دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي

الأستاذ المساعد الدكتور
بدران عبد الحسين البياتي
كلية التربية ـ جامعة كركوك

المقدمة:

يعد البكاء ظاهرة بارزة في الشعر العربي ، وتتجلى مظاهره في القيم التعبيرية والهيكلة التصويرية ، وما تبثها من إشارات تواصلية ومعلومات إخبارية تتدخل فيها الحواس لتكون ركنا من أركان البناء النصي ذلك الركن الذي يتأثر بالحدث ويؤثر فيه من خلال العلامات المؤشرة لذلك الحدث أو الدالة عليه ، وتكمن مظاهر البكاء في القيم التعبيرية من خلال التعبير عن الحالات الانفعالية المعبرة عن الحالة النفسية التي يمر بها الإنسان ، والبكاء محاولة لتخفيف حدّة ذلك الانفعال كما هو إشارة إليه . ويشترك في الكشف عن بواعث ذلك الانفعال ، هل هي ناتجة عن الكبت النفسي أم عن تراكم الأحزان ، أو اليأس من الوصول إلى الهدف المنشود أو من الضيق والحرمان عوامل متعددة تضيّق الخناق النفسي على الإنسان فيكون البكاء وسيلة أشارية للتعبير ، ولوناً واضحاً من ألوان التصوير .

ولما كان الشعر تعبيرا عن حالة انفعالية ووصفا لخلجاتها ، فإن العلاقة بينه وبين البكاء علامة حتمية لان التعبير عن تلك الحالات الانفعالية ووصف تلك الخلجات لا تتم أحيانا ولا يُفصحُ عنها إلا عن طريق البكاء ، والمسألة الأخرى تتعلق بالعاطفة التي تقف وراء حدوث البكاء كما تقف وراء النتاج الشعري ، ولما كانت العاطفة احد الأركان المهمة في البناء الفني للأدب فإنها بلا شك ستؤثر على حالة التمازج بين البناء اللغوي والصوتي من جهة وبين العلامات الإشارية

للبناء النصي من جهة أخرى ليصل العمل الأدبي بعدها إلى حالة التكامل والتوازن ، ويكون دور العاطفة هو إنتاج الوسائل التعبيرية والإشارة ومنها البكاء وتزويد الشعر بذلك النتاج ليكون دورها بارزاً فيه كما يكون إحدى الركائز التي يستعين بها الشعر في عملية البناء واحد مظاهر الأخبار والتصوير الدقيق .
ويعد المنهج السيميائي المنهج الأكثر تناسباً في دراسة المسائل العلاماتية والإشارية والرمزية التي يبغي البحث تحليل النصوص في ضوئها ، ولقد وقع الاختيار على الشعر الأموي وذلك لكثرة نصوصه وتنوعها من جهة ولسعة ظاهرة البكاء فيه من جهة أخرى ، وهذا ما يجعل البحث ينصبُ على مباحث عديدة شملت الأغراض الشعرية والقضايا التي تعتمد على البكاء في كثير من نواحي التصوير والعلامة والرموز الإشارية أما الأغراض التي تستوجب البكاء، أو يأتي البكاء فيها عرضاً فلم نقف عندها ، ابتعاداً عن الإطالة في أمور ثانوية ، تمس ظاهر النص دون سبر الأغوار العميقة له .
ولقد وقع اختيارنا التطبيقي على الشعر الأموي ، وذلك لثراء النصوص الشعرية لهذا العصر بهذه الظاهرة ولا يعني هذا إننا قمنا بإحصاء هذه الظاهرة في الشعر الأموي وإنما ذكرنا مظاهر العلامات الدالة للبكاء وأشكالها وأنواعها واخترنا لكل مظهر أو علامة أنموذجا شعرياً يصلح ان يكون مثالاً تطبيقياً للموضوع المتناول.
ولقد كان السبب وراء اختياري للموضوع هو عدم وجود دراسة قد تناولته على وفق المنهج السيميائي فكان البحث محاولة جادة للكشف عن المظاهر العلاماتي لظاهرة البكاء في النصوص الشعرية وأثرها في بناء تلك النصوص بناءً متكاملاً لا يمكن أن تستغني عنه العملية النقدية . ومن الله التوفيق ...

التمهيد:
تبدو العملية الإخبارية سهلة للوهلة الأولى، وهي سجية من سجايا البشر وبوساطتها يتم التعبير عما يراد التعبير عنه، وهي التي نسميها اللغة ، واللغة كما يرى ابن جني هي ((أصوات يعبر بها كل قوم عن إغراضهم))[١] ولقد ترك لنا العلماء القدماء تراثاً واسعاً من الدراسات التي تشرح اللغة وتفك رموزها وشفراتها ، وتواصلت الدراسات وتشعبت تعاقبياً وكشفت عبر التواصل والتعاقب وجوهاً كثيرة ومعقدة ولم تعد العملية الإخبارية بتلك السهولة والبساطة وإنما هي

علم واسع ومتشعب له مكونات وسياقات ومراجع كلية وجزئية ، نافعة وغير نافعة ظاهرة ومضمرة وغير ذلك ، ولم تقف تلك العملية عند حدود الإخبار بوساطة اللغة بمفهومها العام وإنما اتسعت لتشمل العلامات الإشارية ذات المدلول الإخباري الذي يمكن ان يساعد اللغة في التعبير والذي يحمل الرموز المعبّرة عن شيء يتعارف عليه الناس ويفهموا مغزاه .

ولم يأخذ علم السيمياء المكان الذي يستحق من الدراسات لدى علماء اللغة العرب القدماء منهم والمحدثون لأنهم يرونه خارجاً عن القياس وان كانوا قد أشاروا إليه ضمن مواضع التفسير والتعبير والإظهار وتنوع المدلولات ودلالة العلامات ، ولقد جاء الاهتمام به مؤخراً وذلك ضمن الاهتمام بالمناهج الأدبية الغربية والسير على خطاها في مضمار التبعية النقدية والتحليلية للنصوص وعلينا أن لا ننكر الدور الذي لعبته وتلعبه هذه المناهج في تحقيق كثير من الأهداف الايجابية التي يرجوها المتلقي ويسعى النقد الحديث الوصول إليها وإلى نتائجها ، ومن هنا فإن النظام السيمولوجي يحقق عبر دراسته لنظام العلامات وإشارتها الكثير مما أغفلت دراسته ويفتح مجالات واسعة أمام انسياق التعبير وألوان التصوير ، وقبل البدء في تناول هذا المنهج وتطبيقاته على النصوص الشعرية لهذا البحث علينا إلقاء الضوء على هذا النظام وذلك من اجل فهم الأسس التي يمكن اعتمادها في تحليل النصوص والعلاقة بين شبكة الإشارات وأبعادها الدالة على مضامين ومدلولات يمكن ان تساعدنا في فهم الكثير من الصور والرموز و((بيان شبكة العلاقات التي تستهدف دراسة أوجه النشاطات والفعاليات الإنسانية في مظاهرها الدالة ودلالتها الممكنة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً))[٢] ويبدأ هذا المنهج مع دراسة العالم دي سوسير في علم اللغة العام والذي حدد موضوع العلامات من خلال الأبعاد الدالة لها ((وجعل اللغة جزءاً من هذه العلامات الدالة وبهذا فإن علم اللغة عنده جزء من علم السيمولوجية العام)) [٣] وهو يرى أن كل علامة تعد دالاً يعبر عن مدلول أو صورة يرمز لها الدال وبذلك تكون اللغة عبارة عن دوال تعبر عن مضامين ذهنية تفهم اللغة من خلالها وتعبر عن الغرض المقصود ، وهذا ما يجعل اللغة عماد البناء الاجتماعي وسر ديمومته وتقدمه في الحياة .

ولقد تقدم هذا النظام كثيراً على يد العالم تشارلس بيرس ، حيث تجاوز أبعاد الدال والمدلول وأضاف إليها البعد الثالث وهو الموضوع الخارجي ولم يتوقف عند حدود اللغة لان كثيراً من العلامات السيميائية تكون علامات دالة من خلال

الإشارة والصور لا من خلال اللغة ودلالاتها ومن هنا فإن ((العلامة عند دي سوسير لغوية حصراً وتمتاز بكونها متباينة واعتباطية في علاقة دالها بمدلولها أما العلامة عند بيرس فهي لغوية وغير لغوية)) [٤] وهذا ما يجعل العلامة تتخطى حدود اللغة إلى مجالات أوسع لتتسع معها مجالات التعبير وتحول علم السيمولوجيا على يد بيرس ليشمل المصادر العرفية والرمزية والايقونية للعلامة فضلا عن المصادر اللغوية .

وتخضع هذه العلامات في عملية التواصل لثلاثة أبعاد بعد تركيبي وبعد دلالي وبعد تداولي ،وقد فصل بيرس في هذه الأبعاد ويرى إن التواصل الدال لا يتم من دون تعأونهما الثلاثي المشترك

ولقد أضفى لوتمان وامبرتوإيكو بعداً آخر لعلم السيمياء وذلك بإضفاء سيموطيقيا الثقافة وذلك بوصفها موضوعات لها علاقة بالتواصل والإدراك وتنوع المراجع وانسياق الدلالة *

أما جاكبسون فقد تبنى آراء بيرس في العلامات وقد دعا ((إلى التمييز بين ثلاثة أنواع مختلفة هي الإشارات والإيقونات والرموز وهو تقسيم يعتمد على اختلاف طبقة العلاقات بين العناصر المتعددة))[٥] ، وهذا يعني وجود فرق بين الإشارة إلى الشيء وصورة ذلك الشيء ورمزيته والعلاقات بين هذه الأنواع هي التي تحدد عملية التواصل التام والإدراك العام للعلامات ضمن السياق وضمن الأنساق المختلفة . أما رولان بارت فلقد دعا إلى تطبيق هذا النظام في الأعمال الأدبية وهو يرى ان هذه الأعمال هي الأكثر ملائمة لتطبيق نظام العلامات لما تحويه من إشارات وصور ورموز .

((ويصر بارت على أن لا حالة واحدة طبيعية أو موضوعية للأدب وراء حضارتنا، ويدين الأدب بوجوده للشفرات التي نخترعها للتعامل مع العالم وخلقه، انه يذّكر القارئ بالشفرات ويريه كيف يعمل)) [٦] ولعل بارت قد تأثر في هذه الآراء بإعمال باختين وجوليا كربستيفا التي عدت الإحالة من الأمور التي لا يمكن تجاوزها وكل نص هو إشارة بل هو ((امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى))[٧] وهذا ما يستدعي إلى التوافق أو التفارق العلاماتي ولكن ضمن نسق يسير بتلك العلامات على خط التوازي .

ومن تلك العلامات التي تستحق الدراسة البكاء ، وهو في ابسط معانيه نزول الدموع من العين وقد تصاحبه أصوات تسمى الولولة والنواح ، وهو علامة من

علامات الألم و الحزن ، ومثلما تتغير مدلولات الألفاظ تبعاً لتغير السياقات التي يحرر فيها اللفظ فإن علامات البكاء وإشاراته ، تتغير على وفق السياق الذي يضمها ولذلك نرى البكاء علامة للحزن تارة وأخرى علامة للخشوع أو الفراق أو شدة الوجد أو التذكر أو الحنين وغير ذلك كثير ، ومن هنا فإن دراسة علاماته وصوره ورموزه جديرة بالدراسة وعلى ضوء المنهج المتخصص بدراسة العلامات من حيث أشكالها ومدلولاتها ودرجة تآلفها واختلافها في النصوص ، وينبغي ان نشير إلى ان هذا الموضوع موضوع واسع ومتشعب ، ويحاول البحث تغطية الأمور الأكثر أهمية وترك الأمور الأخرى لدراسات أخرى تتناول هذه الأمور من أبواب أخرى وضمن مجالات لم يتطرق لها الآخرون ، ويرى الباحث أن الدراسات العلاماتية للنصوص الأدبية ، وعلى الرغم من كثرتها وتنوعها بحاجة إلى تقعيد وأسس ثابتة تنسجم مع طبيعة الأدب العربي وتتوافق مع موضوعاته بعيداً عن الإشكاليات المنهجية والاصطلاحية المختلفة .

موضوعات البكاء

لقد ذكرنا سابقاً أن علامات البكاء تدخل في موضوعات عديدة ومتشعبة وتتغير مدلولاتها وفقاً للسياقات الموضوعاتية ، وهي تتآلف في أنساق أخرى ، ولذا فإن البحث سيحاول التركيز على الموضوعات والأنساق التي تكون فيه علامات البكاء متناسقة ومتآلفة مع فكرتها ودلالتها ومن أبرز تلك الموضوعات .

١ - البكاء والمقدمة الطلية

لقد نالت المقدمة الطلية من الدراسات ما يوازي أهميتها وحجمها في رسم وهيكلة القصيدة إلى الدرجة التي أصبحت عرفاً تقليدياً في القصيدة الجاهلية وذلك لأنها مقدمة صالحة للاستهلال الذي يبدأ فيه النص الشعري وينطلق منه إلى فضائه الواسع. ولقد تذوق المتلقي في تلك الحقبة الزمنية هذه المقدمة لارتباطها الوثيق مع المجتمع ، والمجتمع بدورة ((قد فرض على الشاعر بناءً شعرياً هندسياً متكرر الوحدات والوظائف والخروج على هذا التقليد خروج على أعراف ثقافية))[٨] ومن مميزات ذلك البناء ان يبدأ بالوقوف على الأطلال وذكر أهلها وذكرياته معها وتأثره بها إلى درجة ذوبان الشاعر في الطلل وذوبان الطلل في

ذاته ، ويبقى ذلك التأثر والتأثير تقليدياً اذا لم يقدم المنتج للنص أدله تثبت صدق مشاعره تجاه الطلل وعمق تأثيره فيه ومن تلك الأدلة فإن البكاء علامة إشارية لعمق التأثير وصدق المشاعر ، ومن هنا تنشأ العلاقة بين الإطلال والبكاء وتتطور مع تطور توظيف المقدمة الطللية عبر العصور ولقد أدرك النقاد القدماء والمحدثون عمق العلاقة بين الطلل والبكاء ويلخص ابن قتيبة آراء الأدباء في ذلك بقوله ((وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصَّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها)) [٩] وبذلك يكون البكاء الخطوة الأولى التي يبدأ بها الشاعر بعد وقوفه على الطلل ، وهذا ما يؤكده الناقد محمد صادق حسن من المحدثين حينما يجمع بين الطلل والبكاء بقوله ((لم يكن بكاء امرئ القيس على طلل حبيبة راحلة وانما كان بكاء على طلل مملكة كندة المنهارة ، انه يبكي على مملكة ويدعو قبيلتي كندة وحمير لتبكيا معه كي يكون الدمع حافز الثأر وذلك ما تحقق على الصعيد التاريخي ومع تنوع الرموز التي تحملها الوقفة الطللية))[١٠] ، تتنوع القيم العلاماتية للبكاء فهو تارة علامة للفراق وأخرى علامة لليأس أو استعادة للذكريات أو تذكر الأحبة أو الموت والارتحال ، أو الضياع والمأساة وغير ذلك كثير . ولقد استمر البكاء ملازماً للطلل مع استمرار المقدمة الطللية والتي بقيت تمثل الاستهلال الأنجع في بناء القصيدة التقليدية على الرغم من الاعتراضات التي أبداها شعراء التجديد في العصر العباسي ابتداء من أبي نؤاس الذي رفض البكاء على الأطلال بقوله [١١] :

قل لمن يبكي على رسم درس واقفاً ما ضرَّ لو كان جلس

وانتهاءً بأبي الطيب المتنبي الذي اعترض على المقدمة التقليدية بقوله[١٢] :

إذا كان مدحٌ فالنسب المقدمُ أكل فصيحٍ قال شعراً متيمُ

إلا إننا حينما نطلع على دواوين هؤلاء الشعراء نجد أنهم لم يتجاوزوا تلك المقدمة في الكثير من قصائدهم ومثال ذلك قول المتنبي في مطلع إحدى قصائده[١٣] :

لكِ يا منازل في القلبِ منازل أقفرت أنتِ وهن منكِ أو أهل
يعلمن ذاك وما علمتِ وإنما أولا كما يبكي عليه العاقل
أنا الذي أجتلب المنية طرفُهُ فمن المطالب والقتيلُ القاتل

والأمثلة كثيرة على المقدمة الطللية لدى الشعراء المحافظين والمجددين ، ولسنا هنا بصدد بحث هذه المسألة وإنما الذي يعني البحث هو العلاقة بين الطلل وإحدى مقوماته الموضوعاتية إلا وهو البكاء ، والبكاء كما أشرنا هو أحد العلامات الإشارية وليس ألفاظاً لغوية ومن ثم فإن علاماته لا تنحصر في لغة معينة وإنما تنفذ في لغات العالم كافه بوصفها تعبيراً إشارياً متعدد الأشكال ويدخل في صلب العلاقة بين الدال والمدلول ويندمج معها في أشكال التعبير ويحافظ في الوقت ذاته على استقلاله عن الدلالة اللغوية البحتة وذلك لان ((الدراسات الدلالية اتجهت نحو النصوص الأدبية وغيرها ونحو اللسانيات ، تاركة للأبحاث السيمولوجية الاهتمام بإشكال التعبير غير اللسانية))[١٤] ، ولكي يدرس النص ويحلل بشكل متكامل يجب بحث الأشكال التعبيرية غير اللسانية مع البحث عن الأشكال التعبيرية اللسانية ومستوياتها الدلالية والتركيبة الصوتية وعندها يمكن الإحاطة بدراسة النص في جوانبه المختلفة ، ومن هنا سنقف عند مقدمات مختارة من قصائد الشعر الأموي لنلمح من خلالها الأشكال التعبيرية غير اللسانية والمتمثلة بظاهرة البكاء في المقدمات الطللية في ذلك الشعر . ولعل من أولى الإشارات للبكاء التي تطالعنا بها المقدمة الطللية هي إشارة التذكر للأيام الخوالي وكيف أمست تلك الذكريات أحلاما وكيف تحولت الحياة في تلك الديار إلى سكون بلا حراك وهذا ما يدفع العواطف إلى الانفعال وهذا بدوره يولد التعبير بالكلمات فينتج القول اللساني المُعَبر عنه بالكلمات أو التعبير غير اللساني المعبر عنه بالعلامات ولعل من أبرز تلك العلامات عملية البكاء بوصفها إشارة دالة تعبر عن المكنون خير تعبير وتعزز التعبير اللساني بالوصف المؤثر والدليل الواضح الذي لا يحتاج إلى برهان ولو تناولنا قول ذي الرمة[١٥] :

وقفتُ على ربعٍ لمية ناقتي فما زلتُ أبكي عندهُ وأخاطبهُ
واسقيهِ حتى كادَ ممـــا أبثهُ تكلمني أحجـــارهُ و مـــلاعبهُ

فالبكاء هنا قد امتزج مع الخطاب وتولد عن ذلك ، السقيا والبث والإشارة والخطاب ، والخطاب يحمل بث الأحزان وإعادة الذكريات في ذلك الربع الذي حمل اسم مية وكان فضاءً لها ولقد ترسخت صورة ذلك الفضاء في لاشعور الشاعر ، حتى أخذت تعاوده كلما مرَّ بذلك الربع فيولد لديه شدة في الانفعال وتأججاً في العاطفة ولا يجد متنناً لذلك سوى بالتعبير اللساني المعزز بالتعبير العلاماتي المتمثل بالبكاء وليصبح البكاء بذلك تعبيراً غير لساني يؤشر إلى تداعي الذكريات وعمق التأثر ويعزز التعبير اللساني المتمثل ببث الشاعر ما يجوش بداخله إلى الدرجة التي كادت الأحجار وملاعب الديار ان تجيبه وتكلمه لو استطاعت إلى ذلك من سبيل ، كما وتظهر في هذه الأبيات الوقفة الطلية بوضوح إذ أصبحت الديار أكواماً من الحجر غير الناطق ، وحينما تعجز تلك الديار عن الكلام لم يبق إلا العلامات وسيلة للتفاهم ومعرفة الأحوال والذي كان البكاء إحدى علاماتها ومظاهرها الإشاريةوقد يكون البكاء إشارة إلى ((فجيعة الإنسان الدائمة المتمثلة في التحول والغياب ومن أشكاله الارتحال والموت))[١٦] حيث يطلق ذلك الغياب والارتحال بشتى صنوفه إشارات دالة لعل من أبرزها البكاء الذي يجسد معاناة الإنسان وتأثره بالمشهد المقفر الذي كان من قبل يعج بالحركة والنشاط ونتيجة ذلك التأثير تظهر في الإشارات المنبعثة التي تعبر عما يجوش في النفس خير تعبير فتكون بذلك وسيلة غير لغوية ولكنها تحمل مدلولاً قد تعجز مدلولات اللغة عن الإفصاح عنه والتدليل عليه وفي مثل هذا يقول الفرزدق[١٧] :

ألســتم عائجينَ بنــا لعّنــا	نرى العرصاتِ أو أثرَ الخيامِ
فقالوا إن فعلنا فــاغن عنــا	دموعاً غيرَ راقيةِ الســجــامِ
فكيف اذ رأيت ديــار قومي	وجيــران لنــا كــانوا كرامِ
أكفكفُ عبــرةَ العينين مني	وما بعد المدامــع من مَــلامِ

وتوضح هذه الأبيات طلب مرسل النعي المرور على أثار العرصات والخيام من أجل الرؤية واستعادة الذكريات فكان جواب المرسل إليهم الموافقة المشروطة بعدم البكاء ولكن المرسل لا يستطيع تلبية هذا الشرط وتنفيذه هذا الشرط لعدم قدرته على رد العبرات والدموع التي لا يلام عليها فهي فوق مقدرة الإنسان وخارج سيطرته ، ولم ترد لفظة البكاء في هذا النص ولكن وردت علامات

متعددة إلى البكاء منها (دموعاً ، أكفكف عبرة العينين ، المدامع) وهذه العلامات لا تظهر إلا بفعل البكاء ويمكن توضيح العلاقة بين العلامة ودلالتها على وفق الجدول الآتي :

العلامة	الدلالة	العلاقة
دموعاً	البكاء	رمزية
أكفكف عبرة العينين	البكاء الغزير	آيقونية
المدامع	البكاء	أشارية

ويظهر جلياً عبر التحليل العلاماتي ان الدموع أصبحت رمزاً للبكاء على الأطلال ورفض هذا الرمز يعني رفض أحد مقومات الوقفة الطلية ولعل الإلحاح عليها يعطي الدليل على تمكن الطلل من الذات الشاعرة وتأثر تلك الذات باللحظة الزمنية الماضية وبالمكان الذي مرت به تلك اللحظات ((فالمكان ليس عاملاً طارئاً في حياة الكائن الإنساني وإنما معطي سيميولوجي لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني))[١٨] ، ومن هنا أصبحت الديار مسبباً لظهور علامات البكاء في النص وقد حملت العلامة الأولى الآثار الرمزية من خلال اقترانها بالطلل فأصبح البكاء علامة من علامات الوقفة الطللية وحملت العلامة الثانية آيقونتها عبر التصوير المتخيل لما سيحدث لحظة الوقوف على الأطلال ، أما العلامة الثالثة فهي إشارة إلى الدليل الذي يثبت ان المدامع هي أقصى ما يصل إليه الإنسان من تعاطف مع المكان والإشارة إلى المدامع إشارة دالة على عمق ذلك التعاطف العميق . وهكذا خرج النص وهو يحمل علاماته الإشارية ليوضح من خلالها أهمية البكاء في البناء العلاماتي والدلالي في النص الزمكاني ودورة في شعرية النص وشبكته العلائقية والتوضيحية .

البكاء رمز للتوحد بين الطلل والأحبة

لا يقتصر مدلول الطلل على المكان الخرب الذي رحل عنه ساكنيه فمدلولاته قد تتجاوز الحيز المكاني لتكون رمزاً لحالة التوحد بين الطلل والحبيب ((فإذا كانت الحبيبة هي المنبر الطبيعي لعاطفة الحب فإن الأطلال هي الصناعي لأنه إذا بعدت الحبيبة عن الشاعر فديارها حلت محلها في إثارة عاطفة الحب لدى

الشاعر فصارت الحبيبة وديارها وحدة متماسكة))[١٩] ، ومن النصوص التي تمثل هذا التوحد قول ذي الرمة [٢٠] :

لميـــة إطـــلال بحزوي دوائـــرُ عفتها الســـوافي بعدنا والمواطِرُ
كان فؤادي هاض عرفإن ربعها به وعْيَ ساقٍ اسلمتْها الجبـــائرُ
عشية مســـعودٌ يقول وقد جرى على لحيتي من عبرةِ العين فاطرُ
أفي الدار تبكي أن تفرق أهلها وأنت امرؤُ قد حلّمتكَ العشـــائرُ
فلا ضيرَ أن تستعبر العينُ أنني على ذاك الا جولة الدمع صابرُ
فيا ميُّ هل يُجزى بكائي بمثلهِ مراراً وأنفـــاســـي إليكِ الزوافرُ

وأولى الملاحظات في هذا النص تتمثل بالتوحد بين مثيري العاطفة الطلل والحبيب حيث يبدأ النص بـــ (لمية أطلال) وما حل بها من عوادي الدهر وابتعاد الأحبة عنها ، وهذا ما يستدعي البكاء ليكون علامة على فيض المشاعر وتأجج العواطف أمام هذا المنظر الحزين ، وعوادي الدهر ليست الوحيدة في تحويل الديار إلى أطلال ، وإنما ابتعاد مية عنها هو السبب الرئيس والذي ضمره الشاعر ليفصح عنه البكاء فيما بعد فالأطلال مع مية عامرة وبدونها خأوية ، وبخواء الحب وابتعاد مية عن الديار خوتٍ معالمها ، فكان البكاء علامة على التوحد ومتنفساً لما آلت إليه الأمور ، ولا فائدة من التصبر أو نصح الصديق فالأطلال قد حفزت المشاعر المكبوتة لأنها ((الرمز الحقيقي الذي يلهم الشاعر ويؤثر في نظمه ويبعث في نفسه شتى ألوان الأحاسيس))[٢١] ، ومن تلك الأحاسيس البكاء لأنه العلامة الظاهرة المرئية للمشاعر غير المرئية ، ويحاول المنتج ان يجعل من تلك العلامة رسائل موجهة عن طريق تراسل الحواس ، فيتساءل هل يجزى عن هذا البكاء بمثله ، وهل ستصل تلك الزفرات الناتجة عنه ، وهل ستجيب ميّة على تلك العلامات المرسلة والمفهومة بعلامات مماثلة ، ام تكون علامات مرسلة من المرسل إلى المرسل اليه وتقف عند تلك النقطة بلا إرساليات راجعة وبلا مجيب .

وقد ينعكس التوحد فيصبح بين المرسل الباكي والديار لأنهما يمران بحالة واحدة ويكون الحبيب هو المسبب لهذا البكاء وعندها تكون إشارة البكاء موجهة إليه ومثل ذلك التوحد يظهر في قول قيس بن ذريح [٢٢] :

بكت دراهــم من نــايهم و تهللت دموعي فأي الجــازعين ألــومُ
أمستعبرٌ يبكي من الشوق والهوى أم آخرَ يبكــي شــجوه ويــهيم

وتظهر هنا المشاركة الجماعية في البكاء والسبب هو بعد الحبيب عن الديار والبكاء يشير إلى هذا الحبيب وبعده وبكاء الديار قد استدعى بكاء المرسل الذي توحد مع الديار وأصبحا حالة واحدة ثم يأتي البيت الثاني ليعزز هذا التوحد ، ففي قوله أمستعبر يبكي من الشوق والهوى يصح ان تكون الديار أو يكون المرسل الباكي وفي قوله ام آخر يبكي شجوه ويهيم فاتهِ يصح ويتطابق مع حالة الديار والمرسل ومن الصعب الفصل بينهما فالاثنان اشتركا في صنعة واحدة وأرسلا إشارة واحدة نحو مرسل إليه واحد .

البكاء وشعر الغزل

يعد الغزل الغرض الأوسع انتشاراً في الشعر العربي ، وذلك لجملة أسباب منها علاقته الوثيقة بالعاطفة والوجدان والغرض الأصلح في الغناء ، وقدرته على ترجمة العلاقة بين الرجل والمرأة ووصفها وغيرها كثير ، ولقد انتشر الغزل في العصر الأموي انتشاراً منقطع النظير وأصبحنا أمام مدارس غزلية متخصصة في شعر الغزل لعل من أشهرها مدرسة الغزل العذري ومدرسة الغزل الصريح وأنتشر شعراؤها حتى أصبح حصرهم أمراً صعب المنال . ((ويمكن ان يقال إن ماتمّ من تطور وتجديد في الشعر العربي في العصر الأموي ، قد تمَّ على يد هؤلاء الغزليين ، وإن سائر الشعر في ذلك العصر على اختلاف أغراضه لم يكد يأتي بجديد على الرغم من التفوق الفردي الواضح عند كبار الشعراء المعروفين كالفرزدق وجرير الأخطل وغيرهم)) [٢٣]، ولسنا هنا بصدد بحث تفاصيل الغزل وإنما بصدد بحث العلاقة بين الغزل والبكاء ، الذي يعد احد المظاهر العلاماتية التي لا يمكن تجاوزها في بناء القصيدة الغزلية ، ويسعى البحث لكشف تلك المظاهر وتوظيف البكاء فيها وصفاً ودلالة .

ومن المعروف ان الغزل نابع من العاطفة الإنسانية لأنه تعبير عن مشاعر الإنسان تجاه من يحب كما هو وصف للعلاقة بين الرجل والمرأة ويظهر فيه ((وصف المرأة أو التحدث عنها أو التحدث إليها أو تخيل قولاً عنها أو وصف ما تثير في نفسهِ من حرقةٍ أو نعيم)) [٢٤] ، والمتتبع للغزل في العصر الأموي يجد

بوضوح مصاحبة البكاء للحديث الذي يدور بين العاشقين ويرى أن الحب هو مزيج من الحرقة والنعيم لدى شعراء المدرسة الحضرية كما يجده حرقة خالصة لدى شعراء المدرسة العذرية ، وهذه الحرقة ستثير العاطفة على الانفعال وهذا بدوره سيثير البكاء تعبيراً عن تلك العاطفة ومدلولاً لها في تصوير ذلك الانفعال . وحتى النعيم فإنه حينما يصبح من الماضي سينقلب إلى أسى يثير الأشجان ويُراكم الأحزان ويبعث على البكاء تذكراً وأمنية بالعودة إلى الماضي الذي تولى ولن يعود ، إذ أن البكاء قد دخل في مختلف مفاصل الغزل واتخذ إشارة دالّة لكل مفصل دخل فيه ولعل من أبرزها هي :

أ- البكاء علامة للفراق

الفراق هو الابتعاد عن شيء ألفه الإنسان وتعلق به فرداً كان أو جماعة أو مكاناً استقر به ولو لمدة زمنية وجيزة . وينشأ عن هذا التعالق قوة جذب تتفاوت في حدتها تبعاً لشدة الجذب ومقدار التأثر الناتج عن ذلك التعالق . ولقد استثمرت القصيدة الغزلية عامل البعد والافتراق واتكأت عليه في صور عديدة ومتنوعة ، وذلك لأنه أحد حوافز الوجدان والعاطفة كما وأنه مبعث الأشواق وتباريحها ، وهذا يؤهله بجدارة في أن يشغل الموقع المتميز في هيكلية القصيدة الغزلية القائمة على بث الأشواق وحب اللقاء ، وبغض الفراق والشكوى منه ومن عقباته، وتنشأ العلاقة بين الفراق والبكاء كون الفراق مؤجج قوي للعاطفة والعاطفة سبب أساسي في حدوث البكاء وفيضان العيون بالدموع فالعلاقة أذن قائمة على مبدأ التوالد

الفراق يولد ← العاطفة تولد ← البكاء .

ويصور مجنون ليلى هذه الحالة بعد أن يجعل من نفسه مستقبلاً لإشارة البكاء التي يطلقها حمام الأيك ويتساءل عن فحوى هذه الإشارة أهي إشارة فراق أم إشارة جفاء وهذا يعني التعدد الإشاري لمدلول البكاء ويأتيه الجواب على النحو الآتي [٢٥]:

فقلتُ حمام الأيكِ مالك بـــاكياً أفارقت إلفـــاً أم جفـــاك حبيبُ
فقال رماني الدهرُ منه بقوسهِ وأعرض إلفي فالفؤادُ يذوبُ

فالجواب أذن هو أن الدهر قد ابعد الأحبة وفرّق بينهم ونتج عن ذلك إشارة البكاء التي تدل على ذوبان الفؤاد بسبب الفراق والبعد الذي لايطاق . وعلى وفق ثلاثية المبنى عند بيرس والمتمثلة بالممثل المحمول والرابطة الوسيلة والموضوع فإن الفراق هو الموضوع والبكاء هو الوسيلة المعبرة عن الموضوع والممثل المحمول هو صاحب العلامة وهو الذي يصدر إشارة البكاء ليعبر من خلالها عن موضوع النص ويمحور دلالة النص حول هذه الإشارة المنبعثة .
ويجعل قيس لبنى من دموع البكاء إشارة ملازمة للفراق وإحدى علاماته البارزة التي لا يمكن تجاوزها في وصف فعل الفراق وعواديه حيث يقول[٢٦] :

بتُ والهمُّ يا لبنى ضجيعي وجرت مذ نأيتِ عني دمـــوعي
وتنفستُ إذ ذكرتـــكِ حتى زالتِ اليومَ عن فؤادي ضلوعي

فالهم والدموع ملازمان للفراق ولا ينفصلان عنه بل هما من مؤثراته ومن علاماته الناتجة عن ذلك التأثير ، ولا تقف علامة البكاء والدموع عند حدود الفراق بل تتجاوزه إلى توضيح مسألة تتعلق بالعلوم الطبية الصرفة حيث اثبت العلماء ((أن البكاء يزيد من ضربات القلب ويعتبر تمريناً مفيداً للحجاب الحاجز وعضلات الصدر والكتفين ، وبعد الانتهاء من البكاء تعود سرعة ضربات القلب إلى معدلها الطبيعي وتسترخي العضلات مرة أخرى وتحدث حالة الشعور بالراحة))[٢٧] وهذا ما يوضحه البيت الثاني من النص فضربات القلب وحركة الحجاب الحاجز والضلوع الناتجة عن البكاء ، قد فعلت ما فعلته في الفؤاد والضلوع، وهذا ما يدّعم مصداقية النص ويعطي دليلاً واضحاً على دقة الوصف وصدق المرسل في رسالته النصية سواء أكان في اللغة أو في العلامات المصاحبة لها لانها جميعاً تصب في مصب واحد وتنتج دلالة واحدة .

ب – البكاء علامة من علامات اليأس .

إن اليأس حالة تشاؤمية يمر بها الإنسان حينما يجد نفسه أنه وصل إلى طريق مسدود في مبتغاه ولا أمل في الوصول إلى ذلك المبتغى ، وهو بذلك الصورة الضدية للأمل لان الأمل حالة تفاؤلية لولاها ((لا يعرف الإنسان تلك الساعات والأيام المرهقة المثقلة بالهموم التي يخيم فيها اليأس على الروح والفكر ، ولولا الأمل في الفوز وفي جني ثماره في الحياة ، لظل الناس في أماكنهم لا

يتحركون))[٢٨] وبالتالي فإن الأمل هدف يأمل الإنسان الوصول إليه وحينما يحقق الإنسان في ذلك الوصول ويتضاءل عنده الأمل إلى درجة الصفر فإنه عندها سيصاب باليأس والقنوط واليأس بدوره يولد الإحساس بالخيبة والفشل والإحباط في الوصول إلى الهدف الذي بنى عليه الآمل وهذا ما يجعل من اليأس ((نزعة في الذهن إلى رؤية كل شيء اسود قاتماً وأخذ الجانب السيء من كل شيء وإهمال ما عداه))[٢٩] ولقد أصبحت هذه النزعة ظاهرة متميزة في الغزل العذري وأصبحت صفة يتسم بها الشعراء العذريون في العصر الأموي . وقلما تخلو قصائدهم من حالة اليأس والسوداوية في النظرة إلى الحياة وبغض النظر عن العوامل التي ولدت لديهم هذه النظرة فإن القارئ قد وجدها في شعرهم الغزلي ، حيث جعلوا إخفاقهم في الحب أو الوصول إلى مبتغاهم من الحبيب السبب الأبرز في ذلك اليأس ، ومن اليأس استلهموا الكثير من الإيحاء في نظم الشعر ، وكان حافزاً لهم في التعبير عن الضغوط النفسية التي يعانون منها سواء عن طريق اللغة أو عن طريق الإشارات المعبرة عما تخفي الصدور ، ولقد عرف هؤلاء الشعراء أهمية البكاء بوصفه إشارة يمكن أن تساعدهم في الكثير من المواقف التعبيرية والإشارية فهي دالة من مدلولات الفشل والإحباط وهي علامة من علامات اليأس ولكثرة اعتمادها في أشعارهم عدّت ظاهرة بارزة من ظواهر القصيدة الغزلية في الشعر الأموي ، ومثالاً على ما نقول نختار هذه الآبيات من شعر مجنون ليلى[٣٠] :

أيا ليل ما للصبحِ منك بعيد واني لمخزونُ الفؤادِ عميدُ
أراعي نجومَ الليلِ سهرانَ باكياً قريح الحشا مني الفؤادَ فريدُ
بحبكِ ياليلى ابتليتُ وإنني حليفُ الأسى باكي الجفون فقيدُ
لقد طال ليلي واستهلت مدامعي وفاضت جفوني والغرامُ يزيدُ
أكابدُ أحزاني وناري وحرقتي ووصلكِ ياليلى أراه بعيدُ

ونجد هنا أن أنساق النص تتمحور حول البؤرة المتمثلة بقوله ووصلك يا ليلى – أراه – بعيدُ – حيث وصل مرسل النص إلى حالة اليأس والقنوط من وصل ليلى ولقد ولّد ذلك اليأس ضغوطاً نفسية وتأججاً في العاطفة ، أما المتلقي فإنه بحاجة

إلى دليل يثبت ذلك اليأس ويبن درجة حدته من هنا فإن النفي يقدم الدليل عبر وسائل تعبيرية لغوية
وعلامات أشارية دالة تثبت ما يقول وتدعمه ، ونقل من أقوى تلك الإشارات هي البكاء المتواصل الذي غطى معظم أبيات النص وأعطى علامات واضحة على شدة اليأس ومقدار القنوط الذي وصل إليه منشئ النص ، فهو سهران باك ، حليف الأسى باكي الجفون ، فمستهل مدامعه ، وكلها تدل على اليأس من الوصول إلى وصل ليلى ، ولقد نجح نجاحاً كبيراً في عملية الربط والتلاحم بين اليأس وعملية البكاء حيث أصبحت هذه العملية دالة واضحة و أشارة من الإشارات المركزية التي يعتمدها النص ويستند عليها في المدلول الظاهر والعميق .

وقد تأتي علامات البكاء بمدلولات عكسية وذلك حينما تستعمل وسيلة للتخفيف من طغيان الحالة المؤثرة وعلاجاً لآلامها فمثلاً يسبب الفراق الألم والبكاء إشارة لذلك الألم وعلامة له وحينما يكون البكاء تخفيفاً لذلك الألم فإنه لا يعد علامة له أو للفراق الذي يسببه وإنما هو علامة معكوسة تشفي المفارق المتألم وتزيل عنه الأحزان ولتوضيح ذلك نتناول قول الفرزدق

ألم تر أني يومَ جوِّ سويقةٍ بكيتُ فنادتني هنيدة مابيا
فقلت لها ان البكاء لراحة به يشتفى من ظن ان لا تلاقيا

وفي هذا النص محاولة لإظهار سبب البكاء ودورة في الشفاء من آلام الفراق إذ أن الفراق يسبب الألم ،والألم يسبب البكاء والبكاء يسبب الشفاء
وهذا ما يجعل البكاء علامة دالة على الشفاء وليس على ألم الفراق كالذي لاحظناه في النصوص السابقة .

البكاء علامة على شدة الحب

لشدة الوجدان والحب علاقة تأثيرية على المحبين وتظهر علاماتها بشكل واضح على تصرفات وشكل الذي يعاني من شدة الحب وغلبة الهوى وعلامات العشق

كثيرة منها النحول والضعف والسهر والوحدة وعدم التركيز وغيرها ويعد البكاء أحد أهم علامات الوجد الشديد ويضعه ابن حزم من العلامات الرئيسة للمحبين الذين نفذ العشق إلى دواخلهم وسيطر على حواسهم يقول ابن حزم ((والبكاء من علامات المحب ، ولكن يتفاضلون فيه فمنهم غزير الدمع هامل الشؤون ، تحببه عينه وتحضره عبرتهُ إذا شاء ومنهم جمودُ العين عديم الدمع))[٣٢] وهذه إشارة إلى البكاء الظاهر الذي تجود فيه العين بالدموع والبكاء الخفي الذي لا تظهر فيه الدموع وهو أشد مضاضة وأكثر ضرراً من البكاء الظاهر ((لان كبت البكاء والدموع يؤدي إلى التوتر والإصابة ببعض الأمراض مثل الصداع والقرحة))[٣٣] ولكن علامات البكاء الخفي تظهر من خلال التأثر وعلامات الأسى والصمت وعدم القدرة على الكلام بشكل طبيعي على الباكي بكاء خفياً ، وفي الشعر إشارات كثيرة توضح دالة البكاء بوصفه علامة من علامات المحبين وسمة من سمات تباريح العشق والهيام فها قول الشاعر [٣٤]

ولما ادعيتُ الحب قالت كذبتني فمالي أرى الأعضاء منك كواسيا

فلا للحبَّ حتى يلصق القلب بالحشا وتذبلُ حتى لا تجيب المناديا
وتنحلُ حتى لا يبق لك الهوى سوى مقلةٍ تبكي بها وتناديا

ولقد وجد شعراء القول في هذه العلامة الدالة بغنة يمكن توظيفها في قصائدهم الغزلية والاستفادة منها في نواحٍ عديدة لعل من أبرزها

أ- إنها علامة على شدة الوجد وضنى الحب .
ب- إنها دليل على صدق المحبة وبرهان على تأثيرها .
جـــ-إنها علامة على فيض المشاعر ورقة العواطف .

ولهذه الأهمية فإن علامات البكاء قد أصبحت وحدات بنيوية كبرى في النص الغزلي الواصف للمحبين – ومن هذا الوصف قول نصيب[٣٥] :

وما في الأرض أشقى من محبٍ وإن وجد الهوى حلو المذاق
تراه باكياً أبداً حزيناً مخافة فرقهٍ أو لاشتياق
فيبكي إن نأوا شوقاً إليهم ويبكي إن دنوا خوفَ الفراق
فتسخن عينهُ عند التنائي وتسخن عينه عند التلاقي

وفي تحليل هذا النص سيميائياً ، نجد هذا الحشد العلاماتي للبكاء الذي يحاول منتج النص من خلاله إثبات قوله (ما في الأرض أشقى من محّبٍ) فهو في البيت الثاني يرسم صورة بصرية إشارية لأنه يشير إليها بقوله تراه باكياً ويريد أن تراها ، وبذلك يعد البكاء إيماءة إثبات لشقاء المحبين ، وعلامة تواصليه مفهومة حتى في حال عدم استعمال اللغة وهذا ما يسمى بالوظيفة التعويضية للغة الكلامية باللغة الإشارية * ،

أما في البيت الثالث فإن البكاء يرسم صورة سمعية قائمة على ثنائية ضدية تتمثل بالنأي وما يحدثه من شوق والدنو وما يحمله من خوف الفراق والشوق والخوف كلاهما يولدان صوتاً حزيناً يتمثل بالبكاء والذي يعبر عن تلك الحالات المعنوية بعلامة ايقونية تجعل المتلقي يتحسس بتباريح الأشواق وألام الفراق ، أما البيت الرابع فيمثل التفاتة رائعة حينما يستعمل العلامة اللمسية المتمثلة بسخونة العين أثناء التنائي وعند التلاقي وتتعدد مدلولات هذه العلامة منها شدة البكاء ، الألم الذي تولده حرارة التسخين ، ولهذه العلامة علاقة كبيرة بالدلالة الجنسية ((فالمجال التواصلي اللمسي تنبثق عنه دلالة جنسية قوية والعالم اللمسي يرتبط بعالم الجنس ، وهو نظام سيمولوجي معقد وخالص في قانون العلاقات الغرامية))[٣٦] . كما تكشف هذه العلامات عن استمرارية الحدث وعدم خفوت حدته وهذا ما يجعل البكاء علامة دالة من علامات الحب وشدة وجده . ومن الملاحظات المهمة أن راوي النص لا يتحدث عن نفسهِ وإنما يشير إلى شخصية ويصف معاناتها ولكونه راو كلي العلم فهو يعرض معاناة تلك الشخصية ويشخصها بدقة ، والأكثر شيوعاً هو ما يرويه الراوي عن نفسهِ فيكون الراوي بذلك منتجاً وراوياً وشخصية محورية في النص وهذا ما يتضح في قول مجنون ليلى[٣٧].

وقالوا صحيح ما به طيفُ جنةٍ ولا الهمُّ إلا بــافتــراء التــكــذّب
ولي سقطاتٌ حين أغفلُ ذكرها يغــوص عليهــا من أراد تعــقــبي
وشاهدُ وجدي دمع عيني وحبُّها يرى اللحم عن أحناءِ عظمي ومنكبي

فالراوي في هذا النص يتحدث عن نفسه ويقدم أدلة على شدة الوجد وتهدل اللحم على المفاصل والمناكب وهو كناية عن الضعف والنحول وإقامة الحجة تحتاج إلى شاهدين فكان الشاهدان عبارة عن علامتين الأولى تتمثل بدمع العين والثانية بالضعف والنحول وبالتالي فالراوي يشير إلى هاتين العلامتين ليبرهن من

خلالهما صدق محبته وبتباريح هواه وليكونا شاهدين يشهدان له ويتظافران معه في الوصول إلى الحقيقة ، ومن هنا فإن سيميائية البكاء تتخذ أشكالاً متعددة وبما يتناسب مع قدرة المنتج في توظيف العلامات ولا سيما في الموضوعات التي تساير تلك العلامات وتتألف معها ، وشدة الحب في تلك الموضوعات تتماشى مع علامات البكاء وضمن محور سياقي واحد .

البكاء والشعر الديني

يستلهم الشعر من العقائد الدينية أموراً كثيرة ، وذلك لما لهذه العقائد من أثر نفسي وديني يتمثل بعمق الإيمان والدعوة إلى الفضيلة والكمال والابتعاد عن الزلل والعصيان – ومصادر النصوص الدينية في الإسلام هما القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة . وهذان المصدران قد حملا من النصوص الزاخرة ما تعجز عنه العقول البشرية بمختلف لغاتها واتجاهاتها الفكرية ولقد جمعت الآيات الكريمة مختلف الرؤى والأفكار وتمتعت بصوابية مطلقة لا يرقى اليها الشك ، اذا كانت النصوص بحاجة إلى برهان وهي الوصف الاسمي الذي يقوم على تصوير الحدث وما سيؤل إليه في مختلف الأزمان ((واذا كان المسلمون يعتبرون ان صوابية القرآن هي نتيجة محتومة لكون القرآن منزلاً ولا يحتمل التخطئة ، فالمسيحيون يعترفون ايضاً بهذه الصوابية ويرجعون إليه للاستشهاد بلغته الصحيحة كلما استعصى عليهم أمرٌ من أمور اللغة))[٣٨] ومن هنا فإن النصوص الشعرية الأموية قد اعتمدت وتشربت بنصوص القرآن الكريم والأحاديث الشريفة في عملية التصوير أو التشبيه أو ضرب الأمثال وسايرتها تركيباً ودلالة وبلاغة ، والشعر الأموي ليس ببعيدٍ زمنياً عن نزول القرآن الكريم وعن زمن الأحاديث النبوية الشريفة لا سيما وان تلك الأحاديث قد جمعت ودونت في العصر الأموي .

ومن هنا فلا بدَّ أن يتأثر الشعر الأموي بالنصوص المقدسة التي ينظر إليها نظرة تبجيل واحترام ((وكما كانت قراءة القرآن عبادة فإن استلهام الخطاب القرآني أو الاقتباس منه كان لدى الشعراء بمثابة العبادة))[٣٩] . ولقد وجد الشعراء في تلك النصوص المقدسة الكثير من الصور والإشارات التي يمكن استلهامها والانطلاق منها نحو آفاق واسعة ورحبة تعزز نصوصهم الشعرية وتزيدها قوة وتأثيراً ، ومن ضمن ما وجدوه مجيء فعل البكاء بوصفه علامة إيمانية تسهم مساهمة

فعالة في رسم الصورة البصرية والسمعية واللمسية من جهة وهو إشارة علاماتية مهمة في الكشف عن ا لكثير من الانفعالات الوجدانية من جهة أخرى هذا فضلاً عن العلاقات التعبيدية التي تفصح عنها علامات البكاء وإشاراته الظاهرة والضمنية ، ولقد ورد فعل البكاء في العديد من آيات القرآن الكريم واختلفت مدلولاته الإشارية تبعاً لاختلاف المواقف التي ورد فيها ونرى أن هذه المواقف وتنوعاتها الإشارية قد انعكست على الشعر الديني فكان التنوع الاشاري للبكاء في الشعر منسجماً مع المواقف التعبيرية والتصويرية للأحداث التي يصورها الشعر ويعبر عنها عاطفياً أو فكرياً وبما ينسجم مع المعتقد الديني والإيمان العميق . فلقد ورد فعل البكاء إشارة إلى الخشية من الله وعظمته إلى أقصى ما يستطيع العبد من تعظيم وإجلال للخالق في قوله تعالى **{ويخرون للأذقان يبكون ويزيدهم خشوعاً }**[٤٠] وهنا نجد فعل البكاء كان علامة على سجودهم وخشوعهم إذ أن عملية الخرور ذات دلالة مبهمة ان لم تعززها علامة تكشف عن مدلولها الدقيق وتوضح معناها فكانت إشارة البكاء دالة على أن ((خرورهم في حال كونهم ساجدين وخرورهم في حال كونهم باكين ويزيدهم القرآن خشوعاً، لين قلب ورطوبة عين)) (٤١) وتستمر هذه الإشارة للبكاء الشاعر عمرو بن الحصين وهو يصف تقوى الخوارج وخشوعهم بقوله [٤٢] :

متأوهين كان في أجــوافهم نــاراً تسعرها أكفَّ حواطبِ
تلقــاهم فتــراهم من راكعٍ أو ساجدٍ متضرعٍ أو نــاحبِ
يتلو قوارعَ تمتري عبراتهِ فيجودها مرى المري الحالبِ

وهنا أحسن الشاعر في توظيف البكاء إشارياً وجعله أحد مظاهر الخشوع والعبادة ولقد جاءت هذه الإشارة القوية بما تحمله من المظاهر العلاماتية والانفعالية دالة تحمل المدلول الذي يوضح مظاهر الأخبار والتصوير المنسجم مع الدلالة العامة للنص ومقصديته الغائية وجمع بين الصورة المرئية والصورة السمعية ، حيث منحت لفظة ناحب صوتاً يجعل المتلقي يسمع صوت البكاء فضلاً عن مشاهدته لصورة السجود والتضرع وانعكست الصورة في البيت الأخير حيث كانت الصورة المرئية للعبرات والدموع النازلة ممتزجة مع الصورة السمعية لتلاوة القوارع من الآيات الكريمة ، وهذه انتقالة اشارية للبكاء والمتمثلة بالنحيب والعبرات التي تجود بالدموع بين الصورتين المرئية والسمعية

ولقد أسهمت تلك العلامات الإشارية في رسم الصورة وتجسيد الحدث بما يتوافق مع الفكرة المرسلة من المرسل وبما لا يترك للمرسل إليه مجال في طلب المزيد .

ويستعمل نابغة بن شيبان الإشارة نفسها والدالة على الخشوع والخشية من عذاب الآخرة ولم يقف عند حدود الدلالة وإنما يضفي هذه الإشارة على الممدوح ليجعل منها إشارة قوة وليس إشارة ضعف فالبكاء عند الرجال ضعف في العرف الاجتماعي الا في حالة الخشوع والعبادة فإنه قوة ودليل على الأيمان العميق الذي يحبذ ان يتصف به العباد ولا سيما الخلفاء الذين يحكمون في الأرض ويسيرون الأمور وكلما كانوا أكثر إيماناً كان حكمهم أكثر عدلاً ونبلاً . يقول نابغة بني شيبان في وصف يزيد بن عبد الملك[٤٣] :

وحبـــاهُ المليكُ تقوى وبـــراً وهو من سوسِ ناسكٍ وصّالِ
يقطع الليلَ آهـــةً وانتحابـــاً وابـــتهـــالاً للهِ ايَّ ابـــتهـــالِ
تارة راكعاً وطوراً سجوداً ذا دموعٍ تنـــهلُّ ايَّ انـــهلالِ
ولـــه نحبـــةٌ اذا قـــام يتلو سوراً بعد ســـورةِ الأنفـــالِ

وهنا يقدم الشاعر مشهداً تشترك في رسمه الصورة البصرية مع الصورة السمعية وللبكاء الدور الكبير في رسم هذه الصور، فالمتلقي حينما يقرأ هذا وكأنه يشاهد الدموع وهي تنزل بغزارة ويسمع النحيب في التلاوة، ولما كان البكاء هو نزول الدموع من العين الناتج عن التأثير النفسي أو العاطفي فإنه أصبح إشارة للموضوع وعلامة خارجة عن المجال اللغوي ولكنها تعضد ذلك المجال وتوضحه وتقويه. وتبقى الصورة البصرية ناقصة بدون تلك العلامة لأنه العمود الذي يقوم عليه رسم تلك الصورة ومنها يستمد التفاصيل الجزئية التي تشترك في بناء المشهد التصويري، أما الصورة السمعية فنجدها تستند على النحيب وهو علامة دالة على الخشوع والتأثر، والنحبة هي النشيج المصاحب للبكاء بل هي جزء منه و((هو فعل متكرر شبيه بالسعال ويشمل نوبات من التنفس المتشنج خلال نوبة البكاء وتصدر خلاله حالات مختلفة الحدة والارتفاع))[٤٤] وإن هذه الحالة المصاحبة للتلاوة قد جعلت الصورة السمعية تقوم على إشارات علاماتية توضح النص وتضيء أركانه المختلفة وبتضافرها مع الصورة البصرية يكتمل المشهد ويصل النص إلى المقصدية التي يبتغيها المرسل ويتأثر بها المرسل إليه.

وقد يعكس الشعر الديني حالة البكاء والمتمثلة بتخفيف الضغط النفسي والأحزان والمعاناة ويجعل من حالة البكاء رمزاً لهذه المعاناة وأن تخفيفها والتنفيس عنها يتم عن طريق الإيمان بالله وقدره فهو الخالق وبيده كل شيء وإن الخوف من المجهول والأقدار عبثٌ لا يبعد صاحبه عما قدّر الله وعما كتب ، ويسوق لنا صاحب الأغاني رواية عن أبي عبيدة يمكن ان تكون مثالاً تطبيقياً واضحاً لما ذكرناه حيث يقول : ((لما خرج مالك بن الريب مع سعيد بن عثمان ، تعلقت أبنته بثوبه وبكت وقالت له : أخشى أن يطول سفرك أو يحول الموت بيننا فلا نلتقي . فإنشأ يقول [٤٥]

ولقد قلتُ لابنتي وهي تبكي بدخول الهموم قلباً كئيباً
وهي تذري من الدموع على الخدين من لوعةِ الفراق غروباً
عبرات يكدْن يحرمن ما حُزنَ به أو يَدَعن فيهِ ندوباً
حذر الحتفِ أن يصيبَ أباها ويلاقي في غير أهلٍ شعوباً
أسكتي قد حززت بالدمع قلبي طالما حزَّ دمعُكنَّ القلوبا
فعسى الله أن يدفع عني ريبَ ما تحذرين حتى أوبا
ودعي أن تقطعي الان قلبي أو ترينـي في رحلتي تعذيبا
أنا في قبضة الاله إذا كنت بعيداً أو كنت منه قريبا
كم رأينا أمراً أتى من بعيدٍ ومقيماً على الفراش أصيبا
فدعيني من انتحابك إني لا أبالي إذا اعتزمتُ النحيبا

فالنص هنا يبدأ بهذا الحشد من ألفاظ البكاء ومن أسمائه وأفعاله . (تبكي ، الدموع ، العبرات) وقد أعطى هذا الحشد قوة تصويرية كبيرة وكانت ذات تأثير واضح في ذات المرسل والذي حاول ان ينقل هذا التأثير عبر هذه الإشارات المنبعثة من تكرار ألفاظ البكاء وفعله ومبيناً من خلالها آلام البكاء وحرقته وأسبابه وبواعثه . وحاول تخفيف تلك المعاناة التي كان البكاء ترميزاً لها بالإيمان بأقدار الله وحكمته لأنه إن شاء يدفع عن الناس ما يخشونه ويحفظ من يشاء من الأخطار التي تواجهه ، ولكنه لا يشفيك عن تأثير البكاء في ذاته والذي بلغ مداه فيحاول تخفيف ذلك التأثير حينما يفوض أمره إلى الله سبحانه لأنه في

قبضته ، سواء كان بعيداً أو قريباً ويدلل على رأيه بإضفاء البراهين والأدلة فكم من بعيد وسط الأخطار قد نجا وكم من مقيم قد أصيب وهلك ، وهنا يصل المرسل إلى مرحلة التحرر من تأثير بكاء أبنته وكأنه انتصر على عدوٍ يريد أن يحجم إقدامه عن الذهاب إلى الجهاد فيقول مفتخراً .

فدعيني من انتحابك إني لا أبالي إذا عزمتُ النحيبا

أما إشارات البكاء في النص فيمكن عدها المحور الأساس الذي قامت عليه بنية النص ، حيث وجهت علامات دالة على الحزن والفزع ووصف النفس المضطربة إلى الدرجة التي أصبح البكاء رمزاً لمعاناة الإنسان ومصيره المجهول كما وأعطت بعداً تأثيرياً يتمثل بالمشاركة الجماعية لان هذه العلامات تصلح أن تُبثَّ من كل شخص يمر بمثل هذه الظروف وقد جوبهت هذه العلامات بعلامات مضادة غير مرئية تتمثل بقبضة الإله وقدرته اللا محدودة ، إذ أزاحت التأثير النفسي للبكاء وانتصرت عليه وحررت المرسل من ذلك التأثير وشجعته على الذهاب مجاهداً غير قاعد .

وقد نستعمل علامات البكاء في الدعاء والطلب ولا سيما في شعر الهجاء حينما يدعو المرسل على المهجو بصيغة لاجفت دموعك ، أبكى الله عينيك ، وذلك إشارة إلى نزول المصائب على المهجو والذي يكون البكاء أحد رموزها ومثال ذلك قول الفرزدق وهو يهجو الشاعر مسكين الدارمي(٤٦) .

أمسكينُ أبكى الله عينيك إنما جرى في ضلالٍ دمعُها فتحررا
بكيتَ على علجٍ بميسان كافرٍ ككسرى على عدّانهِ أو كقيصرا

حيث يحمل البكاء هنا صفة الدعاء على المهجو بالوقوع في المصائب النازلة من الله سبحانه وتعالى ، وتلك المصائب لا يرى تأثيرها إلا من خلال علامات توضيحية ولعل من ابرز تلك العلامات علامات البكاء والمرسل قد أقام النص على جملة أبكى الله عينيك وكان دعاؤه ان تستمر عيناه بالبكاء لأنها بكت على من لا يستحق البكاء من وجهة نظره وقد جعل من البكاء رمزاً للمصائب التي لا تنتهي لأن بزوالها قد يزول البكاء وهكذا تتلون علامات البكاء في الشعر الديني وبما يتوافق مع رسم المشهد وسير الأحداث .

البكاء وشعر الرثاء

تعد نصوص الرثاء من أكثر النصوص ارتباطاً بالبكاء ، وذلك لارتباط هذه النصوص بالعاطفة الحزينة لمنتج النص ، والرثاء بحد ذاته يعني البكاء يقول أبن منظور ((رثيته رثياً ورثاء وجمعها مراث ومفردها مرثاة أو مرثية وتعني البكاء وتعدا ومحاسن الميت))[٤٧] وهذا يعني إن الرثاء هو امتزاج البكاء بذكر فضائل المرثي ، ولذلك نجد أن البكاء يشغلُ مرتبة عالية ومساحة واسعة في فضاء شعر الرثاء منذ نشأته وحتى الوقت الحاضر . ويعرف البكاء من خلال علاماته المرئية المتمثلة بنزول الدموع من العين أو الصوتية المتمثلة بالنواح والأنين وباندماج هذه العلامات غير اللغوية مع العلامات اللغوية المتمثلة بتعداد وذكر فضائل الميت يولد النص الشعري في الرثاء متكاملاً ومؤثراً لأنه يجمع بين التعبير اللغوي وعلامات المشاعر والآلام والأحزان المتمثلة بذرف الدموع وسكب العبرات ومن هنا يصبح البكاء علامة بارزة في النظام السيميائي للنص الرثائي ، وعليه يعتمد النص اعتمادا كبيراً وبه يكتمل التصوير وبالمقابل فإن الرثاء يسمح للعلاقات التنظيمية السياقية ((ان تقوم على المحور السياقي ويتبعها قدرة العلامات على التآلف على محور ذي بعد واحد))[٤٨] .

ولأجل تسليط الضوء على اشتغال النظام السيميائي في النص الرثائي وأثر علامات البكاء فيه لابد من تخصيص مراتب الرثاء ودرجة قوة كل علامة في هذه المراتب ، ((ومراتب الرثاء ثلاثة هي الندب والتأبين والعزاء))[٤٩] وهناك من يضيف إليها مرتبة أخرى وهي النعي لأنها تخبر عن فضائل الميت ومحاسنه، ونظراً لاشتراك هذه المرتبة مع المراتب الأخرى فلا يمكن عدها مستقلة فهي تأتي تارة مع الندب وأخرى مع التأبين ومع العزاء ونكتفي بالمراتب الأخرى في عملية تحليل النصوص الرثائية وعلى وفق حدتها ونبدأ مع الندب .

والندب : ((هو بكاء الفقيد فيئن الشاعر ويتفجع وتسيل دموعه مدراراً وتتدفق معها كلمات الشاعر محزونة كلها آلام وأحزان))[٥٠] ، والندب على وفق هذا التعريف يجمع بين العلامات اللغوية وغير اللغوية ويرتب العلامات على محور نسقي واحد ، يتظافر مع الفكرة ويعطي مشاهد حية للتصوير ولما كان البكاء صورة مشتركة بين العلامات السمعية والبصرية فإنه بذلك يسهم إسهاماً فعالاً في رسم المشهد التصويري المتكامل للحدث ويقدم دليلاً واضحاً لصدق العاطفة التي تقف وراء ذلك المشهد وجزئيات أحداثه وعلاماته ومثال ذلك قول عبد الله بن

قيس الرقيات بعد معركة الحرة التي قتل فيها أبنا أخيه وفقد الكثير من أصحابه ، فجاء رثائه ندباً يتضح فيه فيض العواطف والتفجح والحرارة الممزوجة بالإحزان بقول [٥١]:

كيف الرقادُ وكلما هجعت عيني المَّ خيـــالِ إخـــوتيه
تبكي لهم أسمـــاءُ مُعولةً وتقول ليـــلى وأزر يَّتيـــه
والله أبـــرحُ فـــي مقدمةٍ أهدي الجيوش عليَّ شكتيه
حتى أفجعهـــم بـــأخوتهم وأسوق نِســـوتهم بنسوتيه

وأول ما يلاحظ في هذا النص ثبوت الخيال أمامه وعدم قدرته على محوهِ وهذا دليل على عمق المأساة والحدث الذي ألمَّ به وكلما كان الحدث أكثر عمقاً كان تمثل خياله أكثر بقاءً واستقراراً ، وهذا الحدث فضلاً عن تأثيره النفسي فإنه يستدعي البكاء ، ومما يزيد ذلك البكاء هو مشاركة النسوة اللواتي يبكين معولات ويختلط بكاؤهن بصيحات التفجع والرزايا التي أصابتهن ، فيصبح البكاء صورة حقيقية تختلط مع الصورة المتخيلة لتلك الحادثة والتي لا تفارق مخيلة الشاعر، وبكاء النسوة لا يخفف الضغط النفسي كما هو متعارف عن البكاء بل يزيد الفاجعة بفعل تأثيره في رسم صورة الأحداث التي مرت على منتج النص ولم يبق لديه سوى وسيلة واحدة يمكنها ان تخفف عنه آلام المصيبة ألا وهي الثأر والانتقام من المقابل ، كما يكشف النص ان البكاء هو العلامة الإشاريةالأقوى في الندب ، وبدون هذه الإشارة يفقد الندب تأثيره ومعانيه . وقد يصبح البكاء مطلباً ثبوتياً للندب وعلامة رمزية للعاطفة المتأججة يثبت منتج النص بوساطتها عظم المصيبة ، وهذا مايراه حسان بن جعدة في قوله[٥٢]

يا عين أذري دموعاً منك تسجاما وأبكي صحابة بسطامٍ وبسطاما
فلن ترى أبداً مـــا عشـــتِ مثلهم أنقى وأكمل في الأحلام أحلاما

وهنا يقوم النص على الحوار الداخلي المضمر مع العين الذي يجري على النحو الآتي وعلى وفق ترتيب الحوار المضمر .
منتج النص – يا عين اذري دموعاً منك تسجاما .
العين – على من أذري الدموع .

المنتج – على بسطام اليشكري وأصحابه .
العين – ولماذا ابكيهم ؟
المنتج – لن ترى أبداً ما عشتِ مثلهم .
العين – وما هي صفاتهم .
المنتج – أنقى وأكمل في الأحلام أحلاما .

وهذا يعني أن منتج النص يعيش أزمة خانقة وأحزاناً عميقة ولكن هذه الأحزان بحاجة إلى علامة تظهرها وإشارة تكشف عنها فكان الطلب من العين أظهار هذه العلامة وبكاء هؤلاء الأصحاب وندبهم لتكون إشارة توضح صفاتهم واستحقاقهم لهذا الرثاء الحزين والعبارات الحارة .
ولذلك يمكننا القول أن البكاء من ابرز العلامات التي يقوم عليها الندب ويكتمل بها هذا الشكل من الرثاء .

٢- **التأبين** : يأتي التـــأبين في المرتبة الثانية من حيث حدته في الرثاء وهو أخف حدة من الندب ((وهو أدنى إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص فالشاعر منه لا يعبر عن حزنه هو وإنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها))[٥٣] ولما كان التأبين حزناً جماعياً أو دعوة للحزن الجماعي فإن ذلك يستدعي المشاركة ومن علامات تلك المشاركة في الأحزان البكاء على الفقيد وإبكاء الآخرين ولكي يكون البكاء صادقاً فلا بد من دلائل تعطي ذلك البكاء مصداقيته وهذا يتطلب ذكر فضائل المرثي والثناء عليه مما يجعل العواطف الجماعية مهيأة للتأبين ومتعاطفة مع الرثاء ، ولابدَّ ان يرسل ذلك التعاطف إشارات علاماتية تؤكد ذلك التعاطف وتلك المشاركة ولعل من أبرز تلك العلامات هو البكاء الجماعي الذي يدلل على امتزاج العواطف وتأثرها وبذلك يكون البكاء احد رموز التأبين واحد مقوماته ولتوضيح التأبين علاماتياً نختار هذا النص لمحمد بن بشير الخارجي في رثاء سليمان بن الحصين[٥٤]

ألا أيها الباكي أخاه و إنمـــا تفرقَّ يوم الغد قد الاخوان
أخي يوم اهجار الثمام بكيته ولو حُمَّ يومي قبله لبكائي

تداعــت بـــه أيـــامه فـــاخترمنـــهُ وابقين لي شـــجواً بكل زمانِ
فليت الذي ينعي ســـليمـــان غـــدوةً بكى عند قبري مثلها و نعاني
فلو قسّمت في الجنِّ والإنس لوعتي عليه بكى من حرَّهـــا الثقلانِ

وأولى الملاحظات على هذا النص هي ان النص يقوم على الفعل التواصلي وان صوت منتج النص جاء ضمن ما يسمى بالفعل الراجح وذلك لان إرساليته جاءت راجعة للإرسالية غير اللغوية والمتمثلة ببكاء الباكي فكانت إرساليته مزيجاً من الأصوات اللغوية وغير اللغوية وعلى النحو الآتي

المرسل الباكي ← (إرسالية: البكاء) المرسل إليه منتج النص

المرسل إليه متلقي النص ← (الإرسالية الراجعة) المرسل منتج النص

فبكاء أخاه استدعى بكاءه وكان ذلك البكاء منطقياً لأنه والمرثي يشكلان هيكلية متكاملة قائمة على التوحد والذوبان في الأخر بدليل قوله (لوحَمَّ يومي قبله لبكائي) فمنتج النص والمرثي متفقان على ذلك التكامل وفقدان الجزء من تلك الهيكلية تستدعي الرثاء من الجزء الباقي منها ، وحينما يشعر الجزء الباقي فناء الجزء الذي تكامل معه فإنه بلا شك سيرسل إشارات دالة على عمق الآلام التي خلفها ذلك الفناء ويزيد من تلك الإشارات الإرساليات الجماعية حيث يكون المنتج فيها مستقبلاً ومرسلاً في آن واحد . وما تكرار لفظ البكاء في الأبيات مع مرادفاته كالنعي والشجو إلا دليلاً على سعة الإشارات المنبعثة من الإرسالية الراجعة ووصف تلك الإشارات وصفاً قائماً على المجاز والاستعارة فالأيام هي التي اخترمت المرثي وهي التي تركته ذا شجن دائم إلى الدرجة التي لا يتحمل الثقلان لوعته وحزنه . ولقد تالفات علاماتٍ البكاء عمودياً وصولاً إلى رسم الصورة وتصوير الحالة مشهدياً وأفقياً في المشاركة الجماعية التي حدثت بفعل ما أنتجه البكاء وإشاراته من حالات التعاطف والتجاوب إلى الدرجة التي تمنى

المنتج ان ينال المكانة التي وصل اليها المرثي وان يلقى ما لقيه المرثي من محبة وتبجيل وتأثير في النفوس .
ولا يقف التأبين عند المشاركة الجماعية للشخوص وإنما يتجاوز ذلك إلى مشاركة كل ما في الطبيعة من كائنات حية وغير حية وعبر علامات متآلفة ومتجانسة لأنها نابعة من دائرةٍ واحدة ومقصد به هادفة إلى المشاركة الأوسع في عملية التأبين . يقول جرير[٥٥]

تَنْعى النَّعاة أمير المؤمنين لنـــا يا خير من حجَّ بيت الله وأعتمرا
حُمِلّتُ أمراً عظيماً فاستبرق لهُ وقمُتُ فيهِ بـــأمـــر الله يـــاعمرا
فالشمسُ كاسفةٌ ليست بطـــالعة تبكي عليك نجوم الليل والقمـــرا

فالإشارات الدالة على الحزن في هذا النص إشارات جماعية ولم تقتصر على المنتج وإنما شملت النعاة بجمعهم كما شملت الشمس والنجوم والقمر فكسوف الشمس إشارة دالة على الحزن والاكتئاب فهي خاشعة باكية ولقد استجابت لإشاراتها البكائية النجوم والقمر ، اما الدلالة المقصودة من وراء هذه الإشارات فهي عظم قدر المرثي وأثر سيرته في النفوس ، ومن خلال علامات البكاء وإشاراته المتنوعة يستطيع المنتج من الوصول إلى مقصديته والتعبير عن دواخله وأحاسيسه وعن أحاسيس الجماعة ومشاعرها في دائرة رثائية تجمع بين البكاء ومدح الفقيد وعبر ارسالية تجمع الإشارات اللغوية وغير اللغوية وضمن قناة توصيلية واحدة .

- **العزاء** – يعد العزاء أخف المراتب في الرثاء وفيه ((ينفذ الشاعر من حادثة الموت التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة))[٥٦] فهو أذن تفكير عقلاني وفلسفي يتخذ من الدليل والبرهان عماداً للتفكير وتفسير الأمور وهذا يستدعي التصبر في الأمور الحزينة وفقد الأحبة طالما كان ذلك الفقد مصير كل إنسان ، والسؤال وسط هذا الفهم والدعاء إلى الصبر والسلوان ، هو هل أن دور البكاء ايجابي أم سلبي طالما كان العزاء يدعو إلى الصبر والإيمان بحتمية الموت وفناء الأحياء ، أن الباحث يجد ومن خلال الاطلاع على النصوص الرثائية العزائية ان دور البكاء يندرج ضمن أدوات التصبر ويأتي

للتخفيف من الضغوط النفسية التي يولدها فيض العواطف وكثيراً ما يأتي في نهاية النص الرثائي على العكس من الندب الذي غالباً ما يكون البكاء في البداية، اما دور البكاء العلاماتي في العزاء ولا سيما حينما يكون حصيلة لما جرى ووقع ولا يمكن رد ما قضي وانتهى فإن علاماته تعد مؤشراً ((يقيم جميع المؤثرات منذ بدء ظهورها حتى بلوغها تلك الصورة التي عليها الآن))[٥٧] وهي بذلك الخلاصة المصيرية التي يصل إليها الإنسان أو الحدث أو الموضوع .. ومثال ذلك قول ليلى الاخيلية .[٥٨]

لعمرك ما بالموتِ عارٌ على الفتى إذا لم تصبه في الحيـــاة المعـــابرُ
وما أحدٌ حيٌّ وأن عاش ســـالمـــاً بأخلدَ ممـــن غـــيبتـــه المقـــابـــرُ
وكل شـــبـــاب أو جديدٍ إلى بـــلى وكل امرئٌ يوماً إلى الله صـــائرُ
وكـــلُ قريـــنَيْ ألـــفـــةٍ لـــتـــفرَّقٍ شتاتاً وإن ضنّا و طالَ التعـــاشـــرُ
فـــلا يبعدَنْـــكَ اللهُ حيـــاً ومـــيتـــاً أخا الحربِ إنْ دارت عليكَ الدوائرُ
ياليتُ لا أنفـــكّ ابكيـــكَ مـــادَعتْ على فننٍ ورقـــاءُ أو طار طـــائرُ

ويظهر في هذا النص مجموعة من الوسائل التي تدعو إلى التصبر لان مصير الأحياء الموت أو الفراق أو الشتات ، وجاء البكاء رثاءً لهذا المصير وهو بكاء على كل إنسان يؤول إلى هذا المصير وهذا ما اعطى للبكاء استمراريته وديمومته إذ أن موت كل شخص بعيد الحدث الأول المتمثل بموت الحبيب ودعاء كل طير وشجوه يعيد الحدث نفسه فيعود معه البكاء ومن هنا يصبح البكاء رمزاً للضعف الإنساني في مواجهة الأقدار والنهاية المحتومة .

البكاء وشعر الغربة

لمفهوم الغربة علاقة واسعة بالبيئة الاجتماعية والمكانية والنفسية للإنسان وهو مفهوم يعبر عن ضياع الإنسان أو معاناته الناتجة عن عدم الانسجام مع المكان أو المجتمع الذي يحيا فيه الإنسان وهذا ما يولد صراعاً خارجياً أو داخلياً وتنافراً بين الفرد والمجتمع أو بين الفرد وذاته ، ويولد ذلك الصراع معاناة ثقيلة يسعى الفرد التي التخلص منها أو تخفيف حدتها ، وحينما يفشل في تحقيق ما يريد فإن الضغط النفسي سيزداد عليه ، وهذا ما يجعله يلجأ إلى البحث عن مخرج أو

متنفس تخفف عليه تلك الضغوطات النفسية ، وقد يجد في البكاء متنفساً دالاً ومعبراً عن حدة الاغتراب ورمزاً لمعاناة الإنسان الدائمة والمستمرة ، ولذلك نرى ان البكاء كثيراً ما يتخلل العبارات والجمل الشعرية الواصفة لحالة المغترب ومعاناته المضنية ، أو من خلال الاطلاع على شعر الغربة نجد ان هذا الشعر يتماشى مع التحديات المسببة للغربة والمتمثلة بما يأتي :

١ - **الغربة المكانية** :وهي شعور الإنسان بالعزلة والضياع الناتجين عن الابتعاد عن المكان الذي كان يألفه والانتقال إلى مكان جديد ، ولا سيما إذا كانت البنية الاجتماعية والجغرافية تختلف عن بنية المكان الأول اختلافاً كبيراً ، فعندها سيشعر الفرد بصعوبة الانسجام والتأقلم وهذا ما يجعل الغربة المكانية كابوساً ثقيلاً يصعب التخلص منه ، فتبدأ معه الشكوى والتألم الذي تتجسد في التعابير اللغوية والعلامات الفسيولوجية والتي يكون البكاء أحد مظاهرها وعلاماتها ومن الأمثلة المتميزة لظاهرة الغربة المكانية في الشعر الأموي قصيدة مالك بن الريب:(٥٩)

الا ليت شعري هل ابيتن ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

والقصيدة مليئة بمواقف الغربة والابتعاد المكاني من الأهل والديار ، وعدم الانسجام مع الطبيعة الجديدة البعيدة عن ديار أهله وقومه . وتذكر بعض المصادر ان هذه القصيدة ((قالها حين حضرته الوفاة وقيل أنه قالها قبل موته بسنة))، وإن الذي يهمنا في البحث هو تكرار فعل البكاء في كل مقطع من مقاطع القصيدة وتعدد المدلولات في علامات البكاء التي تنبعث في تلك المقاطع، فهو يقول بعد ذكره للغضا وأهله وشوقه إليه:

دعاني الهوى من أهل ودي وصحبتي بـــذي الطبين فالتفـــتُ ورائيـــا
أجبت الهـــوى لمـــا دعـــاني بـــزفرةٍ تـــقنعتُ منهـــا أن ألامَ ردائيـــا

وهنا يرسم صورة آيقونية قائمة على الاستعارة التي تأنس الهوى وتجعله يناديه عبر الانزياح المعياري للغة، فيأتي الجواب عبر علامة من علامات البكاء والمتمثل بالزفرات التي هي أبلغ دلالة في هذه المواقف من التعبير اللغوي

المباشر، فهي إشارة للبكاء المضمر من جهة، وهي إشارة للصبر والجلد من جهة أخرى، ثم يقول بعد ذلك في المقطع الذي يصارع فيه الموت ويصف معاناته في ذلك الصراع الذي تتكالب عليه المنية والغربة :

تذكرت من يبكي عليَّ فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكياً

وفعل البكاء هنا إشارة توضيحية للغربة التي تتجسد فيها كل معاني المعاناة المضنية في تكثيف ينحصر في علامة دالة عليه والمتمثلة بفعل البكاء ، ويتسع مدلول هذه العلامة ليصبح إشارة كنائية تدلل على الفروسية والشجاعة بعد إشراك أدوات الفروسية والمنازلة في عملية البكاء . ويستمر النص متكئاً على البكاء الذي يلازم النص ويماشيه حتى نصل إلى وصية المنتج في قوله :

ياليت شعري هل بكت أم مالك كمـــا كنت لو عالوا نعـــيك بـــاكيـــا
إذا مت فاعتادي القبور وسلمي على الرمس واستسقي السحاب الغواديا

وفي هذا الطلب يصبح البكاء علامة على حب الحياة وعدم الرغبة في مفارقتها والبكاء علامة شعورية تحاكي الموتى وتعايشهم ويبعث فيهم الحياة كما يفعل الاستسقاء في إحياء الطبيعة وبعثها في الوجود ، وأن يوجه هذا الطلب إلى الأم دون غيرها فهو إشارة إلى الحب الأزلي الخالد التي تتميز به الأم عن غيرها . وبعدها ينتقل إلى صاحبه ويناديه ان يحمل تبليغه لأهله وقومه بدنو الفراق الأبدي وليصل بالغربة إلى قمتها .

فيا صاحباً إما عرضتَ فبلغن بني مازن والريب ان لا تلاقيا
وعزَّ قلوصي في الركاب فإنها ستغلق أكباداً وتيكي بـــواكيـــاً

كما يطلب ربط القلوص في الركاب لكي لا تصل إلى أهله فتكون سبباً لإثارة البكاء وفلق الأكباد الناتج عن شدة الصدمة وهول الأمر ، وفعل البكاء هنا علامة تدل على اليأس الذي لا أمل فيه ولا رجاء ، ثم يختم المنتج النص بقوله :

وبالرملِ منا نسوةٌ لو شهدنني بكين وفدّين الطبيب المدأويا
فمنهن أمي وابنتايَ وخـــالتي ونائمة أخرى تهيج البواكيا

وإشارة البكاء في هذا المقطع تحمل مدلول الفشل في مواجهة المصير ، وحينما يصل الإنسان إلى الفشل في صراعه مع المصائب أو الصعوبات التي تواجهه في الحياة فإنه يلجأ إلى أي متنفس يخفف عنه معاناته وحينما يشاركه الآخرون في هذا المتنفس فإن ذلك يدلل على المشاركة الجماعية ، وهذا ما يجعل للبكاء بعداً اجتماعياً يتمثل بالمشاركة الجماعية والعواطف المشتركة والمشاعر المتشابهه ولقد نجح المنتج في جعل البكاء جماعياً لكي يشارك أكبر عدد ممكن من أهله وقومه إذ لا غربة هناك أما في مكان الغربة فهو لم يجد من يبكي عليه سوى سيفه ورمحه ومن هنا فإن الغربة تسير في خط معاكس للبكاء الجماعي والمشاركة الجماعية وهذا ما يجعلها ثقيلة وسبباً من أسباب المعاناة ، ولكنها تسير في خط التوازي مع البكاء بوصفه علامة من علاماتها ويمكن تصويرها عبر هذه العلامة الدالة والإشارة إليها وكأنها كائن موجود ويتجسد في عملية البكاء والقارئ يعرف أنها غربة مكانية من خلال وصف الأماكن والبعد عن الديار والأوطان ولكن وصف المعاناة وهو شيء معنوي لا يتم إلا عبر علامات لغوية أو غير لغوية ومن أبرز تلك العلامات الظاهرة في النص كانت علامة البكاء فهي رمز لفيض المشاعر الحزينة ورمز للمأساة .

٢ - **الغربة النفسية** : إذا كانت الغربة المكانية غربة خارجية فإن الغربة النفسية هي غربة داخلية وهي كما يرى فروم ان يرى الشخص كغريب عن ذاته فيشعر أنه لا يمكنه التحكم في أفعاله وينساق ورائها مما يجعله بعيد الاتصال عن ذاته وبعيد الاتصال بأي فردٍ آخر* وهذا البعد في الاتصال يولد في كثير من الأحيان العزلة والاكتئاب والشعور بالقهر والاضطهاد ، ولشدة وطأة هذا الشعور فإن الشخص يحاول ان يبعد عنه هذا الشبح وذلك عبر ((فكرة قهر الاغتراب من خلال الاغتراب ، الذي يعبر عن نفسه بصفة التخلي عن الذات)) (٦٠) أو محأولة التوافق مع الآخرين ، وحينما يعجز عن ذلك ويرى أن الأمر خارج عن طاقته فإنه قد يميل إلى البكاء الذي يكون في هذه الحالة علامة من علامات الفشل في عملية الاتصال مع الذات أو مع المحيط الذي يعيش فيه مع الآخرين ومن هنا تنشأ العلاقة بين الاغتراب النفسي والبكاء حيث يتخذ المغترب البكاء وسيلة من وسائل التعبير عن الرفض وعن حالة الانهزام ونلمح الغربة النفسية واضحة في هذا النص وهو لأبي دهبل الجمحي (٦١)

تطــاول هــذا الليــلُ مــا يــتبلجُ وأعــيت غواشي عبرتي ما تَفرَّجُ
وبــتُ كئيــبــاً ما أنــام كــأنمــا خــلال ضلوعي جمــرةٌ تتــوهجُ
فطوراً أمَنّي النفسَ من عمرةَ المنى وطــوراً إذا مالجَّ بي الحزن انشجُ

فالأرق الذي أصابه من علامات الاكتئاب والاغتراب النفسي وهذا ما يجعل الليل طويلاً والعبرة تشدد عليه الخناق، ولقد كانت هذه العبرة المسبب الرئيس للاكتئاب وطول الليل وهو كناية عن الأرق. ولما كانت العبرة الدمعة قبل ان تفيض أو تردد البكاء في الصدر فإنها ستكون حبيسة بين الضلوع ويصف النص الأم تلك العبرات بالجمهرة المتوجهة التي لا تنطفئ ، ومن هنا تبدأ محأولات منتج النص بإطفائها ومن تلك المحأولات تمني النفس بما تقدمه حبيبة عمرة من أماني وحين ييئس من تلك الأمنيات لجأ إلى التشنج لان في سيل الدموع التي تصاحب ذلك النشيج وتكرار التنفس المتشنج ، تخفيف لحالة الحزن والألم الذي يسببه الإحساس بالغربة النفسية التي تجعل صاحبها غارقاً في الأحزان ولا يجد منفذاً من هذا الغرق ولا من نصيرٍ يدفع عنه هذا الإحساس المؤلم ، وتتضح ملامح الغربة النفسية حينما نمضي قدماً في قراءة النص :

لقد قطع الواشون ما كان بيننــا ونحن إلى ان يوصلَ الحبلُ أحوجُ
رأوا غــرّةً فاســتقبلوها بــإلبهم فراحوا على ما لا نُحبُ وأدجلوا
وكانوا أناساً كنت آمــنُ غيــبهم فلم يفهم حلمي ولــم يتحرجــوا
فليت كوانيناً من أهلــي وأهلهــا بإجمعهم في قعر دجلــة لجّجــوا
هم منعونا مــا نحــبُ وأوقــدوا علينــا وشــبَّونا وحــرمٍ تــأجَّج
ولو تركونا لأهــدى الله ســعيهم ولم يلحموا قولاً من الشر ينســجُ
لأوشك صرفُ الدهر يفرقُ بيننا ولا يستقيم الدهرُ والدهرُ أعــوجُ

فالمنتج أعطى أسباب حزنه وغربته التي تركته يبكي ويسكب العبرات حتى أوصلته إلى ان يرى الناس واشين والأهل أعداء ويتمنى لهم الغرق في قعر دجلة وتصل به الغربة غايتها وإلى الدرجة التي يرى فيها الدهر باجمعه أعوجاً ولا

يمكن ان يستقيم، وحينما نبحث عن البؤرة التي تنبعث منها انساق النص وتتألف فيه وحداته المختلفة نجد أن البؤرة تكمن في العبرة التي لا تفرج (عبرتي ما تفرج) فالعبرة سبب لمجموعة من وحدات النص منها :

العبرة سبب في الكآبة وعدم النوم
العبرة سبب في الجمرة التي تتوهج بين الضلوع
العبرة سبب في التمني
العبرة سبب في النشيج
وهناك مسببات لهذه العبرة منها :

١- الوشاة الذي يقطعون حبل الوصال
٢- الأهل الذين لا يرضون بالوصال وينسجون الشر حوله
٣- الدهر الذي لا يستقيم ويسعى إلى الفرقة

وتعد كل هذه الفقرات وحدات متآلفة تسير على وفق نسق واحد فتسبب العبرات، والعبرات بدورها تسبب حالة الاغتراب النفسي بآلامه وقلقه ومعاناته ، ولما كانت العبرة هي تردد البكاء في الصدر فإنها أصبحت إشارة للغربة النفسية وصورة مرئية لها كما أصبح النشيج وهو صوت البكاء الظاهر إشارة للحزن البالغ الذي هو من أبرز علامات الغربة النفسية وتمنح لفظه النشيج مدلولاً متكاملاً لتلك الغربة لأنه يجمع بين الصورتين السمعية والبصرية ويوظفها في خدمة رسم الحالة التي يمر بها المغترب نفسياً ، ومن هنا يكون البكاء علامة دالة وناجحة في الإشارة والتصوير ، لأنها تكشف عن حالات متعددة للاغتراب ومع علامات البكاء تتآلف كثير من وحدات نصوص الغربة .

الخاتمة ونتائج البحث

لا يقتصر البكاء على الحالة السيكولوجية المتمثلة بنزول الدموع من العين وما يصاحب ذلك من نحيب أو تشيج أو نواح وإنما هو علامة دالة تتشعب مدلولاتها على وفق المواقف الكثيرة التي يمر بها الإنسان والتي تستدعي البكاء ، فيكون البكاء تعبيراً علاقياً حينما يعجز التعبير اللغوي ويكون تعبيراً مسانداً حينما تنجح اللغة في وصف الحالة وتصويرها ، ومع تعدد مدلولاته تتعدد أبعاده فللبكاء بعد نفسي وبعد اجتماعي وبعد ديني ، وفي جميع هذه الأبعاد وغيرها تكون علامات البكاء وإشاراته ، معلماً سيميائياً على مستوى الإشارة والرمز والايقون ، لا يمكن تجاهلها ، ولقد أنصب البحث على كشف تلك العلامات وطرائق توظيفها في النص وكشف معالم السيمياء ودوره الفاعل في تحليل النصوص وسبر أغوارها ، ولقد توصل البحث إلى جملة من النتائج ويمكن إجمالها بالآتي :

١- إن البكاء علامة أشارية مهمة وذات مدلولات متنوعة تتماشى مع مقتضيات الموضوع وأبعاده المختلفة وتختلف تلك المدلولات طبقاً لاختلاف الموضوعات التي تتناولها الأغراض الشعرية .

٢- علاقة الشعر بالبكاء عميقة ومتينة وذلك لان كليهما يعبر عن حالة انفعالية تقف وراءها العاطفة فيكون التعبير عنها إما لغوياً أو علاماتياً ، وغالباً ما يمتزج في هذه الحالة النتاج الشعري بالوسائل التعبيرية غير اللغوية والذي يعد البكاء من أبرز وسائلها .

٣- يعد المنهج السيميائي المنهج الأكثر نجاعاً في دراسة حالة البكاء وذلك لأنه متخصص في دراسة العلامات الدالة ومدلولاتها والبكاء أحد تلك العلامات التي لا يمكن تجاوزها في دراسة العلامات المتآلفة والمختلفة للنص الشعري .

٤- ركز البحث على مفهوم بيرس للعلامات لأنه تجاوز مفهوم سوسير الذي اقتصر على العلامات اللغوية ليشمل العلامات غير اللغوية أيضاً ، ووجد الباحث ان أعمال النقاد والكبار بعد بيرس تمثلت في تبني آرائه والتوسع في محيط دائرتها .

٥- لقد ثبتت العلامات السيميائية لدى مختلف النقاد على انساق دلالية تقومُ على أبعادٍ تأثيرية واجتماعية وإيحائية ، والبكاء يعبر عن هذه الأنواع جميعاً ، وتحليل شفرة علاماته لتمكن من تحديد صورة الدال أو رمزيته أو إشارته .

٦- وجد البحث أن علامات البكاء تكثر في المقدمة الطللية وشعر الغزل والرثاء والغربة والشعر الديني وتقل في غيرها من الأغراض والظواهر الشعرية، وهذا ما جعل البحث يكتفي بتلك الأغراض والظواهر في الشعر الأموي مكتفياً بالجانب التطبيقي لمظاهر البكاء العلاماتية لأنها غاية البحث وهدفه من هذه الدراسة .

٧- غالباً ما تكون علامة البكاء علامة إيقونية تصور الوقفة الطللية وقد تصل إلى مرموزيتها فتصبح رمزاً للضياع والزوال والفشل في مواجهة المصير وقد تكون إشارة زمنية إلى الماضي الذي يعود عن طريق الاسترجاع .
٨- تشير علامات البكاء إلى حالة التوحد بين المرسل والمرسل اليه سواء كان المرسل إليه شخصاً مشاركاً أو طللاً يتوجه إليه الخطاب أو مرثياً يتوجه إليه الرثاء .
٩- تتنوع علامات البكاء في شعر الغزل ، فهي علامة لليأس والتشاؤم تارة وعلامة للوجد وشدة الشوق تارة أخرى. وكثيراً ما تكون علامة للفراق والتباعد ودليلاً على تأثيره في الوجدان .
١٠-يصلح البكاء في كثير من النصوص ان يصبح بؤرة تنطلق منه انساق النص المختلفة وتتوسع في الدلالة والتصوير عبر علاقات متآلفة وقائمة على علامات إشارية أو ايقونية أو رمزية ، وكل علامة من تلك العلامات دورها السيميائي الذي يضيء النص ويبين مدلولاته الظاهرة والخفية .
١١- كثيراً ما يجمع البكاء بين أنواع الصور الشعرية فهو يجمع مثلاً بين الصور البصرية والصور السمعية وذلك عبر تصويرها مرئياً وتصوير ما تحدثه تلك الصورة المرئية من أصوات ، وذلك لأن صورة البكاء غالباً ما يصاحبها النحيب أو النواح أو النشيج .
١٢- يكون البكاء علامة دالة في الشعر الديني فهو علامة من علامات الخشية من الله ومن عذاب الآخرة وهو علامة من علامات النسك والعبادة أو الإسراف في أمور الدنيا والندم على ذلك الإسراف وما ينتج عنه من فعل .
١٣- يصح ان يكون البكاء رمزاً لكثير من الموضوعات فهو رمز لحالة التوحد الذي لا يقبل الانضمام وهو رمز لكثير من الأمور التي سلطنا عليها الضوء في ثنايا البحث .
١٤- البكاء حالة تحاول أن تحقق التوازن في الذات الإنسانية لأنه يخفف من حدة الانفعال والضغط النفسي ويكون متنفساً لحالة التوتر والضيق هذا من الناحية السيكولوجية والنفسية وبالمقابل يعبر عن هذه الحالات ويصورها عبر
علاماته المختلفة .

وفي الختام فإن هذه النتائج لا تغطي جزيئات البحث وإنما ترصد أبرز الجوانب فيه ، ولقد حأولنا جاهدين تكثيف الموضوع من خلال التركيز على أبرز العلامات الإشارية والتصويرية والرمزية للبكاء. ويعد البكاء ظاهرة واسعة ومتشعبة حأول البحث تسليط الضوء على المظاهر العلاماتية في هذه الظاهرة وترك المجال واسعاً للكثير من الأمور التي تحتاج إلى دراسة ومتابعة ، وضمن خطط واستراتيجيات المناهج النقدية الحديثة التي نحن بأمس الحاجة إليها وذلك لكي تكشف عما تحتويه نصوص الأدب العربي من عمق وثراء .

الهوامش

١-الخصائص ج١ ٣٤ .
٢-من التداولية إلى السيمائية شبكة الانترنيت www.jerane.com
٣-نظرية البنائية في النقد الادبي ٢٤٦ .
٤- السيميائية شبكة الانترنيت www.Annour.com
*ان آراء هؤلاء النقاد مبثوثة في معظم كتب السيمياء ينظر مثلاً دروس في السيميائيات ص ٤٠ وما بعدها .
٥-نظرية البنائية في النقد الادبي ٤٤٨ .
٦- البنيوية وعلم الإشارة ترنس هوكز ترجمة مجيد الماشطة ١٠٣
٧- المدخل اللغوي في نقد الشعر ٢٨
٨-الاستهلال في البدايات في النص الشعري ٥٨ .
٩-الشعر والشعراء ٢٧
١٠-خصوبة القصيدة الجاهلية ١٥٠ .
١١- ديوان أبي نؤاس ٦٣٩ .
١٢- ديوان المتنبي ج٤ ٦٩ .
١٣- نفسه ج ٣ ٣٦٦ -٣٦٧ .
١٤- ماهي السيمولوجيا – برنار توسان ترجمة محمد نضيف ٤٢
١٥- ديوان ذي الرمة ٨٣ .
١٦- البكاء على الأطلال شبكة الانترنيت jwww.sareha .net
١٧-ديوان الفرزدق ٦٤٩
١٨- شعرية المكان في الرواية الجديدة ٦٠ .
١٩- البكاء على الأطلال شبكة الانترنيت www.sareha .net
٢٠- ديوان ذي الرمة ٢١٢ .
٢١- خصوبة القصيدة الجاهلية ٢١٣
٢٢- ديوان قيس بن ذريح ١١١
٢٣- في الشعر الاسلامي والاموي ص ٢٧١
٢٤- الغزل١٢
٢٥- ديوان مجنون ليلة ٩٩
* ينظر دروس في السيميائيات ص ٤٤ وما بعدها
٢٦- ديوان قيس بن ذريح ٩٤
٢٧-البكاء وعلم النفس شبكة الانترنيت www.Ibtesama.com
٢٨- الأمل والياس في الشعر الجاهلي ٢٣

٢٩-تغلب على التشاؤم ٩
٣٠- ديوان مجنون ليلى ١٢٨
٣١-ديوان الفرزدق ٧٠٥
٣٢- طوق الحمامة في الألفة والآلاف ٦٤ .
٣٣-البكاء وعلم النفس شبكة الانترنيت www.Ibtesama.com
٣٤-الرسالة القشيرية ٢٥١.
٣٥- ديوان نصيب ٣٦.
*للمزيد للاطلاع ينظر ماهي السيمولوجيا ص١٢ وما بعدها .
٣٦-ما هي السيمولوجيا ٢٤ .
٣٧- ديوان مجنون ليلى ١١٢ .
٣٨- قصة الإنسان ٧٩ -٨٠ .
٣٩ – التناص في شعر العصر الاموي ٢٣٨ .
٤٠-سورة الاسراء الاية ١٠٩ .
٤١- تفسير النسفي المجلد الأول ج ٢ ٤٦٠ .
٤٢- شعر الخوارج ٨٩ .
٤٣- ديوان النابغة الشيباني ١٤٥ .
٤٤- البكاء راحة وشفاء للنفس شبكة الانترنيت www.Awsat . com .
٤٥- الأغاني ج ٢٢ ص ٢٩٢ .
٤٦- ديوان الفرزدق ٢٢٠ .
٤٧- لسان العرب مادة رثا .
٤٨- السيميائية شبكة الانترنيت www.Annour.com .
٤٩- دراسات في الأدب الإسلامي ١٢٢ .
٥٠- نفسه ١٢٢ .
٥١- ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات ٩٩ .
٥٢- شعر الخوارج ٧٢ .
٥٣- الرثاء ٦
٥٤- شعراء اميون ج٣ ١٩٨ .
٥٥- ديوان جريل ٣٠٤ .
٥٦- دراسات الادب الاسلامي ١٣٧ .
٥٧- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة ٩١ .
٥٨- ديوان ليلى الاخيلية ٤٧ .
٥٩- شعراء امويون ج ١ ١٨٦
*ينظر تأملات في الحضارة والاغتراب ص ٣٥ وما بعدها

٦٠- المصدر السابق ١٣٠-١٣١ .
٦١-اختيارات من كتاب الأغاني القسم الرابع ١٢١

المصادر والمراجع

القرآن الكريم
- الاستهلال في البدايات في النص الأدبي – ياسين النصير – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ط ١ **١٩٩٣**
- الأمل واليأس في الشعر الجاهلي – د. كريم حسن الامي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ط١ ٢٠٠٨ .
- اختيارات من كتاب الأغاني – د. إحسان النص / مؤسسة الرسالة – بيروت ١٩٨١.
- البنوية وعلم الإشارة – ترنس هوكز / ترجمة مجيد الماشطة – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٦.
- تأملات في الحضارة والاغتراب – عزيز السيد جاسم – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٦.
- تغلب على التشاؤم – عبد اللطيف شرارة – دار بيروت للطباعة – بيروت ١٩٧٥.
- خصوبة القصيدة الجاهلية – محمد صادق حسن – دار الفكر بيروت – د. ت
- دراسات في الأدب الإسلامي – سامي مكي العاني – مطبعة المعارف بغداد.
- ١٩٦٨
- دروس في السيميائيات د. حنون مبارك – دار توبقال للنشر – الدار البيضاء ١٩٨٧
- ديوان أبي نؤاس براوية الصولي– تحقيق بهجت عبد الغفور الحديثي– دار الرسالة بغداد ١٩٨٠ .
- ديوان جرير – محمد اسماعيل عبد الله الصأوي – دار الاندلس بيروت د. ت
- ديوان ذي الرمة – شرح عمر فاروق الطباع/ شركة الأرقم بن أبي الأرقم– بيروت ١٩٩٨.
- ديوان الفرزدق – شرح عمر فاروق الطباع/ شركة الأرقم بن أبي الأرقم– بيروت ١٩٩٧.
- ديوان قيس بن ذريح – عبد الرحمن المصطاوي – دار المعرفة – بيروت ط٢ ٢٠٠٤ .
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات - دار صادر بيروت-١٩٥٨.
- ديوا ليلى الأخيلية – خليل ابراهيم العطية – دار صادر بيروت – ١٩٨٨
- ديوان مجنون ليلى – عبد الرحمن المصطاوي – دار المعرفة – بيروت ط ٣ ٢٠٠٧
- ديوان المتنبي – عبد الرحمن البرقوقي – دار الكتاب العربي – بيروت ١٩٨٠.

- ديوان النابغة الشيباني – شرح عمر فاروق الطباع –دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت د.ت
- الرثاء – الأب لويس شنجو – دار المعارف – مصر د. ت
- الرسالة القشيرية في علم التصوف – أبو القاسم القشيري – دار التربية بغداد د.ت
- الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة – سعد عبد العزيز – مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ١٩٧٠.
- شعر الخوارج – إحسان عباس –دار الثقافة بيروت -١٩٦٢ .
- الشعر والشعراء – أبن قتيبة الدينوري – تحقيق مفيد قميحة ونعيم زرزور – دار الكتب العلمية – بيروت ط٢ ١٩٨٥.
- شعراء أميون – نوري حمودي القيسي – مطبعة مجمع العلم العراقي – بغداد ١٩٨٢
- شعرية المكان في الرواية الجديدة – خالد حسين – مؤسسة الرياض – اليمامة ٢٠٠٠.
- الغزل – لجنة من أدباء الأقطار العربية – دار المعارف – مصر ١٩٦٤ .
- القاموس المحيط – الفيروز آبادي – المؤسسة العربية للطباعة والنشر – بيروت د.ت
- في الشعر الإسلامي والأموي – عبد القادر القط – دار النهضة العربية – بيروت ١٩٨٧.
- قصة الإنسان – جورج حنا – بيروت ١٩٧٣ .
- طوق الحمامة في الألفة والآلاف – ابن حزم الأندلسي – تحقيق صلاح الدين القاسمي – دار الشؤون الثقافية – بغداد ١٩٨٦.
- ما هي السيولوجيا – برنار توسان – ترجمة محمد نظيف – أفريقيا الشرق – المغرب ط٢ ٢٠٠٠.
- المدخل اللغوي في نقد الشعر – مصطفى السعدني –دار المعارف الاسكندرية د.ت
- نظرية البنائية في النقد الأدبي – د. صلاح فضل – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ١٩٨٧ .
- الرسائل الجامعية
- التناص في شعر العصر الأموي- بدران عبد الحسين محمود - رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة الموصل سنة ١٩٩٦ .

البحوث المنشورة على شبكة الانترنيت

-البكاء راحة وشفاء للنفس د.حسن محمد صندقجي ٢٠١٠ www.aawsat.com
- السيميائية د.رمضان قضماني ٢٠١٠ www.annour.com
-قضية البكاء على الاطلال د. عبدة بدوي ٢٠١٠ www.alsareha.net
-من التداولية إلى السيميائية د.محمد سالم سعدالله ٢٠١٠ www.jeeran.com

The Semiotic Aspects of Weeping in Ummayad Poetry

Weeping is considered as a prominent aspect in Arabic poetry .The aspects of weeping are overt in the expressive values and imaginable structurtes in addition to the communicative signals that they announce as well as the stating information in which the senses interfere so that they become semiotic symbols and icons in the text srtucture that affect the action and become affected by .The semiotic aspects of weeping lie in the expressive values via expressing the emotional states expressing the psychological Cases of human beings.However,weeping is an attempt to decrease the extreme of the emotion .

The relation between poetry and weeping is a must because expressing emotional cases is not restricted to language only but it could be expressed by non-linguistic signs since weeping is one of the indicatable symbols which can reveal accurately class ify many of these emotional cases.

The research based on the ideas of msny scholars interested in semiotics such as Desusser-Pers-Gagab son part hand others who clarified the role of Symbolsin the process of informing and communicating as well as these who dealt with the Ummayad poetry as an area of application .This is because of the familiarity of the phenomenon of weeping in the poetry of this era which is suitable To be studied in its general levels and subjects.