ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Dr. Saleh Mohammed H. Al-Rudaini

College of Basic Education University of Mosul

Zeina Hamidi Nayef

College of Basic Education \ University of Mosul

* *Corresponding author: E-mail* :
Zena.homede1990@uomosul.edu.iq
07704115494

***Keywords*:**
Hidden gesture
eye gesture talk
eye tip gesture
eyeball gesture
gaze gesture

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 3 Apr. 2022
Accepted 24 Apr 2022
Available online 23 Apr 2023
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©2023 THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Hidden Signal Talk in the Poets of Ghazal in the Umayyad Era The Modern Eye Gesture as a Model

A B S T R A C T

The topic of the present paper handles the talk which is expressed in indirect and without a statement, and they have included their significance for themselves or for a casualty. It gave their texts social dimensions because each text constituted a supportive signal to increase the effectiveness of the text and provide it with new and innovative contexts away from the textual context.

The talk of reference is not limited to words only, but all the accompanying non-verbal means of communication, such as using the members of his body to communicate with others, that is, he speaks with his body as he speaks with his tongue, and this in turn helps in determining the meaning, revealing the semantics of communication and explaining them appropriately. Eye gestures received a large share, so the gesture with the eye and its accessories (blink, looking, winking, eyebrow, face, smiling, etc.) in their poems formed the central pronunciation. The poet no longer has to justify what he know

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.30.4.2.2023.02

حديث الإشارة الخفيَّة عند شعراء الغزل في العصر الأموي حديث إيماءة العين انموذجاً

أ.د. صالح محمد حسن أرديني/ كلية التربية الاساسية/ جامعة الموصل

م.م.زينة حميدي نايف/ كلية التربية الاساسية/ جامعة الموصل

الخلاصة:

يقصد بها الأحاديث التي يُعبَّر عنها بكلام غير مباشر ومن غير تصريح ،وقد ضمّنت دلالتها لذاتها أو لعارض فهي ما أشتبه معناه وخفي مرادهُ فهذا النوع من الأحاديث يعتمد على إشاراتٍ غير ظاهرة أو قائمة على الستر والكتمان ولها ابعاد نفسية واجتماعية تتعلق بالفرد، ثم بالجماعة وهذا ما اعطى لنصوصهم ابعاداً اجتماعية لأنَّ كل نص شكّل إشارة داعمة لتزيد من فاعلية النص وتمده بسياقات جديدة ومبتكرة بعيدًا عن السياق النصي.

ولا يقتصر حديث الإشارة على الألفاظ فقط بل كل ما يصاحبها من وسائل الاتصال غير اللفظي كأن يستعمل أعضاء جسمه للتواصل مع الآخرين، أي يتكلم بجسمهِ كما يتكلم بلسانهِ وهذا بدورهِ يساعد في تعيين المعنى، وكشف دلالات الاتصال وتفسيرها تفسيرًا مناسبًا فلغة الجسد مساعدة للفظ ومدعمة له، فحظيت الإيماءات بالعين بنصيبٍ وافرٍ فوردت الإيماءة بالعين وملحقاتها(الطَّرْف، النظر، الغمز، الحاجب، الوجه، التبسم،...) في اشعارهم فشكّلت اللفظ المحوري، فالشاعر لم يعد مضطرًا لتبرير معرفة ما. فداخل لغته خصوصية معينة، فهو يشير للغة أخرى ليعبر عن ثقافة مكونة من العلامات عبر اختلاق إشارات شعرية ،فالحديث الإشاري له ميزة تكمن في أنه يمنح نفسه للتأويل ويدعو إلى ضرورته.

الكلمات المفتاحية : الاشارة الخفية , حديث إيماءة العين ، إيماءة الطرف ، ايماءة المقلة , ايماءة النظرة , نماذج تطبيقية .

المقدمة:

يشير هذا النوع من الأحاديث إلى القوة التي بها تدرك الأغراض الحسية عن طريق: العين، اليد، اللسان.. ويسمى الإحساس لأن بها يتم الحس، والحس نابع من المشاعر، ومن أيقونات الحواس: حاسة البصر(الأيقونة البصرية) وهي أكثر ورودًا عند العذريين؛ لأن البصر أكثر الحواس احتكاكًا بالواقع وآلتها العين، فهي تكتسب أبعاداً جمالية تكشف عن دلالة عميقة في الكشف عن صورة المحبوبة، فالوجه جسّد بعدًا جمالياً يتأسس على خلق صورة نموذجية كونها حلقة الوصل بينه وبين محيطه، وهي خير من يمثل احساسه فينقل كل ما يحيط بها،فتصدرت حاسة البصر عند العذريين لأنها تمكن الرائي من إدراك أدق تفاصيل محيطه الخارجي فهي تعتمد على العين وإيماءاتها. فالعين لها أثر كبير في الانفعالات العاطفية فبوساطتها نتذوق الجمال بمختلف صورهِ وألوانه، فدائرة الحواس ليست مغلقة بل أن بعضها ينفتح على بعضها الآخر فيكتسب الحديث منه بعض معطياته ولوازمه في إطار ما يدعى بـ(تراسل الحواس) أو تبادل الحواس فتنصب عناية هذه الدراسة على الصور الحسية فتتراءى لقارئها صورة بصرية أو سمعية يصغي القارئ لأصدائها، فتوظيفها لم يكن اعتباطياً بل شكّل ملمحاً بارزاً دخل في أغلب مفاصل البنى السردية، فجاء حضور الحواس أغلبه فنياً إيحائياً أسهم في تقديم الأحداث ودفعها للأمام، ويمكننا القول إن هذه الأحاديث لم تكن عابرة بل تمثل بنى سردية واضحة المعالم واستراتيجية خطط لها الشاعر، وقد تغلغلت في كثير من نصوص الشعراء، فاختلفوا في تخصيص تلك الإشارة إما أن تكون بالعين أو اليد أو الشفتين، في حين نجد أغلب معلمي المسرح في القرن العشرين يهتمون بالإيماءة،كونها شكّلت المركزية في التمثيل الإيمائي في أوربا ، فهي لغة عالمية و تشكل مفردة من مفردات فن الممثل، ويتم انجازهُ تحديداً من خلال أطراف الجسم ،أي من خلال الأعضاء الجسمانية

كالرأس ، واليد، والأصابع،والكتف، والحواجب والعيون، كونها شريكة للإشارة على حد قول الجاحظ ويأتي ارتباط الإشارة بالإيماءة لأنها تستخدم أعضاء الجسم (اليد خصوصاً)..ولها أنواع وتسميات خاصة كالإيماءة السلوكية والرمزية والوظيفية والنوع الثالث هو المستخدم في دواوينهم كونها تتناول الأصابع مثلاً للإشارة نحو أتجاه ما، أو إيماءة الرأس للقول نعم والسبب وراء توظيف الإشارة عند شعراء الغزل كون شعرهم يعبّر عن تجربة شعورية صادقة، فعانوا من تجربة الحب فاتخذوا من الإشارة وسيلة لذلك لتعرضهم لصد الحبيبة وهجرها أو مراقبة الوشاة والحساد، وكثيرا ما نلمح الإشارة لاستذكار الماضي واستدعاء طيف الحبيبة لتعينهم ولو لبرهة من الزمن على نسيان همومهم وواقعهم المرير[1]فشاعر الغزل أول من أبتكر هذا النمط في تصوير العلاقة بين الرجل والمرأة ..فعبّر عن فضاء مفتوح بعيدًا عن المغاليق التي كبلت بها ذاكرة الشاعر العربي، فخرق قانون العلاقة التي رُسمت بين الرجل والمرأة وبدا كأنّه أكثر جرأة في رسم صورتها وهي قادمة لإداء مناسك الحج متخذاً من الإشارة مسارًا بسيطًا في بنائهِ الشعري لإيمائه بأنّها الطريقة المُثلى لإيصال ما يؤمن به المتلقي، فتجلّت إشاراته وفق رؤية عاطفية ،فهو يمثل نقلة نوعية في بناء النص الشعري العربي من حيث البناء. فظاهرة الإشارة تتناول رؤى ودلالات متنوعة، نفسية واجتماعية ودلالية تواصلية نحو: لطم الوجه في موقف الفجاءَة والمباغتة، وعض البنان او غيرها من الجوارح كالحاجب والطرف. فالعرب تشير إلى المعنى إشارةً وتُوميء إيماءً دون تصريح، وسميت بدلالة التنبيه ودلالة التفهيم، وهي دلالة اللفظ أو السياق. فتُعدُّ رافدًا معنويًّا أمينًا ذا وظائف مُتباينة فقدْ تُغْني الإشاراتُ، والحركاتُ التمثيلية، والتعبيرات الجسديةُ ،عن الكلامِ جُمْلةً ويعد عمر بن أبي ربيعة في طليعة شعراء الغزل في العصر الأموي إذ أوقف شعره على التغزل بالمرأة وتقدّم المحيطين به من أمثال الأحوص والعرجي، ولعل ذلك يرجع إلى طبيعة البيئة التي نشأ فيها والترف وكثرة المال .ممّا جعله ينفرد دون غيره من الشعراءبشهرة لامثيل لها فأرسى بذلك أسساً متينة لشعر الغزل والحب فكانت قصائده تمثل وثيقة تاريخية وأدبية تصور مستوى واقع الحياة في تلك الفترة .وبناءً على ماتقدم فسندرس حديث الإيماءة ضمن المحاور الآتية:

1- حديث إيماءة العين ومتعلقاتها:

فالعرب أحبَّت جمال العيون، وجعلت لها مكانةً بارزةً في وصف جوارح الوجه وقسماته كونها بوابة الروح/ بوابة القلب. فمن الطبيعي أنْ نجد حديث العين في الشعر الغزلي، فالعين ـ لدى العشاق تكشف عمّا تكنه الصدور من لوعة الحب ومرارة الفراق، وتجولُ فيها الخواطر وأماني اللقاء كما ترى الجمال وتحدد ملامحه، فجسّدت الإيماءة بالعين أحد قيم الجمال التي فطن اليها الشعراء منذ عصر ما قبل الاسلام وصولا الى شعراء العصر الاموي،الذي حظي بذكر العين كثيرًا نظرًا لاتساع الفترة الزمنية نسبياً ، وتنوع البيئات الشعرية، فالعين النافذة التي يطل منها الشاعر على محبوبته وتطل منها عليه

حازت مركزية في التعبير عن الانفعالات الانسانية فهي مرآة النفس ونافذتها ، فيتم من خلالها استقبال الصورة الخارجية بل ولها قدرات مختلفة في التعبير من خلال فتحها بشكل واسع (البحلقة) أو من خلال غلقها ، فتدخل عضوًا مساهماً في عملية ضبط توازن الجسم أو عدمه.[2] فقد ادّت دوراً استراتيجياً في نقل المعاني والإشارات للآخرين ونالت مكانة كبيرة لدورها الفعّال في نقل الرسائل العاطفية التي تدور بين المحبين في مواقف العشق بل قامت عندهم مقام الفم في التعبير عمّا يجول في القلب من مشاعر المحبين الصادقة اتجاه بعضهم البعض فالعين أرق أعضاء الجسد التي يسهل قراءة ما تبديه من مشاعر مختلفة يصعب إخفاؤها عن المتأملين فيها فكانت كمترجم نقلت ما يريد الشاعر ايصاله، لأنها أداة تواصلية وترجمان لما في النفوس كونها ترسل الإشارات إلى الغير للتعبير عن المعاني والأفكار فقد نشْخَصُ بأبصارنا عند الخوف أو الدهشة، أو لإظهار الاهتمام بما يقدمه المتحدث مع غيره من كلام، وقد نغض الطرف احتراماً،أو خجلاً، أو حياء. فحديث العين ينوب مناب اللفظ فهو البوابة الحقيقة لرؤية الأشياء من حولنا ونظراً لأهميته بوصفهِ الجزء الرئيس في جسم الإنسان والذي يطل منها على عالمه الخارجي فقد حاز مساحة واسعة في أشعارهم، فهو لغة مميزة ينضج بإشارات كثيرة وحركات موازية كالغمز والتغميض ، ويُنبّه على الرقيب ويسأل ويُجاب ويمنع ويعطي فالإشارة بمؤخر العين الواحدة نهي عن الأمر، وتفتيرها إعلام بالقبول، إدامة النظر دليل التواضع والأسف.. والإشارة إلى اطباقها دليل على التهديد، والإشارة الخفية بمؤخر العين كليهما سؤال، وترعيد الحدقتين من وسط العين نهي عام وسائر ذلك لا يدرك إلاّ بالمشاهدة...[3].

كون العين" تنوب عن الرسل ويدرك بها المراد والحواس الأربع أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس والعين أبلغها اصحّها دلالة وأوعاها عملاً"[4].فهي بمثابة البوابة الرئيسة لرؤية الأشياء، لأنّها تتكلم بصمت، فالعلاقة بين الادراك الحسّي والكلمة علاقة فعّالة في الأدب فقد أشار الشعراء للغة العيون في قصائد طويلة ، لذا تعد الإشارة بالعين أبلغ أشكال التعبير فالمرء يستطيع أن يعبر عن الحب بالعيون أبلغ ممّا يستطيع لسانه والواقع أن النظر إلى شخص ما يعد بحد ذاته اعترافًا بوجوده واشاحة النظر عنه انكارا لوجوده يستدعي الغضب والعتاب إذ كان بين الشخصين معرفة سابقة. فالتحديق بشخص تعرفه اشارة بالمحبة، فالناس عادة يتجاهلون الآخرين بسهولة وهو أمر يوحي بأهمية العيون في الاتصال غير اللفظي.

وتؤشر العينان إلى التجاذب الاجتماعي، فان البؤبؤ يتسع لدى النظر إلى شخص تحبه كما نشعر بالجاذبية نحو الناس الذين ينظرون إلينا ببؤبؤ واسع.

فالنظر في عيون الذين نقابلهم يشكل دعوة للتفاعل واحيانا تكون مسألة توجيه النظر ذات جوانب فطرية . وقد تغدو العين في سياقٍ ما لسانًا فصيحًا متكلّمًا وللقدماء التفاتاتٌ مُعْجبةٌ إلى سَهْمة العين في التواصل وكما هو معروف ان العين باب القلب لاتصالها بمواضع القلب فهي أدق الوسائل وأفضلها

كونها تُظْهر ما يعتمل في نفسهِ، فقامت مقام الكلام عندهم وتجلّت في أوضاع متباينة فلها دلالات :فهناك العين المُسلّمة تفشي السّلام والتّحية، وعين غامزة، وعين تظهر الصد والعداوة والبغضاء.

فالإيماءة لدى الشاعر تنبني على استحضار مفردات في الذاكرة، مشتركة سابقة تجمع بينه وبينها لتكسب الإشارة مجموعة من الانساق الذهنية المصاحبة وهذا ما أكده ابن حزم من انَّ الإشارة جزء لا يتجزأ من لغة العاشق إذ تقوم مقام البيان وتحقق التواصل في غفلة عن عين الرّقيب فهي تحمل دلالات تقوم مقام اللغة فتعوضها وتنوب عنهاوذلك بقولهِ:" يقوم هذا المعنى مقام المحمود ويبلغ المبلغ العجيب، ويُقطع ويتواصل، ويوعد ويهدّد ويُنتهر ويبسط ويُؤمر وينهى، وتضرب به الوعود وينبّه على الرقيب ويُسأل ويجاب، ويمنع ويعطي" [5] . وهكذا فإن محبوبة عمر تومىء له بعينيها من أكثر الاماكن قدسية وذلك في قوله:[6](بحر السريع)

أَوْمَـــتْ بِعَيْنَيهـــا مِـــنْ الهَـــودجِ لَـــولاَكَ فِـــي ذَا العـــامِ لَـــمْ أَحْجُـــجِ

أنْـــتَ إلـــى مَكَّـــةَ أَخْرَجْتَـــنِي وَلَـــوْ تَرَكْـــتَ الحَـــجَّ لَـــمْ أَخْـــرُجِ

تكمن الإشارة في عينيها المومِئةُ النّاطقةُ كون النص يرتكز على علاقة تبادلية بين منظومة الضمائر الإشارية المستترة والظاهرة (هي ،أنت) وارتباطها ارتباطاً كبيراً بالمشاعر الانفعالية عن طريق الرؤية بالعين" أومت أي أشارت " إذ تشكل محوراً رئيساً يهيمن على النص بأكمله ضمن أنساق دالة تحيل إلى فضاء دلالي واحد يظهر في سياق الإيحاء والتلميح، فلجأ لأسلوب صامت يستدعي لغة إيمائية تتمثل بالعين كونها قرينة حاضرة تخفي وراءها عالماً يفصح عن كثير من الأسرار التي لا تستطيع الجمل اللفظية أن تعبر عنها فالإيماءة التي أرسلتها للشاعر كي لا يشعر بها المحيطون ويفتضح امرها جاءت بـ(عينيها) ويربطها بالهودج، لاهتمام العربي بالمرأة، فالهودج وسيلة نقل ملائمة لما يوفر لها من الراحة والأمن، فهو يشبه المظلة التي تقي من بداخلها العوامل الخارجية والطبيعية و رؤية الناس لمن بداخله، فالهودج حمل دلالات عديدة منها شعور الرجل بأنّ عرضه وشرفه مصانان في منأى عن نظرات العيون، فهو صُنع أساساً لتحقيق الستر للمرأة في أثناءِ ركوبها على البعير، ومراعاة للأعراف،منها القلق والغيرة ونفور العربي من التعرض لامرأته بوصفٍ أو كلام. فالشاعر يحاور نفسه مستخدماً حرف الشرط (لولا) للكشف عن تجربة عشقه فلولا حرف جرّ شبيه بالزائد لا يحتاج إلى متعلق والكاف ضمير المخاطب وكأنها خاطبتهُ أو منّت عليه بتحمل المشاق لأجلهِ، باستعمال صيغة الخطاب "أنت".

فولّدت هذه الإشارة دلالات حركية لا يمكن قراءتها أو استيعابها بعيداً عن تحديد خلفية ثقافية خلقت هذا الفضاء الشعري وجعلت منه خطاباً ثقافياً فاعتمد الأسلوب غير المباشر فصوّر المرأة العاشقة المولّهة بحبه، واتخذ من تلك اللقاءات وسيلة للتقرب للمتلقي كونه يدعو المرأة للتحدث عن أسرارها ولكن بصوتهِ هو، وهذه إشارة لرسم علاقة بينهُ وبين قارئ النص، ويشير للملفوظ المكاني(مكّة) في

تشكيل فضاء التوتر على الرغم من أنّ لهذا الملفوظ وقعاً نفسياً على القارئ، إذ يحمل في طيّاته بعداً دينياً ورمزاً سيميائياً يجسد معاني الطهر والنقاء، فتمكن من عرض الأحداث بتسلسل وترابط واتساق محكم ودقيق إذ ينتقل من ضمير المتكلم إلى الإشارة المباشرة ، ثم يعود للإشارة بسرد الأحداث مرّة أخرى على لسانه و على لسان إحدى الشخصيات تارةً أخرى ، واللافت للنظر أنّ الشاعر لا يتدخل في مواقف الشخصيات في أثناءِ بناء الأحداث ، بل يدع الشخصية تتحدث عن فعلهاكونها من أهم التقنيات التي يُعتمد عليها في العمل السردي والشعري و لما لها من تأثير كبير في القارئ ، فظهرت شخصيات فاعلة تتحكم في توجيه النص إذ اعطاها أهمية ومكانة قلما نعُمت به الشخصية ، فهو يراقب الشخصية ويسمعها فالشاعر استطاع عن طريق الإيماءة تقديم معانيه ورموزه ، فدلالاتها لا تكمن في إيصال المعنى فحسب بل في القيمة المعرفية التي تحملها في ذاتها ،فهي أقرب ما تكون برسالة تشترط قصدية الإرسال لذا فهي عادة ما تشتغل آلياتها حول الافصاح والإجهار في توصيل ما هو غير مرئي على اساس أنها قضية وجدانية غير متداولة، فيلجأ باث العلامة إلى تشكلات إيمائية نفسية مجردة وفي السياق ذاته يقول العَرْجي : [7] (السريع)

عُــوْجِي عَلَيْنَــا رَبــَّةَ الهَــوْدَجِ إِنَّـــكِ إِنْ لَا تَفْعَلِـــي تُحْرَجِـــي

أَيْسَــرُ مَــا نَــالَ مُحِــبٌّ لَــدَى بَـــيْنِ حَبيـــبٍ قَوْلُـــهُ :عَـــرِّجِ

تُقْــضَ إِلَيْــهِ حَاجَــةٌ أَوْ يَقُــلُ : هَــلْ لِــيَّ ممَّــا بِــي مِــنْ مَخْــرَجِ؟

مِــنْ حَــيِّكُمْ بِنْــتُمْ وَلَــمْ يَنْصــرِمْ وَجْــدُ فُــؤَادِ الهَــائِمِ المُنْضَــجِ

فَعَاجَــتِ الــدَّهْمَاءُ بِــي خِيْفَــةً أَنْ تَسْــمَعَ القَــوْلَ وَلَــمْ تُعْــنَجِ

فَمَــا اسْــتَطَاعَتْ غَيْــرَ أَنْ أَوْمَــأَتْ نَحْــوِي بِعَيْنِــي شَــادِنٍ أَدْعَــجِ

جسد النص طلب" لقاء الشاعر بمحبوبتهِ (ربّة الهودج) عبر أداة النداء المحذوفة ، فضلاً عن تكرار الضمائر (إنّك، تفعلي ، تحرجي،)فالشاعر ينتقل من الطلب المباشر للقاء المحبوبة إلى تبرير هذا الطلب في البيت الثاني وإقناعها وتحقق ذلك بتعدد أدوات السؤال بما ينطوي عليها من حدث، يرجع إلى كون السؤال بأداة واحدة لا تكفي، لتصوير عظم المسألة، ولعلَّ هذا النوع من الأسئلة يميل إليه الشعراء أصحاب الشعر الذاتي؛ لأنهم يقصدون من ورائه الكشف عن حالة الحب الكبير"[8]. فالشاعر يستعين بأكثر من أداة لصياغة معانيه ولتوسيع مضمار الجملة والتأكيد على البناء الدلالي للفظة، والذي لا يأتي السؤال عنه بجملة واحدة فقط بل بعدّة جمل مترابطة لقرائن حالية أو سياقية ،إذ إن هذه الأدوات غالباً ما تحمل ظلالاً لمعانٍ تزاحم المعنى الأصلي نتيجة لتزاحم الأدوات. وإن مجيئه بهذه الأدوات المتراكمة ليشير للتعبير عن دلالات نفسية وانفعالية وتجسيد لعواطف الشاعر وأحاسيسه. فأومأت هنا لخصت الموقف بإسرهِ فهي نتيجة لما سبق ما عرض في الأبيات لعدم تمكن الحبيبة من لقائه إلا

بشكل خاطف فلجأت للإيماءة بعينها خوفاً من أن يُفتضح سرّها في حال إفصاحها عن عواطفها بالكلام لذا أشار بقولهِ (فما استطاعت غير أن أومات)، فضلا عن كونها مراقبة أو أنها صاحبة موكب وحراس (مخافة الواشين)، والانطلاق يدل على التولي بسرعة، لأن الإيماءة وسيلة يلجأ إليها في مثل هذه المواقف، وخاصة عندما تكون المرأة مراقبة أو في الهودج، فالأبيات جاءت مبنية على حديث الإيماءة (الشادن الأدعج)ليكون " بديلاً ليحقق فيه أمنية اللقاء فأسند الخطاب للمذكر بعد أن كان بصيغة التأنيث(استطاعت وأومات) وثمّة دلالات للبيت جعلت الشاعر يجنح للهدوء وهي إبدال الحديث عن ربة الهودج، وسرعان ما تحدث عن الشادن، كون اللقاء ممنوعاً عليه ،بعد أن طلب لقائها(عوجي) ثم يستحضر الشاعر صيغة الاستفهام ليعمق فضاء التوتر والصراع الداخلي بالأداتين "الهمزة وهل"[9].

واعتمد شعراء الغزل العذري حديث إيماءة العين أيضاً مخافة أن يشعر بها أحد ويُفتضح أمرها ومن ذلك قول جميل:[10](الطويل)

وأومَـتْ بجفـنِ العـينِ واحتـار دمعهـا لتقتلنـــي مملوحـــةُ الـــدّلِ مـــانعُ

كَمـتْ دمعهـا عـينُ الصـحيح، وبيّنـت مكـان لـذي الشـوق العيـون الـدّوامع

ورقرقـــت دمـــع العـــين ثـــم ملكتـــه مجـال القـذى، فالـدمع فـي الجفـنِ نـاقعُ

عبَّرت الايماءة هنا عن الحزن والأسى إما لفراق أو لشوق بدليل ذكر الدمع وتكراره وعلى الرغم من أن ثمَّة فرقاً بين إيماءة جميل وإيماءة عمر ،إلا أنهما بالمجمل تراعيان واقع المجتمع العربي.

وإيماءة جميل تكثّف مظاهر البكاء في القلب منبع المشاعر والأحاسيس التي تندفع إلى العيون فتدفعها بالبكاء، لان الدموع رمز للبكاء وتأثر تلك الذات باللحظة الزمنية الماضية وبالمكان ، فالبكاء يشير لقلة الكلام وانقطاعه وهي غزارة الدموع وانهمارها، وما العيون الباكية سوى النفس العاشقة الذائبة التي تقطر وتسيل من عينيه فيشير لسمات العاشق، ودليل على تمكّن العشق منه،فهي علامة من علامات رثاء الذات فبكاء المحبوبة ووصف دموعها قد يكون باعثاً على الأعجاب والافتنان كونه تعبير وجداني دال على التمزّق والألم.[11] . فالحبيبة لها مكانة متفردة في عالم الشاعر فهي الحبيبة والملهمة وأشد ما يحزن الشاعر ما يفعله الوشاة /أهل المحبوبة لذا تلجأ للصّد من بعد إقبال، بدليل "فأعرضت، أومت.." فاستطاع الشاعر بعينه الراصدة وقدرته اكتشاف خصيصة أنثوية تمثلت بالبكاء،لأن الشاعر مسانداً للمرأة و تفهمه لخطورة دورها ووجودها فجاءت الإشارات من الرجل إلى المرأة نصاً معلناً لا متقنعاً، فالمحبوبة ليست موضوعاً فحسب،بل ذات متلقية لخطاب تبثه الذات الشاعرة ليقتسما الوجود ،فالإيماءة هنا بنية دالة وليست مفردة ادائية فحركة جفن العين / مقلتها حين تطرف هي فعل غريزي، فالشاعر عندما أومأ بجفنه أو طرفه اراد إيصال رسالة ما إلى شخص آخر فالإشارة بجفن العين هي المحرك الأساس في تكوين الصورة، وبهذا تتبادل معطيات الحواس مرةً أخرى بأن يحلَّ القلب محل العين فهي

من أكثر إشارات التواصل دقةً وكشفاً عن المضمر فجعل من الدمع أيقونة كونه يرتبط أرتباطاً بالهوى، فالإيماءة من خلال العين،كانت الوسيلة الأسهل على العاشقات للتواصل مع الجنس الآخر في المواقف العاطفية.

وأحياناً يعطي الشاعر العذري للعين دلالةً خاصة فيها يعرف رضا المحبوبة أو غضبها فتوظيف العين ونظراتها مهم جدًا عند الشاعر العذري في تبيان الوجد بالقسم والإيماءة وقد تكررت الإيماءات عند المحبوبة(عزّة) بعينها لعشيقها (كُثيّر) كإشارة منها له، بأن لا يتكلّم لأن العيون ترقبهم فالإيماءة أزالت الحرج عنهما لتفضح خبرها، فينتقل الشاعر للإفصاح غير المباشر ليعبر عن طبيعة حديثه عن طريق رصد وتعداد صفات ترمز لشخصية المحبوبة

فالنص يقوم على جدل وجداني في ذات الشاعر مجسداً الصدود والإعراض كقول كُثيّر :[12](الطويل)

فَأَقْسَـمْتُ لا أَنْسَـى لِعـزَّةَ نَظْـرَةً لهـا كِـدْتُ أُبْـدي الوجـدَ مِنّـي

عَشِـيّةَ أَوْمَـتْ، والعيـونُ حواضِـرٌ إلـيّ، برجْـعِ الكـفِّ أن لا تَكلّمـا

فَأَعْرَضْـتُ عَنْهَـا والفـؤادُ كأنّمـا يـرى لـو تناديـه بـذلك مَغْنمـا

تجسَّد حديث الإيماءة بقوله(لأنس لعزة نظرةً)ودلالتها على الحديث الأشاري مرتبط بقولهِ(والعيون حواضرُ) وهذا يعني انها لغة بديلة عن (العيون حواضر) بمعنى الناس أو الرقباء فأشار بالنظرة ولعل تأكيد الشاعر العذري على ما تحمله العين من دلالات معنوية فجاءت عنايتهم بالعين وتركيزه على إيماءتها .

وهكذا أشار العذريون لأبعادهم النفسية متخذين من العين والقلب مبعث الهوى فجعلوا من العين وسيلة للتفاهم حين تُسَدُّ السبل أمامهم. فلجأ لهذا النوع من الإشارات (حديث النظرة)عندما لا يستطيع الوصول لحبيبتهِ "المنيعة" فمن علامات المحبة التي يستدل بها عليها إدامة النظر إلى الشيء واقبال العين عليه،

ومن مستلزمات العين هي **الإيماءة بالطرف** بديل عن اللقاء والحوار المباشر إذ يدل على الحيز والمتجه نحو وِجهة معينة فهو امتدادٌ ناشئ لنشر الرؤية وبثها من زاوية معينة بحيث تغطي هذه الزاوية كلّ الحيز الذي تستطيع التسلط عليه، والتمكن منه، ففيه دلالة انتشارية فالشاعر(ابن الدمينة) يصور أهمية طرف العين في التواصل بعد ضرب الحواجز كما في قولهِ :[13](الطويل)

فَلَمّـــا رَأَتْ أَلاَّ جـــــوابَ وأنّمـــــا مـدى الصّـرمِ مَضْـروبٌ علينـا سُـرادقُهْ

رمتنـــي بِطَـرفٍ لـو كمِيًّـاً رَمَـتْ بـه لَبُـــلَّ نجيعـــاً نَحـــرُهُ وبنائِقُـــهْ

وَلَمْـــحٌ بعينيهـــا كـــأنّ وميضـــهُ وميض الحيا تهدي لنجد شقائقهْ

وأحياناً يتخذ من حديثهِ وسيلة لتوصيل فكرته كون الإيماءة بالعين تحمل نسقاً من الدلالات التعبيرية فاستخدام العين والتأكيد على أنها قادرة على إيصال المغزى المطلوب من دون التواصل اللفظي كونه تعبيراً صوتياً والعين تعبير حركي دال على معناه، وفيه رسالة غير منطوقة يفهمها الحبيب . مع تضمينها فعلاً حركياً يدل على جواب بتبادل النظرات فخوف المحبوبة من إظهار عشقها أمام الأهل دفعها إلى الإيماءة بعينيها فنقلت للشاعر رسالة توحي بالترحيب به وبما يحمله من مشاعر عاطفية اتّجاهها فبادلها الشاعر عمر بن أبي ربيعة التحية بالمثّل قائلاً:[14] (الطويل)

أَشَـــارَتْ بِطَـــرْفِ العَـــيْنِ خَشْـــيَةَ أَهْلِهـــا إِشَـــــارَةَ مَحْـــــزُونٍ وَلَـــــمْ تَـــــتَكَلَّمِ

فَأَيْقَنْـــتُ أَنَّ الطَّـــرْفَ قَـــدْ قَـــالَ مَرْحَبَـــاً وَأَهْـــلاً وَسَـــــهْلاً بِالحبيـــــبِ المُتَـــــيَّمِ

فَـــــأَبْرَدْتُ طَرْفِـــــي نَحْوَهَـــــا بِتَحِيَّـــــةٍ وَقُلْتُ لَهَا قَوْلَ امْرِىءٍ غَيْرِ مُفْحَمِ.

يكمن الحديث في لجوء الشاعر لإفشاء السّلام بلغة الإشارة وهي (العين المُسلّمة الوَجلة) إذْ يميل بإشارتهِ إلى إبراز صفة معنوية تنم عن الحالة النفسية التي تظهر لنا شخصية المتحدث (الشاعر) وشخصية المخاطب (الحبيبة) بوصفيهما قطبي الحوار في هذا النص فالشخصية الأولى ظهرت في هيأة المرتجي، والثانية ظهرت في هيأة الغاضبة، فالحوار مهّد للقاء بدليل الفعل (أشارت) فهي تشير بطرف عينيها إذا خشيت الحديث معه والسبب في لجوء الشاعر للإشارة من باب الاحتيال فالمحبوبة محاطة بالأهل وخوفاً من التصريح استخدمت الإشارة عوضاً عن صوتها ولتخفي ما يعتمل في قلبها فهو نوع من المخاتلة لسلطة مانعة اجتماعية أو سياسية وكأنّما الجسد لا يعد وسيلة للتعبير فمتى أعوزه التصريح موّه بالإيماء وداوى بالإشارة[15] . ويأتي الجواب (أهلا وسهلا) حديث الإشارة في استخدام المجاز المتمثل بـ(طرف العين) الجزء بدلاً من الكل كونهُ أتى بـ (الطرف) ولم يقل(عيني)لان العين فيها إطالة وتمعن في النظر في حين ان الطرف هو لحظة لذا تأتي المقدرة التعبيرية المتجسدة بـ (أيقنتُ) في توظيف الاختلافات الدلالية ولتؤدي رسالة ذات خصوصية متفردة لغوية غير منطوقة متمثلة بـ(إشارة محزونٍ) ويلجأ لاستخدام ايقنتُ كأنهُ على اتصال مباشر بينهُ وبين أنثاهُ ممّا أعطى حيوية وقدرة فائقة على الإدهاش كون الإشارة التي اجراها على لسان أنثاهُ ماهي الإ شيء وهمي بدليل (مرحباً وأهلاً..)وسرعان ما يأتي الإدهاش عن طريق جواب الفتاة التي أعطت تتابعاً للصورة عن طريق الملفوظات ويأتي بالبيت الثالث ليضفي تناغماً بالصورة ويخلق نسقاً بغاية الامتزاج والتفاعل عبر التشكيل اللغوي لـ (أبردتُ) وسرعان ما تأتي الإجابة بحركة من طرفه وهو ما لم نتوقعه من قول أو حركة كون الحركات الإيمائية المصاحبة للغة المرأة هي لغة حوّلها عمر من حركة إلى لغة بوعي من رغبة ذاتية لتفسيرها، فهو بتفسيره هذا يعبّر عن استحضار لغة مشتركة بينهما، تكتسب دلالة إشارية من مجموعة الانساق الدلالية المصاحبة. لذا جسّدت الإشارة نسقاً من الدلالات التعبيرية عن معانٍ لا تختلف في أتساقها عن مادة الكلام وقد علق ابن هشام في شرحه شذور الذهب على البيت (أشارت

بطرف العين..) بقولهِ:" فإنما نفى الكلام اللفظي لا مطلق الكلام ولو أراد بقوله(لم تتكلم) نفي غير الكلام اللفظي لانتقض بقولهِ(فأيقنتُ ..) لأنه أثبت للطرف قولاً بعد أن نفى الكلام، والمراد نفي الكلام اللفظي ، واثبات الكلام اللغوي" [16]فالكلام تعبير صوتي والعين تعبير حركي دال على معناهُ وفيه رسالة غير منطوقة يفهمها الحبيب مع تضمينها فعلاً حركياً يدل على جواب بتبادل النظرات "[17] فالإشارة بالتحية هي حركة تصدر عن شخص بنية التواصل ، أو لنقل تصور ذاتي أو لحالة نفسية، فإيماءة العين استخدمها الشاعر ليعبر عن مكنونات فكرهِ وأحاسيسه. ومن الإيماءات بطرف العين قول وضّاح اليمن:[18] (الطويل)

سَمَوْتُ إليْها بَعْدَ ما نَامَ بَعْلُها وَقَدْ وسَّدَتْهُ الكَفَّ في لَيْلَةِ الصَّرَدْ
أشارتْ بِطَرْفِ العَيْنِ أَهْلاً وَمَرْحباً سَتُعْطَى الَّذي تَهْوَى عَلى رَغْمِ مَنْ حَسَدْ
أَلَسْتَ تَرى مَنْ حَوْلَنا مِنْ عَدوّنا وكُلَّ غُلاَمٍ شامخِ الأَنْفِ قَدْ مَرَدْ
فَقُلْتُ لَها: إِنَّي امرُؤٌ فَاعْلَمِنَّهُ إِذَا أخذتُ السَيْفَ لَمْ أَحْفِلِ العَدَدْ

إذ اتخذ الشاعر من أشارة طرف عين الحبيبة له أداةً أو حركةً مقصودة غايتها الفهم و التصريح بالمراد،وهذا من جميل الحركات التي التقطها الشاعر الإيماءة بطرف العين، التي انطوت على إغراء وتعبير عن وجد. فضلاً عن حمايته ممن حولها اسمته(عدونا) وهذا غاية حديث الأشارة.

وتدعو محبوبة جميل إلى العين الوجلة(المسلّمة) لإفشاء السلام رسالة معبَّرة إلى المحبوبة كقولهِ:[19]: (الطويل)

وَآخِـرُ عَهـدٍ لِـي بهـا يـومَ وَدّعَـتْ، وَلاحَ لَهَـا خَـدٌّ ملـيحٌ وَمَحْجِـرُ
عَشـيّةَ قَالَـتْ: لاتُضـيعِنَ سـرّنا، إذا غِبْـتَ عنّـا، وارعـهُ حـين تُـدْبِرُ
وَطَرْفَـك ،إمّـا جِئْتَنـا، فاحفظنّـهُ، فَـذْيغُ الهـوى بـادٍ لمـن يتبصّـرُ
وأعْـرِضْ إذا لاقيْـتَ عينـاً تخافُهـا وظـاهِرْ بِـبُغْضٍ، إنَّ ذلـك أَسْـتَرُ
فإنّـكَ إنْ عَرَّضْـتَ فينـا مَقالَـةً، يَـزِدْ، فـي الـذي قلـتَ ،واشٍ ويُكثـرُ
فمـا زِلـتَ فـي إعمـال طَرفِـك نحونـا، إذا جِئْـت حتـى كـاد حبُّـكَ يظهـرُ
لأهلـيَ، حتّـى لامنـي كـلُّ ناصِـحٍ وإنـي لأعصـي نَهـيهمْ حينـاًأُزجَرُ

تلفت الانتباه محبوبة جميل إلى أهمية حديث الإشارة وتنبه من افتضاح امرهما عبر التحدث به (طرفك فاحفظه)(اعرض إذا لاقيت عيناً)(اعمال طرفك)ممّا يدل على أهمية هذا الحديث واعتماده من الغزليين ، وقت الوداع (عشية)كونه كاشفاً للسّر واللقاءات الأمر الذي يحرص عليه المحبّون، فالألم والخوف تمثّلا بكشف أسرار العاشقين فأصبح الوداع موقفاً احترازياً أضطر إليه الشاعر واعتمد على ثلاثة أركان:

وقت الوداع، حال المودِّع، حال المودَّع. فجاء الوداع ليكون الحد الفاصل بين تلك الثنائيات،وكشف لنا عن حال المحبّين سواء أكانوا(مودِّعين أم مودَّعين)، فتشير الأبيات إلى الجانب الفكري والنفسي لشخصية نشأت في البادية وتأثرت بموروث ثقافي واجتماعي مستمد من هذه البيئة ممّا دفعها للإشارة خوفاً من افتضاح سرها والرغبة الصادقة في سترهِ جعلتها تجمع بين أسلوب النهي والأمر لغاية واحدة : لا تضيعن، وارعه، فاحفظنه، وأعرض تأكيداً لعمق الرغبة في تحقيق الستر نراها تسوق الدليل تلو الآخر برهاناً على صدق حدسها، الشاعر يستخدم العين المظللة (المعمية) إشارة لصرف النظر عن المحبوبة والقصد منه التضليل والإبهام واحترام طبائع الأنثى في عدم البوح بمشاعرها العاطفية بدليل لجوئه لشخص آخر غير المعشوقة فنلمح سياق القلق والخوف و تجرّده من نفسهِ شخصاً يخاطبه هنا تشير دلالة الخوف والقلق لدلالات نتيجة ما يكابده الشاعر من سطوة اجتماعية من جرّاء حبّهم فكأن الخوف من انكشاف أمر الحب، كأنه جريمة يرتكبها الشاعر لذا يلجأ لذات أخرى يخاطبها، لأنه يخشى على محبوبتهِ أي أذى أو ألم لذلك كثيراً ما يقترن القلق بسياق الهجر فالإشارة سوغت له إجراءات من شأنها أن تكتم سر عشقهما وتحير الواشي في أمرهما(طرفك إما جئتنا..) ويستجيب جميل لطلب المحبوبة إذ يعدها باعتماد اسلوب التموية عند اللقاء إذ يريد عن طريق الإشارة تحقيق لقائهِ بها مستعملاً(سأمنح) وذلك تحسباً لوجود أهلها كما في قولهِ: [20](الطويل)

سـأمْنَحُ طَرفـي حـين ألقـاكِ غيـركم لكيمـا يـروا أنّ الهـوى حيـثُ أنظـرُ

أقلّـبُ طرفـي فـي السـماءِ، لعلَّـهُ يوافـق طَرفـي طَـرْفُكم حـين يَنْظـرُ

وأُكْنـي بأسـماءٍ سـواكِ وأتقـي زيـارتكم والحـبُّ لا يتغيّـرُ

فكم قَدْ رأينا واجداً بحبيبهِ ، إذا خـافَ ، يُبْـدي بغْضـهُ حـين يَظْهـرُ

تتعطل لغة الكلام لتبدأ لغة جديدة ألا وهي لغة العيون العاشقة، والتي بدورها تلغي كل كلام منطوق وتحيل مكانه كلام العيون فكأن عينيها/طرف العين أصبحتا مصدراً للصوت وللصورة فهما يقولان كلاماً يعكس الصورة التعبيرية، وكأن طرف العين مرآة ناطقة بالكلام فهي من مكونات الجمال، ولها أحاديث ورسائل ومخاطبات فتتعطل اللغة الكلامية الحية المباشرة فلا يبقى سوى تلك اللغة الساحرة والتي تأتي بدورها لتعبر عمّا يدور في الخلجات دون أي كلام

فاستطاع الشاعر أن يوظف شكلاً جديداً من أشكال الحديث وهو الحديث الضدي الذي يجمع بين شعورين متضادين(أي الرغبة في اللقاء، والشعور بالخوف والتحذير)[21] فالإشارة بالطرف طبيعة بشرية قابلة للمنح ودليل على تمام صرف البصر حتى إنه لم يعد مجرد توجيه له أو تحويل آخر عن جهتهِ

بل صار منحًا وكأنه يخرجه من نفسه ، والدليل التحول الدلالي وتفنن الشاعر في ربط الطبيعة بالتجربة العاطفية .

والعين حاسة الجمال في الشعر، فقصيدة الغزل صورة عن القصيدة العربية عامة لتجسيدها الخلجات النفسية الصادقة من جهة ولتصويرها الحياة من جهة أخرى ليتبين لنا أنّ العين هي الحاسة الرئيسة فعمل الشعراء على متابعة وجود المعطيات البصرية في شعر الغزل

ويتداخل الحسي مع العذري في هذا الجانب ويستويان مما يدل على أن طبيعة المجتمع واحدة في النظر إلى هذه الأشياء فمحبوبة عمر تطلب منه التموية أيضاً وهكذا كان الشعراء يسلكون السبل في سعيهم خلف المرأة، وكانت تمهد لهم الطرق وترشدهم إلى أنجحها للوصول إليها بسلام وأمن وهذا ما وجدناه عند عمر فتطلب منه أن يتبع طريقة خاصة في مغامراته، حتى لا ينكشف امرهما يحتال العاشقان بضروب من المراوغات في الإشارة تمثّلت في التراسل من دون ان يثير الريبة والظنون فالنسوة يقدّمن لعمر النصيحة ليتّقين ظنون الآخرين فيشير عمر بقولهِ: [22] (الطويل)

إِذَا جِئْـتَ فَـامْنَحْ طَـرْفَ عَيْنَيْـكَ غَيْرَنَـا لِكَـيْ يَحْسَـبُوا أَنْ الهَـوَى حَيْـثُ تَنْظُـرُ

تلحق لغة العين معززات قولية إشارية فسّرت الحركة، فيحمل التبادل البصري مستويين من الدلالة، دلالة ظاهرة صريحة الجهة مخالفة القصد، وأخرى باطنة تدرك حقيقة القصد، وفي هذا دلالة واضحة على لغة الحركة/ الإشارة التي تعبّر صراحة عن أمره بأن يتوجه إلى جهة تخالف مقصده وباطنها إشارة لحقيقة المقصد تعززها الحبيبة بدلالة لفظية لتفسير غرضها بدهاء. ورسائل الطرف عادةً تتشح بالتمويه لتضليل المراقب وهذا بدورهِ ينبعث من قلق الحبيبة وخوفها من افتضاح أمرهما. [23]نلحظ وجود محظورات تمنع المتكلم من التصريح بدليل لجوء الشاعرللصمت ففي البيت اقتضاء كون المحادثة تستحيل إذ يفترض مجموعة من الاقتضاءات لذا تتجسد الإشارة عن طريق العين المُظللة كونها أداة من أدوات التواصل غير اللفظي، لما لها من وشاياتٌ ودلالات إذ طلبت إليه على لسانه أن يعير طرف عينه غيرها وأن يُولي وجههُ شطرًا غير شطرها ليكوّن في هذه الإشارة التي هي صرف النظر عنها والنظر عن شخص المعشوقة أو مكانتها إذ إنها حركة جسدية تحمل مقاصد ودلالات في مغزاها المقامي لمعنى التضليل والّتعمية فالإشارة وُظفت لتحقق الرغبة واتباع منطق الهوى، فرسمت صور عاشق ومعشوق وظفت لكسر السائد والمألوف، لخرق الحجاب الفاصل بين الممنوع والمباح، لأن منطق الهوى عند الاغنياء والحاكمين يكمن في إثبات الذات بالتميز عن الآخرين والسيطرة عليهم[24] .

ويحاور العرجي عينه (فقلتُ)ويدعوها إلى التموية في النظر إلى المحبوبة، فيقول :[25] (بحر الطويل)

فَقُلْـتُ لِعَيْنِـي: أَعْمِـدِي نَحْـوَ غَيْرِهَـا بِنَفْسِـي، وَعَيْنِـي حَيْـثُ تَهْـوَى قِيَادُهَـا

استعمل العرجي لفظة (العين) وفق إشارة خفيَّة في حديثه ،مرتين في صدر البيت وعجزه ،وفق حوار دار بينه وبينها طالبًا منها التوّجه صوب فتاة أخرى ، فهي متى ما تهوى تنقاد إلى الشخص ذاته.

واحياناً نجد حديث الطرف الذي اعتمده الشاعر عمر في تواصله مع الآخر فيقول:[26] (الطويل)

سَـــأَجْتَنبُ الـــدَّارَ الَّتـــي أَنْـــتمُ بِهَـــا، وَلَكـــنَّ طَرْفِـــي نَحْـــوَكُمْ سَـــوْفَ يَعْـــدِلُ

أرى مُسْـــتقيم الطّـــرف مـــا أمّ نحـــوكم فـــإن أمّ طَرفـــي غيـــركم فهـــو أحْـــولُ

اعتماده الإشارات والحركات الجسمية وتعبيرات الوجه والعينين كونها مثيرات تعرض سياقات دلالية كبرى في شكل إيمائي بحيث يستغنى عن اللغة اللفظية فيكوّن لها وظيفة دلالية تكميلية، من حيث أنها تظهر شكل العلاقة في أثناءِ الاتصال وتقويه كما أنها تشير إلى الموقف الشخصي والسلوك الانفعالي الذي يسلكه أحدهم تجاه الآخرين أو ضدهم، فالحوار ساعده في توضيح تجربته وبيان مراده ويظهر من وراء هذه الإشارة مرادًا آخر كون الحب في جوهره تمرد ومناقضة فالحديث كواحد من مظاهر القصيدة الحجازية إذ إن قيام القصيدة على الحوار بين الشاعر ومحبوبته أو خليله يعمل على هذا الترابط وهذا ما نجده عند عمر فقد حقق لقصيدته تتابعاً في المعنى مما يصعب فصل الأبيات عن بعضها أو تقديم أحدها على الآخر أو تأخيره ويلمُّ الحوار الأشتات المتناثرة من أجزاء هذه القصيدة ويحقق تسلسل الأفعال والصور وتلاحق المعاني تلاحقًا متناميا فضلاً عن ورود أسلوب الاستفهام ويستغل عنصر المفاجأة فيها لتشويق القارئ أو المتلقي.

ويلجأ الشعراء للإشارات الضمنية متخذين من إيماءة الطرف وسيلة لذلك فيتم الحديث عبر نظرهما فجعل للعين لساناً ينطق، وأعطاها من الصفات ما يستطيع البشر عمله وهنا يوظف قيس ليلى حديث النظرة ويعطيها صفة المتكلم بدليل تشخيصها فإذا ما التقيا تحدثت عيونهما من دون أن يسمع لهما صوت فيشير بقولهِ:[27](الطويل)

إذا نظـــرتْ نحـــوي تكلّـــمَ طَرْفُهَـــا وجاوبهـــا طرفـــي ونحـــنُ ســـكوتُ

فواحـــــدةٌ منهـــــا تُـــــبشِّرُ بالّلقـــــا وأُخـــرى لهـــا نفســـي تكـــادُ تمـــوتُ

إذا مُـــتُّ خَـــوْفَ اليـــأسِ أحيـــاني الرَّجـــا فكـــمْ مـــرَّةٍ قَـــدْ مُـــتُّ ثُـــمَّ حَييـــتُ

ولـــو أحْـــدقَوا بـــي الأُنْـــسُ والجِـــنُّ كلّهُـــم لكـــي يمنعـــوني أنْ أجيـــك لجِيـــتُ

حوار عبر حديث الإشارة (الطرف –تكلَّم– جاوب) وتأكيد الحديث بـ (نحن سكوت)و(نظرت) التي وردت بصيغة الماضي كونها فعل مرتبط بالمرأة والمسند إلى ضمير الغيبة مشحونة بدلالات مستمدة من السياق فجعلت المؤول غير قادر على الانفلات من طوق هذه الدلالة فهنا نظرت نحوي دالة على المحبّة فالشاعر استخدمها في سياقات يراد بها التواصل الإبلاغي فلجأ لحديث الإشارة بالعيون حين

تعذر الحديث واللقاء ومنعتهما تقاليد القبيلة من اللقاء فأضفى على العيون أوصافاً إنسانية حيث بدأت إحداها بالكلام وأجابت الأخرى على السؤال وهما سكوت.

فالتعبير الاستعاري (التكلّم بالطرف) سائلاً ومجيبًا والانضواء تحت معاني الاستبشار بالأمل، والرغبة بالحياة، والظفر بالوصال[28]، فنظرة المحبوبة مفهومة لدى الشاعر فإحدى النظرات تبشر بالخير واللقاء والوصال والأخرى تكاد تُميت نفسه لولا الرجاء والأمل الذي يحيون به لعل الزمن يكتب لهما اللقاء. فاعتمد النظرة كوسيلة لإيصال مراد الشاعر وسرعان ما تأتي الإجابة من قِبل الطرف الثاني(وجاوبها طرفي) متخذاً من النظرة أداة لذلك بدليل(ونحن سكوت) فعبّر عن إيماءاته بإشارات تعبيرية محددة نحو (نظرت، تكلم،جاوبها، تبشر..)فهي محددة من حيث كينونتها تمثل قرينة إشارية تصدر من الباث للمتلقي إذ شكّلت إطارَ المشهد وحدوده التي تدور حوله الأحداث فهو يؤطر حدود النص التواصلي ويرسم حدود الحدث القادم ويشكله فغدت الإيماءة بالنظر جزء لا ينفصل عن السياق فيجعل إيماءة النظرة مقيدة لإغراء القارئ وجذب انتباهه فهي بمثابة لغة ثانية تعبر عن أفكاره .

ومن أحاديث الإشارة النّظر وما يُرْسل أتّجاه الطَّرف الآخر عن عمد ليشعره بحبه له وشدة تعلقه به فإحدى معجبات العرجي أخذت تميل ببصرها نحوه، ليس لأنّها حولاء العين بل دفعها الجانب العاطفي إلى هذا السلوك ومن ذلك يقول:[29] (الكامل)

مَـرَّتْ عَلَيْنَـا بِـالبِلَاطِ وَطَرْفُهَـا مِـنْ غَيْـرِ مَـا حَـوَلٍ إلَيْنَـا أَعْـوَجُ

وأحياناً تكون الإيماءة بالطرف بسبب القيود التي تحول بين الشاعر ومحبوبتهِ كما نجد عند(قيس ابن الملوح)ومحبيبتهِ(ليلى)إلاّ أنّ عيونهما تحدّت هذه القيود فقد مكّنت عين المحبّ من وداع محبوبتهِ في مواقف الفراق والرّحيل إلى مكان آخر باصطحاب أهلها ،الذين وقفوا في وجه حبّهما وحرموهما من التواصل ، فافصحت عن علامات الحزن لهذا الفراق فلم يكن أمامها من وسيلة يودّعان بها بعضهما سوى تلك النظرات الدّامعة التي تجسد لحظة الفراق والوداع وذلك في قولهِ:[30](الطويل)

مُنِعْـتُ عـن التسـليمِ يـوم وَدَاعهـا فودَّعتُهـا بـالطّرفِ والعـينُ تَـدْمَعُ

وأُخْرِسْـتُ عـن ردَّ الجـوابِ فمـن رأى مُحِبّـاً بـدمع العـين قَلْبـاً يُـوَدَّعُ

عليـكِ سـلامُ اللهِ منـي تحيَّـةً إلـى أن تغيـب الشـمس مـن حيـث تطلـعُ

يتبلور حديث الإيماءة بالعين ولاسيما في تكرارها وذكر مستلزماتها وهو(الطرف) ويأتي هذا الحديث بديلاً واضحاً عن حديث اللسان بدليل قولهِ (أُخرسْتُ) و بناء الفعلين للمبني للمجهول، فهو إشارة لقوة خارجية تمنعه من التحدث فلجأ إلى حديث الإشارة عبر الحواس، فكانت العين هي البديل المناسب

والمعبّر عن ذلك ليفصح عن حبهِ،عندما أصر أهل المحبوبة على الرحيل،فحاول كتمان حبّه لحظة هذا الفراق لكنه لم يستطع لأن العين أظهرت ما ينطق به الشاعر من خلال عالمه الشعري ليعبر عن وجدانه متلمساً لنفسه عالما خاصاً به يحاول عن طريقه إعادة تشكيل الأشياء وفقاً لرؤاهُ، بدليل(فودعتها بالطرف، أخرست) فشكلت الإيماءة صرخة وجع تصف حاله ومخاوفه من المستقبل فلا تعرف نفسه الهدوء ولا السكينة.

فإذا كان شاعر الغزل العذري جميل هو الممنوع من التسليم، فإن شاعر الغزل الصريح (عمر بن أبي ربيعة) ليس هو الممنوع وإنما حبيبته إذ لم تستطع التعبير بالكلام عن رغبتها في إبقاء(عمر) إلى أن يَجنَّ اللّيل، فتمكنت ببراعتها من بلورة اطراف حديثهما بلغة الإشارة فأومأت له بديلاً عن الكلام في إيصال الرسالة فعبّر عن ذلك بقولهِ:[31](الطويل)

أَرَادَتْ فَلَمْ تَسْطِعْ كلاماً فَأَوْمَأَتْ إليّ وَلَمْ تأمَنْ رَسولاً فَتُرسِلَا

بِأَنْ بِتْ عَسَى أَنْ يَسْتُرَ اللَّيْلُ مَجْلِساً لَنَا أَوْ تَنامَ العَيْنُ عَنَّا فَتَغْفُلا

فَوَطَّنْتُ نَفْسي لِلْمبيتِ فَوَلَّجُوا لِي الرَّبَضَ الأعْلى مَطيَّا وَأَرْحُلَا

وَقَالَتْ لِتِرْبيها: اعْلَمَا أَنَّ زَائِراً عَلَى رِقْبَةٍ آتِيْكُمَا مُتَغَفِّلاَ

وللعين لغة خاصة لا يفهمها الكثير فهي تقوم بدور المرسل وبين المخاطبين، وكأنها لغة مقدسة لا ترتسم حروفها إلا لمن امتلك حدسًا وفراسة تمكنه من ذلك، يقول: مجنون ليلى[32] (الوافر)

كِلانَا مُظْهِرٌ للنَاسِ بُغْضاً وكلٌ عِنْدِ صاحبِهِ مَكَيْنُ

تُخَبِّرُنَا العيونُ بما أَرَدْنَا وفي القلبين ثَمَّ هَوىً دَفِيْنُ

اتخذ الشاعر من الاخبار بديلاً عن الحديث من خلال التركيز على لفظ (تخبّرنا) كونها تقوم على التواصل فهي تكشف عن المضمر الكامن في القلبين، لأن العيون أول مثير يجلب اهتمام الناس وما تبثه من إشارات تواصلية تعبر عن الحالة النفسية التي يمر بها العاشق جراء الفراق ،فالعين تُشكل علامة ذات حضور فني ومضموني مُكثّف يُبنى عن تلازم آخر يجمع بين العاشق والبكاء والدموع الغزيرة، لأنها تمثل الواجهة الأولى التي تذهب بلبِّ العاشق وتفتنه إلى أن يصل الأمر عنده إلى الوله وربما الجنون وتتطور العين ولوازمها من دموع وحواجب لتصبح رمزاً عند بني عذرة مسوغاً لموت العاشق حباً

وولهاً. فالحديث الذي أجراه على لسان أنثاه المخاطبة ما هو إلا حديث وهمي وإن بدا حقيقياً لأن حديثه الأساس قد عقده مع الذات والآخر فجاء ملامساً لجدران القلب؛ فدلالة العين نالت حظًا وافرًا في أحاديث الشعراء العذريين سواء بالعين، الطرف،... فجعل الشاعر من هذه الحواس تنطق وأضفوا عليها صفة المتكلم فتخيلوها تارة تتحاور فيما بينها، وتارة أخرى مع الشاعر وبحيث جعل مسؤولية العشق (لقلبه وعينه)فالحديث بينهم قائم على الجدل وإلقاء اللوم فالعين بمثابة الشرارة الأولى ولذلك درج الشعراء منذ القدم على التصريح بأثرها في الحب. فلها سحر خاص عند الشعراء إذ يستطيع المحبوب عن طريقها ان يجري حواراً طويلا بينه وبينها يعبرون فيها عن مكنونات النفس، دون ان يعرف الناس بهم لان " في الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة في أمور يسترها بعض الناس عن بعض ويخفونها من الجليس وغير الجليس"[33]

وأما كُثيّر عزّة فيشير لإشارتين متتاليتين لتجسيد فكرتهِ بقوله:[34](الطويل)

كمـــا أوْمَضَـــتْ بـــالعينْ ثُـــمَّ تبسّـــمَتْ خَريـــعٌ بـــدا منهـــا جبـــينٌ وحاجـــبُ

وأحياناً نجد حديث العيون التي اعتمدها الشاعر في تواصله مع الآخر قد تكشف ما لا يكشفه أي عضو من اعضاء الجسد وما لا يستطيع المرء اخفاءهُ فالعين تنتج ايماءات مختلفة ومتنوعة تمنح الرضا أو السخط أو الحب ومن ذلك قول عمر :[35] (الطويل)

لَقَـدْ أرْسَـلتْ فـي السِّـرِّ لَيْلَـى بِـأَنْ أقِـمْ ، وَلا تَنْأَنَـــــا؛إنَّ التجَنُّـــــبَ أمْثَـــــلُ

لَعَـــلَّ العُيُـــونَ الرَّامِقَـــاتِ لِوُدِّنَـــا تُكَـــذِّبُ عَنَّـــا أوْ تَنَـــامُ فَتَغْفُـــلُ

أُنـــاسٌ أمِنَّـــاهُمْ، فَبَثُّـــوا حَـــدِيْثَنَا؛ فَلَمَّـــا قَصَـــرْنَا السَّـــيْرَ عَـــنْهُمْ تَقَوَّلُـــوا

فَقُلْـتُ، وَقَـدْ ضَـاقَتْ عَلَـيَّ بِرُحْبِهـا بِـلادِي بِمَـا قَـدْ قِيْـلَ فَـالعَيْنُ تَهْمِـلُ :

و من مستلزمات العين /المقلة فالحديث بالدموع للتعبير عن ألم الفراق، جرَّاء حبّ مكبوت وذلك في مثل قول جميل بثينة:[36](الطويل)

وَلمّـا أجَـدَّ الحـيُّ بينـا ولـم يكـن درى أحـدٌ مـن بـيْنُ بثنـةَ فـاجعُ

أبـثُ مُقلتـي كتمـان مـا بـي وبيّنَـتْ مكـان الـذي أخفـى، وفـاض المـدامعُ

في حين يلجأ عمر للإشارة بالعين المُسرّة المُتكلمة و تجلى هذا في قوله : [37](الكامل)

نَظَـــرَتْ إليـــكَ وَذُو شِـــبَامٍ دُوْنَهَـــا نَظَـــراً يَكَـــادُ بِسِـــرِّهَا يَـــتَكلَّمَ

فَأَبَـــانَ رَجْـــعُ الطِّـــرْفِ أَنْ لا تَـــرْحَلَنْ حَتَّـــى يُجِـــنَّ النَّـــاسَ لَيْـــلٌ مُظْلِـــمُ

فالشاعر لجأ للتمويه والإعراض والصد لنقل صورة معبّرة عن موقف حينما غير إتجاه نظره لغيرها من النساء فكان في توزيع نظره بينهنّ تمويه وتظاهر بالصد عن المحبوبة وذلك للحفاظ على سمعتها

وتجنبها الإحراج والمحبوبة بدورها تطلب منه التظاهر بالإعراض والصد عنها،من خلال منح بصره لغيرها من النساء حتى لا ينكشف أمرهما من الوشاة الذين يتتبعون اتجاه نظرات المحب لإثبات صحة ما ينقلونه للناس.

ومن مستلزمات العين **حديث إيماءة النظرة**

للنظرة عاطفة قوية ملازمة كونها تأتي من داخل الشخص مباشرةً بخط مستقيم على غرار استقامة الرصاصة، وهي من علامات المحبة .والنظر إذا ما رددته مباشرة وأطلقته فمن الصعب جداً أن تمحو أثره وقد تكون نظرة مباشرة، أو غير مباشرة(نظرة من زاوية العين)، وسبب لجوء الشعراء لهذا النوع من الإشارات كونها وسيلة لحجب أو كتم شيء ما .[38] ومن هيئات النّظر التي وردت عند الثعالبي العين الكارهة، والعين المعجبة والعين اللّوامة، والعين المتفحصة، والعين المُحَدقة فإذا نظر الإنسان إلى الشيء بمجامع عينهِ قيل: رَمقهُ، وإذا نظَر إليه من جانب أذُنهِ قيل: لَحَظَهُ، وإن نَظر إليه بعجلةٍ قيل: لَمَحهُ.[39]

فالإشارة التي استخدمها الشاعر ذو الرّمة يدل على اعراضهِ هو الآخر من حيث التظاهر بالإعراض عن محبوبتهِ فهو لم يصوّب بصره نحوها كي لا ينكشف سرّهما إذ يقول :[40](الطويل)

إذا جِئْتُهـــا وسْـــطَ النَّســـاءِ منحتُهـــا صـــدوداً كـــأنّ الـــنفس لـــيس تُريـــدها

ولِـــي نظـــرةٌ بعـــد الصـــدودِ مـــن الجـــوى كنظـــرةِ ثكْلـــى قـــد أُصـــيبَ وحيـــدُهَا

يمارس الشاعر التجاهل تجاه حبيبتهِ في محاولة لإخفاء حقيقة العلاقة بينهما(منحتها صدوداً) التي جعلته يتفاعل ويتأثر ويحول ما يمكن تحويله من دلالات اللفظة من معناها العام إلى الخاص بغية تحقيق أثر جمالي لدى المتلقي ثم الحديث عبر الإشارة(نظرة) و رسم صورة تشبيهية (نظرة الثكلى)لذلك أراد أن يشير لمدى حزنهِ عن طريق تشبيهها بنظرة الثكلى المنتظرة لوليدها فحققت الإشارة ما يبتغيه الشاعر من خلال التناسب الدلالي بين الألفاظ ومعانيها .

ومن الإشارات التي جسّدت حديث النظرة قول مجنون ليلى :[41](الطويل)

نظـــرت ووادي الحِجْـــر بينـــي وبينهـــا فـــــردَّ إلـــــيّ الطـــــرفَ بُعْـــــدُ مكـــــانِ

بنظـــرةِ أقنـــى الأنـــفِ أمســـى ودونـــه متـــالفُ ـــ تُهْـــوِى الطيـــرَ ـــ غيـــرُ دَوَانـــي

يلجأ الشاعر جميل بثينة في حديثه الأشاري إلى أجزاء العين كالمقلة أو طرف العين أو المحجر، فتكونُ النظرة عن طريق العين المتكلّمة كون الحديث عن خلجات القلب تتم بعيدا عن آذان المستمعين والواشين، لأن حديث النظرة يكشف عن نجواه مع بثينة، فاعتمد على ما يوصله اللحظ بينهما من مشاعر وأحاسيس، ومن ذلك يحاور جميل نفسه فيقول:[42] (الطويل)

لَعَمـــرِيَ، مَـــا اســـتَودعتُ سِـــرّي وســـرّها سِـــــوانا،حِذاراً أنْ تشـــــيعَ السّـــــرائِرُ

وَلَا خاطَبَتْهـــــا مُقْـــــلتايَ بِـــــنظْرةٍ، فـــتَعْلَمَ نَجْوانـــا العيـــونُ النـــواظِرُ

ولكـــن جعلـــتُ اللحـــظَ ، بيْنـــي وبينهـــا، رســـولاً، فـــأدّى مـــا تَجُـــنّ الضـــمائرُ

تبرز قيمة إخفاء الحديث أمام النّاس كونه إخفاء قهري تمليه عادات وتقاليد لا يستطيع الشاعر الإعلان عنها مباشرة فلا يكشفه أمام الرقباء، فجعل الإشارة الوسيط لهذا الحديث كونه حريصاً كُلّ الحرص على حفظ سرّ محبوبتهِ فلا يريد أن يعلم أحد بهذا السر بدليل، انه بتحفظ على حديث الإشارة (ولاخاطَبَتْها مقلتاي) حتى لا تعلم عيون الآخرين ما في نظرته من حب وعشق إذ يتأسس عالمه على آليات مشهدية سردية لينهض هذا التوتر الايحائي على خلق فجوة مجازية تنطوي على أكثر من طبقة فضلاً عن ذلك تكرار الإشارات ليساعد في بناء الإيقاع الدرامي وتوليده .وروعة الإشارة هنا تكمن في مخاطبة جميل لمحبوبتهِ بالنظر، وكأن النظر حلّ محل الكلام، وتتحول المقلتان فمّا يتحدث عن مكنون صدره بل يتعدى ذلك لعيون الآخرين(الوشاة)الذين يسمعون حديث مقلتيهِ ويعرفون سرّ الهوى في نظرتهِ بأسلوب سردي تقريري يؤكد فيه بالقسم عفه وطهارة عاطفته فأسرار حبه تكمن في نظرات العيون المتتابعة فقط ، فالأمر يتعدى الشاعر ومحبوبتهِ فقد تحوّلت عيون الناظرين إلى آذان لتسمع حديث مقلتيهِ، فالعين هنا تحدّثت عند الشاعر وهي نفسها التي تسمع الحديث عن الآخرين.

فالأبيات تشير أنَّ وسيلة التواصل وآلة الكلام بين الأفئدة هي الإشارة بالعين فجعلها بمثابة الرسول بينهما فضلاً عن ذلك فان حديث هؤلاء الشعراء يمتاز بالعفة كونهم يعانون من معوقات لذا لجؤوا للإشارة وما ينوب عنها في إداء مهمتهم متخذين من" العين التي تنوب مناب الرسل ويدرك بها المُراد والحواس الأربع أبواب إلى القلب،و منافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأوضحها دلالة"[43]

لذا نلحظ دور الإشارات في الشعر العذري إذ تقوم مقام العين كونهم يستبدلون لغة الكلام بلغة العين لما لها من إشباع عاطفي ونفسي شديد، لتقوم بدور البديل لرسول المُحب فتنقل كل ما يكنّهُ كل منهما للآخر.

الخاتمة:

حازت الإيماءات بالعين خاصية مميزة بشكل عام وعند شعراء الغزل بشكل خاص،كونها أداة التواصل لأن الإشارة من أصدق اللغات وأبلغها إذ تصل إلى القلوب بلا حواجز ، فالأصل في الإيماءة هي صياغة المعاني بطريقة غير مباشرة أي التضمين بد ل التصريح فيستعمل الشعراء اللغة (عبر إيماءات حسية) بحيث تخرج الملفوظات عن دلالتها المباشرة للدلالة على معاني ضمنية تكون هي المقصودة غالباً، فلا يلجأ إلى التضمين إلا إذا اعتقد بأن مخاطبة عالم المعنى الضمني له إمكانية استدلالية تمكنه من الوصول إليه، فيتوقف التواصل على الطابع القصدي للرسالة/ الإشارة ، وعلى الاستدلالات التي يقوم بها المخاطب؛ فهي لغة مليئة بالتعبيرات اللامتناهية التي لاحصر لها فهي تختزل كل اللغات العالمية .

الهوامش

(1) الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث(دراسة في نقد النقد) :70

(2)ينظر: لغة الحركة والجسد وفن الممثل :76

(3)ينظر: طوق الحمامة في الألفة والألاف، لابن حزم الأندلسي:136.137

(4) م .ن: 137

(5) طوق الحمامة في الألفة والألاف،تأليف: ابن حزم الأندلسي: 91

(6) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي، تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد:487

(7) ديوان العرجي رواية أبي الفتح الشيخ عثمان بن جني ، شرحه وحققه: خضر الطائي، رشيد العبيدي:17-18

(8) البنية الايقاعية في قصيدة العرجي(عوجي علينا ربة الهودج) وأثرها في إنتاج الدلالة وبناء الصورة : د. صالح محمد حسن، مجلة أبحاث كلية التربية الاساسية ،(مج10)،(ع2)يناير/كانون الثاني لسنة 2011: 196

(9) البنية الإيقاعية في قصيدة العَرجي(عوجي علينا ربة الهودج) وأثرها في إنتاج الدلالة :د. صالح محمد حسن: مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية (مج10) ع(2) لسنة2011: 196

(10) ديوان جميل شعر الحب العذري ،جمع وتحقيق وشرح : د. حسين نصار:116

(11) ينظر: شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني ،د. آمال النخيلي: 356

(12) ديوان كُثَيِّر عزّة ،قدم له وشَرحهُ : مجيد طراد : 197

(13) ديوان ابن الدمينة: شرحه وضبطه: محمد الهاشمي البغدادي: 44 والأبيات 1،2،3 موجودة في: شعر يزيد بن الطثرية، صنعه : حاتم صالح الضامن:91 وقد وردت بالنحو الآتي:

فلمّا رأت الأوصال وأنّه	**مدى الصرم مضروب علينا سرادقه**
رمتني بطرف لو كمياً رمت به	**لبَل نجيعاً نحره وبنائقه**
ولمع بعينيها كأن وميضه	**وميض الحيا تهدي لنجد شقائقه**

(14) شرح ديوان عمربن أبي ربيعة :204

(15) ينظر: شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني: 419

(16) شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب ، جمال الدين بن هشام الأنصاري ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد: 27

(17)) لغة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة:د. نجود عطاالله الحوامدة ، مجلة كلية التربية، جامعة جرش/ ع(2) لسنة 2012 :430

(18) ديوان وضاح اليمن: تأليف محمد بهجت الأثري، أحمد حسن الزّيات، جمعهُ وقدّم له وشرحهُ: د. محمد خير البقاعي :43

(19) ديوان جميل بثينة:90

(20)ديوان جميل بثينة:92

(21) ينظر: البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، د. عماد حسيب: 127

(22) م . ن: 101

(23) ينظر: تجليات في الشعر الأموي: عزمي الصالحي ، نجود الحوامدة:30

[24] ينظر: ملامح التطور والتجديد في الأدب العربي في العصر الاموي د. أحمد فليّح ، جامعة جرش بحوث المؤتمر النقدي الرابع عشر ، ع(12،14) نيسان 2011 : 21

[25] ديوان العرجي: 167

[26] شرح ديوان عمر: 333

[27] ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح :عبدالستار أحمد فرّاج: 68

[28] أثر الترميز الفني في شعر الغزل العذري :أسيل محمد ناصر :70

[29] ديوان العرجي:61

[30] ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح : عبدالستار أحمد فراج: 148

[31] شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: 352

[32] ديوان مجنون ليلى: 186

[33] البيان والتبيين 78:/1

[34] ديوان كُثيّر عزّة: 22

[35] شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة:333

[36]) ديوان جميل بثينة :116

[37] شرح ديوان عمر :226

[38] لغة الجسد، تأليف :بوليوس فاست، تر: عادل كوركيس:228

[39] ينظر: فقة اللغة للثعالبي: 122–124

[40] ديوان ذي الرّمة ، شرح أحمد حسن:84

[41] ديوان مجنون ليلى: 211

[42] ديوان جميل بثينة : 83

[43] طوق الحمامة في الألفة والألاف، :54

References:

1- A beautiful collection of virginal love poetry: collection, investigation and explanation: Dr. Hussein Nassar, Egypt House for Printing.
2- Al-Bayan wa Al-Tabeen, Abu Amr bin Bahr Al-Jahiz (255 AH), investigation: Abdel Salam Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, d.T, 1996
3- Body Language, written by: Julius Fast, translated by: Adel Korkis, 2010.
4- Diwan Al-Araji, the narration of Abu Al-Fath, Sheikh Othman bin Jani, explained and verified by: Khader Al-Tai, Rashid Al-Obaidi, Baghdad, 1st edition, 1956
5- Diwan Al-Rama, presented to him and explained by Ahmed Hassan, Dar Al-Kutub Al-Ilmia, Beirut, Lebanon, 1, 1995 AD
6- Diwan Katheer Azza, presented and explained by Majid Trad, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut, I 1, 1993
7- Diwan Majnoon Laila, collected, investigated, and explained by Abdel Sattar Ahmed Farraj, Dar Misr for Printing, 37 Kamel Sedky Street, Cairo, d.

8- Diwan of Ibn Al-Daminah Al-Khathami, explained and controlled by: Muhammad Al-Hashemi Al-Baghdadi, Al-Manar Press, Egypt, 1, 1918AD.
9- Diwan Waddah Al-Yaman and its appendix The book "The Tragedy of the Poet Waddah", written by: Muhammad Bahjat Al-Athari, Ahmed Hassan Al-Zayat, compiled and presented to him and explained by: Dr. Muhammad Khair Al-Beqai, Dar Sader, Beirut, 1, 1996.
10- Explanation of the Diwan of Omar bin Abi Rabia Al-Makhzoumi: written by Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Al-Madani Press, Cairo, 3rd edition, 1384 AH = 1965 AD.
11- Explanation of the Roots of Gold in Knowing the Words of the Arabs, Jamal Al-Din Bin Hisham Al-Ansari, edited by: Muhammad Mohi Al-Din Abdel Hamid, 8th edition, Cairo, Great Trade Library, 1960,: 27
12- Manifestations in Umayyad Poetry: Azmi Al-Salihi and Nujoud Al-Hawamdeh: Amwaj Publishing House, 2012.
13- The collar of the dove in the intimacy and the thousand, written by: Ali Bin Hazm Al-Andalusi, Hindawi Publishing Corporation, Cairo, 1, 2016
14- The dramatic structure in ancient Arabic poetry, d. Emad Haseeb, Shams Publishing Corporation, Cairo, 1, 2011
15- The effect of artistic coding on the poetry of virginal yarn (forms, dimensions, levels), Aseel Muhammad Nasser, Dar Al-Radwan for Printing and Publishing, Amman, 1st Edition, 2016
16- The Fiqh of Language and the Secret of Arabic, authored by Imam Abi Mansour Abdul-Malik bin Muhammad Al-Thaalbi, Part One, 3rd Edition
17- The language of movement, the body, and the art of the actor: written by Qassem Byatly, Arab Theater Authority, Sharjah Studies (32), 2016
18- The Poetry of the Body in Ancient Arabic Poetry from Pre-Islamic Times to the Second Century, Dr. Amal al-Nakhili, Dar al-Kitab al-Masry, Cairo, and Dar al-Kitab al-Lebanon, Beirut, 1, 2012
19- Virgin Poetry in the Light of Modern Arab Criticism (A Study in Criticism of Criticism), Muhammad Baluhi, Arab Writers Union Publications, 2000

Journals

1- Features of Development and Renewal in Arabic Literature in the Umayyad Era: Researches of the Fourteenth Critical Conference: Editing and Revision by a. Dr.. Ahmed Falih:
2- The language of women in the poetry of Omar bin Abi Rabia: Dr. Nujoud Atallah Al-Hawamdeh, Journal of the College of Education, Jerash University, p (2) 2012
3- The Rhythmic Structure in Al-Araji's Poem (Ouji Alina, the Goddess of Al-Hawdaj) and its Impact on the Production of Connotation and Building the Image: Dr. Saleh Muhammad Hassan, Journal of Research of the College of Basic Education, (Volume 10), (vol. 2) January 2011