التواصل غير المنطوق في ديوان الخنساء
دراسة في السيميائية العربية

عفاف بنت عمر بن عبدالله العتيق

أستاذ (فقه اللغة) المساعد - قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة الدمام

المقدمة

١- أهمية الموضوع:

إذا كانت اللغة المنطوقة تعد الوسيلة الاتصالية المهيمنة على حياة أفراد المجتمع، إلا أنها ليست الوسيلة الوحيدة من وجهة نظر علم العلامات لتحقيق التواصل؛ لأن الإنسان يمتلك وسائل أخرى غير منطوقة تقوم بوظيفة التواصل، مثل اللغة التي تُعَد نظاماً من العلامات التي تعبر عن أفكار كما حددها سوسير(١).

لقد قدَّم الدرس اللغوي النموذج أو المنهج العام لدراسة الأنظمة الإشارية الأخرى التي يتواصل بها الإنسان، وهكذا اهتم السيمولوجي ـ أي: المشتغل بعلم العلامات ـ بتطبيق هذا النموذج أو المنهج في دراسة عملية التواصل في المجتمع، وساهم علم العلامات semiology في تطوير نظرية التواصل التي تتمثل في عملية النقل أو التبادل لأنظمة العلامات المتفق عليها من خلال سياق ثقافي معين(٢). إن عملية التواصل بهذا المفهوم تمثل أهم الظواهر الاجتماعية في حياة الإنسان.

ومن نتائج دراسة قامت حول تأثير الكلام في الآخرين ظهر أن نسبة تأثير الكلمات والعبارات ٧٪، وأن لنبرات الصوت ٣٨٪، وأن لتعبيرات الجسم الأخرى من عيون ووجه وأيدٍ وجسم ٥٥٪، وقيل: إن التواصل غير اللغوي يمثل ٦٠٪ من عملية التواصل، أمّا التواصل اللغوي فيمثل ٤٠٪(٣)، وهناك من بالغ فرفع نسبة الوسائل غير اللفظية إلى ٩٣٪ من التأثير الكلي للرسالة(٤).

(١) انظر: الإشارات الجسمية ص٢٧؛ النظرية اللغوية عند فردينان دي سوسير، مجلة الدراسات اللغوية العدد الثاني، المجلد الثالث، ص١١٣.

(٢) انظر: الإشارات الجسمية ص٢٨؛ اجتهادات لغوية ص٣٣٥؛ علم الدلالة إطار جديد ص٥٣؛ علم الدلالة، منقور عبد الجليل ص٨٣؛ فصول في علم اللغة العام ص٤٠؛ اللغة والدلالة آراء ونظريات ص٣١؛ اللغة ص٣٥.

(٣) انظر: الإشارات الجسمية ص٣٠.

(٤) انظر: سيكولوجية فنون الأداء ص١٠٦.

إنَّ التواصل لم يكن وقفاً على الكلام " فهناك لغة الشم، ولغة اللمس، ولغة البصر، ولغة السمع، وهناك لغة كلما قام شخصان فأضافا معنى من المعاني إلى فعل من الأفعال بطريق الاتفاق، وأحدثا هذا الحدث بقصد التفاهم بينهما، فعطر ينشر على ثوب، أو منديل أحمر أو أخضر يطل من جيب السترة... كل هذه تكون عناصر من لغة مادام هناك شخصان قد اتفقا على استعمال هذه العلامات في تبادل أمر أو رأي"(١).

فالإشارات تتخذ شكل الكلمات أو الصور أو الأصوات أو الروائح أو النكهات ونحو ذلك، لكن ليس لهذه الأشياء معنى في ذاتها ما لم نحملها معنى؛ ولذا يعلن بيرس أنه "لكي يصبح أي شيء إشارة يجب أن يفسر على أنه إشارة"(٢). إنَّ اللغة تتركَّز في جسم الإنسان الذي ينفعل كله بما يعبر عنه، فإنَّ الإنسان لا يتكلَّم فقط بلسانه وأعضاء النطق الأخرى، ولكنَّه يتكلَّم بأعضاء جسمه أيضاً، إنه يومئ برأسه ويغمز بعينيه ويزمُّ بشفتيه ويشير بأصابعه ويهزُّ منكبيه، إنَّ هذه الإشارات المصاحبة للألفاظ المنطوقة تقوم بتأكيد دلالات هذه الألفاظ من ناحية، أو إكمال ما يعتورها من نقص من ناحية ثانية، ومن هنا تتمثل أهميَّة لغة الإشارات الجسمية في نقل الأفكار والمشاعر والآراء والعواطف(٣).

وهذه الدراسة دراسة لغوية نفسية اجتماعية تعتمد على الخطاب التداولي والسياق، وترتكز على نظرة متأنية، فاحصة، تغوص في أعماق النفس الإنسانية، في ديوان(٤) له مكانته بين دواوين العرب، وشاعرة كانت ملء سمع الزمان،

(١) اللغة، ص٣١.

(٢) أسس السيميائية ص٤٤.

(٣) انظر: الإشارات الجسمية ص٣١.

(٤) جرى الاعتماد في الدراسة على نسختين لديوان الخنساء الأولى: نسخة بشرح أبي العباس ثعلب، وتحقيق د. أنور أبو سويلم، والأخرى: أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء نشره الآباء اليسوعيون.

ومكانها بين فحول الشعراء ظاهر مرموق[١]، وطبيعة دراسة التواصل غير المنطوق من خلال السيميائية العربية تتطلب العبور من السطح إلى العمق في استحضار للمدلول الغائب[٢]، وهو أمر يحتاج إلى عناءٍ شديد لمن ينشد القراءة الفاعلة. ومما يزيد من صعوبته ويتطلب جهداً مضاعفاً في التروي والتأمل، قيامه على دراسة الفعل ورد الفعل (الدال والمدلول)، محاولة الوصول إلى إثبات أصالة الباحثين العرب وإسهامهم في الدراسات السيميائية.

ولما كان البحث يتسع لكل ما تضمن خطاباً غير منطوق آثرت الاقتصار على الخطاب البصري؛ لغزارته وتمثيله أكثر الديوان، فالشاعرة قد انحصر مجالها الفني في الرثاء وحده حتى عرفت بسيدة الرثاء في العصر الجاهلي[٣]، وكادت قصائدها أن تكون نديباً وعويلاً[٤]، وفي الديوان قصائد وأبيات تعجّ بالإشارات، سواء أكانت علامات عضوية مرتبطة بجسم الإنسان، مثل: الرأس، والوجه، والجبين، والحاجب، والأنف، والبلعوم، والكف، والذراع، والركب، أم علامات أداتية غير عضوية، مثل: الملابس، والنار[٥].

إنّ أول ملحوظة يمكن أن يرصدها القارئ لديوان الخنساء النصيب الوافر للعين

(١) انظر: الرثاء ص٦٨.

(٢) المنهج السيميائي فضاء دلالي عريض، يتقبل شتى مستويات التأويل والقراءة، فهو لا يتوقف على ما هو مرئي وظاهري في سطح الظاهرة اللغوية أو الكتابية أو الخطية بل يتجاوز ذلك ويغوص إلى الأعماق في سطح هذه الظاهرة إلى ما قبل النص وبعده؛ من أجل اقتناص مستويات المعنى والدلالة. انظر: سيميائية الخطاب الشعري ص١٥.

(٣) انظر: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب ص٦٠.

(٤) انظر: الخنساء ص٨.

(٥) انظر على سبيل المثال: ص٢٤، ٦٢، ٦٣، ٦٩، ٧٨، ١١١، ١١٨، ١٣٢، ١٣٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٨، ١٥١، ١٥٧، ١٧٥، ١٧٧، ١٨١، ١٨٢، ١٨٤، ١٨٨، ٢٠٠، ٢٠٥، ٢٠٧، ٢١٦، ٢٣١، ٢٣٤، ٢٤٠، ٢٤٤، ٢٥٨، ٢٦٠، ٢٧٧، ٣٠٨، ٣١٥، ٣١٩، ٣٢٦، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٤٢، ٣٤٨، ٣٤٥، ٣٥٥، ٣٦٥، ٣٨٩، ٣٩٢، ٤٠٣، ٤٠٧، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤٩٤.

من تعبيرات الجسد، فقد شكّلت كلمة (العين) اللفظ المحوري من محاور التعبير الجسدي لديها، ولا غروَ في ذلك، فالعين نافذة الإنسان إلى الوجود، والوسيلة الأولى من وسائل هذا الإدراك(١)، وهي أكثر أجهزة إرسال الإشارات الاجتماعية التي نمتلكها قوةً(٢)، ويرى بعض الباحثين أنَّ " إشارة العين عبارة عن نسق من الدلالات تعبر عن معانٍ، وهي في أنساقها لا تختلف عن اللسان إلا باعتبار المادة. الكلام مادته الصوت، والعين مادتها الحركة والإشارة المناسبتان للمقام"(٣) وقد تفوَّقت العين في شعر الخنساء؛ لارتباطها بأحداث ملموسة أثَّرت في نفسيَّة شاعرة عاشت الويلات، وذاقت مرارة الفراق، فارتبط شعرها بالرثاء، وظلَّت وفيَّة لهذا الغرض الشعري الذي لازمها ولازمته؛ فالبكاء بالنسبة لها ليس مجرَّد فعل عضوي للعين في استخراج الدموع، بل هو نوع من الوفاء لذكرى أخيها صخر الذي تجسَّدت فيه كلُّ الصفات الكريمة والخصال الحميدة.

أعَيْنَيَّ جُودَا ولا تَجْمُدَا
ألا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى
ألا تَبْكِيَانِ الجَرِيْءَ الجَمِيلَ
ألا تَبكِيانِ الفَتَى السَّيِّدا(٤)

إنَّ ذكراه صورة حيَّة لا تُمحى من ذاكرتها.

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْراً
وأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ(٥)

(١) انظر: جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية (دراسة دلالية ومعجم)، ص٣٩.

(٢) انظر: سيكلوجية فنون الأداء ص١٨٦.

(٣) لغة العيون د. كشاش ص٢٨.

(٤) الديوان ص١٤٣.

(٥) السابق ص٣٢٦.

إِنِّي سَأبكِي أَبَا حَسَّانَ مُعْوِلَةً
في كُلِّ سَاعَةِ إِمْسَاءٍ وإِشْرَاقِ(١)

وقد تحار عندها لغة الكلام فتستحيل إلى لغة صامتة(٢) يعبِّر عنها دموع هي رمز للحزن والألم والتعاسة والفاجعة، فمثلما يحمل الخطاب قصداً، فإنَّ الصمت خطاب ذو دلالات متعددة بتعدُّد السِّياقات(٣).

وَقَدْ سَمِعْتُ وَلَمْ أَبْجَحْ بِهِ خَبَراً
مُحَدِّثاً جَاءَ يَنْمِي رَجْعَ أَخْبَارِي
يَقُولُ صَخْرٌ مُقِيمٌ ثَمَّ في جَدَثٍ
لَدَى الضَّرِيحِ صَرِيعٌ بَيْنَ أَحْجَارِ(٤)

فهي لا تستطيع كتمان أنَّ صخراً رميم في الأجداث؛ لأن مدامع العين ستستجيب بما يترجم عنه الوجد.

أَقُولُ صَخْرٌ لَهُ الأَجْدَاثُ مَرْمُومٌ
وكَيْفَ أَكْتُمُهُ والدَّمْعُ تَسْجِيمُ(٥)

وإذا كان النطق يميِّز الكلام اللغوي، فدلالة العين المعبِّرة الباكية تعزِّز إطلاق اللغة على فعل العين، وعلى هذا قيل لحكيم: ما الناطق الصامت؟ فقال: الدلائل المُخبِرة، والعبر الواعظة.

تَبْكِي لِفُرْقَتِهِ عَيْنٌ مُفَجَّعَةٌ
ما إِنْ يَجِفُّ لَهَا مِنْ ذِكْرِهِ مَاقِي(٦)

(١) السابق ص٣٤٥.
(٢) وقد أحسن د. كشاش حين وصف لغة العين بالإشارية الصامتة. انظر: لغة العيون، ص٣٤.
(٣) قد يكون اختياره خوفاً أو طمعاً، رغباً أو رهباً، كما قد يكون تجاهلاً أو تسفيهاً للمرسل إليه. انظر: إستيراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ص١٠٨.
(٤) الديوان ص٢٩١.
(٥) السابق ص١٢٦.
(٦) السابق ص٣٠٦.

فَبَكّي بِعَيْنٍ مَا يَجِفُّ سُجُومُهَا
هَمُولٍ تَرَى آمَاقَهَا الدَّهْرَ تَدْمَعُ(١)
كَأنَّ عَيْنِي لِذِكْرَاهُ إذا خَطَرَتْ
فَيْضٌ يَسِيلُ على الخَدَّيْنِ مِدْرَارُ(٢)

والحزن يخلِّف وراءه السهر والاضطراب، ينعكسان في استعصاء النوم وفواته، فتظهر علاماته على العيون.

أَبَتْ عَيْنِي وعَاوَدَتِ السُّهُودَا
وَبِتُّ اللَّيْلَ مُكْتَئِباً عَمِيدَا(٣)
أُفدِّيه كَمَا أَقْرَرْتَ عَيْنِي
وكانَتْ لا تَنَامُ ولا تُنِيمِ(٤)
أَبَتْ عَيْنِي وَعَاوَدَهَا قَذَاهَا
بِعُوَّارٍ فَمَا تَقْضي كَرَاهَا(٥)
إِنِّي أَرِقْتُ فَبِتُّ اللَّيْلَ سَاهِرَةً
كَأَنَّما كُحِلَتْ عَيْنِي بِعُوَّارِ(٦)

إنَّ الخنساء عبقريَّة في شعرها وإبداعها، وإنْ كان ديوان الخنساء قد احتفى به النقَّاد قديماً وحديثاً بعَدِّه وثيقة شعرية، فإنِّي آمل أن تكون هذه الدراسة إضافة مفيدة إلى السيميائية العربية، وتسجيلاً علمياً دقيقاً لتجليات الخطاب البصري الحزين بدمعه وأنينه؛ وخصوصاً أن جُلّ دراسات الباحثين ـ فيما أعلم ـ قد ركزت

(١) السابق ص٣١٨.
(٢) السابق ص ٣٧٨.
(٣) السابق ص١١٤.
(٤) السابق ص٢٢٢.
(٥) السابق ص ٢٧٨.
(٦) الديوان ص٢٩٠.

على الجانب البصري عند المحبين فتناولوه بإفاضة، وتتبعوا أنواعه، وأصنافه، وأحواله.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة وقسمين: نظري وتطبيقي، ويشتمل القسم الأول على مباحث ثلاث: خصَّصت المبحث الأوَّل منها للاتصال مفهومه وطرائقه، وجاء المبحث الثاني لتحديد معنى السيمولوجيا، وجعلت المبحث الثالث: السيمولوجيا بين القدامى والمحدثين، أما القسم الثاني فقسمته إلى مباحث ثلاث: المبحث الأول: الخطاب البصري في ديوان الخنساء، والمبحث الثاني: حركة العين بين المؤثر الداخلي والخارجي، والمبحث الثالث: سيميائية الدمع عند الخنساء، ثم خاتمة تضمنت النتائج العامة للدراسة، وقائمة للمصادر والمراجع، وفهرس عام لمحتوى البحث.

٢- الدراسات السابقة:

لم أقف ـ حسب علمي ـ على دراسة حول ديوان الخنساء تتناول اللغة غير المنطوقة، وإن كانت هناك دراسات متفرقة حول الديوان نحوية ولغوية(١).

٣- أهداف الدراسة:

* تأصيل ظاهرة الإشارات الجسميَّة وتجليتها في التراث العربي من خلال ديوان له مكانته الأدبية الرفيعة.

* استقراء المواضع الخاصة بسيميائية العين، والخطاب البصري في ديوان الخنساء، وإبراز مافيها من ثروة تعبيرية محملة بدلالات عميقة.

* إثراء المكتبة العربية بالدراسات الأصيلة حول لغة الحركات الجسميَّة.

* ربط الدراسة النظرية للسيميائية بالدراسة التطبيقية التي تنقلها من التجربة الذاتية إلى التجربة العملية الموضوعية.

(١) من هذه الدراسات: (بناء الجملة في شعر الخنساء)، زكريا ابراهيم، نحو وصرف، ماجستير؛ (دراسة شعر الخنساء في ضوء علم اللغة التطبيقي)، ثناء سالم، رسالة ماجستير.

* إثبات الترابط الوثيق بين التواصل المنطوق وغير المنطوق الذي يظهر في مصاحبة الإشارات الجسمية للألفاظ المنطوقة.

٤- منهج البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على التواصل غير المنطوق من خلال السيميائية العربية التطبيقية في ديوان الخنساء، وهي دراسة ترتكز على بعد لغوي تحليلي وصفي سياقي(١) له صلة بعلم اللغة الاجتماعي من ناحية والخطاب التداولي من ناحية أخرى.

القسم الأول: الجانب النظري

المبحث الأول: الاتصال مفهومه وطرائقه

موضوع الاتصال من الموضوعات التي شغلت اهتمام الباحثين في ميادين وعلوم شتى؛ كعلم النفس، والاجتماع، والسياسة، والأنثروبولوجيا، والتاريخ، والدراسات الأدبية، والعلمية وغيرها..

ويأتي هذا الاهتمام كون الاتصال الأداة الرئيسة لفهم الخصائص المميزة للغة الإنسانية، فلن نستطيع فهم اللغة فهماً صحيحاً من دراسة أصواتها وكلماتها وتراكيبها فحسب، ولكن لابد أن نتعرف أيضاً على طرائق الاتصال الإنساني التي تعين على فهم اللغة ومعرفة وظيفتها في التواصل بين الأفراد.

وكلمة (الاتصال) تشير إلى معانٍ كثيرة لدى كثير من الناس؛ فقد يُفهم منها على أنها علم، وقد يفسرها الآخرون بأنها نشاطٌ، ويرى آخرون أنها مجال دراسة، في حين يرى بعضهم أنها فن، وهي قد تكون نشاطاً عفوياً لا شعورياً أو عملاً مخططاً هادفاً(٢).

(١) يقتضي وصفها في سياق حدوثها وهو تطبيق لنظرية سياق الحال. انظر: علم اللغة العام ص١٣٩.

(٢) انظر: مدخل إلى علم الاتصال ص١١.

ومن هنا تعددت رؤى الباحثين في تعريف الاتصال، وهو تعدد ناتج ـ كما ذكرنا ـ عن الاختلاف حول طبيعة الاتصال، وتبعا لذلك يتوقف تعريف الاتصال على مبادئ أساسية هي المرسل، والمستقبل، وقناة الاتصال، والهدف، والاستجابة، وتتحدد بمايأتي:

١– يحدث الاتصال عندما يستجيب الإنسان لرمز (كلمة أو كلمات وحركات وإشارات).

٢– الاتصال هو عملية نقل معلومات أو أفكار أو مشاعر أو مهارات أو خبرات من شخص أو أكثر إلى شخص أو أكثر باستخدام الرموز (كلمات–صور–حركات...إلخ).

٣– الاتصال موقف سلوكي SituationBehavioral ينقل فيه مصدر Source رسالة Message إلى مستقبل أو مستقبلين Receiver/s وذلك للتأثير في سلوكهم(١).

فالاتصال هو عملية ديناميكية يقوم بها شخص ما أو أشخاص، بنقل رسالة تحمل المعلومات أو الآراء أو الاتجاهات إلى الآخرين، محققة لهدف معين، عن طريق الرموز، لتحقيق استجابة ما، في ظرف أو سياق بيئة اتصالية(٢).

والاتصال بعمومه هو ارتباط ووصل بين شيئين، يقول ابن منظور: "وصلت الشيء وَصْلا وصلة، والوَصْل ضد الهجران. الوَصْل خلاف الفَصْل، وَصَل الشيء بالشيء يَصلهُ وصْلا وصِلة وصُلة. وفي التنزيل العزيز: ﴿**وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ**﴾(٣)، أي: وصَّلنا ذكر الأنبياء وأقاصيص من مضى بعضها ببعض، لعلهم يعتبرون"(٤).

(١) انظر: مقدمة في الاتصال الجماهيري المداخل والوسائل ص١٧.

(٢) انظر: مهارات الاتصال الانساني اللفظية وغير اللفظية في اللغة العربية ص٢٠.

(٣) القصص: ٥١.

(٤) اللسان (وصل) ١١/ ٧٢٦.

وعليه فالاتصال اللغوي هو التقاء طرفي الحديث المرسل والمستقبل، والهدف بلوغ الغاية التي يريدها المرسل من رسالته للمستقبل(١) أو نقل معلومة ما بواسطة اللمس أو الشم أو البصر أو السمع.

فمن أمثلة الاتصال عن طريق القناة اللمسية: Channel Tactile نظام الكتابة عند المكفوفين المعروف بطريقة برايل Braille؛ لأن الاعتماد فيه على حروف مكونة من نقط بارزة تستقبل عن طريق حاسة اللمس.

ومثال الاتصال عن طريق القناة الشميّة: Olfactory Channel استخدام معطر الغرفة قبل استقبال الضيوف على أمل قضاء وقت جميل مع أفراد آخرين.

ومثال الاتصال عن طريق القناة البصرية: Channel Optical المرتبط بالرؤية والمعتمد على الاتصال غير اللفظي وعلامته الجسمية، كما يرتبط بالاتصال اللفظي المكتوب في القناة البصرية أيضاً.

ومثال الاتصال عن طريق القناة السمعية Channel Acoustic اللغة المنطوقة القائمة على الأصوات الإنسانية المنتظمة في كلمات وجمل، وأيضاً لغة الطبول، ولغة الصفير.

وهناك تفاوت في عملية الاتصال بين هذه الوسائل، إذ يعد الاتصال بين البشر بواسطة القناة البصرية والسمعية أكثر من الاتصال بواسطة القناة اللمسية والشمية.

بيد أن الاتصال اللفظي بواسطة اللغة المنطوقة المسموعة أهم هذه الوسائل على الإطلاق(٢).

أنواع الاتصال:

تعددت الآراء في تصنيف أنواع الاتصال، فمن ناحية صُنِّف الاتصال بالنظر إلى

(١) انظر: مهارات الاتصال الإنساني اللفظية وغير اللفظية في اللغة العربية ص٢٢.

(٢) انظر: العبارة والإشارة ص١٢– ١٣؛ علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ص٦٤ في علم اللغة العام ص١٠.

عدد الأشخاص المشاركين في الاتصال إلى: الاتصال المونولوجي والاتصال الديالوجي[١]. ففي النوع الأول (المونولوجي) يوجد مرسل واحد فقط، هو الذي يعطي المعلومة، وينقسم هذا الاتصال بدوره إلى:

أ- اتصال الشخص بذاته Intrapersonal

ب- اتصال الشخص بآخرين Interpersonal[٢]

ويتضمن النوع الأول: الحوار الداخلي، والمفاهيم، والجهود الخاصة في توجيه وتحريك أنفسنا؛ على سبيل المثال الاستجابة الكهروميكانيكية Electrochimical داخل أجسامنا، التي تجعلنا نغمض أعيننا عند انبهار الضوء، أو أن نضحك للأشياء المضحكة، أو أن نشعر بشعور وأحاسيس الغضب والسرور والخوف[٣]، أو كما هو الحال في حديث الذات، أي: (التفكير بصوت مسموع)[٤]. ويتطلب النوع الثاني (الديالوجي) مشاركاً في الاتصال واحداً على الأقل؛ هو المستقبل الذي يستطيع أن يقوم هو نفسه بدور المرسل. وهذا يشير إلى الاتصال مع الأصدقاء، أو يشير إلى الاتصال داخل قاعة للاجتماعات مليئة بالناس، وفي الاتصال النصي المكتوب، يبقى الاتصال الديالوجي ـ في الأغلب ـ محصوراً في مشاركين اثنين (كما هو الحال في تبادل الرسائل).

وقد يجري الاتصال بين عدة أفراد أو مجموعة كبيرة من الأفراد، ويسمى في هذه الحالة اتصالاً جمعياً، مثل: الندوات والمؤتمرات والاجتماعات[٥].

وتبعاً لما سبق يمكن أن يقسم الاتصال من وجهة أخرى إلى: اتصالات فردية من

(١) أي: الاتصال القائم على الحوار الداخلي، والاتصال القائم على الحوار الخارجي، انظر: العبارة والإشارة ص١٠.

(٢) انظر: المرجع السابق والصفحة نفسها؛ مهارات الاتصال اللغوي ص٣١.

(٣) انظر: الاتصال الشخصي في عصر تكنولوجيا الاتصال ص١٠.

(٤) انظر: العبارة والإشارة ص١١.

(٥) انظر: المرجع السابق والصفحة نفسها؛ الاتصال الشخصي في عصر تكنولوجيا الاتصال ص١٠.

حيث إن المرسل يتجه في نقل معلوماته اتجاهاً مباشراً ـ وجهاً إلى وجه ـ إلى أشخاص معروفين قلوا أو كثروا(١)، أو اتصالات جماهيرية وهو الذي يتمثل في وسائل الإعلام المقروءة كالصحف والمنشورات، والإعلانات، والمسموعة كالإذاعة، والاسطوانات، والمرئية كالأفلام، والتلفزيون. ويتجنب في هذا الاتصال اللقاء وجها لوجه(٢) ولا يمكن في مثل هذا الشكل إمكانية إجابة المخاطبين.

وهناك تقسيمات أخرى(٣) ينقسم فيها الاتصال إلى الاتصال اللفظي Verbal Communication والاتصال غير اللفظي Non-verbal Communication.

وسنعتمد على التقسيم الأخير لأنواع الاتصال؛ نظراً لوجود العلاقة بين الرسالة اللفظية والرسالة غير اللفظية، وشيوع هذا التقسيم في العصر الحديث عند أهل الاختصاص اللغوي، ونبدأ بالتقسيم الأول:

أولاً: الاتصال اللفظي:

هو الاتصال الذي يستخدم العلامات اللغوية وسيطاً له، وهو الأساس الذي يقوم عليه التفاعل اللغوي بين الناس، ويمكن التمييز بين شكلين رئيسين للاتصال اللفظي، أحدهما: الاتصال اللفظي المنطوق، والآخر: الاتصال اللفظي المكتوب، هذا التقسيم تبعاً لانقسام اللغة إلى لغة منطوقة Language Spoken ولغة مكتوبة بِعَدِّ الرموز الصوتية، وما دمنا نتكلم أكثر مما نكتب، ومتوسط Language Written ما ينتجه الإنسان من حديث أكثر بكثير مما ينتجه من كلام مكتوب وإيماءات

(١) انظر: الاتصال الشخصي في عصر تكنولوجيا الاتصال ص١٠؛ في علم اللغة العام ص١١.

(٢) يسمى اتصال الموجه Face-to-face communication انظر: العبارة والاشارة ص١١.

(٣) تفاوتت تقسيمات الباحثين في أنواع الاتصال، فقسم بعض الباحثين أنواع الاتصال إلى: الاتصال الذاتي، والاتصال الشخصي، والاتصال الجماهيري، وبعضهم قسمه إلى اللفظي وغير اللفظي، وإلى الاتصال الشفهي والمكتوب، وإلى الاتصال الرسمي وغير الرسمي، والاتصال المقصود وغير المقصود، وإلى الاتصال بين الانسان والآلة. انظر: الاتصال الشخصي في عصر التكنولوجيا ١١-١٢؛ مقدمة في الاتصال الجماهيري المداخل والوسائل ص٢١؛ مهارات الاتصال مع الآخرين ص٢٧.

وإشارات[١] فإن الاتصال اللفظي المنطوق في الحياة اليومية أعم وأهم من الاتصال اللفظي المكتوب[٢]؛ ولذا؛ فمن المبادئ الرئيسة لعلم اللغويات الحديث أن اللغة المنطوقة أساسية أكثر من اللغة المكتوبة[٣]، وللغة المنطوقة في صورها المتعددة ـ سواء أكانت خطابا أم حديثا أم حوارا أم إلقاء لنص ما ـ قدرة توصيلية، وسلطة تأثيرية، وهناك شواهد كثيرة على أثر خطبة أو قول، أو كلمة في تغير الآراء والاتجاهات، فرب كلمة منطوقة أشعلت حربا، ورب أخرى أخمدت حربا[٤].

وإذا كانت اللغة تعد الوسيلة الاتصالية بين أفراد المجتمع بما تقوم به من توصيل، ونقل أفكار وتعبير عن العواطف والأحاسيس بين مرسل ومتلقٍّ؛ إلا أنها ليست الوسيلة الوحيدة من وجهة نظر علم العلامات لتحقيق التواصل؛ لأن الإنسان يمتلك وسائل أخرى في وجود أنظمة من العلامات غير اللفظية، وهذا ما سنفصله لاحقاً.

ووضع الاتصال اللفظي مع الاتصال غير اللفظي لايعني جعله نداً له، بقدر ما يعني أننا لا نتصل بعلامات لغوية فحسب، بل نتصل بالحركات والإشارات أيضاً[٥].

ثانيا: الاتصال غير اللفظي:

لم تعالج وسائل الاتصال غير اللفظية معالجة علمية إلا منذ أوائل الخمسينيات من هذا القرن حينما نشر عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي Bird whistell دراسته

(١) انظر: أسس علم اللغة ص٢٠.

(٢) يقول سالزمان: " اللغة المنطوقة ـ الكلام ـ هي أعم الوسائل التي يتصل بها البشر أحدهم بالآخر، وأهمها. ولكن هذه اللغة ليست الوسيلة الوحيدة. إن أنظمة الكتابة المتعددة المختلفة المستعملة في العالم، ذات أهمية عظيمة في الاتصال، وهي ـ لاعتبارات مختلفة ـ تمتاز عن اللغة المنطوقة ببقائها النسبي خاصة". العبارة والإشارة ص٢٥-٢٦.

(٣) انظر: اللغة واللغويات ص٢٨.

(٤) انظر: مهارات الاتصال اللغوي ص٦٤.

(٥) انظر: العبارة والإشارة ص٧؛ علم اللغة العربية ص١٢.

العلمية التنظيمية عن حركات الجسد عام ١٩٥٢م في كتاب بعنوان "مدخل إلى علم الحركة الجسمية" وتزامن ظهور هذا الكتاب مع أنشطة علمية أخرى قام بها علماء النفس والتحليل النفسي والاجتماعي(١). وقد كان المنطلق الذي بدأ منه Bird whistell هو أن اللغة بوصفها نظاما، لاتحدث مفردة، وإنما تصحبها نظم أخرى، منها الحركات الجسمية.

وقد اضطربت دلالة الاتصال غير اللفظي عند الباحثين وتباينت تعريفاتهم؛ ولذا عرفه بعضهم بأنه الكلام من غير كلمات، أو اللغة غير اللفظية، وبعضهم نظر إلى الاتصال غير اللفظي أنه اتصال سلبت منه اللغة(٢).

وأشار سالزمان أن مصطلح (الاتصال غير اللفظي) الحرفي، يشير إلى أي نقل للعلامات يجري إنجازه بوسائل أخرى غير الألفاظ المنطوقة أو المكتوبة(٣).

إن صعوبة تحديد (غير اللفظي) إنما يرجع إلى تنوع مظاهره، وتعدد أشكاله وقنواته، فسالزمان قَسَّم أنظمة الاتصال غير اللفظي إلى أنظمة تنتج اللغة المنطوقة، وأنظمة تستقل عنها، وباستثناءات قليلة جعل أنظمة الكتابة تنتمي إلى النوع الأول؛ نظرا لكونها تشتغل على أصوات الكلام.

وقد ميز ميرابيان بين معنيين للسلوك غير اللفظي، ورأى أن أحدهما ضيق لكنه أدق، والثاني أوسع ولكنه مغلوط، وجعل من الأول تعبيرات الوجه، وحركات

(١) انظر: محاضرات في علم اللغة الحديث ص١١٩.

وقد سمى مكونات هذه الحركة (كينات) ولاحظ أن هذه (الكينات) تتجمع في وحدات سماها كينيمات، وأن هذه الحركات تتوالى فتأخذ شكل جملة أو حتى فقرة، واستخلص من مجموعة الحركات التي لاحظها مابين خمسين وستين كينا ذات معنى تركز منها ثلاثين في منطقة الوجه والرأس. انظر المرجع السابق والصفحة نفسها.

(٢) أطلق على الاتصال غير اللفظي عدة تسميات؛ منها: الاتصال الجسدي، واللغة الجسدية، وعلم السلوك الحركي، والعلامات الحركية، والتعبير بالوجه، والبانتومايم أو التمثيل بالإشارات، واللغة الصامتة وغيرها. ينظر: دراسات في علم اللغة ص٢٤٤؛ العبارة والإشارة ص١٠٠.

(٣) انظر: العبارة والاشارة ص١٠٣.

اليد، والذراع، والهيئات، والأوضاع الجسمية، وحركات الجسم المتنوعة: الأرجل والسيقان والأقدام، أما النوع الثاني فهو معادل لما يضمن في النمط الفرعي المسمى بـ(الظواهر فوق اللغوية أو النطقية (Paraling or vocal phenomena)[١].

ونظر بعض الباحثين إلى تقسيم الوسائل غير اللفظية من وجهة أخرى فقسمها إلى:

١- الوسائل الصوتية Vocalic غير اللفظية Non verbal

٢- الوسائل غير الصوتية (Non vocalic)[٢].

وحدد السيميولوجي الإيطالي روسي لاندي الأنظمة الدلالية وغير الدلالية للتواصل، وقسمها إلى قسمين:

القسم الأول: ويشمل الأنظمة الدلالية العضوية التي تتخذ من جسم الإنسان علامات؛ لأن الإنسان يستخدم أعضاء جسمه في التواصل مع الآخرين، فهو يتكلم بجسمه كما يتكلم بلسانه، وتحمل حركاته وإشاراته دلالات مفهومة؛ مثل كلمات اللغة تماما، ويشمل هذا القسم:

١- الإشارات الجسمية gestures، والحركات motions، والأوضاع الجسمية postures، والتجاور proxmity أي: استعمال المتخاطبين للمسافة التي يسمح العرف بها لتجاور جسميهما.

٢- التواصل اللمسي tactile والشمي olfactory والذوقي custative والبصري visual والتواصل السمعي auditory.

القسم الثاني: الأنظمة الدلالية الأداتية التي تعتمد على أشياء خارجة عن جسم الإنسان، وتتمثل في:

---

(١) انظر: المرجع السابق ص١٠٣-١٠٤.

(٢) انظر: محاضرات في علم اللغة الحديث ص١٢١.

١- الأشياء التي يستعملها الإنسان، مثل: الملابس والحلي وبعض الأدوات التي تستعملها المجتمعات في أغراض مختلفة تحمل دلالات متباينة، مثل: المنديل والمسبحة والمظلة والعصا والسوط والسيف.. وغير ذلك.

٢- المؤسسات، وتعني هنا نظاماً محدداً من سلوك الجماعة تتواصل من خلاله، مثال ذلك: نظام القرابة الذي ينظم العلاقات الاجتماعية، ونظام الدين الذي ينظم سلوك المجتمع ومعتقداته، ونظام الاقتصاد الذي يعتمد على الزراعة أو التجارة أو الصيد وينظم شؤون المعاش، ونظام الفن الذي يلبي حاجات الأفراد، ومشاعرهم النفسية والجمالية(١).

وقسم بعض الباحثين الاتصال غير اللفظي إلى قسمين: الأول: لغة الصمت، والثاني: لغة الجسد، وجعل تحت القسم الثاني أنواعاً عدة، منها: التعابير الحسية والفسيولوجية(٢).

وهناك تصنيف آخر للاتصال غير اللفظي بحسب القناة، أي: بحسب الوسيط الذي تنتقل عبره العلامات؛ ولذا سبق أن عرفنا تعدد القنوات في عملية الاتصال، فالقناة التي تستخدم لغة الطبول قناة سمعية، في حين تستخدم علامات التدخين القناة البصرية، والمكفوفون يستخدمون اللمس مثلما يحسون بالحروف البارزة في نظام برايل، ويستطيع الصم والعمي أن يتعلموا قياس الحركات التلفظية بوضع اليد على وجه المتكلم ورقبته (طريقة تادوما)(٣).

لقد قدم كثير من الباحثين تحليلات علمية من الحركات التي تؤديها أعضاء الجسم المختلفة، والدلالات المختلفة التي تشير إليها، وأجمعوا على أن الوجه أغنى أجزاء الجسم في طاقاته التواصلية، وأنه المصدر الأساس لإمدادنا بالمعلومات بعد

(١) انظر: الإشارات الجسمية ص٢٧-٣٠.

(٢) انظر: الاتصال الفعال في العلاقات الإنسانية والإدارة ص١٠٥-١١٢.

(٣) انظر: العبارة والإشارة ص١٠٤ وانظر: ص١٠ من البحث.

الكلام، فالبحث عن المعنى في هذا العالم يبدأ وينتهي عند التعبير الوجهي(١)، وقدم عالم الاجتماع (جوفمان) نظرية أسماها (عمل الوجه) يعني بها الطريقة التي يتعامل بها الفرد من خلال تعبيرات الوجه(٢).

ويحتل السلوك العيني ـ الذي يمثل قوام هذه الدراسة ـ مكانا بارزا بين أنواع الحركة الجسمية؛ نظرا لقدراته التعبيرية المتنوعة، ولذا يشار إلى العين في الشعر الإنجليزي على أنها" نافذة الروح"(٣)؛ وذلك لكثرة مايمكن أن تحكيه وتقوله، ولاستطاعتها أن تقول ما لا يمكن أن يقال. وجاءت الحركات العينية المرتبطة بأنواع الانفعال في القرآن الكريم كما في قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**﴾(٤)، وإدارة العين يميناً وشمالاً عند الخوف كقوله تعالى: ﴿**تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ**﴾(٥).

وينقسم السلوك العيني إلى قسمين: قسم لا إرادي يجري دون قصد من الشخص مثل: ضيق حدقة العين عند تعرضها لضوء قوي وغيره...

والقسم الثاني هو القسم الإرادي الذي يقوم بدور مهم في التواصل البَيْني. ومن صور هذا التواصل: استخدام الإشارة بالعين والجفن للتفاهم بين اثنين بطريقة تخفى على آخرين. وقد أشار الجاحظ إلى هذا النوع من التواصل فقال: "وفي الإشارة بالطِّرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفقٌ كبير، ومَعُونة حاضرة، في أمور يستُرها بعضُ الناسِ من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس"(٦).

(١) انظر: محاضرات في علم اللغة الحديث ص١٤٠.

(٢) انظر: علم اللغة الاجتماعي ص١٨٠.

(٣) محاضرات في علم اللغة الحديث ص١٤٤.

(٤) الأنبياء: ٩٧.

(٥) الأحزاب: ١٩. وانظر مزيداً من الأمثلة في الإشارات الجسمية ص١٧٩-١٨١؛ العبارة والإشارة ص١٦٢-١٦٤.

(٦) البيان والتبيين ١ / ٣٢.

المبحث الثاني: ماهي السيميولوجيا

يذهب بعض الباحثين إلى أن علم السيميائيات حديث النشأة، لم يظهر إلا بعد أن أرسى فرديـنان دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة في القرن العشرين، مع الإشارة إلى وجود أفكار سيميائية في التراثين العربي والغربي على حد سواء، ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية، فإن مهمة تحديده، ووضع مصطلح دقيق له من الأمور الصعبة جداً؛ إذ إن هذا العلم قد عرف فوضى مصطلحية كبيرة، وأخذ زوايا نظر متعددة(١)، وسيتركز الحديث عنه في هذا المبحث من خلال عنصرين:

الأول: السيميائيات: المفهوم والمصطلح.

الثاني: الموضوع، مجالات التطبيق.

العنصر الأول: السيميائيات: المفهوم والمصطلح:

مصطلح (السيمياء) في اللغة العربية مصطلح عربي قديم يقابل نظام العلامات، وله وزنه الخاص بالدلالة على العلم، مثل "كيمياء" و"فيزياء".

والسمة والسيماء والسيمياء، تدور حول معنى العلامة. يذكر ابن منظور عن ابن الأعرابي أن (السِّيم) العلامات على صوف الغنم(٢). والأصل في الكلمة يرجع إلى "وسْمى" إذ حولت الواو من موضع الفاء إلى موضع العين فصارت "سومى"، ثم قلبت الواو ياء لسكونها وانكسار ماقبلها فصارت: "سيمى" ومنها استعمالات سيما وسيماء وسيمياء(٣).

فمن الباحثين والمترجمين العرب من تمسك بهذا الأصل الاشتقاقي العربي فاستعمل "السيمية" أو "السيماء" أو "السيمياء" أو السيميائية" (بالياء

(١) انظر: معجم السيميائيات ص١١.

(٢) انظر: اللسان (سوم) ١٢/ ٣١٢.

(٣) السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور كامل: ص١٨.

الصناعية) أو "السيميائيات"، ومنهم من اكتفى بتعريب المصطلحين الأجنبيين "سيميولوجيا" و"سيميوطيقيا" أو اقترح تسمية أخرى، مثل: "علم العلامات" أو "علم الأدلة" أو "الرموزية" أو "الدلائلية"(١).

وقد وردت (السمة) بمعنى العلامة في القرآن الكريم في عدة مواضع، منها قوله تعالى: ﴿ **تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا** ﴾(٢)، وقوله: ﴿ **وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمْ** ﴾(٣) وقوله: ﴿ **وَنَادَى أَصْحَابُ الأَعْرَافِ رِجَالاً يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُم** ﴾(٤)، وقوله: ﴿ **سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ** ﴾(٥)، وقوله: ﴿ **يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالأَقْدَامِ** ﴾(٦).

وأما في الغرب فيشيع استعمال مصطلحين لتعيين علم العلامات، الأول هو (Semiologie)، والثاني هو (Semiotique)، وهما كلمتان مركبتان تشتركان في سابقة واحدة هي (Semio) التي يعود أصلها إلى الكلمة اليونانية (Semeion) وهي تعني السمة أو العلامة، لكنهما تختلفان من حيث الكاسعة (Suffixe) ففي المصطلح الأول نجد (Logic) التي يعود أصلها إلى الكلمة اليونانية (Logos)، وهي تعني الخطاب، وتطلق أيضا على العلم في سياق مقابلته بالأسطورة (Mythos)، في المصطلح الثاني نجد (Tique) التي يعود أصلها إلى اللغة اللاتينية، حيث تدل على النسبة الديداكتيكية(٧).

ويرى بعض الباحثين أن تعريف السيمياء في العربية هو نفس تعريفها في

(١) انظر: السابق ص١٩؛ معجم السيميائيات ص١٠-١٢؛ ماهي السيميولوجيا ص٩.

(٢) البقرة: ٢٧٣.

(٣) الأعراف: ٤٦.

(٤) الأعراف: ٤٨.

(٥) الفتح: ٢٩.

(٦)الرحمن: ٤١.

(٧) انظر: السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور كامل ص١٧.

اللغات الأوروبية لكونها مأخوذة من (السِّمة) و(الوَسْم) والسيمياء تعني العلامة والدلالة[١]. وتشير بعض الدراسات إلى أن لفظة (السيمياء) لها أصل مشترك مابين اللغة العبرية والسريانية واليونانية والعربية[٢].

ويرجع استعمال مصطلح (السيميولوجيا) إلى الألسني السويسري دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣م) الذي كان أول من استعمل كلمة (سيمياء) للمرة الأولى في فرنسا، وهي التسمية المفضلة عند الأوروبيين، أما مصطلح (السيميوطيقيا) فيرجع إلى الأمريكي شارل ساندرز بيرس (١٨٣٩-١٩١٤م)، وهي التسمية المفضلة لدى الأمريكيين، وقد استعار بيرس المصطلح من التسمية التي أطلقها جون لوك على علم خاص بالعلامات ينبثق عن المنطق، وقد كان الاثنان سوسير وبيرس أول من أسس لهذا العلم في الألسنية الغربية[٣].

(١) انظر: مقال تأصيل المناهج النقدية (السيميائية نموذجا) /http://www.airssforum.com/showthread.php?t=76550&s=3edfbb28a6578b7b8d15617ad2dc8301 .

(٢) انظر: مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي (الجرجاني نموذجا) ص٨.

(٣) انظر: معجم السيميائيات ص١٣، المنهج السيميائي /http://bilalabdulhadi.maktoobblog.com/34a71/المنهج-السيميائي/ .

والفرق بين معطيات دي سوسيرالسيميائية ومعطيات بيرس أن:

١- سيميولوجية سوسير لغوية لسانية، في حين أنها عند بيرس منطقية فلسفية.

٢- العلامة عند سوسير ثنائية المبنى، أما عند بيرس فهي ثلاثية المبنى.

٣- العلامة عند سوسير لغوية تمتاز بكونها اعتباطية، أما عند بيرس فهي لغوية وغير لغوية.

٤- تحدد العلامة عند سوسير بعلاقة الدال والمدلول، ولا تحوي العلامة على الرمز ، أما عند بيرس فهي تتحدد من خلال علاقة المصورة بالموضوع، وبذلك يكون الرمز جزء منها.

٥- علاقة سوسير هي أساس السيميولوجيا وجزء من علم النفس، أما عند بيرس فهي أساس السيميوطيقا وجزء من علم المنطق.

٦- تشكل اللسانيات جزء من سيميائية سوسير؛ لأن اللغة فعل سيميائي، أما عند بيرس فالمقولات الفلسفية عن الوجود والعالم صورة التحليل السيميائي.

انظر: السيميولوجيا: الاتجاهات المعاصرة ووظائف العلامات http://sic-mosta.own0.com/t205-topic؛ معجم السيميائيات ٤٠ ومابعدها.

إن السيميائيات علم واسع، وشامل، وجامع في طياته الكثير من العلوم، فهو علم يبحث في اللغات والإشارات والتعليمات، والسيميائية كما عرفها دو سوسير بـ"العلم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع"(١) وهناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة يسمح بتعريف السيمياء على أنها "دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية"، إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية) وغير لسانية (غير لفظية)، فالسيمياء هي علم الإشارة الدَّالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة، وهكذا فإن السيميولوجية هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون، ومن ثَمّ توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية(٢).

العنصر الثاني: موضوعها، مجال تطبيقها:

يتضح من تعريف دي سوسير أن السيميولوجيا تتضمن مصطلح العلامة، ويعني هذا أن السيميولوجيا هي علم العلامات (الأيقون- الرمز- الإشارة)، ومن الصعب إيجاد تعريف دقيق للعلامة؛ نظرا لاختلاف مدلولها من باحث لآخر، فعند فردينان دو سوسير تتكون العلامة من الدال والمدلول والمرجع، ولكنه استبعد المرجع لطابعه الحسي والمادي، واكتفى بالصورة الصوتية، وهي الدال، والصورة الذهنية والمعنوية وهي المدلول. كما عدَّ السيميولوجيا علما للعلامات التي تدرس في حضن المجتمع، وهذا يؤكد ارتكاز العلامة على ماهو لغوي ونفسي واجتماعي.

وتبدو العلامة في تعريفات السيميائيين كيانا واسعا ومفهوما قاعديا في جميع علوم اللغة.

وتنقسم العلامات إلى:

(١) فصول في علم اللغة العام ص ٤٠.

(٢) انظر: علم السيمياء في التراث العربي، http://bilalabdulhadi.maktoobblog.com/3467/ علم-السيمياء-في-التراث-العربي--دبلق/ .

أ– العلامات اللغوية المنطوقة (اللغة ـ الشعر–الرواية)[١].

ب– العلامات غير اللفظية (الأزياء –الأطعمة والأشربة ـ الإشهار –علامات المرور ـ الفنون الحركية والبصرية كالسينما والمسرح والتشكيل).

وإذا كانت العلامة عند دي سوسير علامة مجردة تتكون من الدال والمدلول، أي: تتجرد من الواقع والطابع الحسي والمرجعي، فإن العلامة عند ميخائيل باختين العالم الروسي ذات بعد مادي واقعي لا يمكن فصلها عن الإيديولوجيا، وفي نظره ليست كل علامة إيديولوجية ظلا للواقع فحسب، وإنما هي كذلك قطعة مادية من هذا الواقع، فالعلامات لا يمكن أن تظهر إلا في ميدان تفاعل الأفراد أي: في إطار التواصل الاجتماعي[٢]، فوجود العلامات تجسيد مادي لهذا التواصل[٣].

المبحث الثالث: السيميولوجيا بين القدامى والمحدثين

لم يكن علم السيميائيات وليد العصر الحديث كما يزعم بعضهم[٤]، بل هو قديم النشأة، اهتم القدامى من عرب وعجم بهذا الجانب من علوم اللسانيات منذ أكثر من ألفي سنة، أفرد الفيلسوف أفلاطون هذا الموضوع في كتابه "Cartyle"

---

(١) انظر: أسس السيميائية ص٤٤، المنهج السيميائي
http://bilalabdulhadi.maktoobblog.com/34a7.

(٢) يخلص باختين في دراسته السيميائية إلى ثلاث قواعد منهجية هي:
١– عدم فصل الأيديولوجيا عن الواقع المادي للعلامة.
٢– عدم عزل العلامة عن الأشكال المحسوسة للتواصل الاجتماعي.
٣– عدم عزل التواصل وأشكاله عن أساسهما المادي.
انظر: مدخل إلى المنهج السيميائي -http://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal
hamadaoui.htm.

(٣) انظر: أسس السيميائية ص٤٦ وما بعدها.

(٤) يرى بعض الدارسين أن السيميائيات قد انطلقت من دي سوسير الذي أشار في أحد دروسه إلى قيام علم جديد يعالج حياة العلامات، يقول د. محمد السرغيني (لقد رأت السيميولوجيا النور على يد سوسير الذي اعتبرها علما أرحب دلالة من علم الألسنة) محاضرات في السيمولوجيا ص٦٨.

وأكد أن للأشياء جوهراً ثابتاً، وأن الكلمة أداة للتوصيل، وذلك يكون بين الكلمة ومعناها، أي: بين الدال (signfiant) والمدلول (nigfie) تلاؤم طبيعي؛ فلهذا كان اللفظ يعبر عن حقيقة الشيء، وقد أشار أفلاطون إلى الخواص التعبيرية للأصوات اللغوية، أي: العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول؛ ولذلك كانت الأصوات أدوات تعبير عن ظواهر كثيرة تلتقي فيه لغات البشر بعدِّها ظاهرة إنسانية.

وقد أسهم العرب الأوائل في هذا المجال، وربطوا بين هذه المعطيات وبين ما أسموه بعلم أسرار الحروف، أي: علم السيمياء، فالناظر للكتب التراثية والآثار العلمية يقف على عطاء المسلمين ومشاركتهم البناءة في السيميائيات، وقد تعددت في دراسات الحاتمي، والبوني، وابن خلدون، وابن سينا، والفارابي، والغزالي، والجرجاني، والقرطاجني، وغيرهم. ولعل النقد الدلالي السيميائي العربي القديم نشأ على جهود اللغويين العرب الذين تتبعوا تطور دلالات الألفاظ من عصر إلى عصر(١). وإذا كانت السيمياء تتناول العلامة فقد اهتم الدارسون العرب القدامى بتعريفها، ومفهومها عندهم يتقارب مع مفهوم السمة والأمارة والأثر والدليل، فكل ذلك يتعلق بالدلالة.

وهي في اعتقادهم "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر"(٢). يقول ابن فارس في مادة (دلّ): "الدال واللام أصلان: أحدهما إبانة الشيء بأمارة تتعلمها... والدليل الأمارة في الشيء"(٣)، ويقول أبوهلال العسكري في حديثه عن العلامة والدلالة: "يمكن أن يُستَدلَّ بها أَقَصَدَ فاعلُها ذلك، أم لم يَقْصِد، والشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدثها وليس لها قصد إلى ذلك...وآثار

(١) انظر: تأصيل المناهج النقدية السيميائية نموذجاً /http://www.airssforum.com/showthread.php?t=76550&s=3edfbb28a6578b7b8d15617ad2dc8301.

(٢) التعريفات ص١٣٩.

(٣) مقاييس اللغة ٢٥٩/٢.

النص تدل عليه، وهو لم يقصد ذلك، وما هو معروف في عرف اللغويين يقولون استدللنا عليه بأثره، وليس هو فاعل لأثره من قصد"(١).

وهذا الكلام من أبي هلال العسكري يشير إلى إشكالية القصدية في العلامة، وهي الإشكالية التي تُعَدُّ في الفكر السيميائي الحديث موضوعَ نقاشٍ بين اتجاهين: اتجاه يؤكد على الطبعة الإبلاغية التواصلية للعامة، ويمثل هذا الاتجاه كلٌّ من: مونان ومارتيني وبربيطو في الفكر السيميائي الفرنسي، وهم يعتقدون أن العلامة تتألف في أساسها من دال ومدلول وقصد، واتجاه آخر يركز على الجانب التأويلي للعلامة، أي: من حيث إمكانية العلامة للتأويل بالنسبة للمتلقي، ويمثل هذا الاتجاه رولان بارت الفرنسي، وهو اتجاه يوصف بالسيميائية الدلالية. بل نجد التصور نفسه عند العلامة الراغب الأصفهاني، يقول: "الدلالة ما يتوصل به إلى معرفة الشيء، كدلالة الألفاظ على المعنى، ودلالات الإشارات والرموز والكتابة، والعقود في الحساب، وسواءً أكان ذلك بقصد من يجعله دلالة أو لم يكن بقصد، كمن يرى حركة إنسان فيعلم أنه حي"(٢)، ويستشهد على تصوره بما ورد في قوله تعالى: ﴿**مَا دَلَّهُمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلاَّ دَابَّةُ الأَرْضِ تَأْكُلُ مِنسَأَتَهُ**﴾(٣) فالراغب بهذا المفهوم للدلالة يوسع المجال التطبيقي الإجرائي للعلامة لتشمل أنماطا سيميائية هي: (الألفاظ، الإشارات، الرموز ، الكتابة، الهيئة)(٤).

وقد اهتم بارت بسيمياء الدلالة وذكر أن الإشارة هي شكل صريح للتواصل، أي: أن الإشارة تنقل رسالة إخبارية محددة، وأن الهدف الأوحد لإشارات المرور مثلا أو علامة الصيدلية هو التواصل، وما الدراسة السيميائية وفق هذا المنظور

(١) الفروق في اللغة ص١٣.

(٢) المفردات في غريب القرآن ص١٧١.

(٣) سبأ: ١٤.

(٤) انظر: علم السيمياء في التراث العربي http://bilalabdulhadi.maktoobblog.com/3467 / علم-السيمياء-في-التراث-العربي--دبلق/ .

سوى تحليل لطرق التواصل، وعَدّ بارت نظام اللباس وأنظمة الطبخ وما سواها ذات دلالات اجتماعية معينة، ودرسها على هذا الأساس، واقترح مشروعا سيميائيا بدراسة هذه اللغات بِعدِّها ذات أنظمة وأنساق معينة(١).

وهذا المفهوم أشار إليه الجاحظ في نقدنا العربي القديم، وسبق الأوروبيين إلى دور الإشارات الجسمية في الكلام، فقد أبرز في بيانه الانطباعات السيميائية في الحياة الاجتماعية، وجعلها في خمسة أنواع من الإشارة ، يقول: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد : أولها: اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نِصْبة؛ والنِّصبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات"(٢).

والتفت الجاحظ في بحثه للإشارة إلى أهم جوانب النظر في السلوكيات الحركية في العصر الحديث، والمقصود وظيفتها في علاقتها بالمنطوق من ناحية، وفي ثباتها عنه من ناحية أخرى، يقول الجاحظ: "والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه. وما أكثر ما تنوب عن اللفظ"(٣) وقد اتسعت الإشارة عند الجاحظ لجميع أشكال السلوكيات الحركية كتعبيرات العين والوجه والحركات الجسمية، والأوضاع البدنية الدالة، يقول: "فأما الإشارة فباليد، وبالرأس، وبالعين، والحاجب، والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف"(٤) وتحدث عن الأدوات التي تزيد من فاعلية الحركات العضوية وتقوي تأثيرها لدى المستمعين؛ فتكلم ـ مثلا ـ عن العصا وعلاقتها بأعضاء الإشارة: "ومن شأن المتكلمين أن

(١) تأصيل المناهج النقدية http://www.airssforum.com showthread.php?t=76550&s=3edfbb28a6578b7b8d15617ad2dc8301.

(٢) البيان والتبيين ١ / ٧٦.

(٣) السابق ١ / ٧٨.

(٤) السابق ١ / ٧٧.

يشيروا بأيديهم وأعناقهم وحواجبهم، فإذا أشاروا بالعصا فكأنهم وصلوا بأيديهم أيديا أخر"(١).

كما أوضح ابن قتيبة الوسائل غير اللفظية التي تمكن من تبليغ المقاصد، من مثل الاستدلال بالعين بوصفها تظهر ما في القلب، وبالإشارة باليد، أو بملامح الوجه، وبالنصبة وبالهيئة والوضعية(٢).

وأشار ابن جني إلى أهمية تعبيرات وجه المتكلم للمتكلم والمشاهد معا، حيث تدل على دلالات تساعد المتكلم على الاختصار، والمشاهد على فهم المراد؛ يقول: "وكذلك إذا ذممت إنسانا ووصفته بالضيق، قلت: سألناه وكان إنساناً! وتزوي وجهك وتقطبه، فيغني ذلك عن قولك: إنساناً لئيماً، أو لحزاً، أو مبخلاً، أو نحو ذلك"(٣). ويؤكد على أهمية المشاهدة والكلام حينما يقول: "وقال لي بعض مشايخنا ـ رحمه الله ـ أنا لا أحسن أن أكلم إنساناً في الظلمة"(٤).

وإذا كان ابن جني ذكر الأحوال المشاهدة التي تصاحب العملية الكلامية ومنها الإشارة، والإيحاءات والتلويحات والحركات الجسمية، فهو يتلاقى بهذا مع ما ذكره الجاحظ قبله الذي أرسى علم الحركة الجسمية kinesics التي تعد الإشارة من أهم أركانه(٥).

وقد أشار ابن جني إلى أهمية سياق الحال في المعنى حين عقد بابا عنوانه (باب في أن العرب قد أرادت من العلل والأغراض ما نسبناه إليها وحملناه عليها)(٦).

"وإذا كانت محاولة الجاحظ قد انطلقت من منظور بياني بؤرته الدلالة على المعنى بوسيط من الوسائط المختلفة وإبانته، فإن محاولة ابن جني قد انطلقت من

(١) السابق ٣/ ١١٦.
(٢) انظر: عيون الأخبار ٢/ ١٩٦.
(٣) الخصائص ٢/ ٣٧١.
(٤) السابق ١/ ٢٤٧.
(٥) انظر: في علم اللغة العام ص١٨٦.
(٦) انظر: الخصائص ١/ ٢٣٧ – ٢٥١.

منظور لغوي أقرب ما يكون إلى نهج السيميائية الاجتماعية، بؤرته معرفة أغراض المتكلمين ومقاصدهم في ضوء مشاهدة الأحوال"(١).

لقد فطن بعض المشتغلين بالدرس اللغوي من القدماء والمعاصرين إلى لغة الإشارة، وأهمية الدور الذي تقوم به في التواصل الإنساني، ومن هؤلاء: الخطيب اليوناني (شيشرون)، واللغوي الأمريكي بلومفيليد وماريوباي وفندريس.

فالخطيب اليوناني (شيشرون) منذ ألفي عام يعلم تلاميذه الإشارات والحركات الجسمية، ويفهمهم أن تلك الحركات مثل اللغة يفهمها الناس على البعد، حتى لو كانوا برابرة وبدائيين. كما تحدث (ماروزو) - وهو من اللغويين الفرنسيين المعاصرين - عن الإشارة ودلالة الحركات في بحثه عن تعبيرات الوجه(٢).

وذكر بلومفيليد أن الإشارات الجسمية تصاحب كلامنا كله، وأنها تخضع مثل اللغة إلى التواصل الاجتماعي، وتختلف من مجتمع لآخر، وبين أن لغة الإشارات تستعمل في بعض المناسبات بدلا من الكلام لدى بعض المجتمعات، مثل: قبائل الهنود الحمر في شمال أمريكا التي تختلف لغاتها، ولدى بعض جماعات الرهبان الذين يصومون عن الكلام، كما تُعَدّ وسيلة التخاطب الأساسية للصم والبكم(٣).

كما يتحدث اللغوي الإيطالي ماريوباي في كتابه (قصة اللغة) عن اللغة الإشارية المرتبطة بالكلام الشفهي، وأهميتها، وأسبقيتها على الكلام، مبينا أن لغة الإشارة هي أصل اللغة المنطوقة وأنها تشتمل على ما يقرب من ٧٠٠٠ إشارة مميزة تؤديها تعبيرات الوجه، وأوضاع الجسم، وإشارات وحركات الرأس، واليدين، والأصابع، وهذا يكفي لكي تكون نظاما من الرموز الإشارية مساويا لنظام اللغة(٤).

(١) العبارة والإشارة ص ١٥٣.

(٢) انظر: في علم اللغة العام ص٢٢-٢٣.

(٣) انظر: الحركات الجسمية ص٣٢.

(٤) انظر: السابق والصفحة نفسها.

وتناول اللغوي الفرنسي فندريس الإشارات الجسمية في مقال بعنوان (اللغة الشفهية ولغة الإشارات)، بين فيه أن اللغات تنقسم إلى قسمين: اللغة الشفهية أو المنطوقة، ولغة الاشارة أو الإيماء. وتستعمل الأولى حاسة السمع، وتستعمل الثانية حاسة البصر. كما ذكر أن الاشارة تصاحب الكلام في استعمالات اللغة، ولا يوجد شخص يتكلم دون الاستعانة بالإشارة التي يتوقف استعمالها على مزاج الشخص وثقافته وتقاليده الاجتماعية(١).

كما تمنى (كندراتوف) ـ وهو من اللغويين الروس ـ أن يرى في عالم المؤلفات قاموسا ضخما للغة الإشارة بكل أنواعها، وصورها عند كل شعب من الشعوب؛ لينتفع به الممثلون ومعلمو آداب السلوك(٢).

وقد ظهرت السيميولوجيا في العالم العربي عن طريق الترجمة والاطلاع على الإنتاج المنشور في أوروبا، والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب، وبدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينات عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا(٣) أو عن طريق الترجمة(٤)، وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب(٥) أو مقالات(٦)، ورسائل وأطروحات جامعية تقارب النصوص الأدبية والفنية والسياسية(٧).

(١) انظر: السابق ص٣٢–٣٣.

(٢) انظر: الأصوات والإشارات ص١٩؛ في علم اللغة العام ص٢٣.

(٣) من أمثال (حسون مبارك، محمد السرغيني، سمير المرزوقي، جميل شاكر، عواد علي، صلاح فضل، جميل حمداوي، فريال حبوري).

(٤) من أمثال ترجمة (محمد بكري، أنطون أبي زيد، عبدالرحمن بوعلي، سعيد بنكراد).

(٥) من أمثال كتب (محمد مفتاح، عبدالفتاح كليطو، سعيد بنكراد، محمد السرغيني، سامي سويدان).

(٦) مثل مجلة (علامات ودراسات أدبية لسانية وسيميائية) بالمغرب.

(٧) انظر: سيمولوجيا الاتجاهات المعاصرة ووظائف العلامات http://sic-mosta.own0.com/t205-topic؛ مدخل إلى المنهج السيميائي http://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm

القسم الثاني: الجانب التطبيقي

إن قراءة فاحصة متأنية في شعر الخنساء ينبئنا عن إرهاصات تراثنا المعاصر وإسهاماته في علم السيميائية، ومع تنوع السيميائية في الديوان إلا أن سيميائية العين والخطاب البصري قد تفوقت على ما عداها؛ ولا غرو في ذلك، فهي شاعرة الحزن والكمد والتفجع، التي كرست موهبة كبيرة وعجيبة عُدَّت من أجلها من شواعر العرب المعترف بهنَّ بالتقدم، بل أجمع أكثر الشعراء ورواة الشعر القدماء على أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها في الرثاء(١).

لقد ارتبط شعر الخنساء بالرثاء، وهو ما جعلها تتفوق في هذا الغرض الشعري الذي لازمها ولازمته بعد سلسلة المآسي الكثيرة التي عاشتها، من موت أخويها معاوية وصخر، وزوجها الثاني لأبنائها الأربعة، وكان موت معاوية وصخر قد فجر قريحتها الشعرية.

والخنساء من الشاعرات المخضرمات اللاتي مررن بمرحلتين: مرحلة ما قبل الإسلام، ومرحلة ما بعد الإسلام، ولكل مرحلة حدث مهم في حياة الخنساء؛ فما قبل الإسلام موت أخويها معاوية وصخر، حيث توفي الأول في يوم حوزة الأول لخصام بينه وبين هشام بن حرملة أحد بني مرة. أما صخر فأخذ على نفسه الثأر لأخيه، فقام بغزو غطفان، وبني مرة أخذا بثأر أخيه، فاستطاع قتل دريد الذي قتل معاوية، ولم يكتف بذلك بل أصر على أن ينكل بأسد حليفة غطفان.

وسار الجيش نحو بني أسد، وفي يوم يعرف بيوم الأثل أو يوم كلاب التحم الفريقان وأصيب صخرٌ، وكانت هذه الإصابة سبب موته. فكان هذا الحدث جرحاً غائراً ظَلَّ ينزف في قلب الخنساء حتى موتها، وهو سبب تفجر قريحتها الشعرية، التي قدمت لنا من خلالها صورة رائعة في الخطاب البصري الحزين بدمعه وألمه

(١) انظر: الخنساء شاعرة الرثاء، د.حمود ص٧٠.

وتفجعه وكمده؛ وجاءت هذه الدراسة للغوص في أعماقه، واستخراج درره، والوقوف عند دقائقه.

وإذا كانت الخصائص الفنية لشعر الخنساء قد استوقفت الشعراء إعجاباً، والنقاد اهتماماً، فتناولوها بالدراسة والتحليل؛ فإن هذه الدراسة لن تقترب من النواحي الفنية إلا بالقدر الذي يعيننا على تجلية سيميائية الخطاب البصري لدى الخنساء.

المبحث الأول: الخطاب البصري في ديوان الخنساء

إن التعدد الدلالي والمعنوي الذي تسمح به قراءة أي شكل من أشكال الخطاب البصري يوضح أن هذا المعنى لا يمكن الحصول عليه وتحديده إلا في حدود السياق الوارد فيه(١)، وضمن النظام المحيط بعملية الخطاب؛ ولذلك يرى بعضهم أن الكلمات ليس لها معان، وإنما استعمالات، ونحن في الواقع "لا نبحث عن معنى الكلمة المعنية، وإنما نبحث عن استعمالها"(٢) فالسياق عملية شاملة تستدعي كل ما يحيط بالخطاب من عناصر تساعد على ضبط المعنى، وتمكن المتكلم من استغلالها بِعدّها آليات تسهم في إيضاح ما يرمي إليه، حتى يستطيع الوصول إلى مبتغاه من مقاصد وأهداف تتنوع حسب تنوع السياقات في مجرى الخطاب(٣).

(١) ولكي يتم معنى الجملة حسب مقتضيات سياق الحال ينبغي مراعاة العناصر الآتية:

١- أن يحلل النص اللغوي على المستويات اللغوية المختلفة الفونولوجية والمورفولوجية والتنظيمية والمعجمية، أي: النظر في الأحداث اللغوية نفسها.

٢- ما يصاحب الأحداث اللغوية من الأحداث غير المنطوقة كالحركات وتعابير الوجه.

٣- الحقائق المتعلقة بالمشاركين في الحدث اللغوي.

٤- الأمور المادية التي لها صلة مباشرة بالحدث اللغوي.

٥- أثر العبارات اللغوية المنطوقة بالسامعين وفقاً لمعتقداتهم.

انظر: السياق وأثره في المعني ص١٣٠؛ سياق الحال في كتاب سيبويه ص٤٢.

(٢) علم الدلالة جون لاينز ص٢٣، وانظر: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ٢١٦.

(٣) انظر: الوصائل في تحليل المحادثة دراسة في إستراتيجيات الخطاب ص١٩٦.

ولـمّا كانت الخنساء من الشاعرات اللاتي رزئن وكان رزؤها هي بفقد أخويها الفارسين: معاوية وصخر، وقد ذاقت قبل فجيعتها المزدوجة طعم الترمل، وقيل: إنها ذاقت قبلهما مرارة اليتم، ثم ذاقت بعدهما محنة الثكل(١)، ولكن مصابها في صخر خصوصاً قد فجر قريحتها الشعرية، فلا عجب أن نجد أن معظم قصائدها غلب عليها الاستهلال ببكاء العين، ومخاطبة عينيها بنداء يفيض أسى ولوعة في قوالب تعبيرية اختلفت في ألفاظها، واتحدت في موضوعها، ومن روائع شعرها:

أعَـيْـنَيَّ جُـوْدَا ولا تَـجْـمُـدَا
ألا تَـبْـكِـيَـانِ لـصَـخْـرِ الـنَّـدَى
ألا تَـبْـكِـيَـانِ الجَـرِيْءَ الجَـمِـيلَ
ألا تَـبـكِـيـانِ الـفَـتَى الـسَّـيِّـدا(٢)
يـا عَـينِ مـالَكِ لا تَـبـكِـينَ تَـسـكـابـا
إذ رابَ دَهـرٌ، وكـانَ الـدّهـرُ رَيّـابـا(٣)
أَلا يَـا عَـيْنِ فـانْـهَـمِـري بـغُـدر
وفـيْـضي فَـيْـضَـةً مِنْ غَـيْـرِ نَـزْرِ(٤)
أَعَـيْـنَيَّ هَلا تَـبْـكِـيَـانِ عَـلَى صَـخْـرِ
بِـدَمعٍ حَـثِـيثٍ لا بَـكِـئٍ وَلا نَـزْرِ؟(٥)
أَعَـيْـنِيَ فِـيـضِي وَلا تَـبْـخُـلِي
فَـإِنَّكِ لِـلـدَّمْعِ لَمْ تَـبْـذُلِيْ

(١) انظر: الخنساء: ص٤٦.
(٢) الديوان ص١٤٣.
(٣) السابق ص١٤٨.
(٤) أنيس الجلساء ص٦٧.
(٥) السابق ص٨٥.

وَجُـودِي بِـدَمْـعِكِ وَاسْـتَـعْـبِـرِي
كَـسَحِّ الْـخَـلِـيجِ عَـلَى الْـجَـدْوَلِ(١)
أَعَـينِ ألا فَـابـكِي لِـصَـخـرٍ بـدِرَّةٍ
إِذا الخَيلُ مِن طولِ الوَجيفِ اقشَعَرَّتِ(٢)
مَـا بَـالُ عَـيْـنِكِ مِـنْـهَـا الْـمَـاءُ مُـهْـرَاقُ
سَـحّـاً فلا عَـازِبٌ مِـنـهـا ولا رَاقِ(٣)
يـاعَـيْنِ جُـودِي بـالـدُّمُـوعِ الـهُـمُـولْ
وابْكِ لِـصَـخْـرٍ بـالـدُّمُـوعِ الـهُـجُـولْ(٤)
لا تَـخْـذُلِـيـنِي حِـيْـنَ جَـدَّ الـبُـكَـا
فَـلَـيْـسَ ذا يـا عَـيْـنِ حِـيْـنَ الخُـذُولْ(٥)
يا عَيْنِ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مَسْكُوبِ
كَـلُؤْلُؤٍ جَالَ في الأَسْمَاطِ مَثْقُوبِ(٦)
يـا عَـيْـنِ جُـودِي بِـالـدُّمُـوعِ
الـمُـسْـتَـهِلاتِ الـسَّـوَافِحْ(٧)
يَـا عَـيْـنِ جُـودِي بِـدَمْـعٍ مِـنْكِ مُـهْـرَاقِ
إِذا هَـدَى النَّـاسُ أَوْ هَـمُّـوا بِإِطْـرَاقِ(٨)

(١) الديوان ص٢٢٤.
(٢) السابق ص١٩٠.
(٣) السابق ص٣٠٤.
(٤) السابق ص٣٠٦.
(٥) السابق ٣٠٧.
(٦) السابق ص٣١٥.
(٧) السابق ص٣٢٨.
(٨) السابق ص٣٤٤.

أَيَـا عَـيْنُ مَـالَكِ لا تَـهْـجَـعِـيـنَـا
وَتَـبْـكِـيْنَ إِذْ حَلَّ مَـا تَـكْـرَهِـيـنَـا[١]
يـاعَـيْنِ جُـودِي بِـدَمْعٍ غَـيْـرِ إِنْـزَافِ
وابْكِي لِصَخْرٍ فَلَنْ يَكفِيكِهِ كَافِ[٢]
يـا عَـيْنِ بَـكِّي عـلى صَـخْـرٍ لأَشْـجَـانِ
وَهَاجِسٍ فِي ضَـمِيرِ القَـلْـبِ حَـرَّانِ[٣]

إن العين كما يقول هيس: "من أدق الوسائل وأفضلها بين وسائل الاتصال الكثيرة التي يتمتع بها الإنسان لإظهار ما يعتمل في نفسه"[٤]، وهي "مرآة الروح"[٥] كما يقول ليوناردو دافنشي، أو "نوافذ الروح"[٦]، فهي نافذة الإنسان إلى الوجود، والوسيلة الأولى من وسائل الإدراك، وهي أعظم هذه الوسائل وأوسعها مدى، وأشدها حساسية[٧]، وكثيراً ما تكشف عن مكنونات النفس وإن حاول صاحبها أن يخفي مشاعره وانفعالاته.

إن العين تمتلك لغة خاصة بها، تعبر عمّا في نفس صاحبها أراد أو لم يرد؛ ولهذا استحقت العين الوصف بمصطلح (لغة)، فحينما نابت إشارات العيون عن اللغة اللفظية قيل: (لغة العيون)[٨]، فالإشارة بها من أبرز أشكال الإشارات المرئية الدالة على المعاني، فلا شك أن الإنسان أوجدها بعضو من جسده، وتلقاها بعضو

(١) الديوان ص٣٥٠.
(٢) السابق ص٤٠٧.
(٣) السابق ص٤١١.
(٤) البيان بلا لسان ص١٥٩.
(٥) تحتاج أن تعرف لغة الجسد ص٣٢.
(٦) ما يقوله كل جسد ص١٤٨.
(٧) انظر: جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية ص٤٠.
(٨) انظر: المرجع السابق ص٤٥.

آخر منه، شأنها في ذلك شأن الصوت اللغوي(١).

ومن هنا كانت الحاجة إلى أن يكون تحليل الخطاب مدعما بشيء من وصف المعرفة المناسبة وصفا منظما لما وراء اللفظ(٢).

وإذا كانت طرائق الخطاب عامة قد تنوعت في لغة العيون إلا أنها عند الخنساء انحصرت في معنى واحد، ودار فلكها حول فعل محوري واحد، وهو فعل البكاء، لكن العجيب أن طرائق الخطاب لديها قد تفاوتت من الحزن العميق إلى الحيرة والتردد والندب والعويل حتى نعيش معها جراحها، ونتذوق آلامها، ونسمع أنينها ونواحها في سياق يتلون خطابها البكائي فيه بألوان عدة، ترتفع فيها أَنّاتها تارة، وتنخفض تارة أخرى، جامعة لكل مظاهر التفجع والمعاناة في لغة غير منطوقة مُتْرعة بالألم والحزن.

ومن قصائدها التي نسمع معها صوت الناعي يقرع الآذان، وتقف فيه الخنساء ملتاعة تبكي صخرا، في خطاب تلاقت فيه اللغة المنطوقة مع غير المنطوقة، وتلاقى فيه السمع والبصر في لغة مركبة:

اَبِـنْتُ صَـخـرٍ تِـلْـكُـمَـا الْـبَـاكِـيَهْ
لا بَـاكِيَ الـلّـيْـلَـةَ إلاّ هِـيَهْ
أوْدَى أَبُـو حَـسَّـانَ وَاحَـسـرَتَـا
وَكَـانَ صَـخْـرٌ مَـلِكَ الْـعَـالِـيَهْ
وَيْـلايَ! مَـا أُرْحَـمُ وَيْلاً لِـيَهْ
إِذْ رَفَعَ الـصَّـوْتَ الـنَّـدَى الـنَّـاعِـيَهْ
كَـذّبْتُ بِـالْـحَقِّ وَقَـدْ رَابَـنِي
حَـتَّى عَـلَتْ أَبْـيَـاتَـنَـا الْـوَاعِـيَهْ

(١) انظر: لغة العيون، د.لفته، أ.بادي ص٢٠.

(٢) انظر: العبارة والإشارة ص١١٩.

بِـالـسَّـيِّـدِ الحُـلْـوِ الأَمِـينِ الّـذِي
يَـعْـصِـمُـنَـا فِي الـسَّـنَـةِ الْـعَـادِيَهْ
لـكِـنَّ بَـعْـضَ الـقَـوْمِ هَـيِّـابَـةٌ
فِي الْـقَـوْمِ لَـا تَـغْـبِـطُهُ الـبَـادِيَهْ
لا يَـنْـطِقُ الْـعُـرْفَ وَلا يَـلْـحَنُ
الْـعَـزْفَ وَلا يُـنْـفِـذُ بِـالْـغَـازِيَهْ
إِنْ تُـنْـصَبِ الـقِـدْرُ لَـدَى بَـيْـتِهِ
فَـغَـيْـرَهَـا يَـحْـتَـضِـرُ الْـجَـادِيَهْ
إِنَّ أَخِي لَـيْسَ بِـتَـرْعِـيَّـةٍ
نِـكْسٍ هَـوَاءِ الـقَـلْبِ ذِي مَـاشِـيَهْ
لـكِـنْ أَخِـي أَرْوَعُ ذُو مِـرَّةٍ
مِنْ مِـثْـلِهِ تَـسْـتَـبْـضِعُ الْـبَـاغِـيَهْ
لا يَـنْـطِقُ الـنُّـكْـرَ لَـدَى حُـرَّةٍ
يَـبْـتَـارُ خَـالِي الْـهَمِّ فِي الْـغَـاوِيَهْ
نِـطَـاقُـهُ أَبْـيَـضُ ذُو رَوْنَقٍ
كَـالـرَّجْعِ فِي الْـمُـدْجِـنَـةِ الـسَّـارِيَهْ
فَـوْقَ حَـثِـيثِ الـشَّـدِّ ذِي مَـيْـعَـةٍ
يَـقْـدُمُ أُولِي الْـعُـصَبِ الْـمَـاضِـيَهْ
لا خَـيْـرَ فِي عَـيْشٍ وَإِنْ أَمَّـلُـوا
وَالـدَّهْـرُ لا تَـبْـقَى لَهُ بَـاقِـيَهْ
كُـلُّ امْـرِئٍ سُـرَّ بِهِ أَهْـلُهُ
سَـوْفَ يُـرَى يَـوْمـاً عَـلَى نَـاحِـيَهْ(١)

(١) أنيس الجلساء ص ٢٦٠– ٢٦٤.

ومن قصائدها التي نسمع معها نواحها على فقيدها نواحا يثير أعمق الحزن، ويعزز من التواصل في اللغة غير المنطوقة:

يا عَيْنِ جُودِي بِالدُّمُوعِ السُّجُولْ
وَابْكِي على صخرٍ بدمعٍ هَمولْ
لا تَخْذُلِينِي حِينَ جَدَّ الْبُكَا
فَلَيْسَ ذَا يَا عَيْنِ حِينَ الْخُذُولْ
وَابْكِي أَبَا حَسَّانَ وَاسْتَعْبِرِي
عَلَى الجَرِيءِ الْمُسْتَضافِ الْمُخِيلْ
نِعْمَ أَخُو الشَّتْوَةِ حَلَّتْ بِهِ
أَرَامِلُ الْحَيِّ غَدَاةَ الْبَلِيلْ
يَأتِينَهُ مُسْتَعْصِماتٍ بِهِ
يعلنَّ في الدَّارِ بِدَعوى الْأَلِيلْ
ونِعْمَ جَارُ الْقَوْمِ فِي أَزمةٍ
إِذَا نَبَا النَّاسُ بِجَارٍ ذَلِيلْ
دَلَّ عَلَى مَعْرُوفِهِ وَجْهُهُ
بُورِكَ فِيهَا هَادِياً مِنْ دَلِيلْ
لا يَقْصُرُ الْفَضْلَ عَلَى نَفْسِهِ
بَلْ عِنْدَهُ مَنْ نَابَهُ فِي فُضُولْ(١)

المبحث الثاني: حركة العين بين المؤثر الداخلي والخارجي

إن عملية إنتاج الرمز الإشاري ـ ولاسيما في لغة العيون ـ عملية بسيطة غير مركبة ولا معقدة؛ إذ تقوم العين وحدها أو مع بعض ما يتصل بها من أجزاء

(١) أنيس الجلساء ص ١٨٨–١٨٩.

خارجية بإصدار حركة أو إشارة تتلقاها عين أخرى، ويكفي تحقق المؤثر الخارجي لكي يحصل الانفعال الذاتي ثم تظهر علائمه على العين بيسر وجلاء(١).

إن العضلات الموجودة داخل مقلة العين تحمي العين من المستقبلات الدقيقة من الضوء الزائد من خلال قبض بؤبؤ العين، فإذا اقترب شيء خطير من العينين ستغلق العضلات المحيطة بالعينين العينين. تساعد تلك الاستجابات التلقائية للمؤثرات الخارجية في جعل العيون جزءا صادقا من وجهنا.

أثبتت الأبحاث أنه بمجرد أن نبدأ في استجابة التحديق التي تحدث عندما نحب شيئا ما نراه، فإن بؤبؤ العين يتمدد، وعندما لا نفعل فإنه ينقبض، ونحن لا نمتلك تحكما شعوريا في بؤبؤ العين، فهو يستجيب للمحفز الخارجي (مثل: تغيرات الضوء)، والمحفز الداخلي (مثل: الأفكار) في أجزاء قليلة من الثانية(٢)، وعندما نشعر بالإثارة أو الدهشة أو نتعرض للمواجهة المفاجئة تتفتح أعيننا، إنها لا تتسع فقط ولكن البؤبؤ يتسع أيضا ليسمح بدخول الحد الأدنى من كمية الضوء، ومن ثَم يرسل الحد الأعلى من كمية المعلومات المرئية للمخ. وبمجرد أن نمتلك لحظة لمعالجة المعلومات، سواء أكانت سارة أم غير سارة ففي جزء من الثانية سينقبض بؤبؤ العين، ويبدو كل شيء أمامنا مركزا تماما، ومن ثَم نستطيع أن نرى بوضوح ودقة تأتي بعدها الاستجابة(٣).

وإذا كانت العين بطبيعتها تتحرك، فإن حركتها المختلفة تؤدي إلى الاطلاع على جوانب شتى(٤)؛ تشبه في حركتها وتبدل موقعها تبدل الألفاظ في جملة القول

(١) انظر: لغة العيون، د.لفته، أ.بادي ص٤١.

(٢) انظر: ما يقوله كل جسد ص ١٨٤–١٨٥؛ سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم ص ١١٦.

(٣) انظر: ما يقوله كل جسد ص١٨٦–١٨٧؛ تحتاج أن تعرف لغة الجسد ص٣٨.

(٤) تتخذ حركة العين ومقدار انفتاحها، واتجاه نظرها، علامات على حالات نفسية متفاوتة؛ ومن ذلك: النظر الخفي؛ النظر الخاشع، النظر الزائغ، النظر الدائر، النظر المزلق. انظر: العبارة والإشارة ١٦٢–١٦٣.
وقام بعض الباحثين بعمل تطبيقات على أنواع النظر في القرآن الكريم، والحديث النبوي، والشعر. انظر: =

أو سطر الكتابة، والمطلع على وصف حركة العين في محجرها يرى مدى تطابقها مع اللسان في هذا التبدل؛ ولذا فالعين تنزل منزلة اللسان في كثير من المجالات(١).

والمتأمل في ديوان الخنساء يقف على هيئة العين المحددة، التي نستقي منها دلالات متعددة على النحو الآتي:

١- العيون الباكية بحركة بسيطة أو مركبة(٢).

٢- العيون المهمومة وتشتمل على:

أ- سُهْدُ العيون.

ب- قذى العيون.

ج- عُوَّار العيون.

٣- العيون الجامدة.

٤- العيون المفجعة.

١- العيون الباكية:

البكاء صورة تعبيرية ناطقة عن الألم النفسي والحزن الذي يتردد في قلب الإنسان، ورسالة تواصلية مدعمة بخطاب ضمني، يحكي عن قلب متفطر، لغته الحسرة والألم، و"إذا قرح الجَنَان بكت العينان"(٣). وأول ملحوظة يمكن أن يسجلها القارئ لديوان الخنساء هي طغيان دلالة البكاء والدموع والنحيب

= المرجع السابق١٦٣؛ الإشارات الجسمية١٧٤-١٨٠، أثر دلالة الحال في سور القرآن المكية إلى نهاية الجزء الثالث عشر (رسالة ماجستير) ٥٧٦-٥٨٠.

(١) انظر: لغة العيون، د.كشاش ص٣٢.

(٢) الحركة البسيطة هي التي تصدر بكاملها عند عضو بعينه، أو عند جزء محدد من الجسم.
والحركة المركبة هي التي تصدر بكاملها عند عضو بعينه في علاقته بأعضاء أو أجزاء أخرى من الجسم بحيث لا تبدو هيئة الحركة مكتملة إلا بمثل هذه العلاقة. وبعبارة أخرى: لا تقع الحركة المركبة من العضو وحده، بل منه في علاقته الحركية الوظيفية بعضو آخر. وقد يكون هذا الآخر من جنسه أو لا يكون. انظر: العبارة والإشارة ص١٧١.

(٣) مجمع الأمثال ١/ ٧٦.

والآهات، والبكاء من أبرز المعاني المعبرة عن الحزن السائد في شعرها، بل جعلته الوسيلة الإعلامية عن تلك العاطفة الوجدانية المضمرة، وقد كررت الخنساء هذا المعنى كثيراً في قصائدها، وغالباً ما تأتي هذه الفكرة (فكرة البكاء) معللة بمعنى من المعاني الرثائية من تحسر وتلهف على الفارس الشجاع، وبكاء حامي العشيرة، وصاحب النجدة، ومعين المحتاج. ومع تنوع المواقف وتعدد الفضائل والمناقب تتكرر أمامنا العيون الباكية، فقد جعلت الشاعرة من نفسها شخصاً ينوب في البكاء عن كل طبقات المجتمع وفئاته[1]. فمن ذلك قولها:

يـاعَـيْنُ مـالَكِ لاتَـبـكـينَ تَـسْـكَـابـا؟
اِذْ رَابَ دَهْـرٌ وكَـانَ الـدَّهْـرُ رَيَّـابَـا[2]
فـابْـكي أخـاك لأيْـتـام وأرْمَـلَـةٍ
وابـكي أخـاك إذا جـاورتِ أجـنـابـا
أعَـينِ ألا فَـابْـكي لِـصَـخْـر بـدَرّةٍ
إذا الخَيْلُ مِنْ طُولِ الوَجِيفِ اقْشَعَرَّتِ[3]
يـاعَـيْنِ جُـودِي بـالـدُّمُـوعِ الـهُـمُـولْ
وابْكِ لـصَـخْـرٍ بـالـدُّمُـوعِ الـهُـجُـولْ[4]
تـذكّـرْت صَـخْـرا إذْ تَـغَـنّت حـمـامَـة
هَـتـوفٌ عـلى غُـصْنٍ من الأيكِ تَـسجعُ
فَـظَـلْتُ لـهـا أَبْـكِي بِـعـينٍ غـزيـرةٍ
وقَـلْـبِي مِـمّـا ذَكَّـرْتِـنـيهِ مُـوْجَعُ[5]

(١) انظر: التكرار في شعر الخنساء ص٥٣-٥٤.
(٢) الديوان ص١٤٨.
(٣) السابق ص١٩٠.
(٤) السابق ص٣٠٦.
(٥) السابق ص٣١٧.

أَيَـا عَـيْنُ مَـالَكِ لا تَـهْـجَـعِـيـنَـا
وَتَـبْـكِـيْنَ إِذْ حَلَّ مَـا تَـكْـرَهِـيـنَـا(١)
فَـسَـوْفَ أُبَـكِّـيْكَ يـابْنَ الـشَّـرِيـدِ
وأُسْـهِـرُ عَـيْـنِي مَعَ الـسَّـاهِـرِيـنَـا(٢)
يـاعَـيْنِ جُـودِي بِـدَمْعٍ غَـيْـرِ إِنْـزَافِ
وابْكِي لِصَخْرٍ فَلَنْ يَكفِيكِهِ كَافِ(٣)
عَـيْنُ جُـودِي بِـدُمُـوعٍ مُـنْـهَـمِـرْ
وابـكِـيَـا صَـخْـراً بـكـاءً غَـيْـرَ سِـرْ(٤)
يـاعَـيْنِ بَـكِّي عـلى صَـخْـرٍ لأَشْـجَـانِ
وَهَاجِسٍ فِي ضَـمِيرِ القَـلْـبِ حَـرَّانِ(٥)

إن العين الباكية لدى الخنساء قدمت لنا صورتين للغة غير المنطوقة بنوعيها البسيطة والمركبة؛ فبكاء بصوت قد يصحبه الدمع وقد لا يصحبه، وبكاء بدون صوت، وإنما هو دموع تسيل وأحزان تتدفق، وآهات تتردد، فإن كان بصوت صحبه تعداد لمناقب صخر وفضائله، وإذا كان بدمع صحبه مخاطبة لعينيها لكي تهرق الدمع، وتسكب العبرات، وقد ذكر الراغب الأصفهاني أن البكاء بالمد يكون فيه الصوت أغلب مع سيلان الدموع إذا كان عن حزن وعويل، وبالقصر إذا كان الحزن أغلب، أي: دون صوت(٦)، وفي الأولى شاركت اللغة اللفظية وغير اللفظية، وفي الثانية انفردت اللغة غير اللفظية.

(١) الديوان ص٣٥٠.
(٢) السابق ص٣٥٥.
(٣) السابق ص٤٠٧.
(٤) السابق ص٤١٠.
(٥) السابق ص٤١١.
(٦) انظر: المفردات في غريب القرآن ص٨٥.

وفي هذا مناسبة صوتية؛ لأن الكلمة إذا جاءت ممدودة يكون مد الصوت بها أكبر وأعلى وأطول نفساً من كونها مقصورة، فإذا كان البكاء دون صوت، وإنما مجرد دموع تنزل وحرارة حزن تخرج من القلب، جاءت الكلمة مقصورة، وإذا صحب هذا البكاء صوت جاءت الكلمة ممدودة، وفي هذا من التناسب؛ فخروج الصوت بالعويل والبكاء يحتاج إلى نفس طويل فكانت المناسبة الصوتية بين الكلمتين(١).

وقد وردت كلمة البكاء مقصورة وممدودة في عدة مواضع من الديوان، تقول:

وَكُلُّ عَبْرَى نَبِيتُ اللَّيْلَ سَاهِرَةً
تَبْكِي بكاءَ حَزِينِ القَلْب مُشْتَاقِ(٢)

لا تَخْذُلِيني حِيْنَ جَدَّ البُكَا
فَلَيْسَ ذا يا عَيْنِ حِيْنَ الخُذُولْ(٣)

ألا مَالِعَيْنَيْكِ لا تَهْجَعُ
وَتَبْكِي لَوَ أنَّ البُكَا يَنْفَعُ(٤)

وإني والبكا من بعدِ صَخْرِ
كسالكةٍ سِوَى قَصْد الطريقِ(٥)

إنَّ الْبُكَاءَ هُوَ الشِّفَاءُ
مِنَ الْجَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحْ(٦)

(١) انظر: الصورة الفنية في شعر الخنساء http://www.arabna.info/vb/showthread.php?t=23889 .
(٢) أنيس الجلساء ص١٧٩.
(٣) الديوان ص٣٠٧.
(٤) السابق ص٣٤٨.
(٥) أنيس الجلساء ص١٧٥.
(٦) السابق ص٢٥.

عَـيْنِ جُـودِي بـدُمُـوعٍ مُـنْـهَـمِـرْ
وابـكِـيَـا صَـخْـراً بـكـاءً غَـيْـرَ سِـرْ(١)
إِذا قَـبُحَ الـبُـكـاءُ عـلى قَـتـيلٍ
رأيْت بُـكـاءَك الحَـسَـنَ الجَـمـيلا(٢)

إِن السياقات التي ورد فيها (البكا) و(البكاء) بينت أن بين البكاء والكلام المنطوق صلة نتبينها في تقارب الجذر الاشتقاقي لفعلي (بكأ) (وبكى)، (فالبكء) أو (البكاءة) ـ كما يشير إِليها ابن منظور ـ قلة الكلام وانقطاعه، والبكاء هو: غزارة الدمع وانهماره(٣)، وكأن الجسد إِذا أعوزها لتصريح باللغة أفصح عنه بالدمع وأظهرها له.

٢- العيون المهمومة

تنطق العين بالحزن والهم، وتحكي اللحاظ ما ألم بها، ويكون النطق بها ارتجالياً وتلقائياً دون سابق استعداد أو تهيئة(٤)، ومن هنا تغدو العين لساناً فصيحاً متكلماً ينطق بمعانٍ، فيستجيب من يعاينها بعد اقتناص مرادها المتشكل من هيئة تشكلها استجابة عملية أو كلامية(٥)، فهي تمثل في كل لحظة توليفاً للموقف العقلي الارتكاسي للفرد في مواجهة حالة ما(٦).

والشاعرة وقد استبد بها الألم، وانعكس سلباً على بعد نفسي ذي شجن عميق لنفس أحرقها التلهف، وفاض بها الهم، وبدت آثاره الجلية على الأعين في عدة هيئات نوردها على النحو الآتي:

(١) الديوان ص٤١٠.
(٢) أنيس الجلساء ص٢٢٦.
(٣) انظر اللسان (بكأ) ٣٤/١-٣٥، (بكا) ٨٢/١٤-٨٣.
(٤) انظر: لغة العيون د. كشاش ص٥٢.
(٥) انظر: البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد ص٢١٦.
(٦) انظر: لغة الجسد النفسية ص٢٥٩.

أ- سُهْد العيون

"السُّهْدُ والسُّهادُ نقيض الرقاد، والسُّهادُ الأَرَقُ، والسُّهُد ـ بضم السين والهاء ـ القليل من النوم، وعين سُهُد كذلك، وقد تسَهَّدهُ الهمُّ والوجعُ"(١)، والشاعرة وقد استبد بها الحزن، وأضناها الحنين، وجفاها النوم، وقضت ليلها بعيون مفتوحة مثقلة بطيئة الحركة(٢) في جسد متوجع، مؤرقة، ساهدة، تعبر عن جسد لا يجد للسكينة سبيلاً، وهي في أساسها أيضا عيون باكية دامعة(٣).

وأنى لهذه العين وقد أرهقها القلق وباتت مسهدة إلا أن نتعرف على هيئتها، ويهتدي المرء معها إلى لغة ناطقة تحمل معنى التثاقل والتراخي التي تعكس لنا شعوراً مضنيا أرهقه الحزن والألم:

أبَتْ عَيْنِي وَعَاوَدَتِ السُّهُودَا
وَبِتُّ اللّيْلَ جانحَةً عَمِيدَا
لِذِكْرَى مَعْشَرٍ وَلَّوْا وَخَلَّوْا
عَلَيْنَا مِنْ خِلافَتِهِمْ فُقُودَا(٤)
أُفدِّيه كَمَا أَقْرَرْتَ عَيْني
وكانَتْ لا تَنَامُ ولا تُنِيمُ(٥)
يَحْنِنَّ بَعْدَ كَرَى الْعُيُونِ
حَنِينَ وَالِهَةٍ قَوَامِحْ(٦)

(١) اللسان (سهد) ٣/ ٢٢٤.
(٢) عند أهل الفراسة أن من كانت حركات عينيه بطيئة فهو صاحب فكر، وهذه الدلالة مأخوذة من أن الإنسان إذا توغل في فكرة فإنه يبقى مفتوح العين. انظر: الفراسة ص٥٤.
(٣) انظر: شعرية الجسد العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني ص٣٥٥.
(٤) أنيس الجلساء ص٤٤-٤٥.
(٥) الديوان ص٢٢٢.
(٦) أنيس الجلساء ص٢٨ والكرى: النوم، يقال: كَرِيَ الرجل، بالكسر، يكْرَى كرى: إذا نام فهو كرٍ وكريّ وكرْيان. اللسان (كرا) ١٥/ ٢٢١.

ب- قذى العيون:

القذى: "ما يقع في العين وما ترمي به، وجمعه أقذاء وقُذيّ"(١)، "وعين قَذِيّة: فيها قذى"(٢)، ويقال: فلانٌ قذى في عين فلان، أي: يناصبه العداوة والبغضاء(٣)، والقذى ارتبط بدلالته في العين على أنه علامة للأرق، وقلة النوم، وهي من معززات المعنى المنطوق. إن لوعة القلب، انعكست على العين فجاءت رسالتها تفصح عن معاناة الخنساء وقلقها، وقد جافى النوم عينيها، وعاودها قذاها الذي كان سلف عنها، أي: جاءها بعوّار، فكأنما صيرت العوار في عينيها، وإنما العوار هَهنا الحزن(٤). وقريب من هذا المعنى أنشدت الخنساء:

أَبَتْ عَيْنِي وَعَاوَدَهَا قَذَاهَا
بِعُوَّارٍ فَمَا تَقْضِي كَرَاهَا
عَلَى صَخْرٍ وأَيُّ فَتىً كَصَخْرٍ
إِذا ما النّابُ لَمْ تَرْأَمْ طَلاهَا(٥)

قيل: إنه لقلة الدموع، والظاهر أنها لكثرة الدموع؛ لأن العين إذا أصابها عور أو وقع بها قذى فإنها تَهْمِل بالدمع، وهو رسالة غير منطوقة، شاركت فيها العين والدموع، فلوعة الفراق، ومرارة الفقد جعل فيض دموعها يسيل بمجرد تذكره.

ج- عُوَّار العيون:

وقريب من دلالة (القذى) دلالة (العُوَّار) وهي كل ما يجده الإنسان في عينه شبه الحصاد، أو العود من الرمد(٦) وهو أيضاً علامة للسهر وقلة النوم.

(١) اللسان (قذي) ١٥/ ١٧٢.
(٢) خلق الإنسان ص٦٨.
(٣) انظر: جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية ١٨٥.
(٤) انظر: لغة العيون، د. كشاش ص٨٨.
(٥) الديوان ص٢٧٨.
(٦) انظر: اللسان (عَوَرَ) ٤/ ٦١٥.

فالقلق لا يزال يعصف بالخنساء، وحجم المعاناة جعلها ساهرة تتابع حركة النجوم فتلزم نفسها بما لم تكن مسؤولة عنه، أو مكلفة به، ولكنه شأن الساهر الحزين الذي يجمعه مع الليل جامع، تحاول أن تغمض عينيها وأنَّى لها ذلك، حتى إذا لم تجد سبيلا إلى النوم فزعت إلى أطمارها البالية تغطي بها عينيها في محاولة بائسة منها الخلود إلى النوم والغياب عن حاضرها المعذب(١)، أنشدت:

إِنِّي أرِقْتُ فَبِتُّ اللَّيْلَ سَاهِرَةً
كَأَنَّما كُحِلَتْ عَيْنِي بِعُوَّارِ
أَرْعَى النُّجومَ وَمَا كُلِّفْتُ رِعْيَتَهَا
وَتَارَةً أَتَغَشَّى فَضْلَ أَطْمَارِي(٢)

وفي موطن آخر تتساءل الخنساء بمزيد من الأسى عن غزارة دموعها فتعلي صوتها مستفهمة:

ماهَاجَ حُزْنَكِ أم بالعَيْنِ عُوَّارُ
أم ذَرَّفَتْ أَمْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ(٣)

فاجتمعت الرسالة اللفظية وغير اللفظية في سياق توكيدي(٤).

٣- العيون الجامدة:

أنشدت الخنساء:

أعَيْنَيَّ جُودَا ولا تَجْمُدَا
ألا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى

(١) انظر: التكرار في شعر الخنساء ص٥٨.

(٢) الديوان: ص٢٩٠-٢٩١.

(٣) الديوان ص٣٧٨.

(٤) لاحظ آبركرومبي العلاقة بين التكلم والأعضاء الصوتية من ناحية، أو التخاطب والحركة الجسمية من ناحية أخرى، يقول: (إننا نتكلم بأعضائنا الصوتية، ولكننا نتخاطب بأجسامنا، فالخطاب يتكون من أكثر بكثير من المبادلة البسيطة لألفاظ منطوقة) العبارة والاشارة ص١١٦.

ألا تَـبْـكـيَـانِ الجَـرِيْءَ الجَـمِـيلَ
ألا تَـبـكِـيـانِ الـفَـتَى الـسَّـيِّـدا
طَـوِيلَ الـنّـجـادِ رَفِـيعَ الْـعِـمَـادِ
سَـادَ عَـشِـيـرَتَهُ أَمْـرَدَا
إِذا الـقـوم مـدُّوا بِـأَيْـدِيـهِمُ
إِلى الـمـجدِ مـدَّ إِلـيـهـا يَـدَا(١)

حمل رسائل العين خطابا آخر غير منطوق تتصف فيه العين بالجمود، وهو وصف ظاهر يحمل في طياته أَنَّات حَرَّى، ولواعج عظمى.

والعين الجامدة هي قليلة الدمع، ذكر ابن منظور: " ورجل جامد العين: قليل الدمع.. وظلت العين جمادى، أي: جامدة لا تدمع.. وعين جمود: لا دمع لها"(٢) وكأن دمعها قد تجمد فلا يسيل منها، وهي حالة شعورية ناتجة عن نفس مهمومة أرهقها الحزن، لا يقل دمعها ويجمد إلا استعداداً ليفيض بالدمع مرة أخرى.

والخنساء تلتفت لنفسها طالبة من عينيها أن تجودا بالبكاء، ولوعة قلبها تستدر عصي الدمع لعلها تطفئ لهيب القلب ليبكي على الفتى سيد القوم الذي يتصف بالجرأة والجمال والكرم من أهل المجد، وهو صاحب نخوة وعزوة، حتى وإن كان أصغر القوم سنا يكلفونه ما يعجزون عن القيام به(٣)، وكأني بها وفي تعدادها لمناقب الفقيد صورة غير منطوقة تستجلب بها عصي الدمع لعينيها الجامدتين التي نتبين معها حجم معاناتها وتفجعها؛ خصوصاً ما يصاحب جمود العين أحيانا من انعدام الحركة التي تعكس لنا حال صاحبها(٤)، فحينما تجمد العيون، وينضب

(١) أنيس الجلساء ص٤١.

(٢) اللسان (جمد) ٣/ ١٢٩.

(٣) انظر: الصورة الفنية في شعر الخنساء http://www.arabna.info/vb/showthread.php?t=23889 .

(٤) انظر: التواصل غير المنطوق في ديوان عمر بن أبي ربيعة، مستوى التبادل البصري نموذجاً، مجلة الدراسات اللغوية العدد الثالث المجلد الثامن: ص٨٣.

ماؤها، تحاكي النفس بالتجلد على الهموم، والاصطبار على الكلام، وكأن جمود العيون نزل منزلة جمود المرء صبرا على المصائب، وعدم الاستجابة للهموم والغموم، ومن يقلب طرفه في العين يقرأ من أسطرها الهم ومن جمودها الأسى والغم(١)، وهي رسالة غير منطوقة ظاهرها الجمود وباطنها حزن نافذ إلى أعماق القلوب.

٤- العيون المفجعة:

أنشدت الخنساء:

تَبْكِي لِفُرْقَتِهِ عَيْنٌ مُفَجَّعَةٌ
ما إِنْ يَجِفُّ لَهَا مِنْ ذِكْرِهِ مَاقي(٢)

العين المفجعة صورة من صور العيون الحزينة المهمومة لدى الخنساء، فإذا كانت عيون الخنساء نقلت بخطاب غير منطوق هجرها المضجع، وكيف باتت مؤرقة ساهدة تعبر عن جسد لا يجد للسكينة سبيلا، فإننا نرى خطابا آخر لعيون مكلومة مفجعة مفتوحة اتسعت فيها حدقة العين(٣) تنبئ عن جسد متوجع تنقل لنا رسالة تعبر عن حجم معاناتها ومرارة حزنها: والفجيعة: الرزية الموجعة، والفواجع: المصائب المؤلمة(٤)، والمُؤْق: طرف العين مما يلي الأنف، ويجمع على آماق(٥).

(١) انظر: لغة العيون، د. كشاش ص٥٣.

(٢) الديوان ص٣٠٦.

(٣) تعدُّ إشارات العين جزءا أساسيا من القدرة على قراءة موقف الشخص وأفكاره، وعندما نصف العين ببعض الصفات؛ مثل: الخداع أو البرود أو الغضب أو القسوة أو السعادة... فإننا نشير بدون قصد لحجم حدقة العين، وللأسلوب في النظر والتحديق. انظر لغة الجسد آلان وباربارابيز ص١٦٥-١٦٦؛ لغة الجسد النفسية ص٣٤.

(٤) انظر: اللسان: (فجع) ٨/ ٢٤٥-٢٤٦.

(٥) انظر: اللسان (مآق) ١٠/ ٣٣٧.

المبحث الثالث: سيمائية الدمع عند الخنساء

الدموع لغة كسائر اللغات في إعرابها وفي تعبيرها عن أحوال الفرد والمجتمع، فهي لغة معبرة ناطقة وإن كانت في تعبيرها صامتة، وقد تحكي العيون بدمعها المدرار ما نزل بالإنسان من شين وأضرار، فإشارتها تنبئ عن حالتها، فالدمع شاهد يقين، وناطق مبين، أطنب في ذكره الشعراء، وبالغوا في وصفه ورسمه ضمن الرثاء والنسيب، وتفننوا في أوصافه(١)، وفي الدموع ضعف وقوة، فهي عند الثكالى صرخة في وجه العذاب، وهي جوهر البلاغة إذا ما تعرض النطق للاغتيال، ومحنة النفس إذا استدر الدمع ذل الهوى، ومذلة السؤال، وهي سبب في استدرار العطف للحفاظ على العهد(٢).

والدمع: ماء تقذفه العين من الرطوبة، عندما يحصل للقلب رقة، إما من خوف، أو رجفة، أو استغراق في الضحك، أو عقيب التثاؤب، وغير ذلك، وجمعه دموع في الكثرة، وأدمع في القلة، والمدامع: جمع مدمع، وهو مجرى الدمع نفسه، مثل: مركب ومراكب(٣).

وقد عكست لنا رسالة الدمع لدى الخنساء عن شجن عميق يضطرم به فؤادها، ويعكس لنا إحساسها الداخلي المرير في سياق توكيدي تفاوتت فيه درجات الدمع بين القلة والكثرة، ويشتمل على:

أولاً: رسالة الدمع:

رسالة الدمع قد تكون بين مرسل ومستقبل لهذا الدمع، وقد تكون رسالة تنفيسية تقتصر على مرسل دون مستقبل. ورسالة الدمع لدى الخنساء يغلب عليها الرسالة التنفيسية التي تعكس لنا حزنها وأساها، ولأن مشاعر الإنسان في

(١) انظر: تشنيف السمع في انسكاب الدمع ص٣٢، لغة العيون، د. كشاش ص٤٥.

(٢) انظر: العيون في الشعر العربي ص١١٩.

(٣) انظر: تشنيف السمع في انسكاب الدمع ٦٣، اللسان (دمع) ٨/ ٩١.

جوهرها فطرية لا تخضغ لسلطة الإرادة الواعية فكذلك الدمع تسفحه العين، ولا تملك رده حين تجيش المشاعر بالحزن(١) وحول هذه الدلالة أنشدت الخنساء :

يـا عَـيْنِ جُـودِي بـالـدُّمُـوعِ الـهُـمُـولْ
وابْكِ لـصَـخْـرٍ بـالـدُّمُـوعِ الـهُـجُـولْ(٢)
تَـذَكَّـرْتُ صَـخْـراً بُـعَـيْـدَ الـهُـدُو
فـانْـحَـدَرَ الـدَّمْعُ مِـنِّي انـحـدَارَا(٣)
أُبَـكِّي أَبي عَـمْـراً بـعَـيْنٍ غَـزِيْـرَةٍ
قَـلِـيلٌ إِذا نَـامَ الـعُـيُـونُ هُـجُـودُهَـا(٤)

ولذا من أبرز الأغراض المقصودة من توظيف مفردة الدمع لدى الخنساء كشفها عن خبايا روحها، ولواعج قلبها، وخصوصاً أن الدمع علامة مرئية لا تظهر من دون حافز:

أَقُـولُ صَـخْـرٌ لَهُ الأَحْـدَاثُ مَـرْمُـومُ
وكَـيْفَ أَكْـتُـمُهُ والـدَّمْعُ تَـسْـجِيمُ(٥)
يَـا عَـيْنِ جُـودِي بِـدَمْعٍ مِـنْكِ مُـهْـرَاقِ
إِذا هَـدَا الـنَّـاسُ أَوْ هَـمُّـوا بِـإِطْـرَاقِ(٦)
إِنِّي تُـذَكِّـرُنـي صَـخْـراً إِذا سَـجَـعَتْ
على الغُصُـونِ هَـتُـوفٌ ذَاتُ أَطْوَاقِ(٧)

(١) انظر: لغة العيون، د.لفته، أ.بادي ص١٠١.
(٢) الديوان ص٣٠٦.
(٣) السابق ص٣٢٦.
(٤) السابق ص٣٦٥.
(٥) السابق ص١٢٦.
(٦) الديوان ص٣٤٤.
(٧) السابق ص٣٤٤.

يـا عَـيْـنِ جُـودِي بِـدَمْعٍ مِـنْكِ مِـغْـزَارِ
وابْـكِي لِصَـخْـرٍ بِـدَمْعٍ مِنْكِ مِـدْرَارِ(١)
عَـيْنِ جُـودِي بِـدُمُـوعٍ مُـنْـهَـمِـرْ
وابـكِـيَـا صَـخْـراً بـكـاءً غَـيْـرَ سِـرْ(٢)

ثانياً: الرسائل التأكيدية في لغة الدمع:

إن تكرار المعاني والأفكار، وتكرار الألفاظ في شعر الخنساء يعكس لنا مدى سيطرة عاطفة الحزن، ولغة الدموع الثائرة التي لا تهدأ أبداً، وكأنما ضاقت أمامها سبل القول فباتت تكرر ألفاظها ومعانيها؛ لتؤدي لنا ملازمتها لمرارة الفقد(٣) وكأنها "استمرأت طعم التغني بأشجانها، فراحت تنكأ جراحها عامدة، وتجهد قريحتها، لتسعفها بجديد من المراثي في صخر، بعد أن بَعُد العهد، وتراخى الزمن، وألجأها هذا إلى تكرار ألفاظها ومعانيها"(٤)، وإذا شاع التكرير في غرض خطابي لتقرير المعاني، وتوكيد الصفات، ولاستنفاذ طاقة الانفعال والألم، فإن الرثاء للتكرير يكون أجدر وأولى؛ لأن شدة الحزن تكون فيه أوفر(٥)، فكم كررت الخنساء ذكر صخر وذكر البكاء في مراثيها التي منها:

كـأنَّ عَـيْـنـي لِـذِكْـرَاهُ إذا خَـطَـرَتْ
فَـيْضٌ يَـسِـيلُ عـلى الخَـدِّيْنِ مِـدْرَارُ
تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ العَبْرَى وقَدْ وَلِهَتْ
ودُونَهُ من جَـدِيـدِ الـتُّـرْبِ أَسْـتَـارُ

(١) أنيس الجلساء ص١٠٩.
(٢) الديوان ص٤١٠.
(٣) انظر: التكرار في شعر الخنساء ص٥٠؛ الخنساء شاعرة الرثاء، د.حمود، ص٦٤.
(٤) الخنساء ص١٢٣.
(٥) انظر: التكرير بين المثير والتأثير ص١٧٩–١٨٠.

تَبْكِي خُنَاسٌ فما تَنْفَكُّ مَا عَمَرَتْ
لَهَا عَلَيْهِ رَنِينٌ وَهْيَ مِفْتَارُ(١)

ثم تكرر وتقول:

يُؤَرِّقُنِي التَّذَكُّرُ حِينَ أُمْسِي
فَيَرْدَعُنِي مَعَ الأَحْزَانِ نُكْسِي
عَلَى صَخْرٍ وأَيُّ فَتًى كَصَخْرٍ
لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطِعَانِ خَلْسِ(٢)

وتقول أيضاً:

أعَيْنَيَّ جُودَا ولا تَجْمُدَا
ألا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى
ألا تَبْكِيَانِ الجَرِيْءَ الجَمِيلَ
ألا تَبكِيانِ الفَتَى السَّيِّدا(٣)

وهي في ذلك كله ترمي إلى إيصال رسالة غير منطوقة للعلاقة الحميمية بين دمع عينيها وإحساسها الداخلي.

ثالثاً: درجات الدمع:

اتسمت رسالة الدمع المنسكبة من عيون الخنساء بتفاوتها بين القلة والكثرة؛ غزارة وانهماراً وفيضاً واستفراغاً وانحداراً وهمولاً وسجوماً وعبرى، ومما يسترعي الانتباه، وتنعكس آثاره في اللغة غير المنطوقة لدى الشاعرة استدرارها دمع عينيها استدراراً عادياً مألوفاً تارة، واستدراراً مفرطاً خارجاً عن المألوف تارة أخرى، بعكس

(١) الديوان ص٣٧٩-٣٧٨.

(٢) الديوان ص٣٢٥.

(٣) أنيس الجلساء ص٤١، وانظر مزيداً من الأمثلة في: الديوان ص١٤٨، ١٧٧-١٧٩، ٢٢٣، ٢٨٣، ٢٨٥، ٢٩٠، ٣٠٤، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣١٥، ٣٤٥، ٣٥٠، ٣٥٥، ٣٦٥، ٣٨٥، ٣٩١، ٤٠٧، ٤١٣، ٤١٥.

حرقتها، ولوعتها المتقدة، فهي لا تقتصد، ولا تعتدل، بل تفرط في نحيبها، وتعلو بنشيجها ونواحها ما وسعها الإفراط والقلق(١)، فالشاعرة تستبكي نفسها، تستدر العين دمعها، وإنها لتبدي تعجبها من عدم درها وتستمطرها تسكاباً وغزارة، تقول في رثاء صخر:

يـا عَـيْنُ مـالَكِ لا تَـبـكـينَ تَـسْـكَـابَـا
إِذْ رَابَ دَهْـرٌ وكَـانَ الـدَّهْـرُ رَيَّـابَـا(٢)
أَبــكِّي أَبي عَــمْــراً بــعَــيْنٍ غَــزِيْــرَةٍ
قَـلِـيلٌ إِذا نَـامَ الـعُـيُـونُ هُـجُـودُهَـا(٣)
يـا عَـيْـنِ جُـودِي بِـدَمْعٍ مِـنْكِ مِـغْـزَارِ
وابْـكِي لصَـخْـرٍ بِـدَمْعٍ مِنْكِ مِـدْرَارِ(٤)

وفي موطن آخر تطلب أن تستدر العين الدمع، وأي دمع! إنه كالمطر المدرار الذي يعكس لوعة القلب، وحرقة الفؤاد:

أَلا يَـا عَـيْنِ فـانْـهَـمِـري بـغُـدر
وفـيْـضي فَـيْـضَـةً مِنْ غَـيْـرِ نَـزْرِ(٥)

وما تفتر الخنساء في استثارة دمعها، وتزيدها منه، إهراقا تارة:

هَـرِيــقِي مِنْ دُمُــوعِكِ أو أفـيــقي
وَصَـبْـراً إِنْ أَطَـقْتُ وَلَن تُـطِـيـقِي(٦)

(١) انظر: الخنساء شاعرة الرثاء، د.شامي ص٣٤؛ الرثاء ص١٥.
(٢) الديوان ص١٤٨.
(٣) السابق ص٣٦٥.
(٤) السابق ص٣٩٠.
(٥) السابق ص١٧٧.
(٦) أنيس الجلساء ص١٧٣.

وفيضاً وجوداً وسحّا تارة، حزناً على سيد الناس المؤزر بالنصر والقوة الشجاع المنضال:

أَعَيْنِيَ فِيضِي وَلا تَنْجلي
فَإِنَّكِ لِلدَّمْعِ لَمْ تَبْذُلِي
وَجُودِي بِدَمْعِكِ وَاسْتَعْبِرِي
كَسَحِّ الْخَلِيجِ عَلَى الْجَدْوَلِ
عَلَى خَيْرِ مَنْ يَنْدُبُ الْمُعْوِلُونَ
وَالسَّيِّدِ الأَيِّدِ الأَفْضَلِ(١)

وانهمالاً، وهجالاً، واستعباراً، ثالثة، تقول الخنساء:

يَاعَيْنِ جُودِي بِالدُّمُوعِ الهُمُولْ
وابْكِ لِصَخْرٍ بِالدُّمُوعِ الهُجُولْ
لا تَخْذُلِيني حِيْنَ جَدَّ البُكَا
فَلَيْسَ ذا يا عَيْنِ حِيْنَ الخُذُولْ(٢)
تَبْكِي لِصَخْرٍ هِيَ العَبْرَى وقَدْ وَلِهَتْ
ودُونَهُ من جَدِيدِ التُّرْبِ أَسْتَارُ(٣)

أو استهلالاً ووصفاً لفيض الدمع الذي حباته كحب اللؤلؤ والجمان يجول في سلك ناظمه:

يَا عَيْنِ جُودِي بِالدُّمُو
عِ الْمُسْتَهِلاتِ السَّوَاجِمْ

(١) السابق ص٢٢٤، والسح: أي السيلان، سحّ الدمع والمطر والماء يسحّ سحّاً وسُحُوحا، أي: سال من فوق واشتد انصبابه، اللسان (سحح) ٢/ ٤٧٦.

(٢) الديوان ص٣٠٦-٣٠٧.

(٣) السابق ص٣٧٩.

فَـيْـضـاً كَـمَـا انْـخَـرَقَ الْـجُـمَـا
نُ وَجَـالَ فِي سِـلْكِ الـنَّـوَاظِم(١)

أو استجداء للدمع وإلحاحاً وإمعاناً للبكاء:

أَعَـيْـنَيّ هَلا تَـبْـكِـيـانِ عَـلَى صَـخْـرِ
بـدَمْعٍ حَـثِـيثٍ لا بَـكِيٍّ ولا نَـزْر
فَـتَـسْـتَـفْـرِغَـانِ الـدَّمْعَ أَو تُـذْرِيـانِهِ
على ذِي النُّهَى والبَاعِ والنَّائلِ الغَمْرِ(٢)

أو يصبح الدمع عندها انحداراً حينما تتخفف من رنة التفجع والندب والبكاء واللوعة، وتعاودها الذكرى وقت الغروب :

تَـذَكَّـرْتُ صَـخْـراً بُـعَـيْـدَ الـهُـدُو
فـانْـحَـدَرَ الـدَّمْعُ مِـنِّي انـحـدَاراً(٣)

ومن ناحية أخرى قد تستدر الشاعرة عينيها استدراراً غير مألوف يخرج عن حد المعقول، فتطلب من عينيها أن تجود بالدمع دمعاً مستهلاً منسكباً لا ينقطع أبداً، يفيض فيضان المطر الدائم الهطل، تقول راثية صخراً:

يَـا عَـيْنِ جُـودِي بِـالـدُّمُـو
ع الـمُـسْـتَـهِلاتِ الـسَّـوَافِحْ
فَـيْـضـاً كَـمَـا فَـاضَ الـغُـرُو
بُ الـمُـتْـرَعَـاتُ من الـنَّـواضِحْ(٤)

(١) أنيس الجلساء ص٢٣٧.
(٢) الديوان ص١٢٧–١٢٨.
(٣) الديوان ص٢٢٦.
(٤) السابق ص٣٢٨.
والسوافح جمع سافحة، سفح الدمع يسفحه سفحا وسفوحا فسفح: أرسله، صفة للدمع المنسكب المنهمر، غروب: جمع غرب وهو الفرس الكثير الجري، والغرب: عرق العين يسفى ولا ينقطع، وهو الدمع=

وإن الخنساء لتطلب من عينيها أن تنهمر بالدمع انهمار المياه في الغدران، وأن تفيض فيضان الأنهار لفقد صخر:

أَلا يَـا عَـيْنِ فـانْـهَـمِـري بِـغَـزْرِ
وفـيْـضي عَـبْـرَةً مِنْ غَـيْـرِ نَـزْرِ
ولا تَـعِـدِي عـزاءً بـعـدَ صـخـرٍ
فَـقَـدْ غُـلِـبَ العـزاءُ وعِـيلَ صَـبْـري(١)

إن تفاوت درجة الدمع عند الخنساء قد قدم صورة ذات دلالات متعددة تسمح بقراءة أي شكل من أشكال الخطاب البصري؛ ولذا نجد أن الصورة البصرية(٢) هنا بدمعها قد تعددت واجهاتها، وتنوعت أشكالها، وأسهمت في صنع لغة غير منطوقة لسانها الدمع.

وهذا الوصف الخارجي للدمع يعارضه وصف داخلي هو تأويل لهذ الماء المنسكب من العينين، وهو الرسالة غير المنطوقة، الذي يعلل عادة بالقلب المنفطر والنفس الذائبة.

فَـظَـلْتُ لَـهَـا أَبْـكِي بِـعَـيْنٍ غَـزِيـرةٍ
وَقَـلْـبِي مِـمَّـا ذَكَّـرْتِـنِـيهِ مُـوْجَعُ(٣)

= نفسه أو مسيل الدمع، أو هو مقدم العين.

النواضح: جمع ناضحة من نضحت الشيء بالماء، إذا رشت به. والنواضح صفة الأمطار. انظر: اللسان (سفح) ٢/ ٤٨٥، (نضح) ٢/ ٦١٨، (غرب) ١/ ٦٤٠، ٦٤٢.

(١) الديوان ص١٧٧، وانظر: الخنساء شاعرة الرثاء د.شامي ص٣٧.

(٢) "الصورة شأنها شأن الخطاب اللغوي، فهي وسيط تواصلي تمرر بواسطته عدداً من المعاني والدلالات والقيم، مما يلزم على المتلقي امتلاك قدرات منهجية ومعرفية في سبيل إدراك آليتها ودلالتها السيميائية والتواصلية" البعد التواصلي والنقدي للخطاب البصري http://heroartist21.maktoobblog.com/144381 / سيميولوجيا-الخطاب-البصري-وإنتاج-المع/ ، وانظر: دراسات نقدية في جماليات لغة الخطاب البصري ص٦٧.

(٣) الديوان ص٣١٧.

ويحول هذه الأعضاء من المادة الكثيفة إلى المادة السائلة في نحو من الاستخلاص أو عملية العبور من صلابة المادة إلى لطف عنصر الماء(١).

وفي هذا كله إحساس مرير بالفقد ينتهي إلى خطاب لدموعها فوق مستوى البشر، فالدمع قد يقل ويضعف في انسكابه، لكن نفسها المترعة بالأحزان تأبى هذا الضعف، طالبة من دموعها الاستمرار دون فترة أو ضعف(٢)، بصورة تأكيدية غير منطوقة غاية في العمق وتجسيد الحزن:

فَأَقْسَمْتُ لا يَنْفَكُّ دَمْعِي وَعَوْلَتِي
عَلَيْكَ بِحُزْنٍ مَا دَعَا اللهَ دَاعِيَة(٣)

وفي صورة أخرى تجلي فجيعتها:

لأَبْكِيَنَّكَ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ
وَمَا سَرَيْتُ مَعَ السَّارِي عَلَى سَاقِ(٤)

رابعا: الحركة المركبة في لغة الدمع

قد اقترن الدمع بالعين في مواطن كثيرة لشدة الصلة بينه وبين العين في أصل الخلقة؛ إذ لا تخلو عين من دمع، ولكنه لا يظهر بؤرته الخارجية من دون حافز شعوري داخلي، ومن ثم عبر الدمع برسالة منطوقة مترجمة إلى المحيط الخارجي(٥)، وحول هذ ا المحور عبرت الخنساء بخطابها غير المنطوق مستعينة برمزية العين واقترانها بالدمع في تلوين قصائدها بألوان لغوية تتجسد لنا معاناتها الذاتية، وألم

(١) انظر: شعرية الجسد العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني ص٣٥٦.

(٢) الإنسان عندما ينفعل ويضطرب قد يخسر التوازن لديه بين الفكر والعاطفة خصوصاً كلما اقتربت المشكلة أو الحزن من كيانه، فيؤدي إلى احتمال انفلات العاطفة من تفاعلها مع المنطق. انظر: الأسس البيلوجية لسلوك الإنسان ص٨٥.

(٣) أنيس الجلساء ص٢٦٠.

(٤) الديوان ص٣٠٥.

(٥) انظر: لغة العيون د.كشاش ص٧١.

قلبها في فقدها لأحبتها فتقول:

يـا عَـيْنُ مـالَكِ لا تَـبـكـينَ تَـسْـكَـابَـا
إِذْ رَابَ دَهْـرٌ وكَـانَ الـدَّهْـرُ رَيَّـابَـا(١)
يـا عَـيْـنِ جُـودِي بِـدَمْعٍ مِـنْكِ مِـغْـزَارِ
وابْـكِي لِصَـخْـرٍ بِدَمْعٍ مِنْكِ مِدْرَارِ(٢)
يـاعَـيْنِ جُـودِي بـالـدُّمُـوعِ الـهُـمُـولْ
وابْكِ لِـصَـخْـرٍ بـالـدُّمُـوعِ الـهُـجُـولْ(٣)
أَبَـكِّي أَبي عَـمْـراً بـعَـيْنٍ غَـزِيْـرَةٍ
قَـلِـيلٌ إِذا نَـامَ الـعُـيُـونُ هُـجُـودُهَـا(٤)
يـاعَـيْنِ جُـودِي بِـدَمْعٍ غَـيْـرِ إِنْـزَافِ
وابْكِي لِصَخْرٍ فَلَنْ يَكفِيكِهِ كَافِ(٥)
يَا عَـيْنِ جُـودِي بِـدَمْعٍ مِـنْكِ تَـهْـمَالِ
وَعَـبْـرَةٍ بِـنَـحِـيبٍ بَـعْـدَ إِعْـوَالِ(٦)

خامساً: أثر الزمن الدلالي في لغة الدمع:

يتحدد أثر الزمان الدلالي في لغة الدمع من خلال محورين:

المحور الأول: أثر الليل على لغة الدمع ودرجته.

المحور الثاني: استحضار الذكرى، وتعدد مناقب الفقيد.

(١) الديوان ص١٤٨.
(٢) السابق ص٢٩٠.
(٣) السابق ص٣٠٦.
(٤) السابق ص٣٦٥.
(٥) الديوان ص٤٠٧.
(٦) أنيس الجلساء ص٢١٨.

الزمان إما زمان موضوعي وإمَّا زمان ذاتي(١)، وهو عند الخنساء زمان ذاتي مختزن في ذاكرتها، تعيش معه الماضي بكل تفاصيله، وظهر أثره الجلي على شخصيتها وعلى لغة دمعها. يقول د.عبدالرحمن بدوي: "إن حالة القلق تجعل الإنسان يشعر بالحركة البطيئة للزمان، وكلما ازداد هذا القلق، وبلغ قمته يشعر بأن الزمان قد توقف نهائيا"(٢).

ويؤكد د.فخري الدباغ هذا بقوله: "إن الاكتئاب هو شعور بتوقف الزمان الذاتي، وهذا يدل على أن الزمن عامل فعال في شخصية الانسان"(٣).

ولئن كان الليل مجالا للوصال في خفية من العيون لحظة اللقاء عند المحبين، فإن الليل عند الخنساء هو الزمن الصالح للتعبير عن ألم الفراق، ومقاساة الهموم، وهو الصورة الزمنية المثلى التي تحل بديلا عن عتمة النفس ووساوسها، فقد وافق لون السواد فيه الدلالة على الشعور بالحزن، واستحضار الذكرى المريرة:

إِنِّي تَـذَكَّـرْتُهُ والـلَّـيْلُ مُـعْـتَـكِـرُ
فَفِي فُؤَادي صَدْعٌ غَيْرُ مَشْعُوبِ(٤)

وكأن البكاء وتأكيد الحزن لا يتحقق إلا في سواد الليل وسهر العيون:

يُـؤَرِّقُـنـي الـتَّـذكُّـرُ حِـينَ أُمْـسِي
فَـيَـرْدَعُـنِي مَعَ الأَحْـزَانِ نُـكْـسي(٥)

(١) الزمان إما زمان موضوعي وإمَّا زمان ذاتي، فالأول هو نتاج حركات الكواكب، ويشترك فيه جميع الأفراد، وتحدده الساعات والتقاويم، أما الثاني فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد، وهم فيه مختلفون، وتحدده مشاعر الأفراد النفسية وحالتهم الجسدية التي يشعرون بها. انظر: الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية ص٤٨.

(٢) الزمان الوجودي ص١٥٠.

(٣) أصول الطب النفسي ص٣١.

(٤) الديوان ص٣١٥، واعتكر الليل: اشتد سواده واختلط والتبس. انظر: اللسان (عكر) ٤ / ٦٠٠.

(٥) الديوان ص٣٢٥.

وَكُلُّ عَـبْـرَى نَـبِـيتُ الـلَّـيْـلَ مُـعْـوِلَـةً
تَبْكِي بكاءَ حَزِينِ القَلْب مُشْتَاقِ(١)
فَـسَـوْفَ أُبَـكِّـيْكَ يـابْنَ الـشَّـرِيـدِ
وأُسْـهِـرُ عَـيْـنِي مَعَ الـسَّـاهِـرِيـنَـا(٢)

حزن وذكرى ودمع ناسب انحداره هدوء وسكون الليل حولها:

تَـذَكَّـرْتُ صَـخْـراً بُـعَـيْـدَ الـهُـدُو
فـانْـحَـدَرَ الـدَّمْعُ مِـنِّي انـحـدَارَا(٣)

بل إن ذكراه الأليمة قد تتجاوز الليل إلى زمان آخر يمتد معه الشعور بالفقد:

يُـذَكِّـرُنِي طُـلُـوعُ الـشَّـمْـسِ صَـخْـراً
وأَذْكُـرُهُ لِـكُلِّ غُـرُوبِ شَـمْسِ(٤)

إن صورة الزمن سكونه وشدة سواده ألقت شعوراً مضنياً، وحضوراً متمزقاً، وأوجاعاً حرى، أيقظتها الذكرى الأليمة.. لغة تفيض بالدموع الغزيرة.. لغة لسانها الدمع:

إِنِّي أَرِقْتُ فَـبِتُّ الـلَّـيْلَ سَـاهِـرَةً
كَـأَنَّـمـا كُـحِـلَتْ عَـيْـنِي بِـعُـوَّارِ(٥)
يـا عَـيْـنِ جُـودِي بِـدَمْعٍ مِـنْكِ مِـغْـزَارِ
وابْـكِي لِصَـخْـرٍ بِـدَمْعٍ مِنْكِ مِـدْرَارِ(٦)

(١) أنيس الجلساء ص١٧٩.
(٢) الديوان ٣٥٥.
(٣) السابق ص٢٢٦.
(٤) السابق ص٣٢٦.
(٥) السابق ص٩٣.
(٦) السابق ص٢٩٠.

أَبَــكِّي أَبي عَــمْــراً بــعَــيْنٍ غَــزِيْــرَةٍ
قَـلِـيلٌ إِذا نَـامَ الـعُـيُـونُ هُـجُـودُهَـا(١)
كــأنَّ عَــيْــنـي لِـذِكْــرَاهُ إِذا خَــطَــرَتْ
فَـيْضٌ يَـسِـيلُ عـلى الخَـدِّيْنِ مِـدْرَارُ(٢)

وفي استحضار الذكرى استحضار للغائب المستتر، بمناقبه المتعددة، ومن ثم مخاطبته كأنه يمثل أمام العين(٣)، وخصوصاً مع اقتران التذكر بعناصر العاطفة(٤)، ويرى معه الإنسان الأشباه والصور، وكأنما المخيلة قد انصرفت إلى أشكال وظلال منعكسة على جدران النفس(٥):

أَلا يــا صَــخْــرُ لا أَنْــسَــاكَ حَــتَّى
أُفَـارِق مُـهْـجَـتِي ويُـشَقَّ رَمْـسي(٦)

وتصبح الذكرى أشد ألما حينما تقترن بتذكر أفعاله وكرمه وبذله:

إِنِّـيَ ذَكَـرْتُ نَـدَى صَـخْـرٍ فَـهَـيَّـجَـنِي
ذِكْـرُ الحـبِـيـبِ عـلى سُـقْـمٍ وأَحْـزَانِ(٧)
لا تَــخَــالي أَنِّي نَــسِــيْتُ ولا بُلَّ
فُــؤَادي ولَــوْ شَــرِبْتُ الــقَــرَاحَــا
ذِكْــرَ صَــخْــرٍ إِذا ذَكَــرْتُ نَــدَاهُ
عِـيْـلَ صَـبْـرِي بـرُزئِهِ ثُـمَّ بَـاحَـا(٨)

(١) الديوان ص٣٦٥.
(٢) السابق ص٣٧٨.
(٣) ينظر: لغة العيون. د.كشاش ص٥٦.
(٤) انظر: الأسس البيلوجية لسلوك الإنسان ص٢٥٧.
(٥) ينظر: شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني ص٣٣٧.
(٦) الديوان ص٣٢٦.
(٧) السابق ص٤١٢.
(٨) السابق ص٢٤٠-٢٤١.

وَنَــذْكُــرُ أَيَّــامَكَ الــصَّــالِــحَــاتِ
ومَــاكُــنْتَ تَــأْتِي إِلَــيْــنَــا وفِــيــنَــا
سَــقَى الــله قَــبْــرَكَ صَــوْبَ الــغَــمَــامِ
فــرَوَّى الــقَــلِــيبَ وَرَوَّى الجُــنَــيْــنَــا(١)

إن مرارة الفقد وألم الذكرى قد خلف عند الخنساء لغة غير منطوقة، لسانها دموع حَرَّى غزيرة، تحكي جسدا متوجعا، مترعا بالألم، غادره الصبر، وحل معه إرادة غريبة، ترتفع فوق مستوى البشر، وهي انتفاء صفة النسيان، فكل من فجع بقريب له ينسى فجيعته مع الزمن إلا الخنساء التي أخذت على نفسها عهدا ألا تنسى فواجعها ومآسيها:

لا تَــخَــالِي أَنِّي نَــسِــيْتُ ولا بُلَّ
فُــؤَادي ولَــوْ شَــرِبْتُ الــقَــرَاحَــا(٢)
أَلا يــا صَــخْــرُ لا أَنْــسَــاكَ حَــتَّى
أُفَــارِقَ مُــهْــجَــتِي ويُــشَقَّ رَمْــسي(٣)

ولعل هذا هو سر اللغة غير المنطوقة في بكاء الخنساء ودموعها، أي: الاستحضار المتجدد في ذاكرة متجددة، وزمن من أكثر الأزمنة قابلية للتعبير عن الألم، في وفاء عجيب، ومشاعر صادقة متأججة مقترنة بالدموع الغزيرة، تعاهد فيها أحزانها بالبكاء الدائم:

فَــأَقْــسَــمْتُ لا يَــنْــفَكُّ دَمْــعِي وَعَــوْلَتِي
عَــلَــيْكَ بِــحُــزْنٍ مَا دَعَــا اللهَ دَاعِــيَــة(٤)
إِنِّي سَــأَبْــكِي أَبَــا حَــسَّــانَ مُــعْــوِلَــةً
في كُلِّ سَــاعَــةِ إِمْــسَــاءٍ وإِشْــرَاقِ(٥)

(١) الديوان ص٣٥٣.
(٢) السابق ص٢٤٠.
(٣) السابق ص٣٢٦.
(٤) أنيس الجلساء ص٢٦٠.
(٥) الديوان ص٣٤٥.

الخاتمة

قامت هذه الدراسة بجانبيها: النظري والتطبيقي على جملة من الغايات سعت إلى تحقيقها، وتوصلت إلى مجموعة من النتائج أذكر أبرزها:

١- السيميائية أو علم العلامات علم قديم النشأة في التراث العربي، ولم يكن وليد العصر كما يزعم بعضهم، لكن الدراسات السيميائية العربية تنقصها اليوم الإجراءات التطبيقية الموسعة التي تنقلها من التجربة الذاتية إلى التجربة العملية الموضوعية.

٢- أكدت الدراسة على أنّ ارتفاع القيمة العلمية لأية دراسة تكمن في مزج الأصالة بالحداثة بشكل متوازن، يحتفظ للعربية بخصوصيتها وآدابها.

٣- دراسة اللغة غير المنطوقة تؤكد صدق دلالتها على المنطوقة، فدراسة الخطاب البصري في لغة الجسد تكسب المرء نوعاً من المعرفة لمصداقية اللغة غير المنطوقة.

٤- أكدت الدراسة على الدور الأساس للقناة البصرية في عملية التواصل فـ"العين عالم اتصال كامل"(١)، ودلالة العين المعبِّرة الباكية عند الشاعرة تعزز إطلاق (لغة العيون)، وتبرز هذا الجانب في عملية التواصل غير المنطوق.

٥- أوضحت الدراسة أن العين بجانبها الحزين المؤلم ـ وإن قلَّ في الدراسات التطبيقية ـ يقف على قدم المساواة مع تعددها في ميادين الحب والعشق كناقلات أولية للمعاني.

٦- أبرزت الدراسة أهمية السياق والموقف الاجتماعي في الخطاب البصري، فالوظيفة الخطابية للجانب البصري وفق أساس سياقي هي الأساس في نجاح الاتصالات اللغوية بين الأفراد، وتوثيق العلاقات الإنسانية، وبيان المقومات السلوكية والحركية في التفاعل مع الموقف.

(١) الاتصال الفعال في العلاقات الإنسانية والإدارة ص١٠٦.

٧- أوضحت الدراسة أن الصمت خطاب ذو دلالات متعددة بتعدد السياق، فعندما تحار لغة الكلام عند الشاعرة تستحيل إلى لغةٍ صامتة، يعبر عن حروفها دموعٌ، هي رمز للحزن والألم.

٨- أكدت الدراسة أن اللغة غير المنطوقة من معززات اللغة المنطوقة، فحينما تتعطل لغة الكلام عن التعبير عن موقف ما تحل مكانها اللغة غير المنطوقة أساساً لتخاطب ناجح، يعزز الجانب المنطوق ويسانده.

٩- قدمت الدراسة صورة حية ناطقة للتنوع الدلالي في لغة العيون بحزنها، وجريان دمعها بصورة قلما نجدها عند غير الخنساء من الشاعرات.

١٠- انتفاء صفة النسيان وتجدد الذكرى أسهم في قوة اللغة غير المنطوقة لدى الخنساء.

١١- اللسانيات مؤهلة لدراسة التواصل المنطوق كما أثبت فردينان دوسوسير، وتؤكد هذه الدراسة على أن السيميولوجيا مؤهلة أيضا لدراسة الأنظمة التواصلية غير المنطوقة.

وبعد.. فهذه الدراسة هي لبنة في تأسيس مقاربة منهجية تطبيقية في دراسة الخطاب البصري في تراثنا العربي الأصيل، قد يكون لكل قارئ وجهة نظر، ورؤية نقدية في موضوع شائك يتطلب زاداً معرفياً يغوص في أعماق الحرف، ويستجلي ما استبطن من النص، فإن وجد القارئ ما يفيد فهو الغاية والمرتجى، وإلا فحسبنا أننا بذلنا جهداً نسأل الله ألا يحرمنا فيه الأجر، ومن الله نستمد العون، فهو حسبنا وعليه نتوكل.

المصادر والمراجع

الكتب:

* الاتصال الشخصي في عصر تكنولوجيا الاتصال، د. فؤادة عبدالمنعم البكري، عالم الكتب، القاهرة، ط:١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.
* الاتصال الفعال في العلاقات الإنسانية والإدارة، د.مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط:٣، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.
* أثر دلالة الحال في سور القرآن المكية إلى نهاية الجزء الثالث عشر، وداد القرعاوي، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة الدمام، ١٤٣٠-١٤٣١هـ/ ٢٠٠٩-٢٠١٠م.
* اجتهادات لغوية، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٧م.
* إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي الشهري، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط:١، ٢٠٠٤م.
* الأسس البيلوجية لسلوك الإنسان، د.إبراهيم فريد الدر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط:١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٤م.
* أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: د.طلال وهبه، مراجعة: ميشال زكريا، بدعم من مؤسسة محمد آل مكتوم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط:١، ٢٠٠٨م.
* أسس علم اللغة، ماريوباي، ترجمة وتعليق د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط:٣، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.
* الإشارات الجسمية، د.عبدالكريم زكي حسام الدين، دار غريب، القاهرة، ط:٢.
* الأصوات والإشارات، كندراتوف، ترجمة: شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتب، ١٩٧٢م.

* أصول الطب النفسي، د.فخري الدباغ، دار الطليعة، بيروت، ط:٣، ١٩٨٤م.
* أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، ١٨٩٦م.
* البيان بلا لسان دراسة في لغة الجسد، د.مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:١.
* البيان والتبيين، لأبي عثمان بن عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:٧، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
* تحتاج أن تعرف لغة الجسد شرح اللغة الخفية لحركات وأوضاع الجسم، مكتبة جرير، الرياض، السعودية، ط:١، ٢٠١٠م.
* تشنيف السمع في انسكاب الدمع، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق محمد عايش، الأوائل، دمشق، سورية، ط:١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.
* التعريفات، الجرجاني، إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط:١، ١٩٨٥م.
* التكرار في شعر الخنساء دراسة فنية، د.عبدالرحمن بن عثمان الهليل، دار المؤيد، الرياض، السعودية، ط:١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
* التكرير بين المثير والتأثير، د.عزالدين علي السيد، عالم الكتب، بيروت، ط:٢، ١٤٠٧هـ-١٩٨٩م.
* جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية (دراسة دلالية ومعجم)، د.محمد محمد داود، دار غريب، القاهرة، ط:١، ٢٠٠٦م.
* الخصائص لأبي الفتح عثمان ابن جني، تحقيق؛ محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط:٢.
* خلق الإنسان لأبي عبدالله محمد بن عبدالله الأسكافي، تحقيق وتعليق: خضر عواد العكل، دار عمار، عمان، دار الجيل، بيروت، ط:١، ١٤١١هـ-١٩٩١م.

* الخنساء، د.عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط:٦.
* الخنساء شاعرة الرثاء، د.محمد حمود، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط:١، ١٩٩٣م.
* الخنساء شاعرة الرثاء، د.يحي شامي، دار الفكر العربي، بيروت، ط:١، ١٩٩٩م.
* دراسات في علم اللغة، د.فاطمة محجوب، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط:١.
* دراسات نقدية في جماليات لغة الخطاب البصري، د.كاظم مؤنس، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:١، ٢٠٠٦م.
* ديوان الخنساء، شرحه ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيى بن سياد الشيباني ت٢٩١ه، حققه د.أنور أبو سليم، دار عمار، عمان، الأردن، ط:١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.
* الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، د.محمود حسن أبو ناجي، مكتبة دار التراث، المدينة المنورة، ط:٣، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
* الرثاء، د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط:٤، ١٩٨٧م.
* الزمان الدلالي دراسة لغوية لمفهوم الزمان ألفاظه في الثقافة العربية، د.كريم زكي حسام الدين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط:١، ١٤١٠هـ-١٩٩١م.
* الزمان الوجودي، عبدالرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط:٣، ١٩٧٣م.
* سياق الحال في كتاب سيبويه، دراسة في النحو والدلالة، د.أسعد خلف العوادي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط:١، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

* السياق وأثره في المعنى، د.المهدي الغويل، أكاديمية الفكر الجماهيري، بنغازي، ليبيا، ٢٠٠١م.
* سيكلوجية فنون الأداء، جيلين ويلسون، ترجمة: شاكر عبدالحميد، العدد ٢٥٨، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠م.
* السيمياء العامة وسيمياء الأدب من أجل تصور كامل، عبد الواحد المرابط، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الاختلاف، الرباط، الجزائر، ط:١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
* سيميائية التواصل والتفاهم في التراث العربي القديم، د.عبدالفتاح الحموز، دار جرير، عمان، الأردن، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.
* سيميائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبدالله العشي، د.شادية شقروش، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
* شعرية الجسد العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني، د.آمال النخيلي، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط:١، ١٤٣٢-١٤٣٣هـ-٢٠١١-٢٠١٢م.
* العبارة والإشارة دراسة في نظرية الاتصال، د.محمد العبد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط:٢، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
* علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، د.منقور عبدالجليل، منشورات دار اتحاد العرب، دمشق، ٢٠٠١م.
* علم الدلالة إطار جديد، ف بالمر، ترجمة: د.صبري إبراهيم السيد، دار قطري بن الفجاءة، قطر، ١٤٠٧ه.
* علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، د.هادي نهر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط:٢، ١٤٣٢هـ-٢٠١١م.

* علم الدلالة، جون لاينز، ترجمة: مجيد الماشطة، حليم فالح، كاظم باقر، كلية الآداب، مطبعة جامعة البصرة، ١٩٨٠م.
* علم اللغة الاجتماعي، هدسون، ترجمة: محمود عياد، عالم الكتب، القاهرة، ط:٢، ٢٠٠٢م.
* علم اللغة العام، د.محمد أحمد حماد، دار إشبيليا، الرياض، السعودية، ط:١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
* علم اللغة العربية مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، د.محمود فهمي حجازي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣م.
* علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، د.محمود السعران، دار النهضة العربية، بيروت.
* عيون الأخبار، لأبي محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ.
* العيون في الشعر العربي، أ.محمد جميل الحطاب، مؤسسة علاء الدين، سوريا، دمشق، ط:٣، ٢٠٠٣م.
* الفراسة لفخر الدين الرازي، إعداد وتقديم د.عبدالحميد صالح حمدان، مطبعة النيل، عالم الكتب، القاهرة، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.
* الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط:٤، ١٩٦٣م.
* فصول في علم اللغة العام، ف: دي سوسير، نقله إلى العربية أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٥م.
* في علم اللغة العام، د. أبو السعود الفخراني، مكتبة المتنبي، الدمام، السعودية، ط:١، ١٣٢٨هـ-٢٠٠٧م.

* لسان العرب لابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر.
* لغة الجسد النفسية، جوزيف ميسنجر، ترجمة محمد عبدالكريم إبراهيم، منشورات دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط:٤، ٢٠١٠م.
* لغة الجسد، آلان وباربارا بييز، مكتبة جرير، الرياض، السعودية، ط:٨، ٢٠١١م.
* لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم دراسة أسلوبية، د.ضياء غني لفتة، الأستاذ لي محسن بادي، دار الحامد، عمان، الأردن، ط:١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٩م.
* لغة العيون، د.محمد كشاش، (حقيقتها، مواضيعها وأغراضها، مفرداتها وألفاظها)، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط:١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
* اللغة والدلالة آراء ونظريات، عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨١م.
* اللغة واللغويات، لوينز جون، ترجمة محمد العناني، دار جرير، عمان، ط:١، ١٤٣٠هـ.
* اللغة، فندريس، تعريب: عبدالحميد الدواخلي، محمد القصاص، ١٩٥٠م.
* ماهي السيميولوجيا، برنارتوسان، ترجمة محمد نظيف، أفريقيا الشرق / المغرب، بيروت، لبنان، ط:٢.
* مايقوله كل جسد، دليل يقدمه عميل سابق بالمباحث الفيدرالية لكي تقرأ أفكار الآخرين بسرعة، جونافارو بالاشتراك مع د.مارفينكارلينز، مكتبة جرير، الرياض، السعودية، ط:٢، ٢٠١٠م.
* مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد الميداني، تحقيق؛ محمد محيي الدين عبدالحميد، دار القلم، بيروت، لبنان.

* محاضرات في علم اللغة الحديث، د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط:١، ١٩٩٥م.
* مدخل إلى علم الاتصال، د.منال طلعت محمود، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ٢٠٠٢م
* معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
* معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، دار الفكر، ١٩٧٩م.
* المفردات في غريب القرآن، لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
* مقدمة في الاتصال الجماهيري المداخل والوسائل، د.حسني محمد نصر، مكتبة الفلاح، الكويت، ط:٢، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
* مملكة النص التحليل السيميائي للنقد البلاغي (الجرجاني نموذجاً)، د. محمد سالم سعدالله، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط:١، ٢٠٠٧م.
* مهارات الاتصال (الاتصال مع الآخرين)، د.حسين جلوب، دار كنوز المعرفة العالمية، الأردن، عمان، ط:١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
* مهارات الاتصال الإنساني اللفظية وغير اللفظية في اللغة العربية، د.محمد جهاد جمل د. دلال هلالات، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط:١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
* مهارات الاتصال اللغوي، د.عبدالرزاق حسين، مكتبة العبيكان، ط:١، الرياض، السعودية، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
* الوصائل في تحليل المحادثة دراسة في إستيراتيجيات الخطاب، د.خليفة الميساوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٢م.

الدوريات:

* النظرية اللغوية عند فردينان دي سوسير، د.سعد العبدالله الصويان، مجلة الدراسات اللغوية، المجلد الثالث، العدد الثاني، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م.
* التواصل غير المنطوق في ديوان عمر بن أبي ربيعة، مستوى التبادل البصري نموذجاً، د. وسمية المنصور، مجلة الدراسات اللغوية، المجلد الثامن، العدد الثالث، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

مراجع إلكترونية:

* تأصيل المناهج النقدية (السيميائية نموذجا)، محمد عزام، المعهد العربي للبحوث والدراسات الإستراتيجية:

http://www.airssforum.com/

showthread.php?t=76550&s=3edfbb28a6578b7b8d15617ad2dc8301

* تجليات المأساة في شعر الخنساء، السيد خالد عبد اللطيف، منتديات فرسان الثقافة:

http://www.omferas.com/vb/showthread.php?t=8665

* الخنساء: دمعة القصيدة العربية، علي رمضان، مدونة الثقافة العامة:

http://tofoula-mourahaka.blogspot.com/2012/07/blog-post_7500.html

* سيميائيات التواصل اللفظي وغير اللفظي، د.جميل حمداوي، موقع طنجة الأدبية:

http://ar.aladabia.net/article-4777-

* السيميولوجيا: الاتجاهات المعاصرة ووظائف العلامات، نادي طلبة الإعلام والاتصال:

http://sic-mosta.own0.com/t205-topic

* الصورة الفنية في شعر الخنساء، د. محمد ناصر الخوالدة، منتديات المنى والأرب:
http://www.arabna.info/vb/showthread.php?t=23889
* علم السيمياء في التراث العربي، د. بلقاسم دقة، موسوعة دهشة:
http://bilalabdulhadi.maktoobblog.com/3467/علم-السيمياء-في-التراث-العربي-د-بلق/
* مدخل إلى المنهج السيميائي، جميل حمداوي، منتديات العلوم الإنسانية:
http://www.arabicnadwah.com/articles/madkhal-hamadaoui.htm
* مقدمة في السيميائيات أو السيميولوجيا (بحث في مقياس علم الدلالة)، بلال عبدالهادي، مدونة بلال عبدالهادي:
http://bilalabdulhadi.maktoobblog.com/3487/
* مقال (البعد التواصلي والنقدي للخطاب البصري)، أحمد أمرير، مدونة الظواهر الاجتماعية في العالم العربي:
http://heroartist21.maktoobblog.com/144381/سيميولوجيا-الخطاب-البصري-وإنتاج-المع/
* المنهج السيميائي، فريد امعضشو، مدونة بلال عبدالهادي:
http://bilalabdulhadi.maktoobblog.com/34a71/المنهج-السيميائي/