سِيميَائِيَةُ التَّواصلِ غَيْرِ الْمَنْطُوقِ
في غَزَلِ عُمَر بن أَبِي رَبِيْعَة

د. سالم عبد الرازق

كلية التربية – جامعة الاسكندرية

جمهورية مصر العربية

الاستلام	٢٠١٩/٩/٢٥	المراجعة	٢٠١٩/١٠/١٣	النشر	٢٠١٩/١٢/٣١

الملخص:

برزت السيميائية بوصفها منهجًا جديدًا يعني بدراسة أنساق العلامات والرموز وتكتشف الأيقونات المضمرة في النص وما به من إشارات ووحدات كامنة، واتسع مفهومها ليشمل الدلائل المنطوقة وغير المنطوقة لتتسع -بدورها- وسائل الاتصال المختلفة.

ويسعى هذا البحث إلى الإفادة من إنجازات السيميائية ومعطياتها الثرية وتوظيفها في مقاربة الغزل عند عمر بن أبي ربيعة الذي تكشف القراءة العميقة لغزله على اكتنازه بعناصر كثيرة من التواصل غير المنطوق وبراعته في اتخاذ هذه العناصر وسائل اتصال مع المرأة.

فاتجه هذا البحث إلى دراسة سيميائية التواصل غير المنطوق في غزل عمر بن أبي ربيعة وتتبع العلامات السيميائية التي تتمثل في الإشارة والصمت والخط انطلاقًا من التقنية التي اعتمد عليها في توظيف لغة الجسد والتلاعب بالأعضاء والجوارح في تحقيق هدفه من التواصل مع المرأة بمنأى عن المواضعات الاجتماعية المتشددة.

الكلمات المفتاحية:

السيميائية، التواصل غير المنطوق، الإشارة، الصمت، الخط.

The semiotics of incomprehensible communication

In the spinning of Umar ibn Abi Rabia

Dr. Salem Abd Al Razek

Faculty of Education - Alexandria University

Egypt

Received	25/9/2019	Revised	13/10/2019	Published	31/12/2019

Abstract:

Semiotics emerged as a new approach that means studying the formats of signs and symbols, discovering the icons contained in the text and the signs and their underlying units, and its concept expanded to include both spoken and non-spoken evidence to expand, in turn, the various means of communication.

This research seeks to benefit from the achievements of semiotics and its rich data and employing it in the approach of spinning at Omar bin Abi Rabia, whose profound reading of his spinning reveals his hoarding with many elements of the unspoken communication and his ingenuity in taking these elements as means of communication with the woman.

This research then turned to the semiotics of non-operative communication in the spinning of Umar ibn Abi Rabia and follows the semiotic signs of signaling, silence, and writing, starting from the technique on which he relied on the use of body language and manipulation of organs and wounds in achieving his goal of communicating with women free from strict social positions.

Key words:

Semiotics, non-operative communication, reference, silence, calligraphy.

مقدمـة:

ما تزال هناك جوانب عديدة وظواهر كثيرة في شعرنا العربي القديم تحتاج إلى مقاربات جديدة تسبر أغواره وتكشف مواطن الإبداع وأسرار الجمال الخافية فيه، وقد تعددت مناهج القراءة والتحليل ما بين أسلوبية ونصّية وبنيوية وتفكيكية ... وغيرها.

وبرزت السيميائية بوصفها منهجًا جديدًا يعني بدراسة أنساق العلامات والرموز وتكتشف الأيقونات المضمرة في النص وما به من إشارات ووحدات كامنة، واتسع مفهومها ليشمل الدلائل المنطوقة وغير المنطوقة لتتسع -بدورها- وسائل الاتصال المختلفة.

ومما هو جدير بالإعجاب أن نجد من بين علمائنا ونقادنا القدامى -كالجاحظ مثلًا- يفطنون إلى عناصر التواصل غير المنطوق كما تتمثل في الإشارة والخط والعقد والنِّصْبة.

ويسعى هذا البحث إلى الإفادة من إنجازات السيميائية ومعطياتها الثرية وتوظيفها في مقاربة الغزل عند عمر بن أبي ربيعة الذي تكشف القراءة العميقة لغزله على اكتنازه بعناصر كثيرة من التواصل غير المنطوق وبراعته في اتخاذ هذه العناصر وسائل اتصال مع المرأة.

فاتجه هذا البحث إلى دراسة سيميائية التواصل غير المنطوق في غزل عمر بن أبي ربيعة وتتبع العلامات السيميائية التي تتمثل في الإشارة والصمت والخط انطلاقًا من التقنية التي اعتمد عليها في توظيف لغة الجسد والتلاعب بالأعضاء والجوارح في تحقيق هدفه من التواصل مع المرأة بمنأى عن المواضعات الاجتماعية المتشددة.

وعلى هذا النحو وَظّف عمر حركات الرأس والكف واليد والحاجب وإشارات العين والوجه في تحقيق التواصل؛ ولذلك كانت السيميائية هي المجال الأرحب لتتبع هذه العلامات واستجلاء دلالاتها المختلفة، والوقوف على أبعادها النفسية والجمالية، وقد كان للإحصاء دورٌ فاعل في الكشف عن هذه الظواهر.

وقد جاء البحث في تمهيد وثلاثة مباحث:

أما **التمهيد:** فتحدثت فيه عن مهاد نظري موجز عن نشأة السيميائية وأبرز تعريفاتها.

والمبحث الأول: سيميائية الإشارة، وفيه تناولت الإشارة بالعين وبالوجه/ الرأس، وباليد/ البنان.

والمبحث الثاني: سيميائية الصمت، وفيه تناولت المواقف الغزلية في الشعر العمري كان الصمت فيها الناطق الأمين لرسائل عمر مع المرأة.

والمبحث الثالث: سيميائية الخط وفيه تناولت وسيلة جديدة لجأ إليها عمر للتواصل مع المرأة تمثلت في الرسالة الشعرية.

ثم جاءت **الخاتمة** وفيها النتائج التي انتهيت إليها بعد مصاحبة غزل عمر وتواصله غير المنطوق في مواقفه الغزلية.

ثم أردفت هذا كله بقائمة المصادر والمراجع.

وآمل أن يحقق البحث هدفه المرجوّ من إضافة الجديد في مقاربته السيميائية للغزل عند عمر بن أبي ربيعة.

والله ولي التوفيق

تمهيد

أولت المناهج النقدية الحديثة اهتمامًا بالغًا بالنص الأدبي، وتعد السيميائية المجال الأرحب لتفسير النصوص على تنوعها؛ فالقراءة السيميائية للنصوص تساعد على استجلاء معانيها وسبر أغوارها، وتعد السيميائية واحدة من أهم المناهج النقدية التي تسعى إلى تحرير النص وانفتاحه كونها تنظر للأشياء كعلامات؛ فالسيميائية أو علم العلامات، علم يدرس أنساق العلامات والأدلة والرموز المختلفة، والعلامة هي الأهم في تفسير المعنى، وقد تكون العلامة منطوقة أو غير منطوقة، وقد تكون علامة طبيعية أو علامة صناعية، وقد تكون علامة بصرية أو لمسية أو شمية أو ذوقية، فكل منها تُشكِّل أيقونات مختلفة وعلى دارس النص التعامل معها وفك شفرتها.

ولقد استطاعت السيميائية أن تتوغل في مختلف مجالات الأدب والفن والثقافة، وفتحت الباب واسعًا أمام الباحثين في تلك المجالات المتعددة وأتاحت لهم آفاقًا جديدة لتناول المنتج الإنساني من زوايا نظر جديدة.

وقد تعددت تعريفات السيميائية وتباينت تبعًا لاختلاف النقاد والدارسين في المنظور الذي يرتضونه منهجًا للدراسة السيميائية، ويجمع الدارسون للسيميائية على أن الولادة الفعلية لعلم السيمياء كانت على يد عالمين من أعلام الفكر اللساني الحديث، هما العالم اللغوي السويسري فرديناند دو سوسير، والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيرس، والسيمياء عند دي سوسير هي «علم يدرس دور الإشارة كجزء من الحياة الاجتماعية»[١].

والسيمياء عند بيرس أو كما يشير هو إلى تسميتها بالسيميوطيقا هي «منطق العلامة أو المنطق الذي يدرس العلامة»، أو «الدستور الشكلاني للإشارات»[٢]، ويتوالى بعد ذلك وضع عدد من التعريفات التي تتناول السيميائية في محاولة وضع قانون ضابطٍ لها، إلا أنه من الملاحظ اختلاف تلك التعريفات اختلافًا ضئيلًا لا يؤثر على كون التعريف الأعم والأشمل هو أن السيميائية «تعنى بكل ما يمكن اعتباره إشارة»[٣]، وهو تعريف إيكو الذي يرى في موضع آخر أن السيميائية هي «علم العلامات أو السيرورات التأويلية»[٤]. ويرى جاكبسون أن «السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها كل الإشارات أيًّا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مراسلات، وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة، ومختلف المراسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات»[٥].

ويرى كندراتوف أن «السيميوطيقا علم حديث ومعناه نظرية الإشارات والرموز، ... وتتناول السيميوطيقا بالدراسة أيَّ نسق من الإشارات، أو أيَّ لغةٍ تستخدمها وحدات من الكائنات أيًّا كانت طبيعتها»[٦].

وقد وضع عدد من الباحثين العرب تتبعًا تاريخيًا وتأصيلاً لنشأة السيميائية، ومفاهيمها وتطورها وتطبيقاتها، ومن هؤلاء الباحثين د. سعيد بنكراد الذي يخلص من تلك الدراسة وهذا التتبع إلى أن «السيميائيات هي بحث في المعنى لا من حيث أصوله وجوهره، بل من حيث انبثاقه عن عمليات التنصيص المتعددة، أي بحث في أصول السيميوز (السيرورة) التي تنتج وفقها الدلالات وأنماط وجودها باعتبارها الوعاء الذي تصب فيه السلوكات الإنسانية»[٧].

والسيميائية إذن لا تقتصر على دراسة اللغة فقط، بل تتجاوزها إلى كافة الأشكال والعلامات المتنوعة سواء كانت بصرية أو صوتية، أو حركات إيمائية، «فبالإضافة إلى دراستها للنسق اللساني الذي يعد أهم الأنساق وأرقاها، فإن السيميائيات وَسَّعَت من دائرة اهتمامها لتجعل من كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في خلق حوار مع الآخر موضوعًا لدراستها»[٨].

وعليه فالسيمياء تدرس كل الدلائل اللسانية وغير اللسانية، المنطوقة وغير المنطوقة، وهذا ما يؤكده الباحث بقوله: «إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعًا للسيميائيات، وبعبارة أخرى كل ما تضعه الثقافة بين أيدينا هو في الأصل والاشتغال علامات تخبر عن هذه الثقافة وتكشف عن هويتها؛ فالابتسامة والفرح واللباس وطريقة استقبال الضيوف، إشارات المرور والطقوس الاجتماعية، والأشياء التي نتداولها فيما بيننا، وكذلك النصوص الأدبية

والأعمال الفنية كلها علامات نستند إليها في التواصل مع محيطنا»[٩]. ويعد التواصل العامل الأهم في إنتاجية اللغة، وهو المؤثر في استخدام اللغة على مستويات مختلفة؛ فالتواصل اللغوي جزء من عملية أكبر هي التواصل البشري بعامة، واللغة جزء أصيل من نظرية التواصل؛ فنظرية التواصل واحدة من أبرز النظريات التي ساعدت في تفسير السلوك اللغوي والظاهرة اللغوية، واللغة في عمادها إن هي إلا وسيلة تواصل بين طرفين: منتج ومستقبل، فتنتج الدلالات المختلفة بين هذين العنصرين، فنجد التأثير والتاثر، الاتفاق والاختلاف، الفرح والحزن، وغير ذلك من دلالات تواصلية تحتاج إلى فكٍ لشفرتها اللغوية.

ويتطلب الوجود الإنساني أدوات ووسائل للتواصل، ونحن لا نتواصل بعلامات لغوية فحسب، بل نتواصل أيضًا بالحركات والإيماءات والإشارات، وهي علامات بصرية لا ينبغي لنا أن نبخسها حقها فيما تشغله في عملية التواصل الإنساني وهذا ما أكد عليه د. محمد العبد بقوله: «هناك تكاملٌ بين قنوات الاتصال المختلفة، فإذا كانت القناة السمعية أشيع القنوات استخدامًا، فإن قنوات الاتصال الأخرى لا يُضْرَبُ عنها الصفح»[١٠].

ويقوم التواصل على عنصرين أساسيين هما التواصل المنطوق/ اللفظي والتواصل غير المنطوق/ غير اللفظي، ويرى ماريو باي أن «الإيماءات ربما كانت أسبق وجودًا من الكلام»[١١]، وقد أدرك علماء العربية الأول أهمية التواصل غير المنطوق، ويأتي الجاحظ في المقدمة بحديثه عن البيان، والبيان عند الجاحظ مرادف للدلالة، وفي حديثه عن أنواع الدلالات يقول: «وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظٍ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نِصْبَة»[١٢]. فقد وضع الجاحظ يده على لُب التواصل غير المنطوق/ غير اللفظي، والتفت إلى ما نبَّه عليه العلماء حديثًا من كون التواصل غير المنطوق هو الجَناح الثاني في التواصل اللغوي، وهذا ما يؤكده د. محمد العبد بقوله: «وإذا كانت اللغة الطبيعية في صورتها المنطوقة هي النظام الرئيس، فإن لغويين آخرين يعرفون للنظام غير اللفظي دوره الهام في الاتصال، ويعرفون أن صورة الموقف الاتصالي الكلية لا تكتمل بدونه»[١٣].

وقد أشار العلماء حديثًا إلى أهمية ما يعرف بالتواصل وجهًا لوجه أو التواصل المباشر، وجعلوا التواصل غير المنطوق من أهم عناصر وصف اللغة، ويُعرّف التواصل غير المنطوق بأنه «أي وسيلة اتصال إنسانية بخلاف الكلمات»[١٤]. فهو يضم أي وسيلة تواصل أخرى غير الألفاظ المنطوقة مثل الإشارات الجسدية المختلفة من نظرات العيون، الابتسام والتجهم، ارتفاع الحاجبين، استخدام اليدين، الغمز، وغير ذلك.

والعلامات غير المنطوقة تبرز الإفهام بأكثر من طريقة حسب الموقف وحسب الأشخاص الموجودين، وتبعًا للسياق الثقافي والاجتماعي؛ فالمرسل يكتفي بعمل معين أو إيماءة ما أو إشارة ما يشير فيها إلى ما يريد دون أن يقول ذلك لفظًا؛ فالعلامة بهذه الحالة تعد أبلغ وأفصح من التلفظ بالقول مباشرة.

وتنقسم الوسائل غير اللفظية «إلى أنظمة دلالة عضوية تتخذ من جسم الإنسان علامات؛ لأن الإنسان يستخدم أعضاء جسمه في التواصل الإنساني؛ إذ يتكلم بجسمه كما يتكلم بلسانه، وتحمل حركاته وإشاراته وإيماءاته دلالات مفهومة مثل كلمات اللغة تمامًا، وأنظمة أدائية تتمثل فيما يستخدمه الإنسان من وسائل وأشياء توجد في البيئة، ويستعملها الإنسان بوصفه علامات محملة بدلالات مختلفة إلى جانب استخدامها في أغراض أخرى»[١٥].

ولغة الجسد عميقة التأثير بالنفس الإنسانية، وهي تبرز في مختلف جوانب الحياة، ومن نتائج دراسة قامت حول تأثير الكلام في الآخرين ظهر أن «نسبة تأثير الكلمات والعبارات ٧%، وأن لنبرات الصوت ٣٨%، وأن لتعبيرات الجسم الأخرى Body motion من عيون ووجه وأيدٍ وجسم ٥٥%»[١٦].

ويرى د. محمد العبد أننا «نعني من مظاهر الاتصال غير اللفظي المتعددة إذن بالسلوك الحركي، الذي يعد - فيما نرى- أهم تلك المظاهر في المواقف الاتصالية المختلفة على الإطلاق، وأشدها التصاقًا وتكاملاً –من الناحيتين: البنائية والوظيفية- بالاتصال اللفظي ذاته، ويلاحظ أن مصطلح "السلوك الحركي" الدال على هذا النوع من الاتصال غير اللفظي المرتبط بالحركات والإيماءات والتعبيرات العضوية الجسمية المختلفة، قد صار في العقدين الأخيرين بوجه خاص – المصطلح الأشيع والاوفق علميًا عند محللي الخطاب والسيميائيين واللغويين بعامة»[١٧].

والعلامة السيميائية تختص بتوضيح الأبعاد الجمالية والنفسية والثقافية والاجتماعية داخل النصوص، وعن طريق هذه العلامة يتم الخطاب والتواصل غير المنطوق، فالسيمياء تدرس كل الدلائل اللسانية وغير اللسانية، وقد أكدت السيميائية فعاليتها في مقاربة مختلف العمليات الاتصالية اللفظية وغير اللفظية/ المنطوقة وغير المنطوقة.

وينبغي التنبيه إلى أن «التأريخ للسلوكيات الاتصالية الحركية في الفكر اللغوي والسيميائي الإنساني، ينبغي له أن يبدأ من التراث العربي منذ منتصف القرن الثالث الهجري على وجه التقريب، سواء من حيث وظائفها للاتصال، أو من حيث هي وسيط للدلالة على المعنى بعامة، أو من حيث هي إحدى المحددات الجوهرية للسياق الموقفي أو دلالة الحال الشاهدة»[١٨].

ويرى الدارسون أن للسيميائية ثلاثة اتجاهات رئيسية هي، سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا الثقافة، «ففي سيميولوجيا التواصل تبدو فيه السيمياء دراسة لأنظمة دالة من خلال الظواهر الاجتماعية والثقافية الملابسة للنص، وفي سيميولوجيا الثقافة أو كما يطلق عليها سيميوطيقا لأنها تختص بالجانب التطبيقي أكثر من الجانب النظري، وفيها تبدو السيمياء قائمة على اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقًا دلالية، والثقافة عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء وتسميتها وتذكرها»[١٩].

وتأسيسًا على تلك الاتجاهات يمكن لنا أن نتناول دراسة السيميائية في التواصل غير المنطوق في النص الأدبي؛ فالعلامة تعد الاصطلاح المركزي في السيميائية، والتواصل هو الغاية الأولى التي عليها مدار الكلام واللغة، وكما سبق فهناك تواصلان: أولهما لفظي وأداته الرئيسية اللغة، وآخرهما غير لفظي وهو تواصل قائم على عالم المشاهدة الذي هو نص مفتوح تتنوع فيه المعاني والدلالات، «واللغة البصرية التي يتم عبرها توليد مُجْمل الدلالات داخل الصورة هي لغة بالغة التركيب والتنوع»[٢٠].

وباستقراءٍ فاحصٍ مدقق لشعر الغزل عند عمر بن أبي ربيعة أستطيع أن أذهب إلى أن شعر عمر الغزلي به الكثير الذي يمثل ظاهرة واضحة تسم شعره وتميزه؛ فشعره يحمل القدر الكبير من تلك العلامات السيميائية التي تدل على معانٍ تحمل بداخلها دلالات متعددة فاعلة ومؤثرة في إنتاج النص.

وعمر بن أبي ربيعة شاعر أموي متفرد بشعره الغزلي لأسباب وعوامل متعددة، تناولها الدارسون والباحثون[٢١]، وما يهمنا هو أن عمر اتخذ من وسائل وأدوات وعلامات التواصل غير المنطوق منبرًا يبوح من خلاله عن معانيه ويرسم من خلاله صوره وينسج قصصه الشعري.

فشعر عمر الغزلي يَضِجُّ بالحركة، ويتوقد بأساليب مختلفة من أنواع الاتصال المنطوق وغير المنطوق، وسوف أتجه إلى تلك الأساليب التي اعتمد عليها عمر في تواصله غير المنطوق، وقصائده تضم في ثناياها حشدًا من التراكيب الحركية، فأثرت الحوار بذلك النبض الحيوي، الذي أحال النص من صورته المنطوقة إلى واقعها الحركي المتصل عبر الزمان والمكان، لتكون أحد المرتكزات الأساسية التي تشكل عالم النص الشعري في ديوان عمر[٢٢]، وقد استخدم عمر لغةً غير منطوقة وسيلةً للتواصل مع المرأة، فالمرأة هي غايته الأولى والأهم، فجاء شعره يحمل إشارات ودلالات كثيرة ومتنوعة، فعمر عاشق للجمال يتبعه أينما كان وبأيّ وسيلةٍ يراها مؤدِّيةً ومحقِّقةً لرغباته، وهو يؤكد ذلك بقوله:

إنّي امْرُؤٌ مُوَلَعٌ بالحُسْنِ أَتبَعُهُ لا حظَّ لي فِيه إِلَّا لَذَّةُ النَّظرِ[٢٣]

وفي الأغاني أكثر من رواية تؤكد هذا وتثبته ومنها: «ذكر ابن الكلبي أن عمر بن أبي ربيعة كان يساير عروة بن الزبير ويحادثه، فقال له: وأين زَيْنُ المواكب؟ يعني ابنه محمد بن عروة، وكان يُسمَّى بذلك لجماله، فقال له عروة: هو أمامك؟ فركض يطلبه، فقال له عروة: يا أبا الخطاب، أولسنا أكفاءً كرامًا لمحادثتك ومسايرتك؟ فقال: بلى بأبي أنت وأمي! ولكني مُغْرى بهذا الجمال أتبعُه حيث كان، ثم التفت إليه وقال:

إنّي امْرُؤ مُوَلعٌ بالحُسْن أَتْبَعُهُ لَاْ حَظَّ لي فِيْهِ إِلَّا لَذَّةُ النَّظَرِ»(٢٤)

وباستقراءٍ مدققٍ لشعر الغزل العمري يستطيع الباحث أن يقف على روافد التواصل غير المنطوق ووسائله وأنواعه، والتي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة وسائل أو تجليات رئيسية هي: الإشارة والصمت والخط.

والسيميائية هي «العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية هذه الدلالة»(٢٥)، فالسيميائية لا تقتصر على دراسة اللغة فقط، بل تتجاوزها إلى كافة الأشكال الرمزية والعلامات المتنوعة سواء كانت علامات بصرية أو حركات إيمائية أو صمتًا ناطقًا كاشفًا عن حال صاحبه، ولذلك كان مجال السيميائية واسعًا يشمل أنواع العلامات على اختلافها.

المبحث الأول:

سيميائية الإشارة:

تكتسب لغة الإشارة أهميةً بالغةً في الخطاب الشعري العُمَري، ويعني بالإشارات أو الحركات ما يصدر عن «الأطراف والأعضاء وأجزاء الجسم المختلفة من حركات»(٢٦). وللحركات والإيماءات مهمةٌ كاشفة وفاعلة ومؤثرة في التواصل الإنساني، «فالإيماءات لها أهمية بالغة، وأية معانٍ ونصوص تنجزها علينا نحن استنطاقها وتأويلها، كُلٌّ حسب نسقه الثقافي الذي أنشئ في مجتمعه، فاللغة نظام من الإشارات التي يعبر بها عن الأفكار»(٢٧)، وتعرف الإشارة بأنها «الوحدة الأساس التي تناظر الكلمة في اللغة المنطوقة»(٢٨).

ويحاول الباحث جاهدًا أن يحقق في دراسة الإشارة في شعر عمر بعضًا مما أوصى به توسان: «إذا كان ممكنًا، تصنيف الأشكال، تعداد الحركات، تحديد أصولها، وضع تسمية للإيماءات في أصناف دلالية، وهكذا نحصل على نوع من (النحو الإشاري) على غرار ما فعلنا باللغة الكلامية وبميادين أخرى»(٢٩). فالإشارة دالة غير لغوية تشير إلى دلالات لغوية مقصودة، وقد تكون الإشارة محملة بدلالة مشفرة تتجلى في الخفاء، ولا تفهم إلا بالتأمُّل وعمق الإدراك لمعنى السياق والتأمل في مرامي النص، والتعبير بالحركات والإشارات لغة بصرية، وهي «الطريقة الأبرز والأكثر ألفة في التعبير عن التواصل الإنساني دون استخدام الكلمات»(٣٠).

وقد أدرك علماء العربية أهمية الإشارة في عملية التواصل والتعبير عن الأفكار والأحاسيس، فيرى ابن رشيق «أن الإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بُعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر»(٣١).

وقد جعل الجاحظ الإشارة شريكًا للفظ في الدلالة، يقول الجاحظ: «والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط»(٣٢).

وقد جعل الجاحظ الإشارة باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان(٣٣).

وإذا كان للكلمة المنطوقة جانبان: أحدهما مادي والآخر معنوي؛ فالمادي هو الدال والمعنوي هو المدلول، فإن للحركات الجسدية والإشارات والإيماءات كذلك جانبان أي أن لها دالًا ومدلولًا، «فالدال هو الصورة التشكيلية التي تتجلى عليها الحركة؛ حركة الكف أو اليد أو العين أو الحاجب او الوقفة ... وأما المدلول فهو الصورة الذهنية المعنوية

التي تسترفد دلالتها من الدال الحركي، فكلتاهما –أعني الكلمة في اللغة الصائتة، والحركة في اللغة الصامتة (الجسدية)- تأتلف من دال ومدلول»[٣٤].

ونخلص مما سبق إلى أن لغة الجسد المتمثلة في الإشارات والحركات والإيماءات لا تقل أهمية في عملية التواصل عن اللغة الملفوظة المنطوقة، بل جعلها الجاحظ في مرتبة أعلى من اللفظ في قوله: «وهذا ومبلغ الإشارة أبعدُ من مبلغ الصوت. فهذا أيضًا باب تتقدم فيه الإشارة الصوت»[٣٥].

ويلفتنا الجاحظ إلى مزية تنفرد بها الإشارة دون اللفظ المنطوق، فالإشارة تقصر المشاركة في التواصل على من تريد، وفي هذا ستر وخفاء، يقول الجاحظ: «وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفق كبير ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتَّة»[٣٦].

ويرى د. محمد العبد أن الجاحظ جعل «الإشارة اصطلاح عام تدخل في حوزته الإشارة والإيماءات والحركات الجسمية وتعبيرات الوجه والعينين جميعًا؛ فالإشارة عنده هي –في اختصار- المصطلح المقابل للعبارة»[٣٧].

والقارئ المدقق لشعر عمر بن أبي ربيعة يمكنه إدراك ما تشغله الإشارة من مساحة كبيرة يستعين بها في تأسيس بنية التواصل غير المنطوق. وقد قسَّمْتُ الإشارة في الشعر العُمَري إلى ثلاثة أقسام هي:

الإشارة بالعين، الإشارة بالوجه/ الرأس، الإشارة باليد/ البنان

أولًا: الإشارة بالعين:

تحتلُّ الإشارة بالعين المكانة الأولى في غزل عمر، من حيث المساحة التي تشغلها في بنية التواصل غير المنطوق، وأزعم أن عمر كان مدركًا لما للعين من قيمة وتأثير وفاعلية في التعبير عن المشاعر والأحاسيس.

ويرى د. محمد العبد أن «عمر بن أبي ربيعة هو أكثر شعراء العربية على الإطلاق احتفاءً بإيماءات العين واعتناءً بفهم ما تحكيه»[٣٨].

وللعين أهمية بالغة في التواصل ويرى أحد الباحثين أنه «ربما كانت العيون هي أكثر أجهزة إرسال الإشارات الاجتماعية التي نمتلكها قوة، ولذلك أحيانًا ما يطلق على العينين لقب "نوافذ الروح" Windows of the soul»[٣٩]، وهي عند ابن عبد ربه «باب القلب، فما كان في القلب ظهر في العين»[٤٠]، وقد روى ابن جني في حديثه عن أهمية المشاهدة كعامل مهم في إدراك أثر المشاهدة في إنجاز التواصل، يقول: «وقال لي بعض مشايخنا –رحمه الله- أنا لا أحسن أن أكلم إنسانًا في الظلمة»[٤١].

ويرى أحد الباحثين أن «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»[٤٢]. فالعين بنظراتها المختلفة تحمل إشارات عديدة، وتعبر عن مشاعر ومواقف متباينة ربما أكثر من التعبير المباشر بالكلام، وقد ورد للعين ذكر كثير في كلام الشعراء، ومن ذلك الشعر الذي تتجلى فيه العين ناطقةً معبرةً، قول الشاعر:

العينُ تُبْدِي الّذي في قَلْبِ صَاحِبِهَا ... مِنَ الشَنَاءَةِ والوُدَّ الَّذِي كَانَا
إنَّ العَدُوَّ لَهُ عَيْنٌ يُقَلّبُهَا ... لا يَسْتَطيعُ لِمَا في القلب كِتْمَانَا
وعَيْنُ ذِي الودّ ما تَنفكُّ مُقْلتُهَا ... تُبْدِي لَهُ مِحْجَرًا بَشًّا وإنْسَانَا
فالْعَيْنُ تَنْطِقُ والأَفْوَاهُ صَامِتَةٌ ... حَتّى ترى مِنْ ضَمِيرِ القَلْبِ تِبْيَانَا[٤٣]

فالعين ناطقة معبرة كاشفة عما يخفيه الضمير، تبوح بما في القلب من مشاعر وأحاسيس، ومن ذلك أيضًا قول المجنون:

إِذَا نَظَرَتْ نَحْوِي تكَلَّم طَرْفُها وجَاوَبَهَا طَرْفِي ونَحْنُ سُكُوتُ(٤٤)

فتلك لغة العيون التي تنطق فتشي بما يخفيه العاشقان، فالمجنون يكشف عن تلك الحقيقة الواقعة من اتصال كاشف معبر وسيلته العين لا اللسان؛ فالعين تعكس مكنونات النفس، تعكس الحب والبغض، تعكس الحزن والفرح، وهي لغة صادقة تبث ما في النفس من معانٍ ومشاعر قد يعجز اللسان في كثير من الأحيان عن بيانه والتعبير عنه، ولعلنا نستحضر بيت أمير الشعراء أحمد شوقي الذي يقول فيه:

وتعَطَّلَتْ لُغَةُ الكَلَامِ وخَاطَبَتْ عَيْنَيَّ في لُغَةِ الهَوى عَيْنَاكِ(٤٥)

فحين يتعطل الكلام لسبب أو لآخر تحل محله العين، فتفي بالغرض، وتؤدي الرسالة على نحو قد يفوق النطق، وفي هذا يقول الإمام ابن حزم: «العين تنوب عن الرسل، ويُدْرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعاها عملا»(٤٦).

وقد احتلَّتْ لغة العيون مكانًا بارزًا في مواقف الغزل عند عمر بن أبي ربيعة، وقد جاءت الإشارة بالعين في المرتبة الأولى من نسب حضور التواصل بالإشارة في الغزل العمري، فجاءت الإشارة بالعين (١١٠) مرة من مجموع حضور التواصل بالإشارة البالغ عددها (١٨٠) مرة، أي أن نسبة التواصل بالإشارة معتمدًا على العين بلغ نسبة (٦١,١%)، وهي نسبة عالية تؤكد ما ذكرته قبلًا، من أن عمر كان مدركًا واعيًا للدور الفاعل والمؤثر الذي تؤديه العين كوسيلة أساسية من وسائل التواصل غير المنطوق.

ومن المواقف التي اعتمد فيها عمر على العين للتواصل قوله:

ولَمَّا الْتَقَيْنَا بالثَّنِيَّة، أَوْمَضَتْ مَخَافَةَ عَيْن الكَاشِحِ المُتَنَمِّمِ
أَشَارَتْ بِطَرْف العَيْنِ، خِيفة أَهْلِها إِشَارَةِ مَحْزُونٍ، ولَمْ تتكَلَّمِ
فأَيْقَنْتُ أنَّ الطَّرْفَ قد قال مَرْحبًا وأَهْلًا وسَهْلًا بالحَبِيب المُتَيَّمِ
فَأَبْرَدْتُ طَرْفِي نَحْوَهَا بِتَحِيَّةٍ وقُلْتُ لَهَا قَوْل امْرِئٍ غَيْرِ مُفْحَمِ(٤٧)

فالإشارة هنا جاءت بطرف العين لا بالعين كلها، وهي لفتة بديعة تشي بخبرة عمر بلغة العيون، وتكشف عن جانب مهم في شخصية تلك الحبيبة العاشقة، فهي امرأة خبيرة بلغة العشق، تعرف موضع الإشارة وغرضها، لذا فقد بدأت بالإشارة الخفية السريعة كالتماعة البرق والتي تمثلت في قول الشاعر "أومضت" فهي وكأنها تبدأ حديثها معه بإفشاء السلام بلغة العيون كما هي الحال في لغة اللسان، ثم تستكمل حديثها عن طريق التواصل بطرف العين وذلك خوفًا من أهلها حتى لا ينكشف أمرها، وقد حملت إشارة العين رسالة مهمة تعكس إحساس المرأة العاشقة بالحزن لوقوف المواضعات الاجتماعية حاجزًا دون لقاء العاشق والحديث معه والسعادة بلقائه؛ فكانت الإشارة أبلغ من الكلام المنطوق، وكان الشاعر/ المعشوق (عمر) أسرع في التقاط الإشارة فقام بفك رموزها وفهم مغزاها وإدراك محتواها الحقيقي الذي وصل عنده إلى درجة اليقين، وهو أن هذه الإشارة إنما هي رسالة ترحيب بهذا العاشق المتيم، فما كان منه إلا أن ردّ عليها التحية مستخدمًا وسيلة التواصل ذاتها وهي الإشارة بالعين، حريصًا على أن تكون الإشارة بالطرف أيضًا، خوفًا منه على محبوبته من أهلها والأعراف والعادات والسياق الاجتماعي الذي كان فيه ذلك التواصل غير المنطوق، ومما جعل التواصل بين عمر ومحبوبته ميسورًا أن الإشارات والأحاديث التي جاءت عن طريق لغة العين إنما جاءت ضمن عادات اجتماعية متوارثة متفق عليها، وثقافة مشتركة يسرت ذلك التواصل، والإشارة هنا لغة سيميائية غايتها تبليغ عاطفة أو إحساس دون استخدام اللغة المنطوقة، وقد أدت الإشارة وظيفتها في التواصل مع كتم الأسرار

وحفظها وهو ما أشار إليه الجاحظ، وفي هذا توضيح للظروف الزمانية والمكانية والاجتماعية التي جعلت المحبوبة والشاعر يستخدمان طرف العين وسيلة للتعبير والتواصل.

ونجد عمر في موضع آخر من مواقفه الغزلية يقول:

وَعَشِيَّةً حَبَسَتْ فَلَمْ تَفْتَحْ فَمًا ... بكَلاَمِها مِن كَاشِح يَتنمَّمُ
نَظَرَتْ إِليكَ، وذُو شِبَامٍ دُونَها ... نظرًا تَكادُ بِسرِّها تتكَلَّمُ
فَأَبَانَ رَجْعُ الطَّرْفِ أَنْ لَاْ تَرْحَلَنَّ ... حَتَّى يُجِنَّ النَّاسَ لَيْلٌ مُظْلِمُ
فلَعَلَّ غِبَّ اللَّيْل يَسْتُر مَجْلِسًا ... فيه يُودِّعُ عَاشِقٌ ويُسَلِّمُ
فأتيتُ أَمْشِي، بَعْدَمَا نَامَ العِدَى ... وأجَنَّهُمُ للنوم جَوْنٌ أَدْهَمُ(٤٨)

حرصت أن أضع إشارة العين التي أرسلتها المحبوبة للشاعر في سياقها داخل النص؛ فالذي دفع المحبوبة أن تعتمد على إشارة العين أنها لا تستطيع الكلام خوفًا من الواشي وخوفًا من القيود الاجتماعية التي كانت حائلًا دون التواصل اللفظي، وهذا جعل المحبوبة ترسل رسالتها عبر لغة غير منطوقة، فكانت لغة العين التي أبانت وكشفت وأبلغت رسالتها للشاعر، وقد استطاع عمر تلقي الرسالة وفهمها وإدراك معناها وما ترمز إليه من أن المحبوبة تطلب منه عدم التعجيل في الرحيل، وأن يرجيء موعد رحيله حتى يحل الظلام، فقد يتهيأ لهما لقاءٌ تستطيع فيه أن تودعه وتسلم عليه قبل رحيله، وبعد أن أدرك عمر رسالة محبوبته، وأجاد فك رموزها واستيعابها، جاء سلوكه مترتبًا على تلك الرسالة، فانتظر حتى جَنَّ الليل المظلم، ثم أتاها ماشيًا بعدما تأكد أن من يخشاهم قد ناموا واستغرقوا في سبات عميق، وكأن ما قام به عمر كان تفسيرًا وسلوكًا عمليًا مترتبًا على رسالة العين التي أرسلتها المحبوبة؛ فالمستقبل/ عمر استطاع أن يتعامل مع الرسالة التي أرسلها المرسل/ المحبوبة مما ترتب على ذلك ما قَصّه عمر من أحداث جديدة كان أساس بنائها إشارة العين التي نطقت فأوصلت شعورها ورغبتها ورجاءها والذي تحقق بعد ذلك، وهنا يتجلى فضل العين في إدراك الإشارات التي تستخدم كوسيلة للتواصل والتفاهم.

وفي موضع آخر يقول عمر:

قَالَتْ لِتَرْبٍ لَهَا مُلَاطَفَةً ... لَتُفْسِدنَّ الطَّوافَ في عُمَرِ
قالَتْ: تَصَدِّي لَهُ ليُبْصِرِنَا ... ثُمَّ اغْمِزِيه يا أُخْتُ في خَفَرِ
قَالَتْ لها: قدْ غَمَزْتُه فأبى ... ثُمَّ اسْبَطرَّت تسعى عَلَى أَثَرِي(٤٩)

يرى الدكتور عبد القادر القط أن «التجديد الحق عند الشاعر لا يتمثل في مجرد إضفاء الطابع القصصي على بعض قصائده، بل فيما اقتضاه ذلك من "تطويع" للألفاظ والأسلوب لكي يحسن الشاعر سرد الأحداث وإدارة الحوار والتعبير عن لمسات أنثوية تقتضي الاقتراب من لغة الحياة العادية»(٥٠).

وهذا هو عمر في مواقفه الغزلية يجيد التعبير عن المرأة وعن نفسيتها ومشاعرها وسلوكياتها وما يصدر عنها من أفكار وحركات وإشارات، والعين تلعب دورًا مهمًا في نقل الرسائل وكشف النوايا، وها هي محبوبة عمر تريد اختباره وجذب انتباهه واللافت للانتباه والذي يدعو للدهشة أن ما أرادته تلك المحبوبة، قامت بإعداده والترتيب له كي يحدث أثناء الطواف في الحرم، فهي تريد أن تتأكد أنها الوحيدة في قلبه، فتطلب من صديقةٍ لها أن تجذب انتباهه وذلك باستخدام لغة خاصة لا يفهمها إلا المحبون العاشقون، وهي الغمز، والغمز هو الإشارة بالعين والحاجب والجفن(٥١)، والغمز يحقق النداء الذي قد يقع بالصوت المنطوق، إلا إنه في ذلك الموقف يتحقق بالعين المنادية الناطقة الراجية في وصال المعشوق/ عمر، وقد يكون ذلك بداعي الحرج أو الاستحياء أو لأن السياق الذي يحدث فيه هذا الطواف قد فرض على تلك الفتاة أن تلجأ إلى وسيلة تواصل غير منطوقة تؤدي دورها المنوط بها وتبلغ الغاية التي من أجلها تم

استخدامها، وقد نجح عمر في الاختبار الذي كان مُعدًّا له، فهو قد رفض أن يبادل تلك الفتاة غمزًا بغمز أو قولًا بقول/ غير منطوق، فهو قد عاين وأبصر وأدرك رموز تلك الإشارة/ الغمز، إلا أنه امتنع عن الجواب لأسبابه الخاصة به في ذلك الموقف.

فلغة العين بفصاحتها مسموعة بطريقة العلامة السيميائية التي تقوم على الحركات الجسدية الدالة على القصة، فالغمز هو إشارة تواصلية وحركة متزاوجة متمازجة انساقت له الدلالات فتتابعت الأفعال بزخمٍ حركي: تصدت الفتاة لعمر، حدثته بالعين/ غمزته/ أبى عمر ورفض الجواب والرد/ أسرعت في أثره تحاول اللحاق به.

وقد يستخدم عمر العين وسيلة من وسائل التضليل والتعمية، مثلما استعملها وسيلة من وسائل بَثّ الشوق ورد السلام والكشف عن مكنون النفس، يقول عمر:

لَمَّا دَخَلْتُ مَنَحْتُ طَرْفِي غَيْرَها عَمْدًا مَخَافَةَ أَنْ يُرى رَبِعُ الهَوى[٥٢]

فعمر يتعمد ذلك التضليل باستخدام مقصود لطرف العين، وهي رسالة من رسائل العين مستخدمًا طرفها وليس العين كلها، وهو استخدام خبير بلغة العيون وحركاتها ودلالاتها، فهي رسالة تضليل مشوبة بقلق يتضح به ضعف إنساني وقد صاحب التضليل في منح الطرف غاية مسببة تحيل الرسالة فعلًا إراديًا؛ فتضليل مَنْ حوله عن قصده وغايته ينساب في اتجاهين يصبان في مسالك العماء والإخفاء، وقريب من هذا السلوك ما ذكره عمر على لسان محبوبته وهي تنصحه راجيةً محذرة بقولها:

إذا جِئْتَ فَامْنَحْ طَرْفَ عَيْنِكَ غَيْرَنا لِكَيْ يَحْسَبُوا أَنَّ الهوى حَيْث تَنْظُرُ[٥٣]

فتلك نصيحة صادرة من محب عاشق تخشى من افتضاح أمر هواها وعشقها، وقد يحدث ذلك لأنه من الحركات الجسدية الكاشفة الفاضحة إدمان النظر، وصرفه تلقاء مَنْ نحب، ولذلك أوصته محبوبته أن يمنح طرف عينه غيرها، وأن يولي وجهه شطرًا غير شطرها، وذلك لتضليل المراقب والتمويه على من يرقب وينتظر، وقد التمس عمر لغة العيون في التعمية والتضليل والتمويه، وإقامة معنى مخالف لهوى نفسه في نفس المراقبين والحاسدين واللائمين، وفي هذا دلالة واضحة على لغة العين وما تؤديه من رسائل وما تحمله من قدرة بلاغية تواصلية تشي بمهارة عمر وإجادته توظيف تلك اللغة والإفادة من طاقاتها التعبيرية والدلالية، وفي البيت السابق تحمَّل التبادل البصري والتواصل غير المنطوق مستويين من الدلالة، دلالة ظاهرة صريحة الجهة والتوجه مخالفة القصد والنية، وأخرى باطنة تدرك حقيقة القصد مخالفة الجهة، وقد تعزّز فعل النظرة بالتعليل اللفظي الشارح المفسر.

وإذا كانت العين تنطق وتتواصل وتتفاعل مع عين المحب، وإذا كانت العين قادرة على التضليل والتعمية والتمويه، فإن العين ناطقة عندما تومئ فقط معبرة عن معانٍ ودلالات، يقول عمر:

أَوْمَتْ بِعَيْنَيْها مِن الْهَوْدَجِ لَوْلَاكَ في ذَا الْعَامِ لَمْ أَحْجُجِ
أَنْتَ إلى مَكَّةَ أَخْرَجْتَنِي ولَوْ تركْتَ الحَجَّ لَمْ أَخْرُجِ[٥٤]

يقول د. محمد العبد: «كان عمر كأنما ينقل نظرةَ العين وتعبيرها المرئي إلى منطوقات مسموعة»[٥٥]، وهذا يصدق تمامًا في تعبير عمر الذي قام فيه بدور المترجم للرسالة غير المنطوقة والتي قام المرسل بإرسالها عبر إيماءة بالعين صامتة/ ناطقة، فقام المستقبل بفك شفرتها وإدراك محتواها بوعي من رغبة الذات المحبة لهذا الفهم وهذا التفسير، فالمحبوبة لم تنطق ولم تقل باللفظ المنطوق صراحة، لكنها أومأت وأشارت بعينها، تلك الإشارة التي قام الشاعر بدور المترجم والمفسر أنها تريد إبلاغه أنها لم تكن تنوي الحج في ذلك العام، ولكنه أخرجها لأداء المناسك وذلك لرؤيته فقط ومبادلته الحب والعشق، وأرى أنه سبب طريف وجديد تمامًا يجعل المرأة تخرج في تلك الرحلة الروحية وأداء المناسك والطواف سعيًا لرؤية مَنْ تحب وكي تسعد بلقائه والتحدث إليه.

ويحرص عمر حرصًا واضحًا على توظيف إشارات العين توظيفًا بديعًا يكشف عن خبرة الشاعر وإدراكه للدور الخطير والمؤثر الذي تستطيع أن تؤديه لغة العيون في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، بل وهي التي تقود الفتى إلى العشق والهوى، يقول:

وَعَيْنٌ تُصَابِي وتَدْعُو الْفَتَى ... لِمَا تَرْكُهُ لِلْفَتَى أَرْشَدُ(٥٦)

فَتِلك عَيْنٌ لها رسالة وهدف تسعى إلى تحقيقه، فهي تنظر نظرة غير بريئة، نظرة مغرضة خارجة إلى طريق الغواية مجانبة سبيل الرشاد؛ فالفتاة تبعث إليه برسالة عبر نظرة العين التي تدعوه فيها إلى الهوى والعشق والصبابة، والمرء إذا كان عاقلًا يجب عليه ألا يسلك هذا الطريق، وألا يستجيب لتلك الرسالة التي تؤديها العين خير أداء، وقد أكد على ذلك عمر في موقف آخر من مواقف التواصل عن طريق إشارة العين، يقول:

لِشَقَائي قَادَنِي بَصَرِي ... وَلحَيْنٍ وَافَقَ الْقَدَرَا
ثُمَّ قَالَتْ لِلتي مَعَها ... لا تُديمي نَحْوهُ النَّظَرَا
خَالِسيه أُخْتِ فِي خَفَرٍ ... فَوَعيتُ الْقَوْلَ إذْ وَقَرَا(٥٧)

فتلك هي النظرة التي تقوده إلى هلاكه وشقائه، وهي في البيت السابق على هذه الأبيات كانت الفتاة المحبوبة هي التي تدعوه وتغويه وتحاول جذبه إلى طريق الهوى والصبابة، بينما النظرة في تلك الأبيات هي نظرة الشاعر التي طالت وشعرت بلذة العشق والتي قد تؤدي به إلى هلاكه وشقائه، إلا أن الشاعر راضٍ تمامًا بهذا لاقتناعه أنه قضاء الله وقدره، ثم يلفتنا عمر إلى تلك النصيحة الأنثوية التي تقدمها المحبوبة في تلك الأبيات لصديقتها أو أختها ألا تطيل النظر نحو عمر، لأن الصَبَّ تفضحه عيونه، ومن الحركات الجسدية الفاضحة الكاشفة للنفس المحبة العاشقة إدمان النظر، وصرفه تلقاء المعشوق وإدامة النظر وعدم صرفه إلى جهة أخرى، ولذلك جاءت تلك النصيحة الأنثوية الصادرة عن نفس خبيرة بفنون العشق وهذا سبب تفرد شعر عمر الغزلي، إذ إنه يعبر عن المرأة مدركًا مشاعرها ونفسيتها وحديثها مع صواحبها وسلوكياتها في المواقف المتعددة، وما تلك النصيحة على لسان تلك الفتاة إلا دليل على صدق ما أذهب إليه، ثم تستمر النصيحة في أن اختلاس النظر أفضل، ورسالته تصل أدق وأسرع، وتقع في موقعها الصحيح، فيتلقاها المستقبل بسرعة، ويلتقطها في زمان محدد ووقت قصير يساعده على فهم الرسالة التي تؤديها تلك الإشارة المختلسة، وهذا يناسب الموقف الاجتماعي الذي تكون فيه الإشارة المختلسة أفضل من إشارة العين المستديمة الممتدة؛ «فهي إشارات اتصالية يتفاهم بوساطتها طرفان يتواصلان عبر الإشارات الجسدية، فيكونان حاضرين، ويكون الاستقبال عبر حاسة البصر»(٥٨).

وقد لجأ عمر لتلك الإشارات والرسائل البصرية للحفاظ على خصوصية تجاربه، والتعبير عَمَّا يريد بوسائل اتصال بديعة طريفة تشي بمهارته وبراعته وفهمه وإدراكه للنفس الإنسانية الأنثوية، ويحرص عمر على تكريس تلك المعاني الواردة في أبياته السابقة، فنراه يقول:

قَادَتِ الْعَيْنُ إِلَيها قَلْبَهُ ... عَقِبَ التَّشْرِيق مِنْ يَوْم الأَضَاحْ
نَظْرَةٌ بالعَيْنِ أَدَّتْ سَقَما ... نظْرةٌ يَوْمًا وصَحْبي بالصَّفَاحْ
أَحْدَثَتْ رَدْعًا وَرَجْعًا بَعْدَمَا ... طَمِعَ العَائِدُ مِنَّا بالسَّرَاحْ(٥٩)

فهذه الأبيات جميعها تبدو فيها وظيفة العين الاتصالية من غير استخدام اللفظ المنطوق؛ فالعين ترسل نظرةً تحمل مشاعر المرسل وأحاسيسه فيتلقاها المستقبل، فيقع القلب أسيرًا هائمًا عاشقًا، وتؤثر فيه تلك النظرة فتترك قلب المحب سقيمًا؛ فينقلب محمّلًا بعواطف وأحاسيس ومشاعر تجاه المحبوب/ المرسل، وكل هذا قد حدث دون أن

ينطق المرسل لفظة واحدة «وقد تكلم عمر بن أبي ربيعة كثيرًا بعينه بدلًا من لسانه وبخاصة عند لقاء حبيبته، ويستعمل عمر إشارة العين، يبادلها فيها الهوى فتفهم مقصده ويفهمها»(٦٠).

وبالاستقراء المدقق لشعر الغزل العُمَري أستطيع التأكيد أن عمر قد أجاد الإفادة من دور العين السيميائي، فقامت بدور توصيلي تواصلي مهم؛ فحركة العين باتجاه المحبوب أو بالإعراض عنه إلى أخرى بقصد التضليل والتعمية، وإدامة النظر من كلا الطرفين بلغة يفهمها المُحِبَّان واختلاس النظر أو ومضة العين أو الغمز بالعين والحاجب، كلها لغة سيميائية «غايتها تبليغ عاطفة بذاتها وتوصيلها إلى الطرف المستقبل للدلالة على هدف كامن في النفس، دون اصطناع اللغة الطبيعية المألوفة لمثل هذه الغاية لدى إرادة التبليغ»(٦١).

وقد تعددت وكثرت المواقف الغزلية التي اعتمد فيها عمر على العين كوسيلة ناطقة بغير لسان تؤدي الرسائل وتؤدي وظيفتها الاتصالية والإيصالية، وقد وظَّف العين في جميع أحوالها، فعبَّر بها عن النظرة والاختلاس والومضة والإيماءة والرنو والإشارة وغير ذلك مما يمكن للقارئ المدقق اكتشافه وتذوقه وتلقيه(٦٢).

ثانيًا- الإشارة بالوجه/ الرأس:

تكمن أهمية الوجه بوصفه قناةً للتواصل غير المنطوق فيما ينتجه من تعبيرات، وما يشي به من دلالات ومعانٍ، فالوجه أحد أهم الأعضاء الجسدية كشفًا للتعبير الانفعالي، وقد أدرك العرب أهمية الوجه ودوره البارز في التواصل والإيصال، وفي ذلك يقول زهير:

مَتَى تَكُ في صَدِيقٍ أَوْ عَدُوٍّ تُخْبِرْكَ الوجُوهُ عَن الْقُلُوبِ(٦٣)

فالوجه أصدق أعضاء الجسم في الدلالة وأبينها وأكثرها وشاية على مكنونات النفس وأحاسيسها، ويرى د. محمد العبد أن «دواخل الإنسان وأحواله الباطنة أول ما تُلحظ على وجهه»(٦٤)؛ لذلك يعد الوجه الأداة الرئيسة في التواصل والتراسل بين المرسل والمستقبل، فهو «الأداة الرئيسة في التراسل والتواصل الجسديين في "أدب العشق والعشاق"، والمحتكم الرئيس في الإبانة وتعيين المقاصد الجُوَّانية»(٦٥)، ولذلك كله غدا الوجه مصدرًا أصيلًا من مصادر قراءة ما في الضمائر والمعاني الكامنة في النفس، ودليلًا صادقًا على تلك المشاعر والأحاسيس، وكما يرى الأنصاري أن «الوجه أكمل الأعضاء لظهور الآثار النفسية فيه بوجه أتم؛ لأن الأحوال الظاهرة قوية الدلالة على الأخلاق الباطنة؛ كالخجل، والخوف، والغضب، والفرح، والكآبة، فإن لكل واحدٍ لونًا مَخْصوصًا يظهر في الوجه دون البدن»(٦٦). فالوجه يكون منه التبسم والإعراض والتجهم والقبول والرفض والخوف والقلق.

وقد عَبَّر عمر عن تغيرات الوجه الناطقة، وأجاد توظيف الوجه كوسيلة مهمة مؤثرة من وسائل التواصل غير المنطوق، وقد احتل التعبير بالإشارة مستخدمًا الوجه/ الرأس المرتبة الثانية في توظيف الإشارة في شعر عمر الغزلي، حيث جاء في شعر عمر (٥٠) مرة بنسبة حضور بلغت (٢٧,٧%) وهي نسبة ليست بالبسيطة، وتدل على إدراك عمر لقيمتها في التواصل الإنساني المعتمد على الحركات والإشارات، ومن تلك المواقف الغزلية التي اعتمد فيها عمر على الوجه أداة سيميائية للكشف والإظهار والتواصل المعنوي، قوله:

فَطَرَقْتُ بَابَ الْعَامِرِيَةِ مُوْهِنًا فِعْلَ الرَّفِيقِ أَتَاهُمُ للموعدِ
فَإِذَا وَلِيدَتُهَا فَقُلْتُ لَهَا افْتَحِي لِمُتَيَّمٍ صَبٍّ الفُؤَاد مُصَيَّدِ
فَتَفَرَّجَ البَابَان عَنْ ذِي مِرَّةٍ مَاضٍ على العِلَّاتِ لَيْسَ بقُعْدُدِ
فتَجهَّمَتْ لَمَّا رَأَتْنِي دَاخِلًا بتلهُّفٍ من قَوْلها وتَهَدُّدِ
ثُمَّ ارْعَوَتْ شَيْئًا وخَفَّضَ جَأْشَها بَعْدَ الطُّمُوحِ تَهَجُّدِي وتَوَدُّدِي(٦٧)

فعمر الشاعر الباحث عن المغامرة، الموكل بالجمال يتبعه حيث كان، يذهب إلى حيث دار المحبوبة دون خوف أو قلق، فيطرق بابها طالبًا الدخول وهو يشعر أنه قوي لا يخشى أحدًا أو شيئًا، غير مبالٍ بالمواضعات الاجتماعية والقيم الدينية، ثم يأتيه الرد متمثلًا في ذلك التجهم الذي بدا واضحًا في وجه المحبوبة، وما كان ذلك التجهم والعبوس إلا من مباغتته وإتيانه ما لا يمكن توقعه أو قبوله، فكان الرد من المحبوبة، ولكنه كان رَدًّا غير منطوق عن طريق ما بدا في وجهها من خوف وقلق كامنين داخل النفس ظهر أثرهما ودلالتهما واضحًا في تلك الرسالة غير المنطوقة فكان التجهم، ثم يتحول ذلك التجهم والقطوب إلى هدوء وراحة وسكينة بعد أن قام عمر بالتودد إليها وملاطفتها، فأزال عن وجهها ذلك العبوس والتجهم ليحل محلهما الراحة القلبية أو الهدوء الذي كان مبعثه الاطمئنان بعد خوف والاستقرار النفسي بعد الاضطراب القلبي، وهذا كله دون تلفظٍ بل عن طريق الإشارات السيميائية التي كشفت –دون نطق- عن مشاعر مضطربة وأحاسيس متباينة أجاد عمر التعبير عنها بلغته الإشارية الحركية.

وقريب من هذا الموقف الغزلي موقف آخر لعمر يقول:

فَجِئْتُ أَمْشي ولم يُعْفِ الأُولَى سَمَروا وصَاحِبي هُنْدَاوني بِهِ أَثَرُ
فلم يَرُعها وقد نَضَتْ مَجَاسِدُها إِلَّا سَوَادُ وَرَاء الْبَيْتِ يَسْتَتِرُ
فلَطَمَتْ وَجْهها واسْتَنَهَتْ مَعَها بَيْضَاءُ آنسةٌ مِن شَأْنِها الخَفَرُ[٦٨]

يذهب عمر حيث تكون المرأة، والمرأة في تلك الأبيات هند قد بدأت تستعد للنوم، فخلعت ملابسها ثم تأتي المفاجأة الصادمة المفزعة التي تسبب لها الخوف الشديد أنها رأت عمرًا متخفيًا من هؤلاء المسامرين الذين لم يناموا بعد، مستترًا وراء بيتها، فما كان منها إلا تلك الحركة المستجيبة التي تكون في كثير من الأحيان لاإرادية، كاشفةً في علامة سيميائية عن معانٍ تعجز اللغة المنطوقة عن التعبير عنها، فهي حركة لباعث قام في النفس، وكأنها دهشة واستغراب امتزجا بالخوف والفزع، ويُعمِّقُ هذا كله المباغتة والمفاجأة، وتتعدد الدلالات التي تحملها تلك العلامة السيميائية، وتتنوع ما بين تعجب وإنكار وخوف وإحساس بحرجٍ شديد يصل إلى وقع الكارثة أو المصيبةُ، فتأتي تلك اللطمة التي تشترك فيها اليد مع الوجه، وهي توكيد سلوكي حركي مرئي تستنكر فيها تلك المحبوبة ما قام به عمر غير مبالٍ ولا مراعٍ لما قد تقع فيه الفتاة من شر مستطير، فهي تخاف على نفسها وتخاف على معشوقها وتخاف عَلَى ما بينهما من ودٍ وحب، وقد أقرت ذلك بقولها:

قَالَتْ: أَرَدْتَ بِذَا عَمْدًا فَضِيْحَتَنا وَصَرْمَ حَبْلِي وَتحْقيقَ الّذي ذَكَرُوا[٦٩]

فمن الخصائص التي ميزت شعر عمر أنه يجيد التحدث بلغة النساء كاشفًا عن معرفة دقيقة وعميقة بنفسية المرأة وعاطفتها وأحوالها وحركاتها، وهو في ذلك الموقف الغزلي يؤكد ذلك تمامًا؛ فلطمة الوجه تلك الحركة الجسدية الصادرة عن إحساس بالفزع الشديد، إنما كان مصدر ذلك الفزع خوف الفتاة على نفسها مما أسمته الفضيحة، وخوفها على عمر من أهلها، مما سيترتب عليه قطع علاقتها مع عمر وهذا تحقيق لما أراده الواشون والكاشحون من إحداث قطيعة بينهما، وهذا هو السبب الأصيل والرئيس لما بدر منها من فزع وخوف تمثلت وتجسدت حركيًا في لطمة الوجه هذه.

وعبَّر عمر عن دلالات التبسم في وجه محبوبته وما يحمله ذلك التبسم من رسائل يتم تداولها وإيصالها من المرسل إلى المستقبل، والتبسم **«ما لا يكون مسموعًا له ولجيرانه»**[٧٠]، يقول عمر:

حَتَّى دَخَلْتُ عَلى الفَتَاةِ وإِنَّها لِتَغُطُّ نَوْمًا مِثْلَ نَوْمِ المُبْهِجِ
...قَالَتْ: وعَيْشِ أبي وحُرْمَةِ إخْوَتِي لأُنَبِّهَنَّ الحَيَّ إنْ لَمْ تَخرُجِ
فَخَرجْتُ خَوْفَ يَمينِهَا، فَتَبسَّمَتْ فَعَلِمْتُ أَنَّ يَمِينَها لَمْ تَحْرَجِ
فَتَناوَلتْ رَأسِي لِتَعْلَمَ مَسَّهُ بِمُخضَّبِ الأَطْرَافِ غيرِ مشَنَّجِ[٧١]

يستمر عمر في شعره الغزلي معتمدًا على بنية السرد القصصي الذي برع فيه براعة كبيرة، ويستمر في مغامراته كاشفًا عن جرأته وإقدامه في الهوى والعشق، فهو قد دخل على محبوبته خدرها أثناء نومها غير مبالٍ لعواقب هذا الأمر الخطير، وبعد أن دخل خدرها أيقظها من نومها؛ وعندما أبصرته أمامها في خدرها أنكرت عليه ذلك إنكارًا شديدًا، ولكنه إنكار المحبوبة العاشقة، وأقسمت بعيش أبيها وحرمة إخوتها إنه إن لم يخرج لتنبّهنَّ عليه الحي، فما كان من عمر إلا أن استجاب لقسمها متفهمًا إنكارها، وقد هَمَّ بالخروج، ولكنه توقف أمام رسالة وصلته وأدت وظيفتها الإيصالية، تلك الرسالة التي قرأها في وجه محبوبته من أنها راضية سعيدة بزيارته وكان ذلك متجسدًا في تبسمها، ذلك التبسم الذي تجلى في الوجه قائلًا/ غير منطوق، وكأنه بلسان الحركة الجسدية تقول له «ابق ولا تخرج، فما كان ذلك إلا مداعبة وملاطفة» إنه الحوار الذي برع فيه عمر، الحوار القائم على أدوات اتصال غير منطوقة تؤدي وظيفتها التواصلية على خير وجه، ولقد أجاد عمر تصوير ذلك المشهد الحركي التعبيري.

وفي موقفٍ آخر يقول عمر:

سَلَّمْتُ حِيْنَ لَقِيتُها، فَتهلَّلَتْ لِتَحيَّتي، لَمَّا رَأَتْنِي مُقْبِلَا[٧٢]

ويقول في موقف آخر:

فلَمَّا رَأَتْ عَيْنِي عَلَيْها تَهلَّلَتْ -مَخَافَةَ أَنْ تَنْهلَّ كُرْهًا- تَبَسُّمَا[٧٣]

يرى بعض الباحثين أن «الانفعال الذي يأخذ بمجامع قلب المرء ينتشر ويسيطر على جانبي الوجه»[٧٤]، وأعتقد أن عمر قد أجاد حين انتقى لفظة "تَهَلَّلَتْ" للتعبير عن الرضا والسعادة الغامرة التي حَلّت بالمحبوبة مما جسدها تجليًّا ناطقًا في وجهها، «وتهلل الأسارير هو ما يحدث عند البشاشة والابتسام من تقوس خطوط الجبهة حتى تكون كالأهلة»[٧٥]، فعمر يوضح رد فعل المرأة حين يقبل عليها ملقيًا التحية أو ناظرًا إليها بعينيه مُظهرًا أثر ذلك في قلب المحبوبة وما يترتب على ذلك الأثر الكامن في النفس فيتجسد في الوجه سرورًا وبشاشة وراحة نفسية كبيرة، وقد أطلعه ذلك التهلل على سرتلك الفتاة، فقرأ في وجهها المتهلل ذلك الشعور، ووصلته تلك الرسالة عبر أداة تحمل علامة سيميائية دالة دلالة واضحة مفسرة لهذا الموقف التواصلي غير المنطوق.

وقد يستخدم عمر الوجه ليحمل دلالة الإعراض والصد، يقول عمر:

ثُمَّ صَدَّتْ بِوَجْهِهَا عَمْدَ عَيْنٍ زَيْنَبُ لِلْقَضَاء أمُّ الحُبَابِ
فَرأى ذَلِكَ صَاحِبَاي فَقَالَا مَنْطِقًا خَابَ لَمْ يَكُن مِنْ جَوَابِي[٧٦]

وقوله في موقف آخر:

لَقَيَتْنَا فِي الطَّوَافِ وَصَدَّتْ إِذْ رَأَتْ هَجْرِي لَهَا وَاجْتِنَابِي[٧٧]

وقوله في موقف آخر فيما هو منسوب إليه:

رَأَيْنَ الغَوَانِي الشَّيْبَ لَاحَ بِعَارِضِي فَأَعْرَضْنَ عَنّي بالخُدُودِ النَّوَاضِرِ[٧٨]

فعمر في تلك المواقف الغزلية المتعددة يستخدم الوجه وحركته المتمثلة في الصد تعبيرًا ناطقًا -بلسان الحركة الجسدية- عن عدم الرغبة في الرؤية أو السماع، أي تعبيرًا ناطقًا عن رفض إقامة الاتصال مع الآخر الذي هو الشاعر في تلك المواقف، فهذه هي حركة الوجه الدالة دلالة سيميائية على ما يعتمل في نفس صاحبته من رفضٍ أو إنكارٍ أو تمنعٍ أو دلالٍ أو إغاظةٍ، فهذا الصد وهذا الإعراض والانصراف والنفور إنما حمله تعبير الوجه المتمثل في قول عمر "صدَّت وأعرضت" وعلى الرغم من بساطة تلك الحركة إلا إنّها كانت قادرة على إيصال فكرة أرادتها المحبوبة وقصدت إليها وهي عدم القبول وعدم الرضا، وتمكنت عن طريق حركة الوجه من الإبلاغ والتوصيل دون أن تصدر أية ألفاظ أو

تنطق بكلام ولأن الوجه جزء من الرأس فقد استخدم عمر الرأس وحركته الدلالية ليرسل من خلالها رسائله ويتواصل مع الآخر، ويتناغم الوجه مع الرأس في إصدار الحركة الجسدية التي يتمكن من خلالها المحب أو المحبوبة من إيصال رسالته.

ومن المواقف الغزلية التي عبر فيها عمر عن طريق توظيف حركة الرأس توظيفًا سيميائيًا دلاليًا قوله:

لَقَدْ أَرْسَلْتُ جَارِيَتِي وَقُلْتُ لَهَا خُذِي حَذَرَا
وقُولِي فِي مُلَاطَفَةٍ لِزَيْنَبَ نَوِّلِي عُمَرَا
فَهَزَّتْ رَأْسَهَا عَجَبًا وقَالَتْ مَنْ بِذَا أَمَرَا
أَهَذَا سِحْرُكَ النِّسْوا نَ قَدْ خَبَّرْنَنِي الخَبَرَا[٧٩]

فعمر يرسل جاريته إلى زينب ناصحًا تلك الرسول أن تتلطف مع محبوبته وتحاول استرضاءها حتى ترضى عليه وتجيبه إلى ما يطلب، فما كان من تلك المحبوبة زينب إلا أن أجابت إجابة تحمل قدرًا كبيرًا من التعجب والدهشة وتجلت تلك الإجابة في حركة رأسها فقامت بهزه هزة تعجب وتدلل.

وقد تعبر حركة الرأس عن الرفض وعدم القبول، ويبدو ذلك في قول عمر:

وَلَوَتْ رَأْسَها ضِرَارًا وقَالَتْ إِذْ رَأَتْنِي: اخْتَرْتَ ذَلِكَ أَنْتَا
حِين آثرْتَ بالمَوَدَّةِ غَيْرِي وَتناسيْتَ وَصْلَنَا ومَلَلْتَا[٨٠]

فتلك علامة دالة على المخالفة والرفض لما قام به عمر أو قاله، فجاء الرد متجسدًا في تلك الحركة الجسدية الناطقة بغير لفظ، والملاحظ أن حركة الرأس في الشعر العمري يصاحبها قول منطوق يكون مترتبًا مبنيًا على الحركة الجسدية الناطقة، وكأن الشاعر هنا يتواصل مع الآخر بوسيلتين هما الوسيلة الاتصالية غير المنطوقة والتي يترتب عليها اتصالًا لفظيًا منطوقًا يستكمل ما جاء في القناة الاتصالية الأولى شارحًا مفسرًا معللًا. وما يؤكد ذلك قول عمر في موقف غزلي آخر:

فَقُلْتُ لأَسْمَاءَ اشْتِكَاءً، وأَخْضَلَتْ مَسَاربَ عَيْنِيْ الدُّمُوعُ السَّوَاجِمُ
أَبِينِي لَنَا، كَيْفَ السَّبيلُ إلى التي نَأَتْ غَرْبَةٌ عَنَّا بِهَا مَا تُلائِمُ
فقَالت، وهَزَّتْ رَأْسَهَا: لَوْ أَطَعْتَنَا تَجَنَّبْتَهَا أَيَّام قَلْبُكَ سَالِمُ[٨١]

نلاحظ أن اختلاف حركة الرأس بطريقة مقصودة إنما هو إشارة سيميائية دالة على اختلاف وظيفة الحركة والمراد منها، وأزعم أن اتجاه حركة الرأس في ذلك الموقف الغزلي كان أُفقيًا دلالةً على الحسرة والأسف واللوم والعتاب الشديد؛ فالشاعر يبحث عن سبيل للوصول إلى مَنْ يحب ولا يجد إلا ذلك الرد المتمثل في هزة الرأس كاشفة عن معاني الأسف واللوم والحسرة، إذ لم يحرص الشاعر على محبوبته وترك أمره لهواه يأخذه حيث النساء، فيظل مطاردًا لهن، متتبعًا رغباته وأهوائه، فكان أن رحلت عنه محبوبته وتركته يعاني الحزن والسقم ولا يدري سبيلًا للوصول إليها.

ويستمر عمر على هذا النحو ينسج كثيرًا من مواقف الغزل والغرام بينه وبين محبوباته معتمدًا على لغة الجسد الحركية التي قامت بدورها على خير وجه.

ثالثًا- الإشارة باليد/ البنان:

اعتمد عمر في تواصله غير المنطوق على اليد/ البنان، وقد تحولت في شعره إلى ناطق أمين، يحمل المعاني المتعددة وفقًا لسياقاتها، فتتحول الإشارة باليد بديلًا قويًا فاعلًا عن الكلام المنطوق، وقد جاءت الإشارة باليد في شعر عمر في المرتبة الثالثة في نسب استخدام الإشارة؛ فقد وظفها عمر (٢٠) مرة بنسبة حضور بلغت (١١,١%)، وهي تعد نسبة

ضئيلة مقارنة بنسبتي حضور الإشارة بالعين والإشارة بالوجه / الرأس، ويمكن تفسير ذلك في ضوء المواضعات الاجتماعية الحاكمة والسياق الثقافي الذي يعيش فيه الشاعر؛ فالإشارة باليد قد تمثل درجة خطورة أعلى بكثير من الإشارة بالعين أو بالوجه، فالخوف من الرقباء والكاشحين، ومراعاة العرف الاجتماعي العربي الحاكم والصارم والذي يجعل ذلك التواصل من المحظورات التي لا يبيحها الدين ولا يرتضيها ما تعارف عليه المجتمع آنذاك.

ويرى العلماء أن «اليد هي أداة امتداد الدماغ، والجزء الوحيد في الجسم البشري الذي هو دومًا تحت العينين، والرابطة المميَّزة مع العالم الخارجي»[٨٢]. وعليه فلليد فضل كبير في تعيين المقصود تعيينًا يغني عن ألفاظ كثيرة؛ فتقوم اليد بفعل الإشارة، والإشارة تعبر عن معنى، وهذا التعبير يأتي بلغة غير منطوقة؛ إنها لغة حركية نابعة من الجسد.

ومن الأمثلة الدلة على ذلك في شعر عمر، قوله:

وَمَفِيضَ عَبْرَتِهَا وَمُومى كَفِّهَا وَرِدَاءُ عَصْبٍ بَيْنَنَا مَنْشُورُ
أنْ أَرْجِ رِحْلَتَكَ الْغَدَاةَ إلى غَدٍ وَثَواءُ يَومٍ، إنْ ثَوَيْتَ، يَسِيرُ[٨٣]

تؤدي الإشارة بالكف هنا في قوله (ومومى كفها) دورًا مهمًا في تحقيق التواصل غير المنطوق، فالسياق يعكس موقف الوداع، وهو موقف عصيب، فقدت فيه ذات المرأة العاشقة تجلدها بعد أن فاضت دموعها وهطلت بغزارة، فاختفت الكلمات في حلقها، ولم تستطع التواصل مع الحبيب بالكلام المنطوق، فلم يكن ثمة مناص من أن تؤدي الإشارة بالكف هنا دورها في عملية التواصل –بديلًا عن النطق- فكانت تلك العلامة السيميائية حاملةً رسالة التوسل والترجي بأن يرجئ الحبيب رحلته إلى الغد ليبقى الحبيب معها بعض الوقت فتسعد بالبقاء في كنفه، وتهنأ بلقياه والتحدث معه.

لقد أجاد عمر/ المستقبل قراءة رسالة محبوبته/ المرسل وفهم معناها وقام بحل شفرتها، وما قام به بعد ذلك وما يوضحه في بقية أبيات النص يؤكد هذا ويثبته؛ فهو قد أرجأ موعد رحيله واستطاع لقاء محبوبته فسعد بها وسعدت به، وهذا هو الهدف الأصيل الذي كان مرادًا من تلك الرسالة التواصلية، والتي قد تمت بلغة غير منطوقة.

وقد تحمل أصابع اليد رسالة تتواصل بها المحبوبة مع محبوبها؛ فتبلغه رسالة تحذير أو نصح، يقول عمر:

لَمَعْتْ بِأَطْرَافِ الْبَنَانِ لَنَا إِنَّا نُحَاذِرُ أَعْيُنَ الرَّكْبِ[٨٤]

فحركة البنان هنا تحمل دلالة التحذير من أعين الرقباء والكاشحين الذي يراقبون ويتربصون، والبديع في هذا البيت أن عمر اعتمد على الاستعارة في صورة سيميائية بديعة أجاد رسمها وكنَّى بها عن جمال أطراف المحبوبة.

ومن المواقف الغزلية البديعة التي جمع فيها عمر بين إشارة الطرف وإشارة البنان قوله:

وَأَوْمَضَتْ عَنْ طَرْفِهَا يَا حُسْنَهَا إِذْ تَطْرِفُ
وَأَرْسَلَتْ فَجَاءَنِي بَنَانُهَا المُطَرَّفُ
أَنْ بِتْ لَدَيْنَا لَيْلَةً نُحْيِي بِهَا وَنُلْطِفُ[٨٥]

فالإيماض: اختلاس النظر وسرقته فهي نظرة خاطفة لها بريق، وهي بذلك تلفت انتباه الشاعر لما سوف تقوم به بعد ذلك، وتلك علامة سيميائية دالة تحمل رسالة تواصلية غير منطوقة، ثم جاءت الرسالة التي تحمل دلالات التمني والترجي، فلجأت إلى بنانها كي تتمكن من إيصال رسالتها عبر لغة غير منطوقة ولا يلاحظها أحد، وقد تمكن الشاعر/ المستقبل من فهم الرسالة وإدراك محتواها المتمثل في رجائها أن يبيت ليلته عند المحبوبة كي تحيا بلقائه وتسعد بوصاله، وفي الأبيات علامة جمالية تمثلت في البنان المخضب وهو مما تعشقه العرب في المرأة.

وقد تتضافر حركات جسدية مركبة لتشكل دلالة يريد الشاعر التعبير عنها، ويتجلى ذلك في قول عمر:

فَحَيَّيْتُ إِذْ فَاجَأْتُها فَتَولَّهَتْ وكَادَتْ بِمَخْفُوضِ التَّحِيَّة تَجْهَرُ
وقالتْ وعَضَّتْ بالْبَنانِ فَضَحْتَني وأَنْتَ امْرُؤٌ مَيْسُورُ أَمْرِكَ أَعْسَرُ(٨٦)

ويشبه هذا الموقف الغزلي قوله:

فَلمَّا تَقَضَّى اللَيْل، قَالَتْ فَتَاتُها أَرَى قَبْل أَنْ يَسْتَيْقظ الحَيُّ أَرْفَقُ
وَعَضّتْ عَلى إِبْهَامِها، وتَنَكَّبَتْ قَرِيبًا، وقَالَتْ: إنَّ شَرَّكَ مُلْحَقُ(٨٧)

وقوله في موقف آخر:

فَعَضَّتْ عَلى الإِبْهَامِ مِنْها، مخافَةً عَليَّ، وقَالَتْ: قَدْ عَجِلْتَ دُخُولَا(٨٨)

فالعض على الإبهام علامة دالة على الندم والأسف، والعلامة إذا ألحقت بما يوضح ويكشف ويفسر معناها قد تأخذ دلالة أخرى، وفي أبيات عمر العض على الإبهام دلالة على التعجب والدهشة والغواية المحببة، وهناك حدث تعاون وتكامل بين حركة الفم الذي يقوم بالعض على الأصابع **(البنان – الإبهام)** وإظهار الخوف والقلق الممتزج بالتعجب من موقف الشاعر الذي يبدو وكأنه لا يخشى شيئًا على نفسه أو على محبوبته.

ويستخدم عمر البنان وسيلة لإفشاء السلام وإلقاء التحية، فيقول:

أَشَارَتْ إِلَيْنَا بالْبَنَانِ، تَحَيَّةً، فَرَدَّ عَلَيْها مِثْلُ ذَاكَ بَنَانُ(٨٩)

إنه التواصل في أعلى درجاته ولكنه تواصل دون تلفظ بأي قول منطوق، تواصل عن طريق الإشارة، والإشارة هنا تجسدت في تلك الحركة المسلِّمة التي تحمل التحية في مقام لا يبدي اللسان فيه مقالًا، فترك المهمة التواصلية للبنان، وقد قام الشاعر بالاستجابة للرسالة التي وصلته عن طريق بنان المحبوبة، وعلى الفور أرسل رسالته بالطريقة ذاتها وجاوبها معتمدًا تلك العلامة السيميائية الدالة على السعادة والفرحة بلقاء المحبوبة والسلام عليه.

وعلى هذا النحو نستطيع أن نتبين ما للإشارة من مقدرة على الدلالة على الأغراض والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها، وكما عرضنا فالإشارة اصطلاح عام يدخل في حوزته الإشارة والإيماء والحركة الجسمية وفيها تعبيرات الوجه والعينين وهزة الرأس، وقد أجاد عمر توظيف تلك القناة البصرية توظيفًا يدل على براعته وإدراكه لقيمة الإشارة في إتمام عملية التواصل بصفة عامة والتواصل غير المنطوق بصفة خاصة.

المبحث الثاني:

سيميائية الصمت:

يمثل الصمت ملمحًا بارزًا في غزل عمر، ويكتنز بدلالات عدة، ويحمل رسائل خفية تسهم في تشكيل البنية، وباستقراء شعر عمر نستطيع أن نتبين أن لغة الصمت في غزله لها وظائف متنوعة، منها ما هو معرفي يسمح للمتكلم بإدراك ما يدور حوله، ومنها ما هو اتصالي يسمح للمتكلم أن يبلغ ما يريد من مضامين ورؤى من خلال (الصمت)، ومنها كذلك ما يحمل دلالة اجتماعية تشير إلى عادات وتقاليد قد تبدو محظورة، فيعبر المتكلم بالصمت عنها.

ويمثل الصمت أهمية كبرى في الحياة الاجتماعية بصفة عامة، وفي التواصل مع الآخر بصفة خاصة؛ فالصمت بنية مهمة في تشكيل الحوار الإنساني الذي نتواصل به جميعًا، والصمت يحمل دلالات متعددة تختلف باختلاف السياق والشخصيات، وعليه فليس معنى غياب الصوت المنطوق أن تتغيب المعاني والدلالات، بل إن الصمت قد يكون أبلغ من كثير من الكلمات، والمعاني التي يخفيها الصمت قد تكون أكثر عمقًا من الإفصاح بالكلام، يروي صاحب الصناعتين عن «معاوية رضي الله عنه قال لابن أوس: ابغ لي محدِّثًا، قال: أوتحتاج معي إلى مُحدِّث؟ قال: أستريح منه

إليك، ومنك إليه، وربما كان صمتك في حالٍ أوفق من كلامك»[٩٠]، وقد يكون في كثير من الأحيان والمواقف «ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تَبُن»[٩١].

والصمت عنصر مهم من عناصر التواصل ومكون من مكوناته التي يلجأ إليه الإنسان في تواصله مع الآخر لأسباب متعددة؛ منها ما يتعلق بالعرف الاجتماعي والسياق الثقافي الحاكم الذي يبدو فيه الكلام في مواقف معينة من المحظورات، ومنها ما يتعلق برفض الآخر وإعراضه وصَدّه فلا يتحقق التواصل فيكون الصمت، ومنها ما يؤديه الصمت في بعض المواقف يكون له من الدلالة ما يفوق الكلام المنطوق، وفي ذلك يقول أبو العتاهية:

يَخُوضُ أُنَاسٌ فِي الْكَلاَمِ لِيُوجِزُوا وَلِلصَّمْتُ فِي بَعْضِ الأَحايِينِ أَوْجَزُ
إِذَا كُنْتَ عَنْ أَنْ تُحْسِنَ الصَّمْتَ عَاجِزًا فَأَنْتَ، عَنْ الإبْلاَغ فِي القَولِ أَعْجَزُ[٩٢]

فالصمت إذن وسيلة مهمة لنقل ما يريد الأفراد المتواصلون قوله صراحة، ويرى الجاحظ أنه «متى دَلَّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتًا، وأشار إليه وإن كان ساكتًا»[٩٣]؛ فالصمت مكمل للبيان خادم لأداء المعنى والمقصد، والصمت لغة بصرية مرئية يتم عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة وهي لغة بالغة التركيب والتنوع تبعًا للسياق المؤثر في إنتاجها.

وقد بلغ عدد مرات استخدام عمر للصمت وسيلة من وسائل التواصل غير المنطوق (٦٣) مرة، بنسبة حضور بلغت (٢١,٥%).

وشعر عمر الغزلي يزخر بالعديد من الصور التي كان أساس تشكيلها الصمت وما أنتجه من دلالات، ومن ذلك قوله:

فَظَلِلْتُ مُكْتَئِبًا أُكَفْكِفُ عَبْرَةً سَحًّا تَفِيضُ كَوَاشِلِ الأَسْرَابِ
لَمّا تَنَادُوا للرَّحيل وقَرَّبُوا بُزْلِ الجَمَالِ لِطَيَّة وذَهابِ
كَادَ الأَسَى يَقْضِي عَلَيْكَ صَبابةً والْوَجْهُ مِنْكَ لبَيْنِ إِلْفَكَ كَابِ[٩٤]

يعبر عمر عن أثر صدمة رحيل المحبوبة عليه، فلا يجد وسيلة للتعبير عن حزنه الشديد غير الصمت الناطق عن حاله، فيبدأ نزول الدمع الدال على هذا الحزن وما يكون من الشاعر مع نزول الدمع إلا محاولة منعه وإيقافه وهو فعل لاإرادي يكشف عن توتر واكتئاب، فرسالته ترجم حالته التي هو فيها وشعوره بالعجز والضعف أمام هول صدمة الرحيل، وقد تجلى ذلك ظاهرًا في وجه عمر فكساه الاكتئاب وتغير لونه دلالة على حزنه الشديد.

ولا شك أن التعبير بالدمع علامة سيميائية وظفها الشاعر لبيان مدى حزنه لرحيل محبوبته، وأتى تغير لون الوجه كعلامة أخرى تؤكد ما قام به الدمع من بيان ودلالة، وعمر هنا لم ينطق ولم يُشِرْ بل اكتفى بصمته الذي كشف عن عمق الإحساس بالحزن والخوف لرحيل المحبوبة، ويكثر عمر من التعبير بالدمع الصامت في مواقف هجر المحبوبة ورحيلها، يقول:

وكَثْرَةُ دَمْعِ الْعَيْنِ حَتَّى لَوْ أَنَّنِي يَرَانِي عَدُوٌّ شَامِتٌ لَتحَوَّبَا[٩٥]

فالشاعر يذكر في أبيات سابقة حزنه لهجر محبوبته له، هذا الحزن الذي يجعله يبكي بكاءً شديدًا يبدو أثره لمن يراه، وهذا الدمع هو علامة ناطقة ترسل رسالة بلغة غير منطوقة مفادها الصدق في حبه وحزنه لهجرها له وشوقه إليها، فالعين جامدة صامتة لا تتحرك ولا تومئ ولا تشير إلا أنها قادرة على التعبير عن الحزن والوجد وعن حال صاحبها.

ويعبر عمر في موقف غزلي آخر عَمَّا يمكن للدمع أن يدل عليه رغم كونه صامتًا لا ينطق، يقول:

فانهلَّ دَمْعِي في الرّداءِ صَبَابَةً ... فَسَتَرْتُهُ بالبُرْد دُونِ صِحَابِي
فَرأى سَوَابقَ عَبْرَةٍ مُهْرَاقَةٍ ... عَمْرُو فقالَ بَكَي أبُو الخَطَّابِ
فَمَرَيْتُ نُظرَتَهُ وقُلْتُ أَصَابَنِي ... رَمَدٌ فهَاجَ الْعَيْنَ بالتِّسْكَابِ(٩٦)

فهذا هو عمر العاشق الذي يسيل دمعه حزنًا لفراق المحبوبة، يكثر من رسائل الدمع في مواقف الرحيل والوداع، فتثار المشاعر ويصمت اللسان عن الكلام المنطوق ليحل الدمع بديلًا ناطقًا معبرًا، واللافت أن عمر حاول أن يخفي دمعه المنهل كي لا تصل رسالة الدمع إلى أصحابه ولكنه لم يفلح في ذلك فقد رأى صاحبه أول دمعة فصاح شامتًا ببكاء عمر، فما كان من عمر إلا أن أنكر ذلك ونسبها لما أصاب عينه من رمد كان سببًا في انهمار الدمع.

والدمع هنا علامة سيميائية دالة ناطقة برسالة تواصلية معبرة عن حال المحب كاشفة عن وجدانه ووجده، وهي علامة قادرة على أداء وظيفتها التواصلية دون حاجة إلى لفظ منطوق.

وتكثر رسائل عمر التي يعبر فيها عن طريق الدمع حين لا يستطيع التعبير عن طريق الكلام المنطوق، وتلك الكثرة تجعلني أؤكد أن شعر عمر يحتاج إلى قراءة جديدة تستنطقه علَّها تكشف عن جانب مهم من جوانب غزل عمر الذي عبر عن العشق والصبابة والحزن والوجد وكان دليله دمعه الذي ينهلَّ كلما تذكر محبوبته أو اقترب موعد رحيلها أو هجرته، ومن ذلك قوله:

وَإِنِّي لَأُذْرِي، كُلَّمَا هَاجَ ذِكْرُكُمْ ... دُمُوعًا أَغَصَّتْ لَهْجَتِي بِتَكَلُّمِي(٩٧)

فعمر عاجز عن النطق بفعل دموعه التي يسكبها بغزارة فتجعله يشرق فلا يستطيع كلامًا، والذي كان سببًا في سكب الدموع هو تذكر من يحب، فالدمع في هذه الحالة أصبح اللسان المعبر عن حال صاحبه، واللسان أصبح صامتًا عاجزًا عن البوح والكلام المنطوق.

ويستخدم عمر الدمع الصامت لغةً للحوار بينه وبين محبوباته، يعبر من خلاله عن عواطفه ومشاعره، يقول:

قُلْتُ لَمَّا فَرَغَتْ مِنْ قَوْلِها ... وَدُمُوعِي كَالْجُمَانِ الْمُنْحَدِرْ:
أَنْتِ يَا قُرَّةَ عَيْنِي فَاعْلَمِي ... عِنْدَ نَفْسِي عِدْلُ سَمعِي وبَصَرْ
حَرَّكَتْنِي ثُمَّ قَالَتْ جَزَعًا ... وَدُمُوع الْعَيْنَ مِنْها تَبْتَدَرْ:
قُم صَفَّى النَّفْسِ لا تَفْضَحْنِي ... قَدْ بَدا الصُّبْحُ وَذَا بَرْدُ السَّحَرْ(٩٨)

يصاحب الدمع الحوار المنطوق فيؤدي دوره المنوط به أن يؤديه، ويحمل رسالة المحب إلى محبوبته، ويسهم في تشكيل بنية السرد القصصي الذي برع فيه براعة أثبتها الدارسون والنقاد والباحثون، وقد اختلفت رسالة الدمع عند عمر عن رسالة الدمع عن محبوبته/ هند، فالدمع يحمل رسالة الاستعطاف والاسترضاء والود وإظهار العشق الشديد عند عمر، بينما يحمل الدمع رسالة الخوف والجزع والقلق عند هند، وهذا يؤكد أن سيميائية الدمع دلت على رسائل مصاحبة للقول المنطوق، وهي رسائل فاعلة مؤثرة في إيضاح المعنى والتواصل مع الآخر.

وقد يتحول الدمع في غزل عمر إلى مجاوبٍ لدمع المحبوبة، مشاركًا لها إحساسها متواصلًا معها دالًّا على مشاعرهما معًا، ومن ذلك قول عمر:

فَحَيَّتْ واسْتَهَلَّ الدَّمْعُ مِنِّي ... لِعَبْرَتِهَا عَلى خَدٍّ يَمُورُ(٩٩)

يبدو لنا واضحًا أن العين الباكية في غزل عمر لا تقل أهمية في الدور التواصلي الذي تؤديه العين المُسلّمة أو المُشيرة أو المُومضة؛ فالدمع يمثل علامة سيميائية دالة على مشاعر ومعانٍ وأحاسيس أراد الشاعر التعبير عنها

والتواصل بها مع محبوبته، وهو في هذا البيت يقوم مقام الرسول الذي يحمل رسالة غير منطوقة عبر عينٍ صامتة دامعة، فهي دموع فرحةٍ تكشف عن سعادة وراحة للقاء المحبوب، فليس كل الدمع دمع بكاء وحزن، بل هو دمع فرح وطرب وسعادة، وقد تجاوب الدمعان والتقت العينان فتواصل الحبيبان دون كلام منطوق؛ فالدموع ألسنة القلوب وترجمان الأشواق، وعمر يؤكد هذا في أكثر من موقف من مواقفه الغزلية، ومن ذلك قوله:

كِدْتُ يَوْمَ الرَّحيل أَقْضِي حَيَاتِي لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ يَوْمِ الرَّحِيلِ
لا أُطِيقُ الْكَلَام، مِنْ شِدَّة الْوَجْدِ، ودَمْعِي يَسِيلُ كُلَّ مَسِيلِ
ذَرَفَتْ عَيْنُهَا، فَفَاضَتْ دُمُوعِي وَكِلانَا يَلْقَى بِلُبٍّ أَصِيلِ(١٠٠)

سيميائية الدمع في هذه الأبيات توحي بكونها علامة واضحة دلَّت على عدد من الرسائل المرسلة من الشاعر/ المحب ومن المحبوبة، فيصف لنا عمر حاله يوم الرحيل وهو يوم شديد الصعوبة والقسوة على المحب والمحبوبة معًا، تصل قسوته إلى حد تمنى الشاعر الموت قبل أن يقع الرحيل، ثم يكشف لنا عن عجزه عن النطق بالكلام لشدة حزنه وشوقه وحبه، وهنا يتجلى دور الدمع الصامت الناطق بلسان حال المحب والمحبوبة، فالدمع يتولى أداء وظيفته التعبيرية التواصلية الكاشفة عن حزن الشاعر والمحبوبة وشدة الوجد والحزن والألم لفراقها، فدموعه جاوبت دموعها، وعمر استخدم الفعل (فاضت) في تعبيره عن دموعه ليدل على كثرة انهمار الدمع وسيلانه بغزارة في دليل ناطق على شدة حزنه وألمه على الرغم من أن كليهما يحاول مداراة أمره بعقل راجح فطن، إلا أنه لا سيطرة للعقل هنا على الدمع الذي يتحول إلى ناقل أمين للرسائل المتبادلة بين المحبين.

ويحرص عمر على تكرار تلك الصورة في غزله، فيقول في موقف آخر:

قَالَتْ: تُشَيِّعُنَا؟ فَقُلْتُ صَبَابَةً: إِنَّ المُحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُشَيِّعُ
فَاسْتَرْجَعَتْ وبكَتْ لِمَا قَدْ غَالَها إِنَّ المُوفَّقَ، فاعْلَمُوا، مُسْتَرجِعُ
فَتَبِعَتْهُمْ وَمَعِي فُؤادٌ مُوجَعٌ صَبٌّ بِقُرْبِهِمُ وعَيْنٌ تَدْمَعُ(١٠١)

الجديد في تلك الصورة أو ذلك الموقف الغزلي أن عمر أتى ليلقي التحية والسلام لأنه راحل وقد جاء لتوديع من يحب، فما كان من المحبوبة وهي غير مصدقة أنه راحل فتسأل سؤال العالم المدعي الجهل أمنيةً منها ورجاءً ألا يكون صحيحًا، فلمَّا أيقنت وتأكدت استرجعت وكأنَّ رحيل عمر يعدل الموت عندها، وهي لغة طريفة تشي بخبرة عمر الكبيرة بأحوال النساء وسلوكهن وأحاديثهن، فكثيرًا ما يقع ذلك من المرأة عندما يأتيها خبر غير سار، وعند رحيله يبدو لنا عمر عاشقًا هائمًا صادقًا في مشاعره إذ إنه يترك العنان لعينيه فيتابع محبوبته من بعيد أثناء رحيله وبين أضلعه يحمل قلبًا موجعًا عاشقًا، ثم يبدأ دمع العين في أداء وظيفته حاملًا رسالة المحب إلى محبوبته ناطقًا دون صوت بمشاعره وهيامه وحزنه، وعلامة تلك الدموع إشارة سيميائية دالة دلالة صادقة على الحزن والوجد، وتجلى الدمع في تلك الأبيات مجاوبًا لدمع المحبوبة متواصلًا معها في لغة غير منطوقة مثلما كان في الموقف الغزلي السابق.

وقد تأتي الدموع رَدًّا على كلام منطوق، ولا يجد الشاعر سبيلًا للرد إلا عن طريق دموعه، وهنا يتجلى الصمت الناطق عن طريق الدمع كاشفًا عن معانٍ عميقة لا يستطيع الإفصاح بالكلام المنطوق التعبير عنها، ومن ذلك قول عمر:

إِنَّ هَمِّي قَدْ نَفَى النَّوْمَ عَنِّي وَحَدِيثُ النَّفْسِ قِدَمًا وَلُوعُ
قَالَ لي فِيهَا عَتِيقٌ مَقَالًا فَجَرَتْ مِمَّا يَقُولُ الدُّمُوعُ
قالَ لي وَدِّعْ سُلَيْمَى وَدَعْهَا فَأَجَابَ الْقَلْبُ أَنْ لَا أُطِيعُ(١٠٢)

إنَّ عمر قد أجاد في هذه الأبيات إجادة كبيرة إذ لم يجد سبيلًا للرد على صاحبه الذي يلومه طالبًا من عمر أن يدع تلك الفتاة/ سُليمى ويودعها، وجاء الرد عن طريق القلب وظهر متجليًا عن طريق الدموع؛ فالدموع ألسنة القلوب، وقد أقرَّ عمر جواب قلبه وأثبته عن طريق دموعه، تلك العلامة السيميائية الدالة على حزنه الشديد وقلقه وجزعه مما يطلبه منه صديقه، فهو لا يستطيع وداعها أو توديعها بل ويدعو الله صادقًا أن يزيد حب سليمى في قلبه راجيًا من صديقه ألا يلومه في شوقه إليها.

وقد تجلى الدور الذي قام به الدمع الصامت في البيان عن حال صاحبه مترجمًا رسالة القلب أو إجابته في صورة ناطقة تشي بمشاعر المحب ووجدانه المتعلق بمحبوبته، وهذا هو التواصل غير المنطوق في أفضل صوره، فعندما يعجز اللسان عن الكلام المنطوق تأتي أدوار الوسائل الأخرى التي تحل بديلًا أمينًا ناطقًا بغير لسان معبرًا بكلام غير منطوق إلا إنه يكون مفهومًا لدى المستقبل الذي يستطيع فك رموز تلك الرسائل وفهم شفرتها وإدراك محتواها.

المبحث الثالث:

سيميائية الخط:

يؤدي الخط/ الكتابة دورًا مهمًا في تحقيق التواصل غير المنطوق، وقد جعل الجاحظ الخط من أصناف الدلالات على المعاني، وبعد أن يوضح أصناف تلك الدلالات من لفظ وغير لفظ، يقول في الدلالة بالخط: «القلم أحد اللسانين، كما قالوا: قلة العيال أَحَدُ اليسارين، وقالوا: القلم أبقى أثرًا، واللسان أكثر هذرًا، والكتاب يُقْرأُ بكُل مكان، ويُدْرَسُ في كُل زمان، واللسان لا يَعْدو سامعه، ولا يَتجَاوزه إلى غيره»[١٠٣].

فالجاحظ يجعل الخط بالقلم مساويًا للنطق باللسان فهو أحد اللسانين، ثم يشير إلى مزية تجعل الخط بالقلم في مرتبة أعلى، وذلك بأن الكتاب يبقى أثره ويمكن أن يُقرأ في كل مكان، فلا يرتبط بزمان أو مكان، وفي هذا يفضل اللفظ الذي لا يمكن أن يتجاوز السامع أو المتلقي للقول المنطوق إلى غيره من غير المتلقي.

وباستقراءٍ فاحص مدقق لشعر عمر بن أبي ربيعة يمكن للباحث أن يذهب إلى حقيقة واقعية تثبتها نصوص شعر عمر وهي أن عمر يعد أكثر شعراء العربية توظيفًا للرسالة في شعره؛ فرسائله التي أحصاها البحث وصلت إلى (٥٥) رسالة جاءت على قسمين هما: الرسالة الشفهية (وهي تخرج عن إطار الدراسة) والرسالة المكتوبة (غير المنطوقة)، وقد ذهب د. شكري فيصل إلى أن «هذه الرسائل في شعر عمر لونٌ جديد من ألوان الشعر الغزلي لم نعرفه في النصوص التي بين أيدينا من الشعر الجاهلي، ولم نعرفه كذلك عند العذريين»[١٠٤]، وجعله في موضع آخر من «مظاهر التجديد الطريف عند عمر»[١٠٥].

والكتابة/ الرسالة في شعر عمر فيها إشارة إلى بعد المسافة بين طرفي التواصل، كما أنها تشير إلى وجود عوائق اجتماعية وقيم دينية تحول دون ذلك التواصل، وأغلب رسائل عمر رسائل سرية أو ذات طابع سري بقصد الكتمان وتجنب الرقباء، ورسائله تحمل علامات سيميائية دالة على مشاعر ومكنونات وأحاسيس عَبَّر عنها كتابةً لعدم استطاعته التعبير عنها لفظًا منطوقًا، وقد استخدم عمر لغة تواصلية تكشف عن نفسية المرأة والصيغ التي تعبر بها عن مشاعرها وأساليبها التعبيرية، وكما ذكرت سابقًا تبرز الرسالة كوسيلة مهمة من وسائل التواصل بين المحب ومحبوباته، وهي شائعة في شعر عمر بما يثبت أن إرسال الرسل كان أمرًا يعتاده عمر مع معشوقاته أو إذا شئنا الدقة عاشقاته، وكذلك كان أمر الرسالة المكتوبة أمرًا معتادًا لعمر ومحبوباته، ومن ذلك قوله:

سَلَّمَ اللهُ أَلْفَ ضِعْفٍ عَلَيْكُمْ مِثْلَ مَا قُلْتُمُ لَنَا فِي الْكِتَابِ[١٠٦]

فعمر يرد سلام محبوبته الوارد إليه في كتابها الذي أرسلت به، وكأنه أمر معتاد وأصبح واقعًا من وقائع التواصل غير المنطوق بين عمر ومَنْ يحب وما يؤكد هذا قوله في موضع آخر:

كَتَبَتْ تَعْتِبُ الرَّبَابُ، وَقَالَتْ: قَدْ أَتَانَا مَا قُلْتَ فِي الأَشْعَارِ
سَادرًا عَامِدًا تُشَهِّرُ باسْمِي كَيْ يَبُوحَ الوُشَاةُ بالأَسْرَارِ
فاعْتَزِلنا فَلَنْ نُراجِعَ وَصْلًا مَا أضاءَت نُجُوم لَيْلٍ سَارِ(١٠٧)

وفي موضع آخر يقول المعنى نفسه:

أُرْسَلَتْ تَعْتِبُ الرَّبَابُ وقَالَتْ: قَدْ أَتَانَا مَا قُلْتَ فِي الإِنْشَادِ(١٠٨)

فهذه النصوص وغيرها تؤكد أن الكتابة/ الرسالة كان أمرًا معتادًا بين عمر ومحبوباته، وهو يحمل علامات دالة أنهما كانا يستطيعان التواصل بتلك الرسائل وما تحمله كلماتها من علامات ودلالات، فالمحبوبة/ الرباب تكتب وترسل لعمر بعتابها وهو المضمون الرئيس للرسالة الأولى والثانية، هذا العتاب الصادر من عاشق محب استخدم فيه عمر الفعل المضارع الدال على فحوى الرسالة، ووقوع الجملة الفعلية (تعتب) حالًا بتقدير "وهي عاتبة" يشير إلى تجذر موقف العتاب واستمراره، وفي هذا علامة سيميائية دالة على سلوك عمر الذي لا يريد أن ينتهي عَمَّا يفعله أو يقوم به والذي يكون سببًا لهذا العتاب؛ فهو مازال يذكر اسمها غير مبالٍ وغير مهتم بما تكتبه الرباب عتابًا وإنكارًا، مما يدفعها إلى اتخاذ قرار بعدم وصاله مرة أخرى وأنها ستظل على هذا مادامت الدنيا وحتى وفاتها، والملاحظ أن عمر قد وقع في مأزق التكرار (تكرار الأسلوب والصياغة)، وذلك لأنه لا يفكر إلا في ذاته هو ومغامراته التي لا يجد أمامها رادعًا أو مانعًا حتى إذا أدى به إلى الوقوع في التكرار.

والرسائل في شعر عمر تكشف لنا عن براعته في تشكيلها وصياغتها؛ فتتحول القصيدة إلى رسالة شعرية، ويبدو هذا في أكثر من موضع من مواضع شعره، ومنها قوله:

بِاسْمِ الإِلَهِ، تَحَيَّةٌ لِمُتَيَّمِ تُهْدَى إِلى حَسَنِ القَوَامِ، مُكرَّم
وصَحِيفَةٌ ضَمَّنتُها بأَمَانة عِنْدَ الرَّحيلِ، إِلَيْكِ، أُمَّ الهَيثم
فِيهَا التحيَّةُ والسَّلامُ ورَحْمَةٌ حَفّ الدموعُ كِتَابهَا بالمُعْجَم
مِنْ عاشقٍ كَلِف يَبُوءُ بِذَنْبِهِ صَبّ الفُؤَادِ مُعَاقَبٍ لَمْ يَظْلِم
بَادِي الصُّبَابة، قد ذَهبْتِ بِعَقْلِهِ كَلِفٍ بحُبِّكِ ، يا عُثَيْمُ، مُتَيَّم
يشْكُو إِلَيْكِ بعَبْرةٍ وبعَوْلَةٍ ويَقُولَ: أَمَا إِذْ مَلِلْتِ فَأَنْعَمِي(١٠٩)

يفتتح عمر قصيدته/ رسالته بالبسملة، ثم يذكر التحية والسلام والدعاء برحمة الله إلى المرسل إليه، ويذكر اسم المرسل إليه أو كنيته (أم الهيثم) (عُثَيْم)، ويذكر اسم المرسل أو صفاته **(عاشق)** ويذكر زمن كتابة الرسالة/ القصيدة (عند الرحيل)، ثم يقر بحبه للمرسل إليه معترفًا بذنبه وما أخطأ فيه نادمًا على ما كان منه، ثم يستمر في الأبيات التالية شاكيًا هجرها وقطيعتها متخذًا من أسلوب القسم –مع تعدد المقسم به وتنوعه- وسيلةً تشفع له عندها كي تعفو عنه وتصدقه فيما يقول بأنه لم يخنها أو هفا قلبه إلى غيرها، كاشفًا عن محاولته استرضاءها أكثر من مرة، فأرسل لها الرسل الذين لم يفلحوا في استرضائها بل ولم يستطيعوا أن يأتوا منها بخطاب أو كتاب كان ينتظره فيكون منه الدواء لما هو فيه من داء وسقم، بل وحرمته أيضًا من رد سلامه الذي كان يرسله مع هؤلاء الرسل، ويوضح عمر أن مدة هذه القطيعة وهذا الهجر قد طال فوصل إلى ثمانية أشهر كاملة، وهو مازال على حبه لها ووفائه وإخلاصه مبديًا توبته، يقول في نهاية قصيدته/ رسالته:

أَنْتِ الأَمِيرَةُ، فَاسْمَعِي لِمَقَالَتِي وَتَفَهَّمِي مِنْ بَعْضِ مَا لَمْ تَفْهَمِي
إِنِّي أَتُوبُ إِلَيْكِ تَوْبَةَ مُذْنِبٍ يَخْشَى العُقوبَة مِنْ مَليكٍ مُنْعِم
حَتَّى أَنَالَ رِضَاكِ، حَيْثُ عَلِمْتُهُ بطَرِيفِ مَالِي والتَّلِيدُ الأَقْدَمِ

وَأَعُوذُ مِنْكِ بِكِ، الغَدَاة، لِتَصْفَحِي عَمَّا جَنَيْتُ مِن الذَّنُوبِ وتَرَحَمِي
إِنْ تَقْبَلِي عُذْرِي، فَلَسْتُ بِعَائِدٍ حَتَّى تُغَادِرَ فِي الْمَقَابِرِ أَعْظُمِي
لَو كَفِّيَ اليُمْنَى سَأَلْتِ قَطَعْتُهَا وَلَذُقْتُ، بَعْدَ رِضاكِ، عَيْشَ الأَجْذَمِ(١١٠)

يختتم عمر قصيدته/ رسالته بتلك التأكيدات على إقراره بالذنب واعترافه بالخطأ، مبديًا توبته واسترضاء محبوبته هاربًا منها إليها مؤكدًا على عدم عودته إلى الذنب مرة أخرى حتى يلاقي ربه، وما له هدف في حياته سوى إرضاء المحبوبة باذلًا في سبيل إرضائها كل غالٍ ونفيس.

يبدو واضحًا أن عمر قد لجأ إلى لغة سهلة وبسيطة قريبة من لغة الرسائل النثرية التي يتبادلها العشاق، وما يمكن الوقوف عنده في تلك الرسالة والرسائل الأخرى عدد من العلامات السيميائية الدالة التي تحملها تلك الرسالة، وأولها أنَّ الرسالة حلَّت محلّ اللفظ المنطوق، وقد لجأ إليها عمر لصعوبة مخاطبة المحبوبة باللغة الطبيعية المألوفة وهي اللغة المنطوقة وذلك لأسباب أوضحها هو ويمكن إدراكها من خلال هجرها وقطيعتها وإصرارها على عدم العودة إليه لمدة زمنية وصلت ثمانية أشهر، وكذلك لم يتمكن عمر من اللجوء إلى وسيلة الإشارة كوسيلة للتواصل مع محبوبته لأنه لا يتمكن من رؤيتها فقد رحلت وتركته، فليس أمامه إلا اللجوء إلى الخط/ الكتابة، فكانت الرسالة بديلًا ناطقًا بلسان حال الشاعر، والأمر الثاني الذي نستطيع تلمسه من دلالات تلك الرسالة أن عمر في هذه الرسالة –وغيرها- تقترب لغته من لغة العذريين بل ويعبر عن معاني الغزل العذري من الوفاء والإخلاص وعدم الخيانة وقبول العذر واسترضاء المحبوبة وبذل الغالي والنفيس في سبيل إرضاء المحبوبة وأنه أسير لهواها وسيصبح قتيلًا لغرامها وعشقها، مما يدفعني إلى القول بأنه يجب قراءة شعر عمر قراءة جديدة لا تضع في اعتبارها ما قاله الدارسون والنقاد والباحثون، بل تتعامل مع النص تستنطقه وتحاوره، مما قد يؤدي إلى نتائج جديدة في دراسة شعر عمر الغزلي، والأمر الثالث الذي تحمله دلالات تلك الرسالة هو ريادة عمر لهذا النمط من أنماط الشعر في الغزل العربي وفي هذا يقول د. شكري فيصل: «إن قيمة رسائل عمر الغزلية ليست في أنها فتحت أفقًا جديدة للشعر، ولا أنها نوعت سبل الغزل، ولا أن عمر حقق في ذلك لونًا من الإبداع والتجديد ليست في هذا كله فحسب وإنما هي في أن عمر ترك في ذلك أثره فيمن جاءوا بعده»(١١١).

والأمر الرابع الذي نتوقف أمامه أن عمر في تلك الرسالة قد آثر أن يصف المرسل دون أن يسميه، وقد وصفه بأن رسالته من (عاشق) ولهذا دلالته وعلامته السيميائية الدالة والكاشفة عن إدراكه أن العاشق صفة من صفات المحبين بل هي مرتبة عالية تمثل أقصى درجات الحب وأشده، «فالعشق فرط الحب(١١٢)، وقد حرص عمر على ذلك في رسالتين آخرتين يقول في الأولى:

مِنْ عَاشِقٍ، كَلِفِ الفُؤَادِ، مُتَيَّمٍ يُهْدِي السَّلَامَ إِلى المَلِيحةِ كَلْثَمِ(١١٣)

ويقول في الأخرى:

مِنْ عَاشِقٍ، صَبٍّ يُسِرُّ الهوى قد شَفَّهُ الْوَجْدُ إِلَى كَلْثَمِ(١١٤)

فهذا كله ما تحمله رسائل عمر من علامات سيميائية ودلالات كاشفة عن مشاعره وأحاسيسه ومكنون نفسه، ومن العلامات الدالة في رسائل عمر الشعرية حرصه على سِرِّيَّة الرسالة ووجوب الحرص والحذر واصطناع الكتمان الشديد، والأمثلة الدالة على ذلك كثيرة، ومن ذلك قوله:

أَرْسَلَتْ خُلَّتِي إِلَيَّ بِأَنَّا قَدْ أُتِينَا بِبَعْضِ مَا قَدْ كَتَمْنَا(١١٥)

وقوله:

لَقَدْ أَرْسَلَتْ فِي السِّرِّ لَيْلَى تَلُومُنِي وَتَزْعُمُنِي ذَا مَلَّةٍ طَرِفَا جَلْدَا(١١٦)

وقوله:

دَسَّتْ إِلِيّ رسُولًا لَا تَكُنْ فَرِقًا وَاحْذَرْ، وُقِيتَ، وَأَمْرُ الحَازِمِ الْحَـــذَرُ(١١٧)

وقوله:

إِذْ أَرْسَلَتْ فِي خُفْيَةٍ إِنَّ المُحِبَّ المُرْسِلُ(١١٨)

وقوله:

وَقَدْ أَرْسَلَتْ فِي السِّرِّ، أَنْ قَدْ فَضَحْتَنِي وَقَدْ بُحْتَ باسْمِي فِي النَّسِيبِ ولَمْ تَكُنْ(١١٩)

ويستمر عمر على هذا النحو من بيان سِرِّية رسائله، وما يمكن استدلاله من حرصه على كتمان أمر رسائله المرسلة منه أو المرسلة إليه هو أن الرسائل لغة بديلة عن اللغة المنطوقة تحمل المشاعر والأحاسيس، ويمكن أن يكتب فيها العاشقان ما لا يمكن قوله باللفظ المنطوق، كما يمكن الاستدلال على أن العرف الاجتماعي من أهم البواعث في خلق مثل هذه الظاهرة التواصلية؛ فالسياق الاجتماعي والثقافي يقف عائقًا دون التواصل بين الرجل والمرأة، فكان اللجوء إلى تلك الوسائل البديلة والحرص على كتمان أمرها والحذر الشديد من افتضاح أمرها، وأعتقد أن هذا الأمر مازال موجودًا في بعض مناطق الوطن العربي، لذلك تمدنا تلك النصوص العُمرية في حديثه عن رسائله أنها يجب أن تكون محاطةً بسرية تامة وأن يحاذر فيها المتواصلان من أعين الرقباء بدلالات وعلامات سيميائية كاشفة عن الوضع القائم آنذاك، وأن الرسالة ناقلٌ أمين لما كان يعتمل في نفوس أصحابها، فتبث فيها المشاعر والأحاسيس وتعبر دون نطق عن تواصل العاشقين، وقد كشف عمر عن ذلك بقوله:

أَرَادَتْ فَلَمْ تَسْطِعْ كَلَامًا، فَأَوْمَأَتْ إِلِيَّ، ولَمْ تَأْمَنْ رَسُولًا فَتُرْسِلَا
بِأَنْ بِتْ عَسَى أَنْ يَسْتُرَ اللَّيْلُ مَجْلِسًا لَنا، أَوْ تَنَامَ العَيْنُ عَنَّا فَتَغْفَلَا
فَوَطَّنْتُ نَفْسِي للمَبِيتِ فولَّجُوا لِيَ الربَضَ الأعلى مَطِيًّا وأَرْحُلَا(١٢٠)

فيكشف عمر بوضوح عن سبب اللجوء إلى وسائل تواصل غير منطوقة، فالمحبوبة أرادت التواصل معه لكنها لم تتمكن من ذلك عن طريق اللفظ المنطوق، وبحثت عن رسول فلم تأمن أحدًا وهذه هي الطريقة البديلة الأولى لديها، مما دفعها إلى اللجوء إلى البديل الآخر وهو الإيماء الذي قام بدوره كعلامة سيميائية ناطقة دون صوت، ناقلةً رسالة المحبوبة إلى الشاعر الذي أجاد فهمها وفَكَّ رموز شفرتها وأدركَ فحواها الذي تمثل في أمنية المحبوبة ورجائها بأن يبيت ليلته ولا يرحل أملًا منها في أن يضمها معه مجلس فتسعد به وبحديثه أو أن تغفل عنهما أعين الرقباء فيتهيأ لهما اللقاء وتقع السعادة التي تتمناها المحبوبة وتبحث عنها، وقد استجاب الشاعر للرسالة وبدأ في تنفيذ ما جاء فيها من رغبة وأمنية ورجاء.

فهذا هو حال المحب العاشق الذي دفعه الهوى والحب إلى الاستعانة ببدائل تعينه على التواصل مع مَنْ يحب، فكان التواصل غير المنطوق عبر الإشارة ثم الرسالة/ الخط، وقد أجاد عمر توظيف الكتابة/ الرسالة توظيفًا استغرق فيه معاني العشق المرسل من المحب/ المحبوبة والكاشف عن المشاعر والأحاسيس والأفكار، ولم يترك عمر أداة أو عنصرًا من عناصر تشكيل الرسالة وكيفية تبادلها إلا وتحدث عنه، فذكر صفات الرسول وصفات الكتاب الوارد من المرسل بل ورد فعل المحبوبة عندما يصلها كتابه، وهي من المواقف الطريفة في شعر عمر، إذ إنه لا يتحدث عَمَّا جاء

في الرسالة أو فحواها، وإنما نجده يتحدث عن الرسالة التي ترد إليه من محبوباته، أو الرسالة التي تصل إليهن، وما يترتب على ذلك من ردود أفعال تكشف في لغة غير منطوقة مكنون النفس والضمير.

ومن ذلك قوله:

أُنْبِئْتُ أَنَّكِ إِذَا أَتَاكِ كِتَابُنَا ... أَعْرَضْتِ عِنْدَ قراتِكِ الْعُنْوَانَا
وَنَبَذْتِهِ كالْعُودِ حِيْنَ رَأَيْتِهِ ... فَاشْتَدَّ ذَاكَ عَلَيَّ مِنْكَ وسَانَا
وأَخَذْتِهِ، بَعْدَ الصُّدُودِ تَكرُّهًا ... وأَشَعْتِ عِنْد قِرَاته عِصْيَانَا
قَالتْ: لقَد كَذَبَ الرَّسُولُ، فَقَدْتُهُ ... أَبِقَولِ زُورٍ يرْتَجِي إِحْسَانَا
كَذَب الرَّسُولُ فَسَلْ مَعَاذةً هَكَذا ... كان الحَدِيثُ، ولا تَكُنْ عَجْلَانَا
بل جَاءنِي فقَرَأْتُهُ مُتَهَلِّلا ... وَجْهِي، وبَعْدَ تَهلُّلٍ أَبْكَانَا[١٢١]

فعمر في هذه الأبيات يحكي عن الرسالة التي أرسلها إلى محبوبته (نُعْم) معاتبًا إياها على ردود أفعالها عند وصول كتابه إليها، فما يكون منها إلا الإعراض والصد، ثم تأخذ كتابه عن غير رضا مبديةً رفضها لما جاء فيه من كلام، فما يكون من تلك المحبوبة/ المرسل إليه إلا أن تنفي نفيًا قاطعًا متهمة الرسول الذي جاء بالكتاب، وأنه لا يقول الحقيقة ثم تلتمس شاهدًا يؤيد كلامها وتأتي بتلك المرأة (مَعَاذة) راجية من عمر عدم التعجُّل في إصدار الأحكام كاشفة عن مفاجأة تمثَّلَتْ في أنها قد تهللت عندما جاء كتابه فقرأته وهي متهللة إلا أنها بعد الانتهاء من قراءته بدأت في البكاء وذلك لما جاء فيه من أن الشاعر لا يريد لقاءها، ويستمر الحوار على هذا النحو الذي يجيد عمر تشكيله ورسمه وصياغته.

ويمكن لنا أن نستدل من قراءة هذا النص على أن عمر خبير بلغة النساء ولديه قدرة فائقة على تصوير مشاعرها ووصف أحاسيسها والتعبير عن مكنون نفسها؛ فعمر في هذه الأبيات يتحدث بلسان المرأة فلا نجد لفظًا واحدًا لم تستعمله المرأة في أحاديثها وعند غضبها، وانظر إلى تلك الجملة الدعائية (فَقَدْتُهُ) وهي جملة اعتراضية تحمل مرادف (عَدِمْتُهُ) أو (لِيَمُتْ) وهي مفردات أنثوية تستخدمها المرأة دومًا عندما تكون غاضبة، ثم قوله على لسانها أيضًا (فَسَلْ معاذة) وهو سلوك أنثوي تعتاده المرأة إذ تلجأ إلى من يؤيدها في قصتها التي تقصها، وكل هذا علامات دالة على قدرة عمر الفائقة في التعبير بلسان المرأة، والملاحظ أن عمر قد لجأ إلى ما يعرف بالتسهيل اللغوي فأسقط الهمزة من الكلمة مثل قوله: (قراتك – قراته – وسانا – جانا – لقانا) وفي هذا دلالة على قرب القصيدة/ الرسالة من لغة الرسائل النثرية، وفي الأبيات علامات سيميائية دالة تحمل قدرًا كبيرًا من الرسائل ومنها الإعراض والصد والنبذ والتهلل والبكاء، وكلها علامات تحمل معاني ومشاعر وأحاسيس تم توصيلها بلغة غير منطوقة أو بلغة الجسد المتمثلة في الحركات والإشارات وتعبيرات الوجه والرأس.

وفي موقف آخر يصف عمر كتابًا أرسله إلى محبوبته، يقول عمر:

أَتَانِي كِتَابٌ لَمْ يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ ... أُمِدَّ بِكَافُورٍ وَمِسْكٍ وعَنْبَرِ
كِتَابٌ بِسُكّ حَالِكٍ وبِصُفْرَةٍ ... ومِسْكٍ صُهَابِيّ يُعَلُّ بِمجْمَرِ
وَقِرْطَاسُهُ قُوهِيَّةٌ وَرِبَاطُهُ ... بِعِقْدٍ مِن الياقوتِ صَافٍ وَجَوْهِرِ
عَلَى تِبْرَةٍ مَسْبُوكةٍ هِيَ طِينُهُ ... وَفِي نَقْشِهِ تَفْدِيكَ نَفْسِي وَمَعْشَرِي
وفي جَوْفِهِ مِنِّي إِلَيْكَ تَحِيَّةٌ ... فَقَد طَالَ تَهْيَامِي بِكُمْ وتَذكُّرِي
وعُنْوانُهُ مِنْ مُسْتَهَامٍ فُؤَادُهُ ... إِلَى هَائِمٍ صَبٍّ مِن الوَجْدِ مُشْعَرِ[١٢٢]

يكتب عمر هذه الأبيات على لسان محبوبته الثريا، فيجعلها تصف الكتاب الذي أرسله إليها، وهو كتاب لم ير الناس مثله، عَطّره عمر بأطيب أنواع العطور مثل المسك والكافور والعنبر، ثم حرص على أن يكون غلافه مصنوعًا من

قماش أبيض نفيس ثمين، ورباطه عقد من الياقوت بدلًا من الخيط، وداخله قطعة مسبوكة من الذهب الخالص منقوش عليها (تفديك نفسي ومعشري) وفحوى الكتاب رسالة تحمل التحية وتبث الشوق والغرام ثم يختم بذكر المرسل وهو العاشق المستهام والمرسل إليه وهو الصب الهائم المحب.

ويمكن للقارئ المدقق أن يستنطق تلك الأبيات فتجيبه كاشفة عن عدد من العلامات السيميائية الدالة، ومن تلك الدلالات المهمة التي تحملها هذه الأبيات، حرص عمر الشديد على تزيين كتابه والتأنق في إخراجه على تلك الصورة البديعة، ثم حرصه على العطر، وللعطر أهمية خاصة عند العرب وهو هنا لجذب الانتباه والإثارة، فهو يستثير القارئ من خلال أطيب أنواع العطر، ثم النقش على قطعة ذهبية وما تحمله من دلالة الحب والمكانة الكبيرة للمحبوبة في نفس الشاعر، وهي كلها علامات تؤدي دلالات الحب والعشق والهيام؛ فالشاعر حريص على أن يرسل لمن يحب كتابًا غير عادي، كتابًا مُزيَّنًا مُعطَّرًا مثيرًا بألوانه المتعددة وأجزائه الثمينة لافتًا للانتباه دالًا على مكانتها عنده ودالًا على حبه، وكأن الكتاب تحول إلى لسان ناطق كاشف عن مشاعر المحب وإحساسه وما يعانيه من شوق وحنين.

وعلى هذا النحو نسج عمر شعره معبرًا عن طريق الكتابة/ الرسالة عن مشاعره ورغباته وأفكاره مستعينًا بوسيلة من وسائل التواصل مع المحبوب، فإذا عدم اللفظ المنطوق والإشارة، فإن في الرسالة بديلًا يؤدي وظيفة التواصل مع الآخر، وهو تواصل غير منطوق يتم في أجواء من السرية والكتمان والحذر خشية الرقباء والوشاة، وتحولت القصيدة في الشعر العربي إلى رسالة والتزم فيها تقنيات الكتابة، وقد أجاد عمر في تحقيق ما يمكن تسميته بالوحدة الموضوعية والعضوية في تلك القصائد/ الرسائل، وعمر بهذا رائد مؤسس لتلك البنية الفنية.

ومما سبق عرضه وتحليله يتبين لنا تلك العلامات السيميائية الرائعة في غزل عمر والتي دلت على معانٍ تحمل دلالات متنوعة ومتعددة تختلف باختلاف السياق والأشخاص المتواصلين بها، وشعر عمر يزخر بتلك العلامات، الذي استطاع ببراعة شديدة الإفادة منها في التعبير عن معانيه وأفكاره ومشاعره في إطار التواصل مع الآخر.

الخاتمة:

بعد مصاحبة عمر بن أبي ربيعة واستقراء شعره الغزلي ومحاولة استنطاقه ومحاورته يمكن أن أضع جملة من النتائج التي انتهت إليها رحلة البحث عن مقاربة سيميائية للنصوص الغزلية في شعر عمر، والقراءة السيميائية تعد المجال الأرحب لتفسير النصوص واستجلاء معانيها وسبر أغوارها؛ فالعلامة السيميائية تختص بتوضيح الأبعاد النفسية والاجتماعية والجمالية داخل النصوص، وعن طريق هذه العلامة يتم التواصل دون استخدام الألفاظ المنطوقة، ومن أهم هذه النتائج التي انتهيت إليها:

- وسائل التواصل غير المنطوق في غزل عمر تعددت وتنوعت ما بين التواصل بالإشارة، وبالصمت، وبالخط/ بالكتابة.
- احتلَّ التواصل بالإشارة المرتبة الأولى بين وسائل التواصل غير المنطوق حيث وصل عدد مرات حضورها في غزل عمر (١٨٠) مرة، بنسبة حضور بلغت (٦١,٤%) وهي نسبة كبيرة تدل على احتفاء عمر بتوظيف تلك الإشارة كوسيلة أساسية من وسائل التواصل غير اللفظي.
- تنوَّعَتْ وسائل الاتصال بالإشارة ما بين التواصل بإشارة العين/ الوجه/ اليد.
- احتلَّ التواصل بإشارة العين المرتبة الأولى بين أنواع التواصل بالإشارة حيث وصل عدد مرات استخدام الإشارة بالعين (١١٠) مرة، بنسبة حضور بلغت (٦١,١%)، وهي نسبة عالية تثبت وتؤكد إدراك عمر للدور الفاعل الذي تؤديه العين في التواصل غير المنطوق.

- حَلَّت الإشارة بالوجه/ الرأس المرتبة الثانية في وسائل التواصل بالإشارة حيث وصل عدد مرات استخدامها (٥٠) مرة بنسبة حصور بلغت (٢٧,٧%) وهي تؤكد وعي عمر وإدراكه لأهمية التواصل عن طريق الوجه؛ فالوجه مرآة القلب وكاشف عن مكنون الضمير.

- جاء التعبير بإشارة اليد/ البنان في المرتبة الثالثة والأخيرة بين وسائل التواصل بالإشارة، حيث وصل عدد مرات استخدامها (٢٠) مرة، بنسبة حضور بلغت (١١,١%)، وهي تعد نسبة ضئيلة مقارنة بنوعي الإشارة السابقين، ويمكن تفسير ذلك في ضوء المواضعات الاجتماعية والعرف الاجتماعي السائد والذي تكون فيه الإشارة باليد من المحظورات وهي إشارة يمكن للرقباء والوشاة ملاحظتها على العكس من الإشارة بالعين والوجه، فتبدو فيها الإشارة أخفى وهذا ما أوضحه الجاحظ في تفضيله الإشارة على اللفظ، ففيها مرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس، والعين والوجه يفضلان اليد في ذلك الخفاء وهذا الستر.

- يمثل الصمت ملمحًا بارزًا في غزل عمر، فتعددت المواقف الغزلية التي تعطَّل فيها الصوت المنطوق ليحل محله الصمت، فيؤدي دوره الوظيفي في التواصل غير المنطوق على غير وجه، ويتحول إلى ناطق أمين ناقل للدلالة المتعددة.

- احتلَّ الصمت المرتبة الثانية بين وسائل التواصل غير المنطوق فقد بلغ عدد مرات استخدامه (٦٣) مرة، بنسبة حضور بلغت (٢١,٥%).

- ظهرت العلامات السيميائية من خلال توظيف الصمت حاملةً دلالات متعددة، وقد أجاد عمر توظيف تلك العلامات الكاشفة عن المعاني التي يريد التعبير عنها ومنها العشق والوجد والحزن والقلق والجزع والسعادة والفرح والسرور، وقد اختلفت باختلاف السياق الواردة فيه.

- أدَّتْ الكتابة/ الخط دورًا مهمًا في تحقيق التواصل غير المنطوق، وقد استخدم عمر الكتابة في غزله بديلًا عن التواصل باللفظ المنطوق لأسباب متعددة أهمها عدم قدرته على مخاطبة المحبوبة لوجود عوائق اجتماعية أو دينية تحول دون ذلك، أو خوفه من أعين الرقباء والوشاة، أو بعد المحبوبة لرحيلها أو هجرها.

- احتلت الكتابة المرتبة الثالثة بين وسائل التواصل غير المنطوق، حيث بلغ عدد مرات استخدامها (٥٠) مرة، بنسبة حضور بلغت (١٧,١%) وهي نسبة جيدة قياسًا على أن التواصل باستخدام الرسالة أمر لم يكن معهودًا في الشعر العربي قبل عمر –فيما أعلم-.

- يعد عمر رائدًا في تواصله بالرسائل في الشعر العربي، وهو بذلك قد فتح آفاقًا جديدة للشعر، وترك في ذلك أثره الواضح فيمن جاء بعده من الشعراء.

- حملت رسائل عمر العديد من العلامات السيميائية التي دلت وكشفت عن معانٍ ودلالات جديدة متعددة اختلفت باختلاف السياق، ومن هذه الدلالات قدرة الرسالة على أن تحل بديلًا عن اللفظ المنطوق، ومنها أنها كشفت عن معاني الغزل العذري التي عبر عنها عمر في رسائله، وقد حرص على إظهارها وتوكيدها في أكثر من رسالة، ومنها الحرص والحذر والكتمان لأمر هذه الرسائل فهي سرية يتم التواصل بها بعيدًا عن أعين الوشاة والرقباء، ومنها ما يمكن إدراكه عن طريق لغة الرسائل التي اقتربت كثيرًا من لغة النثر في السهولة والوضوح والتحدث على لسان المرأة بلغتها وألفاظها وهي لغة يجيدها عمر لخبرته الواسعة وإدراكه التام لأحوال النساء وأحاديثهن وما يصدر عنهن.

- يزخر شعر عمر الغزلي بكثير من العلامات السيميائية التي دلت على معانٍ جديدة متعددة حملت بداخلها دلالات أراد الشاعر إبرازها وإظهارها، واستطاع بمهارة توظيف وسائل تواصل غيرمنطوقة أفاد منها في تواصله مع محبوباته، وقد دفعه إلى ذلك ما كان موجودًا من عرف اجتماعي حاكم لسلوك الرجل والمرأة في ظل من العادات والقيم والأخلاقيات.

الهوامش:

(١) دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة د. طلال وهبة، مراجعة د. ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م، ص ٣٠، وقد نجد هذا التعريف في ترجمة أخرى «هي علم يدرس الإشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية».

(٢) المرجع السابق.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٤) امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م، ص ١٣.

(٥) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، بيروت – لبنان، ١٩٨٩م، ص١٥٦.

(٦) كندراتوف، الأصوات والإشارات، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م، ص١٠.

(٧) د. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مكتبة الأدب المغربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط٣، ٢٠١٢م، ص ١٢.

(٨) المرجع السابق، ص ٢٩.

(٩) المرجع السابق.

(١٠) د. محمد العبد، العبارة والإشارة، في نظرية الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١١٣.

(١١) نقلًا عن المرجع السابق، ص ١٠٥.

(١٢) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، تقديم د. عبد الحكيم راضي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر ٨٥، ٢٠٠٣م، الجزء الأول، ص ٧٦.

(١٣) د. محمد العبد، العبارة والإشارة، ص ١٠٩.

(14) Garaddol, David, Describing language, Open University Press, Buckingham, Philadelphia, USA, 2nd edition, 1997, p. 146.

(١٥) د. كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية "دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل"، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٢٧.

(١٦) جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة د. شاكر عبد الحميد، مراجعة د. محمد عناني، عالم المعرفة، مارس ٢٠٠٠م، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، ص ١٠٦.

(١٧) د. محمد العبد، العبارة والإشارة، ص ١٠٤، ١٠٥.

(١٨) المرجع السابق، ص ١٥٤، وينتهي د. محمد العبد بعد استقرائه لفكر الجاحظ وجهوده في البيان ووسائل الاتصال غير اللفظية إلى نتيجة يقول فيها: «وبناء على ما تقدم، يمكننا القول بأن الجاحظ هو واضع البذرة الأولى لنظرية السلوك الاتصالي الحركي في التراث العربي بخاصة والتراث الإنساني بوجه عام». يراجع ص ١٤٣ – ١٤٨.

(١٩) يراجع يوسف الأطرش، المكونات السيميائية والدلالية للمعنى، آليات إنتاج المعنى في النص السردي، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر – بسكره، ٢٠٠٦م، (د. ت)، ص ٢٤ - ٢٨.

(٢٠) د. مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٧م، ص١٣٣.

(٢١) ينظر ترجمة عمر وأخباره: ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج٢، ص ٥٥٣ وما بعدها، أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦)، الأغاني، إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، الجزء الأول، ص ٦٦ وما بعدها، وترجمة عمر في الأغاني واحدة من أكبر الترجمات الموجودة في الأغاني إن لم تكن هي الأكبر، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري (ت ٤٥٣هـ)، زهر الآداب، شرح زكي مبارك، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط٤، ١٩٧٢م، ج١، ص ٢٨٩ وما بعدها، ومن الدراسات التي أقيمت حول شعر عمر ومذهبه في الغزل، يراجع د. طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، ط١٠، ص ٢٩٣ وما بعدها، ويجعله الدكتور طه حسين «زعيم الغزلين في الأدب العربي كله، على اختلاف ظروفه وتباين أطواره منذ كان الشعر العربي إلى الآن»، عباس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي

ربيعة، دار المعارف، القاهرة، سلسلة اقرأ، د. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٧، ص ٢١٩، ٢٤٣، د. زكي مبارك، حب عمر بن أبي ربيعة وشعره، المكتبة العصرية، بيروت، ط٤، ١٩٧١م، د. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م، ص ٣٣١ وما بعدها، د. عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص ١٧٢ وما بعدها.

وقد تم نشر شعر عمر في أكثر من طبعة ومنها شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م، ط٢، وديوانه تحقيق عبده. أ. علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٩٢م، وديوانه طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بإشراف لجنة من المتخصصين.

(٢٢) سوف تعتمد الدراسة على الطبعة من ديوان عمر التي أصدرها د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، وذلك لحداثتها واهتمام الشارح بضبطها، والتنبيه على ما نسب للشاعر من شعر لم يقطع بصحة نسبته إليه، وهي طبعة جيدة.

(٢٣) ديوان عمر، ص ١٩٦.

(٢٤) الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص ١٥٣، وهناك رواية أخرى في الأغاني: ١/ ٨١، تؤكد ما ذهبت إليه من حرص عمر على تتبع الجمال حيث كان وكيف كان.

(٢٥) د. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨م، ص ٢٩٧.

(٢٦) د. محمد العبد، العبارة والإشارة، ص ١٧١.

(٢٧) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م، ص ٧٧.

(٢٨) مصطفى السعدني، استاطيقا الإشارة: دراسة بلاغية سيميوطيقية، منشأة المعارف، ١٩٩٤م، ص ١٢.

(٢٩) برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد لطيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩٤م، ص ٢٨.

(30) Garaddol, p. 147.

(٣١) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت ٤٥٦هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه ووضعه فهارسه د. النبوي عبد الواحد شعلان، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م، ج١، ص ٤٩٦.

(٣٢) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ٧٨.

(٣٣) المصدر السابق، ج١، ص ٧٧.

(٣٤) د. مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، ص ٣١.

(٣٥) الجاحظ، البيان والتبيين، ج ١، ص ٧٩.

(٣٦) المصدر السابق، ج١، ص ٧٨.

(٣٧) د. محمد العبد، العبارة والإشارة، ص ١٤٨.

(٣٨) المرجع السابق، ص ١٧١.

(٣٩) جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، ص ١٨٠.

(٤٠) ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٧هـ)، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م، ج٢، ص ١٦١.

(٤١) ابن جني (أبو الفتح عثمان) (ت ٣٩٣هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار وآخرين، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٤م، ج١، ص ٢٤٧.

(٤٢) محمد كشاش، لغة العيون، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٨.

(٤٣) اختلف في نسبته، فنسبه الآبي في الأنس والعرس لعبد الله بن معاوية، ينظر الآبي، منصور بن الحسين (ت٤٢١هـ)، تحقيق إيفيلين فريديار، دار النمير، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص ١٧٥، ونسبه العباسي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعمارة بن عقيل، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ينظر ج١، ص ١٣١.

(٤٤) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص ٦٨.

(٤٥) أحمد شوقي، الشوقيات، الأعمال الكاملة، دار العودة – بيروت، ١٩٨٨م، ج٢، ص ١٧٩.

(٤٦) ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت ٤٥٦هـ)، طوق الحمامة في الإلف والألاف، حققه وقدم له وعلق عليه د/ الطاهر أحمد مكي، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩٢م، العدد ٤٩٧، ص ٨٦.

(٤٧) ديوان عمر، ص ٣١١، الثنية: اسم موضع، أومضت: أشارت خفية، المتنمّم: الواشي، أبردت طرفي نحوها: جعلت نظري إليها بمثابة البريد يوصل لها رسالتي.

(٤٨) المصدر السابق، ص ٣٢٧، ذو شبام: اسم جبل، غب الليل: عاقبة الليل، جون: ظلام شديد.

(٤٩) ديوان عمر، ص ١٦٠ – ١٦١، اسْبَطرَّتْ: أسرعت.

(٥٠) د. عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص ٢٣٩.

(٥١) ابن منظور، الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، المجلد الخامس، مادة (غمز)، ص ٣٨٨.

(٥٢) ديوان عمر، ص ٣٧، الربع: الطريق والسبيل.

(٥٣) المصدر السابق، ص ١٢٧.

(٥٤) المصدر السابق، ص ٩٢.

(٥٥) د. محمد العبد، العبارة والإشارة، ص ١٥٨.

(٥٦) ديوان عمر، ص ٩٨.

(٥٧) المصدر السابق، ص ١٧٦.

(٥٨) رنا محمد سعادة، الإشارة في البلاغة العربية في ضوء الدراسات الحديثة، كلية الآداب – جامعة اليرموك، الأردن، ص ٤٨.

(٥٩) ديوان عمر، ص ٩٦، الصّفاح: اسم موضع.

(٦٠) محمد كشاش: لغة العيون، ص ٢١.

(٦١) د. عبد الملك مرتاض: بين السمة والسيميائية، مجلة كليات الحداثة، العدد الثاني، ١٩٩٣م، وهدان، الجزائر، ص ١١.

(٦٢) تكثر النماذج الدالة في ديوان عمر، ولقد أحصت الدراسة (١١٠) موضعًا، ومنها على سبيل المثال: ديوانه، ص ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٨، ٥٩، ٦٥، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٦، ٩٨، ٩٩.

(٦٣) زهير بن أبي سلمى، شرح ديوان زهير، صنعة أبو العباس ثعلب، قَدَّم له ووضعه هوامشه د. حنا نصر الحَتِّي، دار الكتاب العربي – بيروت، ط٣، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، ص ٢٤٣.

(٦٤) العبارة والإشارة، ص ١٥٩.

(٦٥) د. مهدي عرار، البيان بلا لسان، ص ٢٧٧.

(٦٦) الأنصاري، محمد بن أبي طالب (٧٣٧هـ)، السياسة في علم الفراسة، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٣م، ص ٣.

(٦٧) ديوان عمر، ص ١١٠، ومن ذلك التجهم قول عمر في موقف غزلي آخر:

لَعَمْرِي لَقَدْ بَيَّنْتُ في وَجْه تَكْتَمٍ غَدَاةَ تَلاقَيْنَا التَّجَهُّمَ والغَضَبْ

ديوانه، ص ٦٥، وتكْتَم: اسم امرأة.

(٦٨) المصدر السابق، ص ١٣٦.

(٦٩) المصدر السابق.

(٧٠) الجرجاني، علي بن محمد بن علي (٧٤٠ – ٨١٦هـ)، التعريفات، حققه وقدّم له ووضع فهارسه إبراهيم الإبياري، دار البيان للتراث، ص ٧٣.

(٧١) ديوان عمر، ص ٩١ – ٩٢، غير مُشَنَّج: كناية عن نعومته، ولعمر في موقف غزلي آخر يقول معتمدًا على التبسم في إيصال الرسالة وفهمها:

رَحَّبْتُ حِينَ لَقِيتُها فَتَبسَّمَتْ وكَذاكُمُ مَا يَفْعَلُ المَحْبُورُ

ديوانه، ص ١٤٧.

(٧٢) المصدر السابق، ص ٢٨٢.

(٧٣) المصدر نفسه، ص ٣١٨.

(٧٤) جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، ص ١٨٣.

(٧٥) الشمسان، أبو أوس إبراهيم، جوانب من الاستخدام الوظيفي للغة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية – جامعة الكويت، العدد ٣٧، ١٩٩٠م، ج١٠، ص ٤٣.

(٧٦) ديوان عمر، ص ٦٦.

(٧٧) المصدر السابق، ص ٧٤.

(٧٨) المصدر نفسه، ص ١٩٥.

(٧٩) المصدر نفسه، ص ١٨١، ونجد في ديوان عمر مَقطَّعَةً أخرى تحمل المعاني نفسها إلا أنها تنتهي بحرف الكاف رويًّا لها، ولا أدري أهو من التكرار الذي يقع فيه عمر أو تصحيف من جامع ديوان عمر. ينظر ص ١٩٧.

(٨٠) المصدر نفسه، ص ٨٤.

(٨١) المصدر نفسه، ص ٣١٦.

(٨٢) باكو، ناتالي، لغة الحركات، ترجمة سمير شيخاني، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٩٣م، ص ١٨.

(٨٣) ديوان عمر، ص ١٤٧.

(٨٤) المصدر السابق، ص ٤٢.

(٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٣١.

(٨٦) المصدر نفسه، ص ١٢٥.

(٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٤٨.

(٨٨) المصدر نفسه، ص ٢٨٣.

(٨٩) المصدر نفسه، ص ٣٥٩.

(٩٠) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، ص ٢٠.

(٩١) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ١٤٦.

(٩٢) أبو العتاهية: (إسماعيل بن القاسم بن سويد، أبو إسحاق ت ٢١٠هـ) ديوانه، تقديم كرم البستاني، دار بيروت- لبنان، ١٩٨٦م، ص ٢٢٢.

(٩٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ٨١، ٨٢.

(٩٤) ديوان عمر، ص ٥٠، الوشل: الواشل من الماء هو الذي يسيل قطرة قطرة.

(٩٥) المصدر السابق، ص ٥٤، تحوَّبَ: خاف الحوب أي الإثم والذنب.

(٩٦) المصدر نفسه، ص ٥٩، ولعمر أكثر من موقف غزلي، يكرر فيه الصنيع ذاته من البكاء لرحيل المحبوبة، ينظر ديوانه، ص ١٠٨، ١٨٠، ١٦٩، ٢٣٢، ٢٣٥، ٢٤٧، ١٧٨، ١٩٤، ص ٢٦٧.

(٩٧) نفسه، ص ٣١١.

(٩٨) نفسه، ص ١٦٤.

(٩٩) نفسه، ص ١٧٦.

(١٠٠) نفسه، ص ٢٦٧ - ٢٦٨.

(١٠١) نفسه، ص ٢١٩.

(١٠٢) نفسه، ص ٢٢٦، وعتيق: هو ابن أبي عتيق أحد اصدقاء عمر ورفقائه، وكان يذكره في شعره دومًا باسم (عتيق).

(١٠٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ٨٠.

(١٠٤) د. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص ٤٨٢.

(١٠٥) المرجع السابق، ص ٤٨٠.

(١٠٦) ديوان عمر، ص ٤٨.

(١٠٧) المصدر السابق، ص ١٥٢.

(١٠٨) المصدر نفسه، ص ١٠١.

(١٠٩) نفسه، ص ٣٣٠، والأبيات كاملة ص ٣٣٠ – ٣٣١، والرسالة تعد أطول قصائد عمر في تعبيره بالكتابة على لسانه أو لسان محبوباته فهي تصل إلى ثمانية وعشرين بيتًا.

(١١٠) المصدر السابق، ص ٣٣١.

(١١١) د. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص ٤٨٣.

(١١٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عشق)، مجلد ١٠، ص ٢٥١.

(١١٣) ديوان عمر، ص ٣١٣.

(١١٤) المصدر السابق، ص ٣٥١. ولعمر مُقطَّعَةٌ شعرية قصيرة هي أقصر رسائله وهي من شعره المنسوب إليه يذكر فيها أنه المرسل وصفته أنه شديد الحب والحزن منهمر الدموع لشوقه الشديد إلى من يحب، يقول عمر:

كَتَبْتُ إِلَيْكِ مِنْ بَلَدِي ... كِتَـابَ مُـوَلَّهٍ كَمِدِ
كَـئِيبٍ وَاكِفِ العَيْنَيْ ... نِ بالحَسَـرات مُنْفَرِدِ
يُؤَرِّقُـهُ لَهِيـبُ الشَّوْ ... قِ بَيْن السَّحْرِ والكَبَدِ
فَيُمْسِـكُ قَلْبَهُ بِيَدٍ ... ويَمْسَحُ عَيْـنَهُ بِيَدِ

ينظر ديوانه، ص ١١٦.

(١١٥) ديوان عمر، ص ٨٣.

(١١٦) المصدر السابق، ص ١٠٢.

(١١٧) المصدر نفسه، ص ١٣٥.

(١١٨) نفسه، ص ٢٦٢.

(١١٩) نفسه، ص ٣٦١.

(١٢٠) نفسه، ص ٢٨٠.

(١٢١) نفسه، ص ٣٦٢ - ٣٦٣.

(١٢٢) نفسه، ص ١٩٧ – ١٩٨، وفي رواية الأغاني أن هذه الأبيات كتبتها الثريا جوابًا لكتاب جاءها من عمر، وأشار صاحب الأغاني إلى أنه قد تكون هذه الرواية مصنوعة. ينظر، الأصفهاني، الأغاني، ج١، ص ٢٤٣ – ٢٤٥، السُك بضم السين: ضرب من الطيب، وصُهابي –بضم الصاد- أي فيه حمرة، والقوهية: قطعة من الثوب الأبيض نسبة إلى قوهستان.

المصادر والمراجع:

المصادر:

١- الآبي، منصور بن الحسين (ت٤٢١هـ)، تحقيق إيفيلين فريديار، دار النمير، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٢- أحمد شوقي، الشوقيات، الأعمال الكاملة، دار العودة – بيروت، ١٩٨٨م، ج٢.

٣- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري (ت ٤٥٣هـ)، زهر الآداب، شرح زكي مبارك، دار الجيل للنشر والتوزيع، ط٤، ١٩٧٢م، ج١.

٤- الأنصاري، محمد بن أبي طالب (٧٣٧هـ)، السياسة في علم الفراسة، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤، ٢٠٠٣م.

٥- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، تقديم د. عبد الحكيم راضي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر ٨٥، ٢٠٠٣م، الجزء الأول.

٦- ابن جني (أبو الفتح عثمان) (ت ٣٩٣هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار وآخرين، مطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٤م، ج١.

٧- ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت ٤٥٦هـ)، طوق الحمامة في الإلفة والألاف، حققه وقدم له وعلق عليه د. الطاهر أحمد مكي، كتاب الهلال، القاهرة، العدد ٤٩٧، طبعة ١٩٩٢م.

٨- ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

٩- ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣م، ط٢.
١٠- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار مصر للطباعة، القاهرة.
١١- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت ٤٥٦هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، حققه وعلق عليه ووضعه فهارسه د. النبوي عبد الواحد شعلان، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
١٢- العباسي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعمارة بن عقيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت.
١٣- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٧هـ)، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، لجنة التاليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٣، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.
١٤- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
١٥- أبو العتاهية: (إسماعيل بن القاسم بن سويد، أبو إسحاق ت ٢١٠هـ) ديوانه، تقديم كرم البستاني، دار بيروت- لبنان، ١٩٨٦م.
١٦- أبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦)، الأغاني، إعداد لجنة نشر كتاب الأغاني بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م، الجزء الأول.
١٧- ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج٢.
١٨- ابن منظور، الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان.
١٩- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ)، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢.

المراجع:

٢٠- امبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م،
٢١- باكو، ناتالي، لغة الحركات، ترجمة سمير شيخاني، دار الجيل، بيروت، ط٤، ١٩٩٣م.
٢٢- برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، ترجمة محمد لطيف، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٩٤م.
٢٣- جلين ويلسون، سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة د. شاكر عبد الحميد، مراجعة د. محمد عناني، عالم المعرفة، مارس ٢٠٠٠م، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت.
٢٤- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة د. طلال وهبة، مراجعة د. ميشال زكريا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
٢٥- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، بيروت – لبنان، ١٩٨٩م.
٢٦- د. زكي مبارك، حب عمر بن أبي ربيعة وشعره، المكتبة العصرية، بيروت، ط٤، ١٩٧١م.
٢٧- د. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مكتبة الأدب المغربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط٣، ٢٠١٢م.

٢٨- د. شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م.

٢٩- الشمسان، أبو أوس إبراهيم، جوانب من الاستخدام الوظيفي للغة، المجلة العربية للعلوم الإنسانية – جامعة الكويت، العدد ٣٧، ١٩٩٠م، ج١٠.

٣٠- د. شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، ط٧.

٣١- د. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٨م.

٣٢- د. طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، ط١٠.

٣٣- عباس محمود العقاد، شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، دار المعارف، القاهرة، سلسلة اقرأ.

٣٤- د. عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٣٥- د. عبد الملك مرتاض: بين السمة والسيميائية، مجلة كليات الحداثة، العدد الثاني، ١٩٩٣م، وهدان، الجزائر.

٣٦- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

٣٧- د. كريم زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية "دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل"، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩٠م.

٣٨- كندراتوف، الأصوات والإشارات، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.

٣٩- د. محمد العبد، العبارة والإشارة، في نظرية الاتصال، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٥م.

٤٠- محمد كشاش، لغة العيون، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٤١- مصطفى السعدني، استاطيقا الإشارة: دراسة بلاغية سيميوطيقية، منشأة المعارف، ١٩٩٤م.

٤٢- د. مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٧م.

٤٣- يوسف الأطرش، المكونات السيميائية والدلالية للمعنى، الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكره، ٢٠٠٦م.

44- Garaddol, David, Describing language, Open University Press, Buckingham, Philadelphia, USA, 2nd edition, 1997.