضررها مضاعفاً. ولقد وجدنا هذه الاستجابة العنيفة عند

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٧ - حزيران لسنة ٢٠٢٢

جمهور كتاب الأغاني فمن صورها ما نقله الأصفهاني عن أحد الرواة مـن أنّ عـامر بـن الطفيـل لمّـا مات بكت عليه وندبته امرأة من بني سلول وهي حاسرة الرأس، قـال: ((فمـا رُئـي يـومٌ أكثـر باكيـاً وباكية، وخَمشَ وجوهٍ، وشقّ جُيوبٍ من ذلك اليوم))(٣٩).

تعدّ هذه الاستجابة نوعاً من أنواع الاستجابات العنيفـة؛ لمـا فيهـا مـن إيـذاء مـاديّ وملمـوس. وإن بدا ظاهريّاً أنّ هذه الاستجابة الجماعيّة موحّدة إلاّ إنّه قد تختلـف دوافعهـا بـاختلاف أفرادهـا، فقـد لا يكون سبب خمش الوجوه وشقّ الجيوب حزناً على موت عامر بـن الطفيـل، وإنّمـا يمكـن أن يكـون سبب حدوث هذه الاستجابة نتيجة لتذكّر الجمهور مـا يتصـل بـأمورهم الشخصـيّة كفقـدانهم لأحبـتهم وصحبتهم وقرابتهم، وحتّى وإن كان الجمهور سيحزن عليـه صـدقاً فـلا تصـل الاسـتجابة إلـى هـذه الدرجة من العنف وإخراج الدماء وشقّ الثياب، فلا نجد من هـذه الاسـتجابات حتـى مـن الأهـل علـى أولادهم إلاّ ما ندر.

٢- التّزاحم

يعرّف التزاحم بأنّه مُضايقة القوم بعضـهم بعضـاً، وارتطـام أحـدهم بـالآخر(٤٠). ومثـل هـذه الاستجابة لم نجد أحداً تناولها -على حدّ علمنا- فـي دراسـات بلاغـة الجمهـور ولكـن وجـدناها فـي جمهور كتاب الأغاني إذ ينقل صاحب الأغاني أنّه في أحد المجالس التـي يجتمـع فيهـا النّـاس لسـماع الشعر سألوا حُنين الحِيْريّ المغنّي والشاعر أن يسمعهم صوته الذي أوّله:

هلاّ بكيتَ على الشـبابِ الـذاهبِ وَكَفَفْتَ عن ذَمِّ المَشـيبِ الآئِـبِ(٤١)

فغنّاهم إيّاه، فما كان من النـاس إلاّ أن ازدحمـوا علـى السـطح حتـى سـقط الـرواق علـيهم، ولكنّهم سلموا من ذلك، إلاّ أنّ حُنيناً مات تحت الهدم(٤٢). نلاحظ هنـا بلـوغ درجـة اسـتجابة الجمهـور أقسى مراحلها العنيفة، إذ أوصلت الحدث إلى الهاوية، ودَفَعَ ضـريبة هـذه الاسـتجابة حُنـين، فرسـمت لنا هذه الاستجابة صورة من صور المجتمع العنيف الذي يبـيح لنفسـه إصـدار ردود أفعـال مضـطربة وجاهلة.

٣- ضرب الرؤوس

قد تتعدّى الاستجابة الجماهيريّة إلى مظهر أكثر عنفاً ممّا سبق يصـل إلـى حـدّ ضـرب الـرأس، والذي يعدّ العضو المسؤول عن حركة الجسد بأكملـه. والضـرب هـو: دقّ الشـيء وتحريكـه، وهـو أيضاً الاضطراب، ورمي الشيء ودفعه، والألم، يقال: ضرب فلانـاً. أي: آلمـه(٤٣). وهـذا الفعـل مـن الأفعال العنيفة التي تجلب الضرر لصاحبها، ومثل هذه الاستجابة لم نعثـر عليهـا فـي دراسـات بلاغـة

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٧ - حزيران لسنة ٢٠٢٢

الجمهور ووجدناها في كتاب الأغاني إذ ينقل الأصـفهاني عـن أحّـد الـرواة أنّ ابـن جـامع(**) كـان أحسن الناس غناء إذا حَزِن صوته، وكان الخليفـة هـارون يحـبّ سـماعه فـي تلـك الحالـة، فـأخبر هارون ابن جامع بموت أمّه كذباً ليسمعه وهو على ذلك الوضع، ومـا إن وصـل هـذا الخبـر الكـاذب لابن جامع حتّى اندفع يغنّي بحزن شديد:

كَم بالدروبِ وأرض السِّـندِ مـن قَـدَم ومن جماجم صـرعى مـا بهـا قُبِـروا

بقُنْـدُهار ومـن تُكتـب منيّتـه بِقُنْـدُهار يُـرجّم دونـه الخبـرُ(٤٤)

فما ملك الذين في المجلس أنفسهم حتّـى ضـرب الغلمـان برؤوسـهم الحيطـان والأسـاطين(٤٥). وتعدّ هذه الاستجابة من الاستجابات العنيفة التي تؤدّي إلى عواقب وخيمـة، ونلاحـظ أنّهـا تصـدر مـن جمهور الغلمان والذي يعدّ الجمهور الأضعف نفسيّاً؛ لما تعـرّض لـه مـن بخـس لحقوقـه، وتسـخيره للخدمة، وقضاء حوائج أسياده، ونظرة المجتمع الدونيّـة لـه، فكأنّـه هـيّج علـيهم المواجـع وذكّـرهم بفقدانهم لآبائهم والرحيل عنهم بالفراق أو الموت، فضلاً عـن أنّ اختيـار المغنّـي لأبيـاتٍ مـن البحـر البسيط كان له وقعه أيضاً في نفوس الجمهور؛ لأنّ جماليّة هذا البحـر تظهـر خاصّـة ((فـي كـلّ مـا يغلب عليه عنصر الحنين والتحسّر على الماضي))(٤٦).

ثالثاً: الاستجابات المقاومة للسلطة (خاصّة)

وهي ردود أفعال الجمهور المتعقّـل الـذي يسـعى إلـى مقاومـة أي خطـاب سـلطوي يهـدف تضليله، وهذه الاستجابات تعدّ من الاستجابات البليغـة التـي تعـدّ أهـمّ الاسـتجابات التـي تعنـى بهـا بلاغة الجمهور؛ لأنّ تصدر من أفراد يمتلكـون قـدرات كاشـفة ومقاومـة لتلاعـب السـلطة(٤٧) ومـن أمثلتها في كتاب الأغاني: التنحّي، والانصراف، والخوف.

١- التنحّي

التنحّي في اللغة: الابتعاد، وصرف النظر، والإزالـة، والتجنّـب، والمَيْـل، وإبعـاد الشـيء عـن موضعه(٤٨). ويعدّ هذا المصطلح مـن المصـطلحات التـي دُرسـت فـي بلاغـة الجمهـور، وجـاءت مقترنة بخطابات السلطة، فقد استعملها الـدكتور عمـاد عبـد اللطيـف كمصـطلح مـرادف لمصـطلح (الاستقالة) عندما تناول بالبحث بيان التنحّي للرئيس أنور السـادات(٤٩) وركّـز فـي هـذا الأمـر علـى خطاب التنحّي بشكل أساس، وهذا ما دعا أحّد باحثي بلاغة الجمهـور إلـى القـول بـأنّ مسـألة تنحّـي السادات التي ذكرها الدكتور عماد عبد اللطيف مهمّة، ولكنّنا لا نجـد أثـراً لنقـده اسـتجابات الجمهـور

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ - المجلد ٤٧ - حزيران لسنة ٢٠٢٢

بالمعنى الحقيقي لخطاب التنحّي([٥٠]) ونحن نجد أنّ التنحّي تمّ تناوله مـن الـدكتور عمـاد عبـد اللطيـف من جانب الخطيب لا من جانب الجمهور كاستجابة جماهيريّة، ولـذا وجـدنا أنّ مـن الضـرورة النظـر إلى هذا المصطلح كاستجابة تصدر من الجمهور لا كفعل يصدر مـن الخطيـب، وهـذا مـا لـم تلتفـت إليه دراسات بلاغة الجمهور، ولقد وجدنا مثل هذه الاسـتجابة صـدرت مـن جمهـور كتـاب الأغـاني حيث يذكر صاحب الأغاني أنّ هشام بن عبـد الملـك حـجّ: ((... فـي خلافـة الوليـد أخيـه، ومعـه رؤساء أهل الشام، فجهد أن يستلم الحجر فلم يقدر من ازدحام النـاس، فنُصـب لـه منبـر فجلـس عليـه ينظر إلى الناس، وأقبل علي بن الحسين وهو أحسنُ النـاس وجهـاً، وأنظفهـم ثوبـاً، وأطيـبهم رائحـة، فطاف بالبيت، فلمّا بلغ الحجر الأسود تنحّى النّاس كلّهم وأخلـوا لـه الحجـر ليسـتلمه، هيبـةً وإجـلالاً له، فغاظ ذلك هشاماً وبلغ منه، فقال رجل لهشام: مَن هذا، أصـلح الله الأميـر؟ قـال: لا أعرفـه، وكـان به عارفاً، ولكنّه خاف أن يرغب فيه أهل الشام ويسمعوا منـه))([٥١]). **فـ**نحـن نقـف هنـا أمـام مشـهد مهيب ومثير للاهتمام، فالجمهور على اختلافهم وعلى الرغم من توسّـط هشـام بـن عبـد الملـك أخـي الخليفة آنذاك الجموع محاولاً الوصول إلى الحجر الأسـود لـم تـؤثر مكانتـه هـذه فـي الجمهـور ولا حتى خوفاً من سلطته ومقامه، فيجهد للوصول ولا يصل، ولكـن هـذا الجمهـور يتنحّـى طَوعـاً لعلـيّ بن الحسين (عليه السلام) هيبة وإجلالاً له، وهـذا نـوع مـن أنـواع الانقيـاد، والمعـروف أنّ الانقيـاد يكون للقائد وهنا قائد القلوب هو من حظى بهذه الخصوصيّة، ثـمّ تسـتثير هـذه الاسـتجابة الجماهيريّـة المهيبة غضب هشام، فينكر معرفة هذا الرجل بعـد أن يُسـأل عنـه؛ خوفـاً منـه مـن حـدوث ضـجّة إعلاميّة تؤجّج الموقف، فيكتفي بغليانـه الـداخلي متجنّبـاً حـدوث ضـجّة إعلاميّـة تحـدث الانفجـار الجماهيريّ الغاضب، وبذا يمكن اعتبار هذه الاستجابة اسـتجابة بلاغيّـة مقاومـة للسـلطة؛ كونهـا مـن الاستجابات التي زعزعت سكينة السلطة واطمئنانها.

٢- الانصراف

تأتي الاستجابة الجماهيريّة على شـكل انصـراف وهـو الرجـوع. ومنـه قولـه تعـالى: } ثُـمّ انصرفوا { (التوبـة/١٢٧) أي رجعوا عن المكـان الـذي اسـتمعوا فيـه([٥٢]). وينتـزع المخاطِـب اسـتجابة الانصراف عن طريق آليّات متعدّدة منها آليّة التلميح التـي ارتبطـت بالبلاغـة العربيّـة، والتلمـيح هـو التعبير عن الفكرة بطريقة غير مباشرة وتتوقـف جـدواها علـى مـدى تأديتهـا لـدورها الحجـاجي أو الاقناعي([٥٣])، وهو من الأساليب الناجحة في النصـيحة، ففيـه تـلافٍ للتجـريح أو التـأثر لسـلبي مـن أصحاب النفوس المفرطة في الحساسيّة، ومن هذا المنطلـق ضـمّن الخليفـة المنتصـر أبياتـه الشـعرية لهذه الآليّة ليحصل على استجابة جماهيريّـة تقصّـدها وهـي الانصـراف. ينقـل صـاحب الأغـاني أنّ المنتصر أراد ((... أن يشرب في الزّقاق، فوافى الناس من كـلّ وجـه ليـروه ويخـدموه؛ فوقـف علـى شاطئ دجلة وأقبل على الناس فقال:

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٧ - حزيران لسنة ٢٠٢٢

لَعَمْري لقـد أصـحرت خيلُنـا بأكنـــــافِ دجلـــــةَ للمَلْعَـــــبِ

فمَــنْ يــكُ منّــا يَبِــتْ آمنــاً ومَنْ يــكُ مــن غيرنــا يهــرُبِ(٥٤)

قال: فعُلم أنّه يريد الخلوة بالندماء والمغنّين، فانصرفوا، فلـم يبـقَ معـه إلاّ مـن يصـلح للأُنـس والخدمة))(٥٥). نلاحظ أنّ استجابة الانصراف هنا استجابة تبيّن وعـي المخـاطَبين بمـا يـدور حـولهم، وفهمهم للأبيات الشعريّة ومقصد المخاطِب عـن طريـق الاشـارة، وهـذا الـوعي يعبّـر عـن تفاعـل إيجابي بين طرفي العمليّة التواصليّة، تشكّلت منه استجابة مفيدة عبّـرت عـن يقظـة الجمهـور وحسـن استيعابهم.

٣- الخوف

الخوف هو: الفزع، والخشية، ونقصان الشيء، والذعر(٥٦) وهـو مـن الاسـتجابات التـي تطـرّق إليها بعض باحثي بلاغة الجمهـور وعـدّها أحّـد البـاحثين مـن الاسـتجابات التـي تقتـرن بمقاومـة السلطة، وذلك عندما تناول استجابة جمهور الشباب على وسـائل التواصـل الاجتمـاعي، ووصـف هـذا الجمهور بأنّه جمهور قادر على كسر حواجز الخوف مـن السـلطة عـن طريـق لجوئـه إلـى التعبيـر عن انفعالاته في وسائل التواصل الاجتماعيّة، وإظهار ردود أفعالـه واحتجاجـه بكامـل الحريّـة، وذكـر أنّ الجمهور إن أظهر ردود أفعاله الحقيقية تجاه السـلطة وكسـر حـاجز الخـوف فإنّـه سـيكون قـادراً على قلب الأنظمة والتغلّب على أقوى السلطات(٥٧) وهذا ما وجـدناه فـي كتـاب الأغـاني حيـث يـذكر الأصفهاني أنّه ((أُخِذَ قومٌ من الزنادقة، وفيهم ابنٌ لابنِ المقفّع، فمَرّ بهـم علـى أصـحاب المـدائن، فلمّـا رآهم ابنُ المقفّع خَشِيَ أن يُسلّم عليهم فيُؤخَذ، فتمثّل:

يا بَيْتَ عاتكـةَ الـذي أتَعَـزّلُ حذَرَ العِدَا وبهِ الفـؤادُ مُوكّـلُ(٥٨)

الأبيات، ففطنوا لما أراد، فلم يُسلّموا عليه، ومضـى))(٥٩). نلاحـظ هنـا اسـتعمال ابـن المقفّـع الخطاب الشعري المتضمن معاني التحذير والعُزلة والابتعاد ليحصـل علـى تفاعـل خطـابي مُستحسـن أنقذه من الوقوع في أيدي السلطة القامعة، فلـولا خشـية هـذا الجمهـور وخـوفهم لمـا تمّـت العمليّـة التواصليّة بهذا الشكل، فلقد فهم الجمهور مقاصد هذا البيت الشعري فـامتنعوا خوفـاً مـن السـلام علـى ابن المقفع، وبذا أنقذت استجابتهم الموقف، وقاموا بخوفهم هذا السلطة الظالمة.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٧ - حزيران لسنة ٢٠٢٢

الخاتمة

إنّ استجابات الجمهور التي تعرّضنا لها تعكس لنـا تبـاين الجمهـور فـي ردود أفعـالهم؛ نتيجـة لاختلاف الناس وطبائعهم التي انعكست علـى ردود أفعـالهم غيـر اللغويّـة. ونلاحـظ أنّ الاسـتجابات غير اللغويّة متنوّعة وكثيرة، وقد يرجع سبب ذلك إلى المجتمعـات التـي تقيّـد حريّـات أفرادهـا ومـا تفرضه عليهم من عادات وتقاليد ما أنزل الله بهـا مـن سـلطان، إضـافة إلـى مـا تمارسـه السـلطات العليا آنذاك من اضطهاد وتخويف وإرهابٍ للنّـاس حيـث الخليفـة هـو المتسـلّط علـى رقـاب النـاس وأفواههم، فيمكن أن يكون لهذه السيادة الصارمة الأثر فـي امتنـاع الجمهـور مـن إظهـار اسـتجاباتهم في التعبير الكلامي ولذا يلجؤون إلى الاستجابات غير اللغويّة كأفضـلّ حـقّ للتعبيـر عـن ذاتهـم. كمـا يكشف لنا البحث عن وجود جمهور يستطيع التعبيـر عـن انفعالاتـه بطرائـق شـتّى، وأنّ لهـم قـدرة كبيرة على مقاومة إساءة استعمال السلطة عن طريـق اسـتجاباتهم غيـر اللغويّـة، وهـذه الاسـتجابات المقاومة للسلطة –خاصّة– هي التي قامت عليهـا بلاغـة الجمهـور وعـدّتها مـن الاسـتجابات البليغـة التي ينبغي أن يُسلّط الضوء عليها، ونحـن نجـد أنّ الاهتمـام بهـذه الاسـتجابات ينبغـي أن لا يكـون على جمهور حديث فحسب، وإنّما تزخر نصوص الكتـب التراثيّـة بجمهـور لـم يُلـقَ لـه بـالٍ مـن الدارسين ولذا نرجو أن يفتح بحثنا آفاقاً جديدة لإعطـاء جمهـور الكتـب التراثيّـة حقّهـم، وأن تتوجّـه الأنظار فيما بعد لهذا الجانب المهمّ.

الهوامش

[١]) ينظر: الاتصال ونظرياته المعاصرة، حسن عماد مكاوي، وليلى حسين السيّد:٢٧-٢٩.

[٢]) ينظر: الخصائص الجماليّة لاستجابة الجمهور لشعر محمود درويش(بحث)، د. امتنان الصمادي: ٣٧.

[٣]) ينظر: تنوّع استجابات الجمهور في مواقع تقييم الكتب (قودريدز وأبجد أنموذجاً)، د. صيتة العذبة: ١٤٦.

[٤]) ينظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فـارس الـرازي، مـادّة (ضَـحَكَ): ٣٩٣، وينظـر: مجمـل اللغـة، أحمـد بـن فارس اللغويّ، مادّة (ضَحَكَ): ٥٧٥، وينظر: التعريفات، الشريف الجرجاني، مادّة (الضَّحِك): ١٤٠.

[٥]) ينظر: بلاغة الحريّة، د. عماد عبد اللطيـف: ٥٠-٥١، وينظـر: الفكاهـة والضـحك رؤيـة جديـدة، عبـد الحميـد شاكر: ٢٦، وينظر: بلاغة الجمهور بين الفكاهة والعنف اللفظي، بهـاء الـدين أبـو الحسـن، ضـمن (بلاغـة الجمهـور مفاهيم وتطبيقات)، د. صلاح حسن حاوي، د. عبد الوهّاب صدّيقي: ٣٢١.

[٦]) ينظر: معجم النقد الأدبي، كامل عويد العامري: ١٢٩، ٢٢٤، ٢٤٤.

[٧]) ينظر: بلاغة الحريّة:٥٠- ٥١.

[٨]) ينظر: كتاب الأغاني: ٤١/١. وينظر: شـعر الحـارث بـن خالـد المخزومـي، تحقيـق: د. يحيـى الجبـوري: ٤٤-٤٥.

[٩]) كتاب الأغاني: ٤١/١. وينظر: نموذجان مماثلان: كتاب الأغاني: ١/ ٣٩.

[١٠]) ينظر: موسوعة نضرة النعـيم فـي مكـارم أخـلاق الرسـول الكـريم، إعـداد: مجموعـة مـن المختصّـين: ١٠/ ٤٦١٤.

[١١]) تمثّل السلطة المزدوج: النص المخالف للسائد واستجابات الجمهور (بحث)، د. محمّد عبد الله المحجري: ٩٨.

[١٢]) ينظر: الصحاح، إسماعيل بن حماد الجوهريّ، مـادّة (بكـى): ١٠٨، وينظـر: مجمـل اللغـة، مـادّة (بكـى): ١٣٢، وينظر: لسان العرب، جمال الدين بن منظور، مادّة (بكا): ١/ ٤٧٥.

[١٣]) ينظر: موسوعة نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم: ٣/ ٨٣٣- ٨٣٤.

[١٤]) ينظر: فاعليّة استجابة جمهور مواقع التواصل الاجتماعي في تغيير الخطـاب: قـراءة فـي مشـروع الـدكتور عمـاد عبد اللطيف، د. ماجدة صلاح، ضمن (البلاغة العربيّة وآفاق تحليل الخطاب): ١٩٣.

[١٥]) ينظر: بلاغة الجمهور بين الرؤية، والمنجز، والطموح، عادل المجـداوي، ضـمن (البلاغـة العربيّـة وآفـاق تحليـل الخطاب): ٢٩٨.

[١٦]) ينظر: سيكولوجيّة الجماهير، غوستاف لوبون:٥٥.

[١٧]) ينظر: علم نفس الجماهير، سيغموند فرويد: ٤٤.

[١٨]) ينظر: كتاب الأغاني: ٢/ ٣٦٣. وينظر: أشعار النّساء، محمّد بن عمران المزرباني: ٦٢.

[١٩]) ينظر: كتاب الأغاني:٢/ ٣٦٣. وينظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: أحمد أكرم الطبّاع: ٩١.

[٢٠]) ينظر: كتاب الأغاني: ٢/ ٣٦٣. وينظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٠٥.

[٢١]) كتاب الأغاني: ٢/٣٦٣-٣٦٤.

[٢٢]) ينظر: عناصر القوّة في الإسلام، السيّد سابق: ٤٨، وينظر: تنوّع اسـتجابات الجمهـور فـي مواقـع تقيـيم الكتـب (قودريدز وأبجد أنموذجاً): ١٤٩، وينظر: بلاغة جمهور الخطـاب الـديني علـى وسـائل التواصـل الاجتمـاعي (الفـايس بوك نموذجاً) (بحث)، أحمد لعويجي: ٦١.

[٢٣]) ينظر: دلالة الموت في شعر أمل دنقل (بحث)، رمضان رضائي: ٢١١.

[٢٤]) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيّب: ٢٣٨.

[٢٥]) ينظر: الصحاح، مادّة (صَفَقَ): ٦٤٩. وينظر: مقاييس اللغة، مـادّة (صَـفَقَ): ٢٩٠. وينظـر: لسـان العـرب، مـادّة (صَفَقَ): ٧/ ٣٦٥.

[٢٦]) ينظر: لماذا يصفّق المصريّون، د. عماد عبد اللطيف: ١٧- ٣٦.

[*]) هو حُنين بن بلوع الحِيريّ، من شعراء الحيرة الغزليّين، وكان موسيقيّاً من كبار المغنّين. (ينظر: معجم الشعراء، كامل سلمان الجبوري: ٢/ ١٦٣).

[٢٧]) ينظر: كتاب الأغاني: ٢/ ٣٤٧. وينظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي: ٣/ ١١٢.

[٢٨]) كتاب الأغاني:٢/ ٣٤٧.

[٢٩]) لماذا يصفّق المصريّون: ٩.

[٣٠]) ينظر: المصدر نفسه: ٢٩-٣٠.

[٣١]) المصدر نفسه: ١٦.

[٣٢]) ينظر: لسان العرب، مادّة (طرب): ٨/١٣٥.

[٣٣]) ينظر: الغناء والنشيد في ميزان الشرع والجمال (بحث)، د. منصور رحماني:٢٤٢.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٧ - حزيران لسنة ٢٠٢٢

[٣٤]) كتـــاب الأغـــاني: ١٨/ ٣٤٥. وينظـــر: نمـــاذج مقاربـــة، كتـــاب الأغـــاني: ١٨/ ٣٤٢ -٣٤٣. و: ١/ ١٠. و: ٢/ ٣٤٧. و: ١٠/١٤٠-١٤١. و: ٧/ ٢٣٨-٢٣٩.

[٣٥]) ينظر: الغناء والنشيد في ميزان الشرع والجمال: ٢٣٣.

[٣٦]) ينظر: رسائل الجاحظ:، عمرو بن بحر الجاحظ ٤/ ٣٤.

[٣٧]) ينظر: بلاغة الجمهور بين الفكاهة والعنف اللفظي: ٣١٨- ٣١٩.

[٣٨]) ينظر: الصحاح، مادّة (خمش): ٣٤٤، وينظـــر: مقـــاييس اللغـــة، مـــادّة (خمـــش): ٢١٩، وينظـــر: لســـان العـــرب، مادّة (خمش): ٤/٢١٧-٢١٨.

[٣٩]) كتاب الأغاني: ١٧/ ٦٠- ٦١.

[٤٠]) ينظر: لسان العرب، مادّة (زحم): ٦/ ٢٩.

[٤١]) ينظر: كتاب الأغاني: ٢/ ٣٥٦. وينظر: كنز الدرر وجـــامع الغـــرر، ابـــن الـــدّواداري: ٤/ ٣٧٩. لـــم أعثـــر علـــى ديوان الشاعر، ولم أجد هذا البيت في معجم شواهد العربيّة.

[٤٢]) ينظر: كتاب الأغاني: ٢/ ٣٥٦. وينظر: نموذج مقارب، كتاب الأغاني: ١/ ٢٦٩-٢٧٠.

[٤٣]) ينظر: الصحاح، مادّة (ضَرَبَ): ٦٧٤، وينظر: لسان العرب، مادّة (ضَرَبَ): ٨/ ٣٥-٣٦.

[**]) هو أبو القاسم إسماعيل بن جامع، من أكـــابر المغنّـــين والملحنـــين. (ينظـــر: الأعـــلام، خيـــر الـــدين الزركلـــي: ١/ ٣١١).

[٤٤]) ينظر: كتاب الأغاني: ٦/ ٣٠٨. وينظر: ديـــوان يزيـــد بـــن مفـــرّغ الحميـــري، تحقيـــق: ضـــياء حســـين الأعلـــى: ١٢٠-١٢١.

[٤٥]) ينظر: كتاب الأغاني: ٦/٣٠٧- ٣٠٨.

[٤٦]) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٥٣٠.

[٤٧]) ينظر: بلاغة المخاطب: البلاغة العربيّة من إنتـــاج الخطـــاب الســـلطوي إلـــى مقاومتـــه، د. عمـــاد عبـــد اللطيـــف، ضمن (السلطة ودور المثقف)، تحرير: سلوى عبد العزيز كامل: ٢١،٢٨.

[٤٨]) ينظر: الصحاح، مادّة (نَحَا): ١١٢٠، وينظر: لسان العرب، مادّة (نَحَا): ١٤/ ٧٧-٧٨.

[٤٩]) ينظر: بيان التنحّي وذاكرة الهزيمة: مدخل بلاغـــي لتحليـــل الخطـــاب السياســـي (بحـــث)، د. عمـــاد عبـــد اللطيـــف: ١٤٦-١٥٠.

[٥٠]) ينظر: النقد الاجتماعي بين البلاغة والتحليـــل النقـــدي للخطـــاب: مراجعـــة للمشـــروع البلاغـــي الخطـــابي للـــدكتور عماد عبد اللطيف (بحث)، محمّد يطاوي: ٦٦.

[٥١]) كتاب الأغاني: ١٥/ ٣٢٦.

[٥٢]) ينظر: معجم مقاييس اللغة، مادّة(صرف): ٣٤٢. وينظر: لسان العرب، مادّة (صرف): ٧/ ٣٢٨.

[٥٣]) ينظر: استراتيجيّة التواصل في الخطاب السياســـي بـــين التصـــريح والتلمـــيح (رســـالة ماجســـتير)، شـــريفي نعيمـــة وشتواني ليندة: ٧٩.

[٥٤]) ينظر: كتاب الأغاني: ٩/ ٣٠١. وينظر: ديوان عدي بن الرقاع، تحقيق: حسين نور الدين: ٥٩.

[٥٥]) كتاب الأغاني: ٩/ ٣٠١.

[٥٦]) ينظر: الصحاح، مادّة (خَـــوْف): ٣٥٠، وينظـــر: معجـــم مقـــاييس اللغـــة، مـــادّة (خَـــوْف): ٢٣٠، وينظـــر: لســـان العرب، مادّة (خَوْف): ٤/ ٢٤٨-٢٤٩.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٢ - المجلد ٤٧ - حزيران لسنة ٢٠٢٢

[٥٧]) ينظر: بلاغة الجمهور من أدب النخبة إلى خطاب العامّة(بحث)، د. ربيع بو جلال: ٧٣.

[٥٨]) ينظر: كتاب الأغاني: ٢١/ ١٠٨. وينظر: شعر الأحوص الأنصاري، تحقيق: إبراهيم السامرائي: ١٥٢.

[٥٩]) كتاب الأغاني: ٢١/ ١٠٧-١٠٨.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١- الاتصال ونظرياته المعاصرة، حسن عماد مكاوي، وليلى حسين السيّد، الدار المصريّة اللبنانيّة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٢- أشعار النّساء، محمّد بن عمران المزرباني (ت٣٨٤هـ)، تحقيق: د. سامي مكّي العاني، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٥م.

٣- الأعلام، خير الدين الزركلي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، لبنان، ط١٥، ٢٠٠٢م.

٤- بلاغة الجمهور: مفاهيم وتطبيقات، د. صلاح حسن حاوي، د. عبد الوهّاب صدّيقي، دار شهريار، العراق، ط١، ٢٠١٧م.

٥- بلاغة الحريّة، عماد عبد اللطيف، دار التنوير، لبنان، ط١، ٢٠١٣م.

٦- البلاغة العربيّة وآفاق تحليل الخطاب، تنسيق: المهدي لعرج، وحنان المراكشي، وآخرون، المركز الأكاديمي للدراسات الثقافيّة والأبحاث التربويّة، فاس، ط١، ٢٠٢٠م.

٧- البلاغة العربيّة وآفاق تحليل الخطاب، تنسيق: المهدي لعرج، وحنان المراكشي، وآخرون، المركز الأكاديمي للدراسات الثقافيّة والأبحاث التربويّة، فاس، ط١، ٢٠٢٠م.

٨- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، لبنان، ط١، ١٩٧٤م.

٩- التعريفات، عليّ بن محمّد الشريف الجرجاني(ت٨١٦هـ)، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ط ٢، ٢٠٠٣م.

١٠- ديوان عدي بن الرقاع، جمع وشرح ودراسة: د. حسين نور الدين، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

١١- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: أحمد أكرم الطبّاع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

١٢- ديوان يزيد بن مفرّغ الحميري، جمعه وحقّقه: د. عبد القدروس أبو صالح، مؤسّسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

١٣- رسائل الجاحظ، عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، د.ط، ١٩٦٤م.

١٤- السلطة ودور المثقف، تحرير: سلوى عبد العزيز كامل، وآخرون، جامعة القاهرة، مصر، د.ط، ٢٠٠٥م.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٢ - المجلد ٤٧ - حزيران لسنة ٢٠٢٢

١٥- سيكولوجيّة الجماهير، غوستاف لوبون، ترجمـة وتقـديم: هاشـم صـالح، دار السـاقي، بيـروت- لبنان، ط١، ١٩٩١م.
١٦- شعر الأحوص الأنصاري، جمـع وتحقيـق: د. إبـراهيم السـامرائي، مكتبـة الأنـدلس، بغـداد، ط١، ١٩٦٩م.
١٧- شعر الحارث بن خالـد المخزومـي، تحقيـق: د. يحيـى الجبـوري، مطبعـة النعمـان، النجـف الأشرف، ط١، ١٩٧٢م.
١٨- الصـحاح، الجـوهري (ت٣٩٣هـ)، تحقيـق: د. محمّـد تـامر، دار الحـديث، القـاهرة، د.ط، ٢٠٠٩م.
١٩- علم نفس الجماهير، سيغموند فرويد، ترجمـة: جـورج طرابيشـي، دار الطليعـة، بيـروت، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٠- عناصر القوّة في الاسلام، السيّد سابق، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٩٦٣م.
٢١- الفكاهة والضحك رؤية جديدة، عبد الحميد شـاكر، المجلـس الأعلـى للفنـون والثقافـة، الكويـت، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٢- كتاب الأغاني، أبو فرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ)، الهيـأة المصـريّة العامّـة للكتـاب، القـاهرة، د.ط ٢٠١٠م.
٢٣- كنز الدرر وجامع الغرر، عبد الله بن الـدواداري، تحقيـق: جونهيلـد جـراف، وأريكـا جلاسـن، دار عيسى البابي الحلبي، سوريا، د.ط، ١٩٩٤م.
٢٤- لسان العرب، جمال الدين محمّد بن منظور(ت٧١١هـ)، صـحّحها: أمـين محمّـد عبـد الوهـاب، ومحمّد الصادق العبيدي، دار إحياء التـراث العربـي، ومؤسسـة التـاريخ العربـي، بيـروت- لبنـان، ط٣، ١٩٩٩م.
٢٥- لماذا يصفّق المصريّون، د. عماد عبد اللطيف، دار العين للنّشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
٢٦- مجمل اللغة، أحمد بن فـارس اللغـوي (ت٣٩٥هـ)، تحقيـق: زهيـر عبـد المحسـن سـلطان، مؤسّسة الرسالة، العراق، ط٢، ١٩٨٦م.
٢٧- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيّـب، مطبعـة حكومـة الكويـت، الكويـت، ط٢، ١٩٨٩م.
٢٨- معجم الشعراء، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٩- معجم النقد الأدبـي، ترجمـة وتحريـر: كامـل عويـد العـامري، دار المـأمون، العـراق، ط١، ٢٠١٣م.

٣٠- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فـارس القزوينـي الـرازي (ت٣٩٥هـ)، تحقيـق: عبـد السـلام محمد هارون، دار الفكر، دمشق- سوريا، ط١، ١٩٧٩م.

٣١- موسوعة نضرة النعيم في مكارم أخـلاق الرسـول الكـريم، إعـداد: مجموعـة مـن المختصّـين، بإشراف: صالح بن عبد الله، وعبد الـرحمن بـن ملـوح، دار الوسـيلة، المملكـة العربيّـة السـعودية، ط١، ١٩٩٨م.

الرسائل والأطاريح

- استراتيجيّة التواصل في الخطاب السياسـي بـين التصـريح والتلمـيح (رسـالة ماجسـتير)، شـريفي نعيمة، وشتواني ليندة، جامعة عبد الرحمن ميرة "بجاية"، الجزائر، ٢٠١٢-٢٠١٣م.

الدوريات

١- بلاغة الجمهور من أدب النّخبة إلـى خطـاب العامّـة، د. ربيـع بـو جـلال، مجلّـة العمـدة فـي اللسانيّات وتحليل الخطاب، الجزائر، ع٦، ٢٠١٩م.

٢- بلاغة جمهور الخطاب الديني على وسائل التواصـل الاجتمـاعي (الفـايس بـوك نموذجـاً)، أحمـد لعويجي، مجلّة العمدة في اللسانيّات وتحليل الخطاب، الجزائر، ع٦، ٢٠١٩م.

٣- بيان التنحّي وذاكرة الهزيمة: مدخل بلاغي لتحليـل الخطـاب السياسـي، د. عمـاد عبـد اللطيـف، مجلّة ألف، الجامعة الأمريكيّة، القاهرة، ع٣٠، ٢٠١٠م.

٤- تمثّل السـلطة المـزدوج: الـنصّ المخـالف للسـائد واسـتجابات الجمهـور، د. محمّـد عبـد الله المحجري، مجلّة العمدة في اللسانيّات وتحليل الخطاب، الجزائر، ع٦، ٢٠١٩م.

٥- تنوّع استجابات الجمهور في مواقع تقييم الكتـب (قودريـدز وأبجـد أنموذجـاً)، د. صـيته العذبـة، مجلّة العمدة في اللسانيّات وتحليل الخطاب، الجزائر، ع٦، ٢٠١٩م.

٦- الخصائص الجماليّة لاستجابة الجمهـور لشـعر محمـود درويـش، د. امتنـان الصـمادي، مجلّـة العمدة في اللسانيّات وتحليل الخطاب، الجزائر، ع٦، ٢٠١٩م.

٧- دلالة الموت في شعر أمل دنقل، رمضان رضائي، مجلّة كليّـة التربيـة الأساسـيّة للعلـوم التربويّـة والإنسانيّة، جامعة بابل، ع٣٣، ٢٠١٧م.

٨- الغناء والنشيد في ميزان الشرع والجمال، د. منصور رحماني، مجلـة جامعـة الأميـر عبـد القـادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، مج١٩، ع٢، ١٩٨٤م.

٩- النقد الاجتماعي بين البلاغة والتحليـل النقـدي للخطـاب: مراجعـة للمشـروع البلاغـي الخطـابي للدكتور عماد عبد اللطيف، محمّد يطاوي، مجلّة الخطاب، الجزائر، مج١٤، ع٢، ٢٠١٩م.