الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميـلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

خطاب لغة عيون العاشقين نماذج من الشعر العربي القديم

- دراسة أسلوبية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة

- أميـــرة وجـــدي
- دليـــلة بولعجين

إشراف الأستاذ:

عاشور توامـــة

السنة الجامعية: **2015/2014**

دعـــاء

"سألتك يا سامع الدعاء ..... و رافع السماء....

و دائم البقاء ... و واسع العطاء.... و من في اسمه دواء...و ذكره شفاء و طاعة و هناء...أن ترفع عنا كل بلاء ...و تدفع عنا كل شقاء ... و أن تحيينا حياة السعداء.

و أن تكتب لنا من كل داء شفاء ... و أن ترزقنا عيش الكرماء و أن تدخل أمي مدخل الصديقين و الشهداء"

آميـــــن يا رب العالميـن

شكـــــــــــر وعرفان

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العقل و قوة البصر لإتمام هذا العمل

فهو وحده جل جلاله له حمدا يليق بكماله و بناءا يليق بعظمته و فضله

علينا و على الناس أجمعين.

نتقدم بجزيل الشكر و فائق الاحترام و التقدير لأستاذنا المشرف **" بوامة عاشور"**

الذي ساعدنا كثيرا بنصائحه و توجيهاته و ما قدمه لنا من وقت و جهد و رحابة صدر

و نرجو من الله أن يحفظه و يسدد خطاه.

كما نشكر جميع أساتذتنا على المعلومات القيمة التي قدمت من طرفهم طوال المشوار

الدراسي و بخاصة الأستاذ " زيناي طارق " و كل من قدم لنا يد العون من بعيد أو .قريب.

إهـــــداء

اللهم يا منان، أنعم علينا بالاحسان، فكل شيء فان و وحده البقاء للرحمان، فيا ربي أعني و لطريق الخير أرشدني،و من الشر أنجدني، و على طاعتك ثبتني، و من عفوك امنحني و حيثما كنت تقبلني،

يا حي يا قيوم برحمتك أستغيث فحين أرفع قلمي أنسى ألمي، لأعبر عنامتناني

إلى من تعاني و لا تنساني إلى منبع الحب و الحنان و التي تمنحنيالأمان مهما طال الزمان: **أمي الغالية " فوزية "**

إلى بستان العطاء الذي يمنحني البقاء، مهما كثر الشقاء: **أبي الغالي " باديس "**

إلى سندي في الحياة و الأخوة التي تمنحني القوة و تحميني، للخير تناديني، و من الشر

تقيني و بلا عتاب ترضيني إخوتي: **سلمى، دنيا، كوثر، إسراء، صلاح، يعقوب**.

إلى خالتي: **"عقيلة "** و ابنها **" علي ".**

إلى من صاحبتني و بجد قاسمتني و في المذكرة شاركتني**: " دليلة ".**

و إلى صديقاتي رفيقات دربي دراستي: **إيمان، نسيمة، مروة، مريمسعيدوش، مروة عمرو عياش، صباح، أمينة، بشرى، فيروز،**

شامة، مريم.

~أمـــيـــرة ~

إهـــــداء

أهدي بحثي هذا بأجمل كلمة و أروع بسمة و أطيب أمنية إلى:

الذي قال تعالى فيهما: " و اخفض لهما جناح الذل من الرحمة و قل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا ".
الماس الذي لا ينكسر... نبع العطاء الذي زرع الأخلاق بداخلي و علمني طريق الارتقاء... إلى أبي الغالي " **بوجمعة** ".
الزهرة التي لا تذبل.. و نبع الحنان، التي ساعدتني و وقفت إلى جانبي حتى وصلت هذه المرحلة من التقدم و النجاح... أمي العزيزة " **علجية** ". إلى الروح الطاهرة جدي " الحسين "، و عمي " **عبد العزيز** ".

إلى القمر و النجم التي زينت سماء أبي " **جدتي** ". إلى من عشت معهم طفولتي و شبابي، إلى قناديل الفجر و أزاهير الصباح أخوتي: **عبد الحكيم، عادل، جمال، حمزة، عبد اللطيف، حنان، آمال و زوجها عصام.**

إلى أعمامي و زوجاتهم و عماتي.

إلى من سرنا سويا و نحن نشق طريق النجاح " **أميرة** ".

إلى نبضات قلبي و عطر ورودي: " **ليلى، ابتسام، أحلام، سعيدة، وسيلة، غفران، هبة الرحمان، ولاء، شيماء، أبرار** ".إلى زوجة أخي " **صليحة** ".

إلى أولاد أعمامي تسكن أمواج البحر لسماع أسمائهم: " **أسامة، فؤاد، عبد الرؤوف، رشيد، اسلام، جاد، المعتصم بالله** ".

إلى أساتذتي الكرماء لكم مني الود و التقدير " **عبد الرزاق** "، " **عبد الحفيظ** ".

إلى رفيقات الدرب صديقاتي: " **آسيا، سعاد، رقية مرحوم، رقية، آمال، دليلة، نعيمة، لبنى، مديحة، وهيبة، فاطمة، ثلجة، ابتسام، فيروز، مروة،مروة بولدفار، شامة، نجيبة، أميرة، لمياء** ".

إلى من سمعت منهم الكلمة الطيبة: " **ياسين، حسام** ".إلى البراءة: " **براء، يزن، صهيب، ضحى، سجى** ".

~ دليـــــلة ~

الفصل الأول

خطاب العين ودلالته في الشعر العربي القديم

المبحث الأول: مفهوم الخطاب و أنواعه.

المبحث الثاني: لغة الجسد والعيون ودلالاتهما.

مقدمة

الفصل الثاني

لغة عيون العاشقين نماذج شعرية دراسة أسلوبية

فهرس الموضوعات

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

قائمة الجداول

مقدمة:

تُعدُّ اللُّغة وسيلة للاتِّصال بين البشر، وإن اختلفت من مجتمع لآخر، ومن لهجة لأخرى، فهي لا تلبث أن تتطوَّر وترتقي بفضل الحواس التي هيَّ المصدر الأساسي في اكتساب المعرفة، وإرساء دلالتها وتصوير خلجات الإنسان ومشاعره تصويرًا صادقًا، واستنادًا لهذه المكانة التي حَضِيَتْ بها الحواس وجاء بحثُنا موسومًا " **خطاب العين في الشعر العربي القديم –لغة عيون العاشقين نماذج شعرية– دراسة أسلوبية**".

ولمَّا كانت العين ذات أثر في تشكيل الأدب ارتسم منها فنٌّ خاص بها، فبسط الشعراء أقلامهم في وصف هيئاتها وأشكالها وإكسابها دلالات إضافية، حتى أنهم أتقنوا الحديث عن الدموع والبكاء وأوردوا لها لغة خاصةً استخدموها في الكشف عن مكنونات أنفسهم، فضاهت لغة الكلام ليكون دليلاً على أنَّ العين هي سِرُّ توجيه اللُّغة، والغاية من وراء هذا البحث هي إبراز هذه الأهمّية، وتأثيرها في عملية التَّواصُل، طُرِحَت خلالها إشكاليات عديدة حول لغة العيون وكيفية الكشف عن دلالاتها؟ والتَّعرُّفِ على مكنونِ القُلوبِ من خلال شَكْلِ العين وهَيْئَتِهَا؟.

ولإزاحة هذا الغموض والوُلوُجِ إلى عُمقِ الموضوعِ انتهجنا خطَّةَ بَحثٍ شَمِلتْ مقدمةً، تَمَّ فيها التَّعْريفُ بموْضوعِ المذَكِّرةِ وفَصْلينِ نَظرِي وتَطبيقِي، أمَّا الفَصلُ النظرِي فحَملَ عنوان: خطاب العين في الشعر العربي القديم، تضمَّنَ مبحثين عُنْونَ الأوَّل بماهية الخطاب وأنْواعه أَ دْرجنَا فيه مفهُومًا لُغويًا واصْطِلاَحِيًا لمُصْطلحِ الخطاب وبَيانِ أنواعِه وإجْراءِ مُوازنةٍ بين لُغة العيون ولُغة الكلامِ.

أمَّا المبحثُ الثَّانِي جاء عُنْوانُهُ: لغة الجَسدِ والعيُونِ ودلالاتهُ، تمَّ التطرُّق فيه إلى لُغة الجسد بصفةٍ عامةٍ ثُمَّ الحَديثُ عن لُغة العيونِ ودلالاتِهَا وبيانِ أصنافِ العيونِ وأنواعِ النَظَر ودلالاتهما، أمَّا الفصلُ التطبيقِيُّ فكان بعنوان: لُغةِ عيُونِ العاشِقين – نماذج شعرية

دراسة أسلوبية–، تَمَّ خِلالهُ انتقاء عشرةِ نماذج شعريَّةٍ من أساليب الخطاب بالعين بيْنَ العشَّاق ودراستِهَا أسلوبيًّا من خلال مستوياتها الصوتيَّة، الصرفيَّة، الدلاليَّة التركيبية.

أمَّا المنهج الذي تمَّ مقاربته في ولوجِ هذا الموضُوعِ فهو المنهجُ الأُسلوبي الذي ساعَدنَا في كشف السِمَاتِ الجَماليةِ داخِل النماذِج الشِّعْرية، وقد أفَادت الدراسَة من جملة من المصادِرِ والمَراجِع كانت عونا لنا، مِنهَا على سبِيلِ المِثال لا الحصْرِ كتاب " **العيون في الشعر العربي** " لـــ**محمد جميل حطاب** ، وكتاب "**لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم**" لـــ**ضياء غني لفتة و علي محسن بادي**، وخِلال إعدادِنا لهذا البحث المتواضِع صادفَتْنا صعوبات حالت دونَ الإحاطَة بكلِّ جوانِبِ الموضوع، كانت أبرزها قلَّة المصادِر والمراجِع والتي وردت مشتَّتَة بين فصول وموضوعاتٍ مُتفرِّقةٍ يصعب إتْمَامُها، بالإضَافةِ إلى التوتُّرِ والقَلق النفسي من عَدم إتْمامِ هذه المذكرة.

و في الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف: **عاشور توامة** الذي كان له فضل الإشْراف على هذه المذكرة و تصْوِيب أخطائها من البدايةِ إلى النهاية، كما نشكر كلّ من ساعدنا في إتْمامِ عملنا من قريب أوبعيد.

المبحث الأول: ماهية الخطاب وأنواعه

1 - مفهوم الخطاب

ا/ لغة:

جاء في لِسان العرب لابن منظور: الخطابُ والمخاطبةُ، مُراجعة الكلامِ وقد خاطبهُ بالكلام مخاطبةً وخطابًا، وهُما يتخاطبانِ وفصلُ الخطابِ، أنْ يفصِلَ بينَ الحقِّ والباطِلِ ويُميّزُ بين الحُكْمِ ضِدّه.[1]

والخطابُ في كتاب "**الكليات**" هو الكلامُ الذي يُقصد به الإفْهام إفهام من هو أهلٌ للفهم والكلام الذي لا يقصد به إفهام المستمع فإنه لا يُسمّى خطابًا.

وورد في معجم " **ألفاظ القرآن الكريم** " معنى خَاطَبَ: خاطبهُ مُخاطبةً وخِطابًا: تكلّم معهُ، والخطب فيه الشأْن الذي تقعُ فيه المُخاطبَة.[2]

يخاطِب، مخاطَبةً وهو يدلُّ على توجيه الكلام لِمن يفْهَم ، أيْ نقلهُ من الدّلالة عن الحَدَث المجرَّد منَ الزّمن إلى الدّلالة الاسمية، فأصبح قديمًا يدلُّ على ما خُوطِبَ بهِ وهو الكلاَم.

ب/ اصطلاحا:

عرَّف معجم المصطلحات الأدبيةِ المعاصرةِ الخطابَ بأنَّهُ: "مجموع التعابير الخاصة التي تتَّحدُ بوظائفِها الاجتماعيةِ ومشروعِها الإيديُولوجي".[3]

والخِطابُ: هو الكلام عند **دوسوسير de Saussure** أي أنّه الأداء اللِّساني المتحقّق في خصوصية تأليف الجُملةِ.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، طبقة، دار الجبل ودار لسان العرب، بيروت، لبنان، 1980م، مجلد 2، ص 856.
[2]- مجمع اللغة العربية، معجم ألفاظ القرآن الكريم، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1996م، مجلد 2، مادة (خطب).
[3]- سليم مزهود، الخطاب الإصلاحي عند مبارك الميلي، دار الواحة للكتاب، الجزائر، 2010م، ص 37.

كما يتداخَل مفهومُ الخطاب مع مفهوم النصّ عند البعْض، سواء على اعتبار أنّ النص ليس إلاّ كلامًا مكتوبًا ، أوأنّ كلمة النصِّ رديفٌ للخطاب في بعض اللُّغات التّي لا تملك مقابلاً لهذه الكلمة.[1]

ويرى **اميل بنفست emile benveniste** أن الخطاب هو كل لفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هذا التأثير على الثاني بطريقة ما.

وعرفه **ميشال فوكو Michel Foucaut** بقوله:«الخطاب مجموعة من الملفوظات بوصفها تنتهي إلى نفس التشكيلة الخطابية فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة إلى أن تتكرّر إلى مالا نهاية، بل هو عبارة عن عدد محصور من الملفوظات التي نستطيع تحديد شروط وجودها».[2]

الخطاب: حدث لغوي يرسله متكلم أو مرسل نحو مخاطب أو مرسل إليه قصد إفادته بمعلومات أو أخبار محدد في مقام محدد وباستعمال وسيلة تبليغية محددة والانطلاق من ظروف أو أحوال وأوضاع مشتركة بينهما ،[3]وهو من ناحية أخرى ما يصطلح عليه كل من المتكلم والمخاطب أو المرسل والمرسل إليه لا يعرفه غيرهما فيتشافهان به بشكل مباشر حي فوري، وهذا يعني أنه: نشاط تواصلي يتأسّس على اللّغة المنطوقة أوّلاً، ويرتبط بالتعبير على كل نظم الإفادة في الممارسة الاجتماعية، ولكل معرفة خطابها المعبّرعنها الشارح الواصف لمحتوياتها المحدّدة لأهدافها،وهو لسان حالها في منظومات المعارف التي تقتضيها مجالات الحياة وسياقاتها الاجتماعية.

[1]- بشير إبرير وآخرون، مفاهيم التعليمية بين التراث والدراسات اللسانية الحديثة، طبع مخبر اللسانيات واللغة العربية، عنابة، الجزائر، ص60.
[2]- السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، ص 110.
[3]- بشير ابرير وآخرون، مفاهيم تعليمية بين التراث والدراسات اللسانية الحديثة، ص112.

2- أنواع الخطابات :

أ/ الخطاب اللغوي:

اللغة: من لغا يلغو، إذا نطق وتكلم به.

قال **ابن جني (321-392هـ)**«وأما حد ما رأي: اللغة فإنها أداة يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم».[1]

يتّضح من مدلول اللّغة أنها أصوات ينطق بها المتكلم، سواء كانت هذه الأصوات عن قصد أو عن غير قصد، باعتبار أن اللغة وظيفتها الأساسية التّعبير عمّا يختلج في الصّدور وإيصاله إلى أفهام الأفراد والجماعات.

إذن **فالخطاب اللغوي**، هو الخطاب الذي تكون أداته اللّغة المنطوقة المسموعة ال تي تعتمد على اللّسان باعتباره العضو المسؤول عن هذه الوظيفة، حيث عرف فعل الكلام في الدراسات الحديثة على أنه استعمال إمكانيات اللّغة في حال من أحوال التّواصل المرتبطة وعرّفت اللُّغة على أنَّها :«أوّلا وقبل كل شيء نظام من الرموز الصوتية، وتكمن قيمة أي رمز في الاتِّفاق عليه بين الأطراف التي تتعامل معه، وقيمة الرموز اللّغوية تقوم على علاقة بين متحدّث أو كاتب هو المؤشّر وبين مخاطب أو قارئ هو المتلقي».[2]

فاللّغةlangue أوlangage عند الباحث اللّساني **دي سوسير** هي نظام اجتماعي محدَّد بقواعد وقوانين مشتركَة أو هي الصفة التي تُميّز الذَّات الإنسانية القائمة على العملية التواصلية والتي جعلتها هذه الأخيرة تمتاز بها عن باقي الكائنات الحيَّة ، ثمّ إن اللّسان langue هو ذلك النظام التواصلي الذي تمتاز به كل ذات إنسانية وهي تنتمي داخل مجتمع يسير وفق أحكام مضبوطة لها علاقة بالجانب الاجتماعي والحضاري على أن

[1]- محمد بن عبد الكريم الجزائري، لغة كل أمة روح ثقافتها، دار الشهاب، الجزائر(دت)، ص5.
[2]- ضياء غني لفتة، علي محسن بادي، لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم، دار الحامد، عمان، الأردن، 2008م، ص 19.

يكون الكلام parole نتاج الفرد المستخدم لتلك اللغة أو هو الإنجاز الفعلي للحدث الكلامي اللغوي الذي له علاقة بالواقع المتغيّر والمتجدّد.[1]

أي أن الصفة الأولى لأيّ لغة خطابية أنها: مجموعة من أصوات منطوقة تتداول مشافهة، أما في المرحلة اللاحقة فقد جعل الإنسان لهذه الأصوات رموزا، ومعنى ذلك أن الصّوت المنطوق يسبق الرمز المكتوب في الوجود.[2]

ب/ الخطاب الإشاري:

عرف خطاب الإشارة على أنه اللغة الثانية التي استحدثها الإنسان بأعضاء جسده المختلفة قصد تحقيق رغباته اللغوية وتعميق كلامه وجعله أكثر تأثيرا في الطرف الآخر ففي بعض المواقف يعجز اللسان وتنفذ الكلمات عن تأدية المعنى المطلوب وتنوب الإشارة عنه في ذلك.

إذ أنه من بين الجهود القديمة والتي تناولت الوسائل المعبرة عن المعاني وخطاب الإشارة عند العرب يكاد ينفرد **الجاحظ (150-255هـ)** ببحثها بنحو عام،حيث ابتدأ بحثه بتعداد أنواع الدلالات على المعاني وبيان قيمتها بنحو عام ممّهدا لذلك بذكر الغاية التي تجمعها بوصفها وسائل التعبير أو الاتصال الهامَّة لدى الإنسان، سواء أكانت لغة منطوقة أم لم تكن كذلك .[3]فقد عبّر **الجاحظ** عن تلك الغاية بمصطلحات متقاربة في دلالاتهاكـــــــــــ: (البيان)و(الفهم)و(الإفهام) فقال في تعريف البيان: «والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السّامع إلى حقيقته، ويهجم على محوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدّليل، لأن مدار

[1]- مختار لزعر،اللسان واللغة والكلام من التفريط السياقي إلى الإفراط النسقي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط 1، 2010م، ص60.
[2]- ضياء غني لفتة، علي محسن بادي، لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم،ص19.
[3]- المرجع نفسه، ص24.

الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسَّامع، إنّما هي الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع».[1]

والحقيقة العلمية البارزة في كلام **الجاحظ** أن التفاهم بين الناس لا يحصل عن طريق الكلام المنطوق فقط، وإنّما هناك وسائل أخرى لا تقلُّ عنه أهمية إن لم نقل تفقه في بعض المواضع، وقد ذكر منها خمسا في قوله «وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أوّلها اللَّفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط ثم الحال التي تُسمَّى نصبة، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحيلة مخالفة لحيلة أختها وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير، وعن أجناسها وأقدارها، وعن خاصها وعامها، وعن طبقاتها في السَّار والضَّار، وعما يكون منها لغوا بهرجا، وساقطا مطرحا»،[2]بحيث تحدّث **الجاحظ** عن اللّفظ باعتباره أوّل أصناف الدلالات الخمسة التي ذكرها بحديث موجز أغلبه أقوال مأثورة ونصوص أدبية تتعلّقُ بقيمة البيان بشكل عام، ثم ولج **الجاحظ** ميدان البحث في الإشارة فأوّلاها ما تستحقه من بحث متميّز لم يغفل فيه ذكر إشارة العين، باعتبارها موضوع بحثنا وجعل كلامه في ثلاثة مراحل، جمع في الأولى بين الإشارة واللّفظ بمقدار واحد مع ميل خفي إلى الإشارة يحسُّه القارئ بين طيَّات كلامه حين قال:«قد قلنا في الدلالة باللّفظ،وأمّا الإشارة باليد، وبالرأس، وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف...والإشارة واللفظ شريكان، فنعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه...وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط، وبعد: فهل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة وحلية موصوفة على اختلاف في طبقاتها ودلالاتها» ،[3]إذ نلمس في كلام **الجاحظ** تلميحه لنا أو بالأحرى قصده بيان أنواع الإشارات فمنها ما يستخدم للقريب أي إذا

[1]- ضياء غني لفتة، علي محسن بادي، لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم،ص 25.
[2]- الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، ج1، 1985م، ص76.
[3]- المصدر السابق ، ص 77- 78.

كان الشخصان على مسافة قصيرة كإشارة الرّأس والعين والحاجب، أمَّا إذا كانت المسافة بعيدة فنكون الإشارة باليد والمنكب وبالثوب والسيف.

وفي المرحلة الثانية خصَّ **الجاحظ** بالكلام إشارة العين والحاجب وأبان مواطن الانتفاع منها ولاسيما عند ما تعبِّر عن (معنى خاص الخَّاص)، أي الدَّلالة على الشّيء بما لا يشركه فيه غيره، بحسب قوله:«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 لجهلوا هذا الباب البتَّة».[1]

وثالثا مرحلة حديثه تحدَّث فيها عن النُصبة التي يقصد بها الحال الناطقة بغير لفظ والمشيرة بغير يد مثل: نطق الجماد بدلالة الحال وبجملة الإشارات يستطيع الإنسان من الإفصاح بغير مقام.

أما عند الغرب فيُعدُّ رائد البحث اللُّغوي في العصر الحديث **فرديناند ذي سوسير** **DeSaussure** في طليعة العلماء الدَّاعين إلى دراسة اللُّغة في إطار علم سماه (علم الإشارات) Sémiologie، لأن اللّغة نظام من الرموز لا يختلف عن غيره من الأنظمة الإشارية التي تجمعها غاية واحدة وهي التعبير عن المعاني أو إظهار الدلالات المختلفة.[2] ودعوة **سوسير** هذه امتداد حقيقي –عن غير اتفاق– لمجهود **الجاحظ** التي تناول فيها أنواع الدّلالات على المعاني، فهما يصدران عن مبدأ علمي واحد في النظر إلى أشكال الرموز والدّوال المعبِّرة عن المعاني سواء أكانت لغة منطوقة أم علامات إشارية غير صوتية مادامت كلها تحقق غاية التَّواصل أو "البيان والفهم و الإفهام" بحسب **الجاحظ**.

[1]- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ص78.
[2]- ضياء غني لفتة، علي محسن بادي، لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم ، ص31 .

وإذا كان **الجاحظ** قد انتخب من مصاديق هذه الحقيقة أمثلة تُلائم طبيعة عصره وبيئته كقول **علي رضي الله عنه:**

وَلِلْقَلبِ عَلَى القَلبِ دَلِيلٌ حِينَ يَلْقَاهُ
وَفِي النَّاسِ مِنَ النَّاسِ مَقَايِيسُ وَأَشْبَاهُ
وَفِي العَيْنِ غِنَى لِلْعَيْنِ أَنْ تَنْطِقَ أَفْوَاهُ[1]

وبعضها يصدق في كل عصر كأحوال هيئة العين وإشاراتها الدالة على معاني الحب والشهوة أو البغض والعداء كقول:

تَرَى عَيْنَهَا عَيْنِي فَتَعْرِفُ وَحْيَهَا وتَعْرِفُ عَيْنِي مَا بِهِ الوَحْيُ يَرْجِعُ[2]

وقول:

العَيْنُ تُبْدِي الَّذِي فِي ضَمِيرِهِ مِنَ الْمَحَبَةِ أَوْ بَغْضٌ إِذَا كَانَا
وَالعَيْنُ تَنْطِقُ وَالْأَفْوَاهُ صَامِتَةٌ مَتَى تَرَى مِنْ ضَمِيرِ القَلْبِ تِبْيَانَا[3]

ونقول إذا اختار **الجاحظ** التمثيل بهذه الشواهد الداخلة في حد ما يُسمِّيه المعاصرون (السيمياء)أو(علم الإشارات) فقد استعان **سوسير** بأمثلة حديثة أو هي معطيات الحضارة المعاصرة كالإشارات العسكرية وعلامات المرور وبعض مظاهر السلوك الشخصي، ومن جانب آخر في بحثه شبه **سوسير** نظام اللُّغة برموز إشارية غير صوتية فقال:«اللغة نظام من الإشارات (System signes) التي تُعَّبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا النظام بنظام الكتابة، والنطق، أو الطقوس الرمزية، أو غيرها من الأنظمة، ولكنه أهمُّها جميعا».[4]

---

[1]- الإمام علي بن أبي طالب "رضي الله عنه "، ديوانه، تحقيق، عبد الرحمـــن المصفاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (ط3)، 1426هـ، 2005م، ص 153.
[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 57.
[3]- المصدر نفسه، ص 78.
[4]- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام ، تر: يونيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1995م، ص 34.

وعن قيمة علم الإشارات وأهميته في دراسة اللغة الصَّوتية المنطوقة أو الحوار بها، قال **سوسير**:« أما الآن فأريد أن أُأكّد أمرا واحدا حسب وهو إن كنت قد نجحت في تحديد معين لعلم اللُّغة بين العلوم الأخرى فإنَّ الفضل في ذلك يعود أنني قد ربطت هذا العلم بعلم الإشارات...إنني أرى أن مسألة اللغة في جوهرها مسألة علم الإشارات».

وجميع تطورات المسألة تستقي أهميتها من هذه الحقيقة الأساسية فإذا أردنا أن ندرك الطبيعة الحقيقية للُّغة فعلينا أن نفهم ارتباطها بالأنظمة الأخرى للإشارات.[1]

وهكذا يُعَدُّ **سوسير** أوَّل من نبَّهَ من المحدِّثين على القيمة الحقيقية للوسائل الإشارية الأخرى غير اللُّغة الصَّوتية المنطوقة التي يمكن للإنسان التَّعبير بها عن أغراض أوالتَّواصل مع غيره من خلال دعوته إلى دراسة اللغة داخل أنظمة الإشارات.

[1]- فردينان دي سوسير، علم اللغة العام، ص 34.

3)- موارنة بين لغة العيون واللغة الصوتية المنطوقة :

لغة العيون	اللغة المنطوقة
لغة العيون نظام من الرموز الإشارية العامة تعارف البشر كلهم على دلالتها لذلك لا تقتصر معرفتها أو الإحساس بها على جماعة أو فئة منهم ، فدلالات نظرة العين على معاني الحب أوالبغض أو الذكاء أو الشجاعة-على سبيل المثال- يدركها الإنسان في أي مكان من الأرض بغض النظر عن جنسه أو عِر قه أو طائفته.[1]	اللغة المنطوقة نظام من الرموز الصوتية له خصوصية مستقلة في كل لغة من لغات البشر التي بلغ تعدادها اليوم أكثر من 4000 لغة.[2]
الرمز الإشاري العيني هو أثر بصري حتمي يصدر عن العين أو بعض ملحقاتها وما يتصل بها كالرّمش والجفن والحاجب، وبعد صدوره تستقبله عين أخرى فهو حتمي الوجود وغير طوعي لأن الإرادة الواعية لابدَّ لها في حصوله وهو يعكس داخل الإنسان شاء أم أبى.	الرمز الصوتي أثر سمعي طوعي تنتجه أعضاء النطق لدى الإنسان وتستقبله أعضاء السَّمع لديه ابتداءا من الأذن وهو طوعي لأن الإنسان حر في إطلاقه أو حبسه متى شاء في حالاته الطبيعية أو عندما لا يكون مضطرا إلى الكلام.
عملية إنتاج الرمز الإشاري – لا سيما في لغة العيون – فهي عملية بسيطة غير مُركَّبة، إذ تقوم العين وحدها أو مع بعض ما يتَّصل بها من أجزاء خارجية بإصدار الإشارة التي تتلقَّاها عين أخرى، ويكفي تحقق المؤثِّر الخارجي لكي يحصل الانفعال الذَّاتي ثم تظهر علائمه على العين بيسر.	تتميَّز عملية إحداث الصوت اللُّغوي بأنها معقدة تدخل فيها أجهزة وأعضاء ليست بالقليلة ، وكذلك عملية استقبالها واستخلاص دلالاتها فهي عملية ترتكز على أكثر من عضو بحيث يصدر الكلام حين "يصدر الجهاز العصبي عند المتحدِّث أوامره إلى الجهاز النطقي عنده فتصدر اللغة وتمضي على شكل موجات صوتية في الهواء فيتلقَّاها المتلقِّي بجهازه السّمعي ثم تنتقل بعد ذلك إلى جهازه العصبي فتترجم هذه الرموز الصَّوتية إلى معانيها المرتبطة بها"[3]

[1]- ضياء غني لفتة، علي محسن بادي، لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم، ص 39.
[2]- كمال إبراهيم بشري، علم اللغة المبرمج، جامعة الملك سعود،الرياض، السعودية، (ط2)،1988م، ص 3.
[3]- محمود فهمي حجازي، علم اللغة العربية، دار غريب،القاهرة، مصر، 1992م، ص 10.

رغم الاختلافات والفروق التي لمسناها في الموازنة بين اللغة الإشارية المتمثِّلة في لغة العين واللغة الصّوتية المنطوقة سواء من حيث آلية الدوال المختلفة فيهما من جهة اليسر والتعقيد أو مقدار قابلية كل منهما على التطور والنمو، أو العلاقة بين الدَّال والمدلول.[1] من جهة القصد والاعتباط إلى أنهما يتَّحدان ويشتركان في غاية واحدة وهدف محدَّد يكمن في إيصال الأفكار والمشاعر وكل خلجات النَّفس البشرية إلى الطرف الآخر أو المتلقي.

المبحث الثاني: لغة الجسد والعيون ودلالته:

1)- الجسد لغة تواصلية:

الجسد هو باب للتواصل مع الآخرين بوصفه أداة دلالية تعكس صورة إيجابية وسلبية،فهو يحمل أنسانا من العلامات التي تستطيع أن تشكل لغة قائمة بذاتها وتكون من ثم مصدرا من مصادر التواصل التي تفوق قوى التواصل الموجودة في مستوى الكلمات والأصوات، فاللُّغة وكذلك الجسد يشكِّلان وسيلة من وسائل الاتِّصال الإنساني بوصف الجسد وسيلة من وسائل التَّعبير غير المباشر والتي تعد خطابا لا يحتمل الكذب، على العكس من اللُّغة اللَّفظية فهو أقدر وأفصح في بيان ما تخفيه الذَّات أو ما يريد الجسد توصيله إلى الطرف الآخر ، لأنه يختزن مجموعة من العلامات والإشارات المشفرة التي تشبه لغة الكلام والكتابة التي يتغيَّر معناها بحسب حركاته وما تبعثه جوارحه من رموز لغوية، تعمل على تحديد الدَّلالة المراد إيصالها ضمن السباق الذي توضع فيه هذه الجوارح فهو الأساس المشترك لكل أساليب التعبير التي تأتي ذلك مسندة إليه تفصيلا بعد تفصيل،وكثيرا من إيماءات الجسد تنقل رموزا اتصالية تعكس اختلافات ثقافية تحمل بين طياتها رموزا متشابهة، ولكن عبر جوارحه التي تفصح عن المتداول به تواصليا أو

[1]- ضياء غني لفتة، علي محسن بادي، لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم، ص40.

المتفق عليه دلاليا فهو ممثل اللغة والإشارات وموطن الدلالات والأفكار أو حقلها الذي لا ينضب.[1]

فالقيمة الجسدية تساوي وتعادل القيمة المعنوية لأنها تجسيد لها وهو ما ينتج لتشكل التواصل والاتصال عبر مختلف الحواس.

ولغة الجسد في تلك الحركات التي يقوم بها الأفراد مستخدمين أيديهم، وملامح الوجه وأقدامهم، ونبرات صوتهم، وهزِّ أكتافهم،ورؤوسهم من أجل أن يفهم المخاطب المعلومة بشكل أفضل،فهي تساعد على الشَّرح مثلا والتوضيح أيضا، وهناك أشخاص حذرون على أن لا يقروا ولا يفصحوا عما بداخلهم وهم الذين يستطيعون التَّحكم في ملامح وجوههم وتثبيتها بشكل جيِّد حتى لا يظهروا ما يخفون، ولكن يمكن فهم ذلك عن طريق وسائل أخرى، ثم إن هذه اللُّغة تعتبر الثانية بعد لغة الكلام، وهي اللغة الشَّائعة والمتعارف عليها، فلم تكن قديما لغة غيرها، وفيما بعد استطاع بعض العلماء تحليل حركات الجسد وعدِّها لغة ثانية، وهناك العديد من الأشخاص الذين يميلون إلى تصديق لغة الجسد أكثر من لغة الكلام كونها إشارات عفوية وصريحة ولا تحتوي التَّصنُّع والكذب، وهي في نفس الوقت لغة فاضحة لصاحبها.[2]

2)- لغة العيون :

تُعتبر العين وسيلة لرؤية ما في داخل الإنسان وإظهارها إلى الآخرين وهي التي نفهم بواسطتها نظرات الغير وهُويتهم الحقيقية، فكثيرا ما تعكس العين خلجات النفس

[1]- محمد حسين محمود، شعرية الجسد (صدر الإسلام ، العصر الأموي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2014م، ص 147- 148.

[2]- هيام الديب، سعيد مسكين، لغة الجسد في مجموعة تاريخ يتمزق في جسد امرأة، مذكرة تخرج،المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2013- 2014م، ص 56.

ومكنوناتها، ولغة العيون هي:«لغة متبادلة بين طرفين متساويين تبدأ بالعين بوصفها أداة إرسال واستقبال مما يؤدي إلى استجابة القلب بأن يفهم لغة العيون وإشاراتها».[1]

فالعين تختزل لغة الكلام وتكون بديلا عنها حين تتقابل العيون فقيل أنها :« تنوب عن الرسل ويدرك بها المراد» .[2]فهي لغة الجسد الأكثر بيانا عمَّا تُخفيه النفس من أسرار وخبايا بفضحها للغير فتكون بذلك الأكثر صدقا في التعبير.

وتُعدُّ حركة العينين أو ما يسمَّى بالسلوك العيني من أهم الحركات الجسدية، ويقصد به طريقة النظر بالعينين والاتجاه إليه ومدى ضيق الحدقة أو اتساعها، ومن ثمَّ فهو يشمل دوران العين في كل المنظور اتجاه واستراق النظر .[3]وزوغان، كما يشمل سلوك الأجفان من خفض وإطباق.

والعينان هما بؤرة جمال مُثيرة بما تحمله من إمكانية تواصل تتجاوز حدود اللغة وكل سحر الذات والشخصية ينبثق منهما فالعينان«أشد أجزاء الجسم تعبيرا عن الشخصية الإنسانية».[4]«ومقر النفس وكاشفة الروح» .[5]أي أنهما مرآة يُعبِّر بها عن الذات بصورة مباشرة لكونها تعد «رائية ومرئية، باثة ومتلقية، أي تنقل المعلومات من الداخل إلى الخارج وتستقبل الخبر والمعنى لنزج به في أعماق الحواس».[6]

فالعين والقلب جناحان للحياة ، هذه ترى الوجوه على سطحه وذلك يرى الكون في أبعاده وأعماقه، سميتا عين الوجه باصرة وعين القلب بصيرة، فهي الرابط بين الإنسان وعالم الضَّياء والنُّور وهي الوفاء السحري الذي تنطوي فيه صورة الأرض والسماء.

---

[1]- عبد الله الفدائي، المرأة واللغة، المركز الثقافي، المغرب، (ط2)، 2000م، ص 30.
[2]- ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق صلاح الدين القاسمي، الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (دط)، ص92.
[3]- محمد عبد الكريم الرديني، مباحث لغوية: الحركة الجسمية في القرآن الكريم المحاولات النقدية للمجمعات القديمة والحديثة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ص 5.
[4]- محمد حسين محمود، شعرية الجسد (عصر صدر الإسلام، العصر الأموي)، ص 80.
[5]- المصدر نفسه ، ص 80.
[6]- محمد حسين محمود، شعرية الجسد الجاهلي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2014م، ص46.

3)دلالات لغة العيون :

اعتبرت العين مصدرا للإلهام والكشف عن أعماق الإنسان فكان لها الأثر البالغ والمكانة المهيمنة ما بين الحواس الأخرى، كما أنها استحوذت على عقول الشعراء فوظفوها في أشعارهم في مواضع معيَّنة، لكن أبرز توظيفات العين ودوالها كانتا في اتجاهين متعاكسين، اتجاه موجب دال على ، الغرام، والحب، والعشق واتجاه سالب دال على البغض والكره والحقد.

أ- الدلالة الموجبة: العشق والغرام:

مضمون هذه الدلالات معالجات فنية للعين كمفردة وحاسة في موضوع العشق والغرام وما تفرع عنه من مباحث جزئية أبدعت فيها قرائح الشعراء فلم تغادر من مفرداتها شيئا دون إبرازه وإكسابه سمات شعرية تليق به.[1]

فالعين حسب الشاعر الجاهلي عماد الأمر، كان لها السهم الوافر في مسألة الحب أوالعلاقة بين الرجل والمرأة، فمنها تبدأ الشرارة الأولى كقول **عمر بن أبي ربيعة:**

أَشَارَتْ بِطَـــرَفِ العَيْنِ خِيْفَـةَ أهلها إشارة مَذْعُورٍ وَلَم تَتَكَـلَّمْ
فَأَيْقَنَتْ أَنَّ الطَّرَفَ قَدْ قال مرحبا وَأَهْلًا وَسَهْلًا بِالْحَبِيبِ الْمُتَيَّـــمْ[2]

وتكون العيون أفضل وسيلة لتبادل حوار العشق والغرام بين المُحبِّين، فيفهم منها ما يراد البوح به دون أن ينطق اللسان فهي لغة الحب المعبرة عن مشاعر العشاق في قول الشاعر:

وَإِذَا اِلْتَقَيْـنَا وَالْعُيُـونُ رَوَامِــق صُمَتَ اَللِّسَـانُ وَطَرَفُـهَا يَتَكَلَّمُ
تَشكوا فَأَفْهَـــمُ مَا تَقُـولُ بِطَرَفِهَا وَيَرُدُّ طَرَفِـي مِثْلَ ذَاكَ فتفهم[1]

[1]- ضياء غني لفتة، علي محسن بادي، لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم، ص 65.
[2]- عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، دار صادر،(ط1)، بيروت، لبنان، 1998م، ص 168.

وتبدي العين علامات الشَّوق للمحب بما يرسمه النظر من مظاهر الحب والهيام في قول **عمر بن أبي ربيعة:**

فَعَرَفْتُ اَلْشَّـوْقَ فِي مُقْلَتَيْـهَا وَحِبَابُ اَلْشَّوْقِ بِيَدَيْهِ اَلْنَظَرُ[2]

وقد قال **ابن حزم الأندلسي:** « العين باب النفس الشارع وهي المنقبة عهن سرائرها والمعبّرة لضمائرها والمعربة عن بواطنها فترى الناظر لا يطرف يتنقل بتنقل المحبوب وينزوي بانزوائه ويميل حيث مال كالحرباء من الشمس».[3]

قد يفسر هذا القول تفسيرا تواصليا من خلال بيان علامات الحب التي تأتي عبر إدمان النظر.

أما الغمز بالعين فهي إشارة إلى نداء الآخر الذي قد يفهم من خلال الرفض أو القبول في قول **عمران بن أبي ربيعة:**

قُومِي تَصَدّي لَهُ لِيُبْصِـرَنَا ثُمَّ اغْمِزِيْهْ يَا أُخْتُ فِي اَلْخِفـــــرِ

قَالَـتْ لَهَا قَدْ غَمَزْتُـهُ فَأَبَى ثُمَّ *اسْطَبَرَتْ* تَسْعَــى عَلَى أَثَرِ[4]

والعيون مترجمة لما تخفيه قلوب المُحبِّين حينما تكون عيون الرقباء حاضرة فتكون العيون الوسيلة الأنفع لتبادل لغة الحب، في قول **مجنون ليلى:**

إِذَا خِفْـنَا مِنَ اَلْرُقْبَـاءِ عَيْنَـا تَكَلَّمَتِ اَلْعُيُـونُ عَنِ اَلْقُلُـوبِ

وَفِي غَمْزِ اَلْحَوَاجِبِ مُسْتَرَاحُ لِحَاجَــاتِ اَلْمُحِبِّ إِلَى اَلْحَبِيبِ[5]

---

[1]- أبي بكر محمد داود الاصفهاني، الزهرة، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، (ط3)، 1404هـ، ص32.

[2]- عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ص 169 .

[3]- ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ص 13.

[4]- عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ص 168.

* اسطبرت = أسرعت.

[5]- قيس بن الملوح، ديوانه، دار صادر، بيروت، (ط2)، ص 54.

وقد تفضح العين وتوشي بالآخر في طريقة نظرها التي تُعبِّر عن ذلك الموقف، في قول **القطامي:**

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِمُقْلَةٍ مَكْحُولَةٍ نَظَرًا يَكَـــادُ بِطَرَفِهِ يَتَكَلَّـــــمُ[1]

والعيون ترسم حقيقة ما في النفس لذلك يُحاول الشخص إخفاءها في حالات كثيرة خوفا من افتضاح أمره أو انكشاف حاله، أو فهم المحيطين بما يريد قوله خاصة وإن كان بينهم من استطاع فهمه "في مسائل الحب"، يقول **عمر بن أبي ربيعة:**

فَإِنِّي سَأُخْفِي اَلْعَيْنَ عَنْكَ فَلَا أَرَى مَخَافَةَ أَنْ يَفْشُو اَلْحَدِيثَ فَيَسْمَعَا[2]

ولما كانت العين ذات لغة خاصة لا يفهمها الكثيرون أو بالأحرى الذين لم يتذوّقوا طعم الحب، آثرها الشعراء للتحدّث بها فجعلوها إيحاءً يقوم بدور المرسل بين المتخاطبين وينقل كلاهما لغة لا يفهمها سواهما من البشر، وكأن هذه اللغة لغة مقدسة مترفعة عن البشر، يقول الشاعر:

تَرَى عَيْنُهَا عَيْنِي فَتَعْرِفُ وَحْيَهَا وَتَعْرِفُ عَيْنِي مَا بِهِ اَلْوَحْيُ[3]

وفي كثير من الأحيان حلَّت العين محلّ اللّسان فأدت وظيفته عند العشاق وكانت البديل الأفضل له كما جاء في قول الشاعر:

وَمُرَاقِبِينَ يَكْتُمَانِ هَـــوَاهُمَا جَعَلَا اَلْصُدُورَ بِمَا تَحِنُّ قُبُورَا

يَتَلَاحَظَانِ تَلَاحُظًا فَكَأَنَّهُمَـــا يَتَنَاسَخَانِ مِنَ اَلْجُفُونِ سُطُورَا[4]

كما أن **المتنبي** يبين لنا من خلال شعره هذا أن نظرة المرأة التي يُحِبُّها إليه لها أثرها البالغ والصدى القوي غلى القلب لدرجة أنها قتلته بنظرها وليس تدري أنها باءت بإثم قتله

[1]- القطامي، ديوانه، تحقيق: إبراهيم السامرائي وأحمد مغلوب، الثقافة، بيروت، 1971، ص 156.
[2]- عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ص 161.
[3]- الجاحظ، البيان والتبيين،ج1، ص 57.
[4]- ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، القاهرة، (مج1)، ص 85.

فيقول:

إِنَّ الَّتِي سَفَكَتْ دَمِي بِجُفُونِهَا لَمْ تَدْرِ أَنَّ دَمِي الَذِي تَتَقَلَّدُ

وسمع **إبراهيم بن المهدي** غناء جارية ووصفها خطابها[1] بالعيون مع حبيبها قائلة:

أَشَرْتُ إِلَيْهَا هَلْ عَرَفْتِ مَوَدَّتِـــي؟ فَرَدَّتْ بِطَرَفِ اَلْعَيْنِ إِنِّي عَلَى اَلْعَهْدِ

وَحِدْتُ عَنِ اَلْإِظْهَارِ عَمْدًا لِسِـرِّهَا وَحَادَتْ عَنِ اَلْإِظْهَارِ أَيْضًا عَلَى عَمَدٍ

أَلَيْسَ عَجِيبًا أَنَّ بَيْتًا يَضُمُّـنِي وَأَيَّـاكَ لاَ نخلو ولا نَتَكَلَّمُ

سِوَى أَعْيُنٌ تَشْكُو اَلْهَوَى بِجُفُونِهَا وَتَقْطِعُ أَنْفَاسٍ عَلَى اَلنَّارِ تُضْرَمُ

إِشَـارَةَ أَفْـوَاهٍ وَغَمْزُ حَوَاجِبٍ تَكْسِيـرُ أَجْفَانٍ وَكَـفٌّ يَسْلَـمُ[2]

ب – الدلالة السالبة : البغض، الكره، الحقد:

الكره نقيض الحب في الصفة قرينه في نفسية الإنسان، ولما كانت العين سمة الشطر النبيل من الفطرة، فكذلك حالها مع طباع الغضب والحقد والكراهية لو صدرت سجيّة ليس للإرادة الواعية سلطان عليها إذ سرعان ما تظهر ملامحها على العين ظهورا حتميا لإرادته حتى ولو كان القصد من ذلك أحيانا اتحاد العين واسطة لبلاغ المعنى المطلوب.[3]

كقول الشاعر:

وَفِـي عَيْنَيْـكَ تَرْجَمَـــةٌ أَرَاهَا تَدُلُّ عَلَى اَلْضَغَائِنِ وَاَلْحُقُـــودِ[4]

وقول آخر:

يَا صَاحِ فِي قَلْبِهِ اَلْبَغْضَاءُ رَاكِدَةٌ فَاَلْنَفْسُ تَكْتُمُهَا وَاَلْعَيْنُ تُبْدِيهَا[5]

[1]- المتنبي، ديوانه، دار صادر، بيروت، (ط2)، 2008م، ص 32.
[2]- ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج7، ص 97.
[3]- ضياء غني لفتة، علي محسن بادي، لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم، ص166.
[4]- المصدر نفسه، ص 110.
[5]- الاصفهاني داود بن سليمان، الزهرة، تحقيق: إبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1974م، ص 296.

كما أن العين تظهر جليا كل مظاهر البغض أو الحب من خلال حركاتها المختلفة كقول **الأعرابي:**

إِنْ كَاِتمُونَ اَلْقِلَى نَمَتْ عُيُونُهُـمْ وَاَلْعَيْنُ تُظْهِرُ مَا فِي اَلْقَلْبِ أَوْ تَصِفُهُ[1]

وقول **زهير بن أبي سلمى:**

وَلَا تَكْثُرُ عَلَى ذِي اَلْضَغْنِ عَبَئًا وَلَا ذِكْرُ اَلْتَّجَرُّمِ لِلذُّنُوبِ

وَلَا تَسْأَلْـهُ عَمَّا سَوْفَ يُـبْدِي وَلَا عَنْ عَيِنِهِ لَكَ بِاَلْمَغِبِ

مَنْ تِلْكَ فِي صَدِـــــقٍ أَوْ عَدُوّ تُخْبِرُكَ اَلعُيُونُ عَنِ اَلْقُلُوبِ[2]

كما تبدي العين انطباع الذات وذلك حسب الحالة النفسية إما بالارتياح أو السخط في قوله **الإمام الشافعي:**

وَعَيْنُ اَلْرِضَا عَنْ كُلِّ عَيْبِ كَلِيلَةَ وَلَكِنَّ عَيْنُ اَلسُخْطِ تُبْدِي اَلْمُسَاوِيَا[3]

4)أصناف العيون ودلالاتها:

إن لغة العيون لها متغيّرات وثوابت، متغيّرات تتعلّق بانفعالات المواقف والنطق بلغة صامتة عما يجول في الصدور، وثوابت تتعلّق بطبع وتطبُّع الإنسان الذي ترسم على عينيه سلبا كانت أو إيجابا، ويمكن تصنيف العيون وبيان دلالاتها كالتالي:

1- العيون الناعسة:[4]

شكلها:

عندما تكون العيون في هذه الحالة تبدو وكأنها تريد النوم فهي ناعسة، وهي حالة من لغة العيون المعبّرة عن الاستسلام فهي عيون خجلى، كذلك فهي عيون الطيّبين الذين يفتقدون الكياسة.

[1]- ابن قتبة، عيون الأخبار، ص 181 .

[2]- زهير بن أبي سلمى، ديوانه، شرح حمدو الغماس، دار المعرفة، (ط2)، بيروت، لبنان، 2005م، ص 17.

[3]الإمام الشافعي،ديوانه،تحقيق عبد الرحمان المصطاوي،دار المعرفة،بيروت،لبنان،ط3،2005م،ص130.

[4]- عزة محمد أبو الفداء ،لغة العيون ،دار الفضيلة ،1996م ،ص 15.

دلالتها:

حينما تبدو العين ناعسة فاعلم أن صاحبها يسلم لك الأمر ويثق فيك تماما، ولكن الحذر من خيانته اتقوا شرّ الحليم إذا غضب.

1 العيون المخذرة:

شكلها:

هي عيون تائهة حائرة حزينة، ترسم عليها علامات الأرق والمرض يتصف صاحبها بالطيبة وحبّ السَّلام.

دلالتها:

صاحبها هزيل يهزم بلا مقاومة لأنه سلبي، ويفتقد لروحانية الإيمان ولا يعتمد عليه مطلقا لأنه يَضُرُّ أكثر مما ينفع، حتى أنه يضرُّ نفسه.

2 العيون الثعلبية:[1]

شكلها:

دهاء ومكر وانكسار الجفن الأعلى وتحديق بالحدقة، وكأنها عين صقر يوشك أن ينقض على فريسته.

دلالتها:

تدل على ذكاء ممزوج بدهاء وصاحبها نشيط وهذا الصنف يكون كالتاجر(خذ وأعطي) ويتقن عمله، وهو شخص جامد غير مرح.

[1]- عزة أبو الفداء، لغة العيون، ص 17.

3 العيون الغائرة:

شكلها:

دفينة أسفل الجبهة كأنها مختبئة غائرة مثل: جرذ في جحره يتربص، تحيطها هالة قاتمة تنظر بترقب وحدة غامضة.

دلالتها:

تدلُّ على حقد وحسد لعين، وإن تظاهرة بالبسمة الصفراء فإنها تعرب عمَّا في القلب من سواد وبغض لمن تنظر إليه، وصاحبها إما أن يكون مظلوما لا يملك قوة ترد عنه الظلم، وإما يكون حقودا معقَّدا نفسيا غلبة عليه السَّوداء.

4 العيون النمرية (الصّارمة):

شكلها:

بيضاوي لامع ثابت في نظرته كالنمر المتربّص لا سمة فيها ولا حزن، بل الصّرامة والجدّية والثّقة بالنفس.

دلالتها:

الثبات على المبدأ والجديّة في العمل والثقة العمياء في تنفيذ الأوامر مع الدّقة، وهذه النظرة تدُلُّ على المواقف الحازمة التي لا رجعة فيها.

5 العيون الطيبة:

شكلها:

هي أجمل وأريح العيون لأن فيها البراءة تنطق بالحسن والصفاء والنقاء والوفاء.

دلالتها:

صاحبها ذو قلب طيب وثقته وحسن ظنه بالآخرين، وأصحابها يتعبون في كل أحوالهم وأعمالهم، وهم حكماء وعباقرة يحبون الهدوء والسَّلام، لهم نظرة ثاقبة.

6 العيون الضاحكة:

شكلها:

عيون صافية مبتسمة جميلة كأنها عيون طفل صغير تتسم بالبريق والبراءة، والنظر إليها وتأمل لغتها يعطي الشعور بالراحة والاطمئنان والثّقة.[1]

دلالتها:

تدُلّ على المحبة والنقاء وطيبة القلب، وينصح صاحبها ألا يضحك عينيه أمام اللّئام، لأن هذا يجلب عليه سوء الظّن والعيون الضاحكة صاحبها قليل الهم سعيد، يتمتع بصفاء وسرور، لكنه مرهف الحس، حكيم لا يحب العدوان.

7 العيون الصفراء:

شكلها:

تشعرك فور ما تراها بانقباض عجيب، وحذر التعامل مع صاحبها، مع أنها ضيقة باهتة ممزوجة بصفرة وغشاوة رمادية مرتجة في النظرات محيرة وغريبة.

دلالتها:

صاحبها مريض مرض كبدي أو في العين نفسها، وتظهر عليه علامات إنسان حقود وحسود لئيم، هذا الإنسان أصفر (الحذر من معاملته والبعد عنه).

8 العيون الجريئة:

شكلها:

متسعة الحدقة، ثابتة النظرة، قوية جريئة تشعرك من أول وهلة بأن صاحبها شجاع واثق بنفسه، عندما يغمض عينيه أو ترتعشان أثناء الكلام.

[1]- عزة أبو الفداء، لغة العيون، ص19.

دلالتها:

تدل على الانطلاق والتحرر مع طيبة القلب، صاحبها يحب المزاح، وصاحبة العيون الجريئة، مرأة لا تحتمل لجرأتها وعدم حيائها تكون نكبة على زوجها وعلى نفسها.[1]

9 -العيون الشريرة:

شكلها:

جاحظة غير مستقرة، ترمي إلى الشرّ،تعلوها مسحة الكبر والتعالي ومن النظرة، الأولى إلى صاحبها، تشعر بأنه مجرم وخائن.

دلالتها:

صاحبها يحمل حقد كبير وغالبا ما يكون مجرما ، ويتظاهر بأنه صادق ، لكن لغة العيون تفضحه وتظهر غضبه ، وهذه النظرة من العيون إشارة حمراء لتحذر من أحبها وتعلم بأنه يكرهك إذا نظر إليك بهذه اللغة الشّريرة للعيون.

11- العيون الغمازة:

شكلها:

كثيرة الحركة ترفع الجفن العلوي بغمز ولمز مع عض الشفه السفلي في بعض الأحيان...ترى عليها مسحة صفراء باهتة، وصاحبها كثير الالتفاف لئيم.

دلالتها:

قال تعالى: "ويل لكل همزة المزة" [2] الهمزة، فهذه العيون التي تكثر الغمز واللمز تترجم ما يجول بخاطر صاحبها، وما ينظر فلبه من لؤم لمن ينظر إليه.

[1]- عزة أبو الفداء، لغة العيون، ص20.
[2]- سورة الهمزة،آية 1.

12- العيون المنكسرة:

شكلها:

مُنكّسة ومنكسرة في أغلب الأحيان عليها مسحة الحزن والندم، يكون صاحبها مهموما قلقا، منكسر الخاطر.

دلالتها:

تدُلُّ على مكبوتات النفس، أو تأنيب الضمير وندامة على فقدان عزيز أو شيء غال، لأن الاحساس بالذنب يكسر العين، فيتطلب أن تترفق بصاحبها وتعامله بحكمة.

5)أنواع النظر ودلالاته:

إختلفت نظرات العين نظرا لاختلاف طبائع الناس وما يختلج أنفسهم من مشاعر سواء إيجابية أو سلبية، بإضافة إلى اختلاف موضع النظر والشَّخص المنظور إليه إن كان حبيبا أو غير ذلك.

فإذا نظر الشَّخص إلى الشيء بمجامع عينه قيل: رمقه، وإذا نظر من جانب أذنه قيل: لحظه، فإذا نظر بعجلة قيل: لمحه، فإن رماه ببصره مع حدة قيل: حدجه، وإن نظر إليه بعين المحبة قيل: نظر إليه نظرة ذي علق، والإشارة بمؤخرة العين الواحدة نهي عند الأمر، وتفتيرها إعلان بالقبول، أما إدامة نظرها دليل على التوجّع والتأسف وكسر نظرها آية الفرج.

أما قلب الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة تنبيه عن مشار إليه، يقول **الوليد بن يزيد:**

مَازِلْتُ أَرْمُقُهَا بِعَيْنِي وَامِقٍ حَتَّى بَصَرْتُ بِهَا بِقُلَّةِ عُودَا[1]

[1]- محمد جميل الخطاب، العيون في الشعر العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،(ط1)، 1999م،ص 50.

وسمع **إبراهيم بن المهدي** غناء جارية:

أَشَرْتُ إِلَيْهَا هَلْ عَرَفْتِ مَوَدَّتِي؟ فَرَدَّتْ بِطَرَفِ اَلْعَيْنِ إِنِّي عَلَى اَلْعَهْدِ[1]

ويقال: إن المرأة إذا كانت مبغضة لزوجها أي أن تكون عند قربه منها مرتدّة النظر عنه، كأنها تنظر إلى إنسان ورائه وإذا كانت محبّةً له لا تقلع عن النظر إليه.

وإدمان النظر من علامات الحب، فالعين باب النفس وهي المنقبة عن سرائرها والمعبرة عن ضمائرها، وكثيرا ما يكون لصوت الحب بالقلب من نظرة واحدة.

6)ثقافة العين وأهميتها:

العين من أهمّ الحوّاس التي جعلها الله تعالى للإنسان لما لها من دور في توجيه اللغة،فالعين تحيط بالمدركات والمحسوسات جميعها المسموعة والملموسة، هذه الأخيرة لا يتمُّ إدراكها بشكل أفضل إلا بواسطة العين.

وللعين دور في المعرفة لارتباطها ارتباطا وثيقا بالعقل فلا يتحقق العلم إلا بالرؤية العينية،فإذا وقعت العين على الشيء عرفته واكتشفته وقام العقل بعدها في إعمال النظر والعلم.

ولأهمية البصر في الحياة نرى أن الشّريعة الإسلامية تستند إلى الرؤية العينية في تطبيق بعض أحكام الشّريعة الإسلامية وإقرار كثير منها كالصّيام وغيرها...كل هذه الأمور مجتمعة أسهمت في إمداد العقل.

والتفكير بثروة لغوية أسهمت في توجيه اللغة وبيان مفرداتها ودلالتها.[2]

كما ظهرت أهمية العين جليّة في الدور الذي تؤديه في تشكيل الأدب فكانت من أهم الحواس في رسم الصورة الفنّية لذلك استخدم الشعراء في رسم لوحة للطبيعة المحيطة بهم

[1]- ابن حزم الأندلسي ،طوق الحمامة في الألفة والآلاف،ص 136.
[2]- مها أحمد محمد أبو حامد،العين وتطورها الدلالي في الشعر العربي حتى العهد الأموي، مذكرة ماجستير، نابلس، فلسطين، 2011م،ص 24.

وكل ما وقعت عليه عيونهم،وتفننوا في ذلك فكانت ريشة أسهمت في انطلاقة مميّزة للشعر لتكتسي لوحاته تفاصيل المشهد.

ولما كانت العين ذات أثر في تشكيل الأدب، فقد تشكل منها أدب خاص عيني بها وحدها يمكن تسميته بأدب العيون ووصف هيئاتها وأشكالها وإكسابها دلالات إضافية ووصف ألوانها والتّركيز على أجزاءها حتى أنه أتقن الحديث عن الدموع والبكاء كما أفرد الشعراء للعين لغة خاصة استخدموها في التّعبير عن مكنونات أنفسهم فكانت تضاهي في لغتها الكلام المنطوق.

وبذلك يمكن القول أن الصّورة الفنّية ما كان لها أن ترى النور ولا أن ترقى بمستواها لولا دور الحواس لا سيما حاسّة البصر التي تنقل المدركات البصرية إلى العقل لتختمر فيه وترتسم صورة ذهنية، فلولا حاسّة البصر لبقي الأدب ناقصا كالأعمى الذي تنقصه أهم وسيلة ليكون عمله مكتملا ناضجا.[1]

[1]- محمد جميل الخطاب، العيون في الشعر العربي،ص 47.

تمهيد:

تُعني الأسلوبية بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، و تدرس هذه العناصر من خلال محتواها التّعبيري ولتأثيري إنها تبحث في كل ما تتضمّنه اللغة من وسائل التعبير، تبرز من خلالها المفارقات الوجدانية والجمالية والاجتماعية، و مما لا شك فإن الأسلوبية لم تظهر إلا بعد أن أرسى دوسوسير قواعد اللسانيات الحديثة، شأنها في ذلك شأن باقي العلوم الأخرى التي أثبتت وجودها في رحاب الدراسات الأدبية، وذلك بما تقدمه من آليات وشروط توفر لها القدرة على التحليل والانفتاح على النصوص الأدبية مراعية في ذلك سماته الفنّية و خصائصه الأدبية وجمالية التشكيل، وتاريخنا الأدبي على امتداد عصوره و تطور مراحله في حاجة دائمة إلى مزيد من القراءات التنويرية والدراسات الفنّية لنصوصه و آدابه، ولتكون الأسلوبية منهجا وصفيا تلج به جماليات النص وأنظمته التشكيلية.

النموذج 1:

أَشَرتُ إِلَيهَا هَــلْ عَرَفْتِ مَوَدَّتِــي فَرَدَّتْ بِطَرْفِ العَيْنِ إِنِّي عَلَى العَهْدِ
وَ حَدَّتْ عَــنِ الإِظْهَارِ لِسِــرِّهَا وَحَادَتْ عَنِ الإِظْهَارِ أَيْضًا عَلَى عَهْدِ
أَلَيْــسَ عَجِيــبًا أَنَّ بَيْتًا يَضــمُّنِي وأَيَّــاكَ لانخْلُــو وَلاَ نَــتــكَلَــمُ
سِوَى أَعْيُنٍ تَشْكُو الهَوَى بِجُفُونِهَا وَتَقْطِيعُ أَنْفَاسٍ عَلَى النَّارِ تَضَــرُّمِ
إِشَارَةُ أَفْــوَاهٍ وَغَــمْزُ حَوَاجِبَ وَتَكسِــرُ أَجْــفَانٍ وَكَــفٌ يُسَــلّم[1]

شرح البيت:

إن الشاعر في أبياته هذه يقدم لنا صورة حية ونموذجا عن خطاب الإشارة ودلالتها بين العشاق، بالإضافة إلى أثرها البالغ في النفس وتأديتها لكل الأحاسيس والمشاعر

[1]- ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الفكر، القاهرة،(دط)، (دت)، ج7، ص 97.

المختلجة في أعماق العشّاق ولم يكتفي بذكر نوع واحد أو إشارة واحدة بل عمد إلى ذكر كل من إشارة الحواجب والعيون و كذلك إشارة اليد بالإضافة إلى حالة الأنفاس حين تكون هائمة في الحبّ، حيث رسم لنا الشّاعر صورة حية، بلغة بليغة ترسم في نفسية ودهنية قارئ هذه الأبيات.

1. المستوى الصوتي:

أ -**الموسيقى الخارجية:** هي عبارة عن طاقة إيقاعية موسيقية هائلة، ذلك لاحتوائها على ركائز الشعر من وزن وقافية ولأنها الشّكل الخارجي للقصيدة بكل ما تحتويه من جرس موسيقى تحسه الأذن.[1]

1 **البحر:** هو السياق الإيقاعي الذي يتّزن به الشّعر مثل المقامات في الموسيقى، يتكون البحر من عدد معين من الوحدات الصوتية تتكر بأنساق وترتيبات وأعداد محددة لصنع موسيقى وإيقاع شعري.

أَشَرتُ إِلَيهَا هَلْ عرَفْتِ مَوَدَّتِـــي فَرَدَّتْ بِطَرْفِ العَينِ إِنِّي عَلى العَهْدِ

أَشَرْتُ إِلَيْهَا هَلْ عَرَفْتِيْ مَوَدْدَتِيْ فَرَدْدَتْ بِطَرْفِ لْعَيْنِ إِنْنَيْعَلَى لْعَهْدِيْ

0I0I0 II 0I0II0I0I0II0I0II 0II0II 0I0II0I0I0IIII0II

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعــيلن فعولن مفاعيــلن

بتقطيع هذه الأبيات نجد أن البّحر الذي نظمت على أوزانه هذه الأبيات هو البحر الطويل ذي التفعيلتين: **فعولن مفاعلين** موزعة على شطرين، إذ يعد البحر الطويل من البحور الشّعرية التي نظمت عليها قرائح القدماء والمحدثين لما له من تجسيد حي وقدرة على احتواء مشاعر الشّعراء وآهاتهم.

[1]– السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، (ط3)، 1984م، ص 60.

ب -الموسيقى الداخلية: هي موسيقى خفية، لا تدرك من الوهلة الأولى وهي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمله من رهافة و دقّة التأليف.[1]

1 الجناس: بولوجنا داخل هذه الأبيات نرى أنها احتوت داخلها جناسا جاء كمحسن لفظي في قول الشاعر: حدَّت، حادتْ وهو جناس ناقص، لاختلاف الكلمتين في حرف المد " أ "، و كذلك في قوله: عَمدًا، عَمَدِ وهو كذلك جناس ناقص.

إذ كان لهذا المحسن اللفظي أثرا لا يخفى على القارئ في إحداث إشراقه ووضوح على تعابير الشّاعر عن مشاعره بالإضافة إلى توقيعه نغما موسيقيا مطربا للأذن وذلك لما يمتاز به من تكرار يسمح بتكثيف جرس الصوت وإبرازه.

2 التكرار: كما نلمس من الشّاعر إلحاحا وإشارة له إلينا على ضرورة التمّعن في قراءة هذه الأبيات بتكراره لكلمة " **الإظهار**"، والذي كان تكرار على مستوى الكلمة مما ترك أثرا في المعنى وارتباطا شديدا بين القارئ والنص لقوة تعابير الشّاعر.

و بالتعمق والغوص أكثر في دراسة هذه الأبيات نجد أن الشّاعر انزاح بالفعل تشكو والذي هو فعل خاص بالإنسان نابع عن جرح يختلج قلبه وأسنده إلى العيون كجزء من جسم الإنسان مركّزا عليها بشدّة وجعلها موقع التّأثير والتأثّر كان ذلك كله في استعارة مكنية ساهمت في إبراز المعنى بدقّة أكبر يثبت لنا الشاعر قدرته على " تصوير المألوف تصويرا فنّيا معتمدا في ذلك على التأمُّل والتفكير".[2]

---

[1]- كمال بشر، علم اللغة العام، دار غريب، القاهرة، مصر، (د ط)، (دت)، ص 49.

[2]- عبد الخالق محمود، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، (ط 3)، 1984م، ص105.

2. المستوى الصرفي:

من خلال إطّلاعنا على هذه الأبيات نلمس فيها نوعا من الحركية والامتداد والاستمرار، كان هذا كله نتاجا لما وظّفه الشّاعر من أفعال مضارعة مثل: **أشرت، ردَت، جدّت، يضمني، تكف، تسلم** ، فبحركية هذه الأفعال يعبر النص عن دائرته الدلالية التي وظفها الشّاعر قصد إعطائنا فكرة واضحة جليّة عن مشاعره اتجاه محبوبته.

بالإضافة إلى توظيفه للضمائر كالتاء والهاء والحروف كالباء والتي تجاوز بها مستوى البيان النحوي التي تحس ما يفضي إليه من بيانات جمالية" وبيان شعرية النص على وجه الخصوص".[1]

3. المستوى التركيبي:

عملية التركيب هي عملية يتم خلالها بناء الجمل وتركيبها بعضها بعض، إذ يجب مراعاة قيود ومعايير نحوية وفنية ولغوية من خلال دراسة نظام الجمل وعلاقاتها مع بعضها، إذ أنه بإطلاعنا على هذا النموذج نجد أن الشّاعر زاوج بين الجمل الفعلية مثل: هل عرفتي؟، فردت بطرف عين، وجمل اسميّة مثل: أليس عجيبا، سوى أعين، غمز الحواجب، و يأتي الغرض من وراء هذا المزج حسب أراء البلاغيين التعبير عن معنى الثبوت.[2]بالجمل الاسمية والحدوث والاستمرار [3]بتوظيف للجمل الفعلية للوصول إلى رسم صورة فنّية جمالية معبّرة.

أما من ناحية الأساليب الموظّفة في هذا النموذج فنجدها تراوحت بين أساليب إنشائية طلبية في قوله:« هل عرفت مودتي؟».

---

[1]– صلاح فضل، شفريات النص دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة، دار الآداب، القاهرة، مصر، (ط1)، 1999م، ص9.

[2]– أحمد درويش، دراسة أسلوبية معاصرة والتراث، دار غريب، الاسكندرية، مصر، (دط)، (دت)، ص15.

[3]–فضل حسن عباس، البلاغة وعلم المعاني، دار الفرقان، عمان، الأردن، (ط4)، ص59.

و الذي جاء بصيغة الاستفهام الذي هو مصدر الفعل المزيد استفهم ومجرده فهم زيدت عليه الهمزة والسين والتاء وهذه اللاصقة تعطي معنى الطلب أكثر يقول **سيبويه:** « وتقول: استعطيت أي طلبت العطية واستعتبته أي طلبت إليه العتبى، ومثل ذلك استفهمت، واستخبرت أي طلبن إليه أن يخبرني».[1]

و هذا يعني أن غرض الطلب ظاهر من أسلوب الاستفهام وجاء لصيق به لتقريب المعنى وإيضاحه في ذهنية السامع والقارئ. كما وصف أسلوبا خبريا في قوله:« وحدت عند الإظهار عمدا لسرها»، كان الغرض منه إفادة السّامع و القارئ بالخبر الذي تضمنته الجملة إذ يسمى هذا الحكم بفائدة الخبر والذي يقصد الشّاعر من ورائه إبراز حوار الإشارة في علاقته مع محبوبته بحيث أدّت الإشارة إلى إيصال مشاعره الجيّاشة بإشارة العيون وغمز الحواجب وكذلك درجات التنفس التي تزداد كلما اقتربت منه حبيبته أو نظرت إليه.

النموذج 2:

قال **عمر بن أبي ربيعة:**

وَإِذَا إِلْتَقَيْنَا وَالعُيــونُ رَوَامِقُ صَمَتَ اللِّسَانُ وَطَرَفُهَا يَتَكَلَّمُ

تَشْكُو فَأَفْهَمُ مَا تقُولُ بِطَرَفِهَا و يَرُدُّ طَرَفِي مِثْلَ ذَاكَ فَتَفْهَم[2]

شرح البيت:

إن الشّاعر **عمر بن أبي ربيعة** يؤكّد لنا بكلامه هذا الأهمية البالغة للغة العيون في أداء وظيفة الكلام، إذ تبنى بها حوارات القلوب العاشقة فتنقل الإحساس بكل صدق وعفوية و يكون الخطاب أبلغ من لغة الكلام العادية.

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، مادة فهم، ج6، ص318.

[2]– أبي بكر محمد داود الأصفهاني، الزهرة، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، (ط 3)، 1404ه، ص120.

1. المستوى الصوتي:

أ -الموسيقى الخارجية:

1 -البحر:

وَإِذَا إِلْتَقَيْنَا وَالعُيُونُ رَوَامِقُ صَمَتَ اللِّسَانُ وَطَرَفُهـــا يَتَكَلَّمُ

وَإِذَ لْتَقَيْنَـــاْ وَلْعُيُوْنُ رَوَاْمِقُوْ صَمَتَ لْلِسَاْنُ وَطَرْفُهَاْ يَتَكَلْلَمُوْ

0110111 0110111011011 0101110111 0110111011101

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لقد اختار الشاعر بحرا صافيا متمثلا في البحر الكامل والذي مفتاحه:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ربما ليعبر عن صدق مشاعره وصفائها حيث عد هذا البحر من البحور المميّزة في الشّعر العربي نظرا لعذوبة نغمته وتوحّد تفعيلاته، فقد سمّي كاملا " لتكامل حركاته و هي ثلاثون حركة، ليس في الشعر بحر له ثلاثون حركة غيره".[1]

ب - الموسيقى الداخلية:

1) **الجناس:** استخدم الشاعر الجناس كمحسن لفظي في قوله: طَرَفُهَا طَرْفِهَا و هو في هذا الموضع جناس ناقص لاختلاف الكلمتين في الحركات لكنه ساهم في تقوية المعنى بإيقاعه الموسيقي المطرب للأذن و ذلك لما يمتاز به من تكرار يسمح بتكثيف جرس الصوت و إبرازها أكثر.

[1]– الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، علق عليه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (ط4)، 2003م، ص43.

2) **الطباق:** كما استخدم الشاعر محسنات معنوية متمثّلة في الطباق في قوله:« صمت، تكلم» وهو طباق الإيجاب، إذ ساهم هذا المحسن المعنوي في تأكيد وتقوية المعنى عن طريق المقارنة بين الضّدين، فتصور أحدهما يجلب تصوّرا للآخر في الذهن.

3) **التكرار:**ظاهرة أسلوبية يعمد الشعراء والكتاب إلى توظيفها في كتاباتهم إلحاحا منهم على وضع معين أو تأكيدا عليه لإبرازه للقارئ أو تعبيرا عن عمق المعاناة والتأثر بقضية ما كما نجده عند **عمر بن أبي ربيعة** الذي كرر كلمة الطرف والتي قصد بها العين ربما لأنه وجد ضالته في هذه الحاسة.

كما نجد مزج بين الأصوات المجهورة مثل: العيون روامق والأصوات المهموسة كقوله: «صمت، طرفها، تشكو»، تعبيرا منه عن الحالة الشّعورية المكنونة داخله أثناء تبادل حوار العشق الذي يكون الصمت فيه سيد الموقف.

نرى أن الشّاعر نسج لنا هذه الأبيات على أوزان البحر الكامل ونحن نحس نوعا من كمال المعنى و اتّضاحه في ذهنية القارئ.

2. المستوى التركيبي:

الأبيات الشعرية المدروسة مزيج بين جمل فعلية مثل "صمت اللسان"[1]، "تقول بطرفها"[2] و جمل اسمية مثل:

"والعيون روامق"،[3] وجاء هذا دلالة على استمرارية الخطاب وثبوته على هذا الحال أي حال الحوار بالعيون بين الشّاعر ومحبوبته.

---

[1]– أبي بكر محمد داود الأصفهاني، الزهرة، ص 120.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– المصدر نفسه، ص ن.

كما وصف الشاعر أسلوبا خبريا في قوله: تشكر فأفهم ما تقول بطرفها، جاء الغرض من ورائه إفادة المخاطب أو القارئ بكلامه هذا يرسم صورة حيّة في ذهنيته.

3. المستوى الصرفي:

أ -**الأفعال:** غلب على هذه الأبيات توظيف الشاعر للأفعال الماضية مثل: إلتقينا، صمت، يرد، وكلها أفعال دالة على التخاطب أو الحوار نلمس فيها نوعا من الحركة والتصوير بين طرفي الحوار.

ب -**الروابط و الضمائر:** أما من ناحية الضّمائر والرّوابط المنطوية في هذا البيت فنجد الشّاعر وظف حروف العطف بكثرة مثل: الفاء، الواو، دلالة على تتابع الأحداث في هذه الأبيات لتتّضح للقارئ الفكرة عن مدى تأثير لغة العيون في حوار العاشقين.

النموذج 3:

قال **عمر بن أبي ربيعة:**

أَشَارَتْ بِطَرفِ العَيْنِ خَيْفَةَ أَهلِهَا إِشَـــارَةَ مَذْعُــورٍ وَلَــمْ تَتَــكَلّــمِ
فَأَيقَنْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرحَبًا وَأَهْلاً وَ سَهلاً بالحَبِيبِ المُتَيَّـــمِ[1]

شرح البيت:

في كلام الشّاعر **عمر بن أبي ربيعة** هذا بيان منه على أهمية لغة العيون وقدرتها على أداء دورها ومهمتها حين يتعذّر على اللّسان الكلام والتّعبير عن خلجات النفس، إذ تبدو هذه اللغة في كلام الشّاعر لغة حقيقية تسمع وترى بالقلوب عند العاشقين والمحبين.

1. المستوى الصوتي:

أ -الموسيقى الخارجية:

[1]- عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2008، ص 164.

1 البحر:

أَشَارَتْ بِطَرفِ العَيْنِ خَيْفَةَ أَهلِهَا إِشَارَةَ مَذْعُــورٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمِ

أَشَارَتْ بَطَرْفِ لْعَيْنِ خَيْفَةَ أَهْلِهَاْ إشارة مذعورن ولمْ تتكلْلمي

0110111 011 0101011 01011 0110111011010 10111010111

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

بتقطيع هذه الأبيات نجد أن الشّاعر نظم على أوزان البحر الطويل الذي نظم عليه ربع الشعر العربي، ذلك لتلائم أوزانه ومشاعر الشعراء، بالإضافة إلى تذوقنا نوعا من العذوبة والرّقة و الصدق تختلج آداننا بمجرد قراءة هذه الأبيات.

ب -الموسيقى الداخلية:

1 -الجناس: وظف الشّاعر الجناس في قوله:« أهلا وسهلا»، وهو جناس ناقص لعدم اتفاقهما في الحروف، بحيث بعد هذا النوع من المحسنات من أكثر الفنون التي تصرف فيها العلماء وأرباب الصنعة، فهو يلعب دورا مهما في لفت انتباه المتلقي وإحداث ميل وإصغاء في نفسيّة القارئ، كما أنه يحقق صلة متينة بين المرسِل والمرسَل إليه ويصير بذلك مولّدا من مولّدات الوظيفة الإنتباهية والتي تحرص على إبقاء التواصل بين طرف الجهاز.

2 -الصورة الشعرية:

كما أنه في أغلب الأبيات المدروسة و إن لم نقل كلها حلت العين محل الكل في جسم الإنسان، وأسندت إليها وظيفة الكلام بصفة نهائية زادت المعنى روعة وتميّزا أكثر خاصة في قول الشاعر:« أن الطرف قد قال مرحباً »[1]، فقصد بالطرف العين حيث حذف المشبه به وهو اللّسان وأبقى على قرينة دالة عليه وهو فعل القول والذي أسنده إلى العين مما

[1]-عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ص 164.

أسهم في تقوية المعنى، فكثيرا ما تؤدي العين فعلا حسيا ظاهرا وغالبا ما يكون الفعل بعضو واحد اختص به وهو اللسان.

2. المستوى الصرفي:

استخدم الشاعر الأفعال بكثرة مثل: أشارت، أيقنت، متيم وكأنه يصور لنا مشهدا حيا من خلال حركاته، فهو يريد منا تصور هذا المشهد في أذهاننا، و قد ركب الشّاعر هذه الصورة بروابط كحروف الجر وحروف العطف وحروف النفي والجزم، إضافة إلى حرف التحقيق وضمائر مثل تاء التأنيث والهاء وذلك لإضفاء لمسة تحدث نوعا من الاتساق والانسجام داخل النص الشعري، كما أن الفعل يمنح الأبيات حركية أكثر وعن طريق حركية هذه الأفعال يعبر النص عن دائرته الدلالية.

3. المستوى التركيبي:

أ -الجمل الفعلية والاسمية:

في هذا البيت كذلك نلمس مزيجا بين أنواع الجمل تراوحت بين جمل فعلية مثل: قال مرحبا، أيقنت أن الطرف، و جمل اسمية كقوله:« أهلا وسهلا» وشبه جملة مثل:« بطرف العين».

بحيث أن كل تراكيب اللغة العربية سواء كانت شعرا أو نثرا جاء مزيجا بين أنواع الجمل لإثبات و تأكيد القول أو الشيء المراد إيصاله إلى ذهنية المتلقي.

ب - الأساليب:

أما من ناحية الأساليب فنجد قد غلبت الأساليب الإخبارية على هاته الأبيات في قوله:« أشارت بطرف العين خيفة أهلها» [1]وكذلك« فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا»، فالشّاعر بنطقه لهذا الكلام قصد غرضا من ورائه و هو الإخبار عن قضيته.

[1]– عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ص 164.

النموذج 4:

قال **بن الرومي:**

نَظَرت فأقصدت الفُؤَادَ بِلَحْظِهَا ثُمّ انْثَنَتْ عنْهُ فَظَلَّ يَهِيـــــــــمُ [1]

شرح البيت:

الشاعر **ابن الرومي** في كلامه يصف لنا قوة نظرة حبيبته إليه فهي كالسهم الذي يقصد القلب دون سابق إنذار وبذلك يبين لنا الأثر الذي تتركه العين في القلب بين العاشقين.

1. المستوى الصوتي:

أ الموسيقى الخارجية:

1 البحر:

نَظَرَتْ فَأَقْصَدَتِ اَلْفُؤَادَ بِلَحْظِـــهَا ثُمّ انْثَنَت عنْهُ فَظَـــلَّ يَهِيمُ

نَظَـــرَتْ فَأَقْصَدَتِ لْفُؤَادَ بِلَحْظِهَاْ ثُمْمَ نْثَنَتْ عَنْهُ فَظَلْلَ يَهِيْمُوْ

0110111011 1110II 0III 0I0III0III0I 0II0 I0I

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفعلن متفاعن

البحر الذي نظمت على أوزانه هذه الأبيات هو البحر الكامل والذي يتكون من تفعيلة واحدة وهي **متفاعلن**، جاء الشطر الأول من البيت دون زحافات أو علل وكان هذا ربما تعبيرا عن حالة الشاعر المرتاحة والفرحة بنظرة محبوبته إليه، أما الشطر الثاني أو العجز فدخلت عليه زحافات جاءت كذلك متناغمة وإحساسه بالحزن والشوق حين انثناء عيونها عنه.

[1]– ابن الرومي، ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط2)، (دت)، ص36.

ب – الموسيقى الداخلية:

1 –**السجع:** وظفه الشاعر كلون بديعي في قوله:« نظرت، أقصدت»[1]، مما كسب البيت جرسا موسيقيا ساهم في إيضاح المعنى وإكسابه صفة شعرية تليق به وبمقام صاحبه.

كما مزج الشّاعر بين أصوات مهموسة مثل: و، لولا، أتيتك، وأصوات مجهورة مثل: العيون، اعذرني، جدود، كان ذلك خطوة منه للتعبير عن نفسيته.

2. المستوى الصرفي:

علم التصريف هو العلم الذي يعني بدراسة الكلمة من حيث بنيتها وما يعرض لبنائها من تغيير في الزيادة والأصالة، وما يعرض لحروفها من إعلال وإبدال، و حذف أو قلب وما تفيده الكلمة من معاني، ونحن في هذا النموذج نجد أن الشّاعر كغيره من الشعراء زاوج بين أفعال مثل: **نظرت، أقصدت، انثنت** ، وأسماء في قوله: **الفؤاد، العيون** ، وكان هذا ذكاءا منه لإبراز استمرارية الحديث وديمومته و الثبات عليه، كما نجده استخدم الأفعال المضارعة التي جاءت على وزن أفعلت دلالته على حاضرية الفعل والمداومة عليه.

3. المستوى التركيبي:

إن الأسلوبية في حقيقتها تدرس أشكال التفنن في الأداء الكلامي في مستوى معين، فتركيب الكلمات له سمة مميزة لرصد الشخصية، فالتركيب له أهمية كبيرة إن صيغ بشكل جيد ليرسم التأثيرات في الملتقى وهو ما كشفنا عنه في هذا البيت الشعري، حيث تم المزج بين جمل فعلية مثل: نظرت فأقصدت الفؤاد، وجمل اسمية مثل: فظل يهيم، إذ يمكننا القول إزاء هذا التركيب أنه تركيب لم يكن عشوائيا أو عبثا بل جاء مسايرا لنفسية الشّاعر.

[1]– ابن الرومي، ديوانه، ص36.

النموذج 5:

قال **قيس بن الملوح:**

إِذَا خِفْنَا مِنَ الرُّقَبَاءِ عَيْنًا تَكَلَّمَتِ العُيُونُ عَنِ القُلُوبِ [1]

شرح البيت:

يكشف لنا الشّاعر من خلال هذا البيت عن اللغة التي اختارها لإيصال مشاعره إلى محبوبته، و التي اصطلح عليها بلغة العيون، لتجنب عيون المراقبين الذين يريدون به السوء.

1. المستوى الصوتي:

الصوت عبارة عن عن ظاهرة طبيعية ضرورية لعملية التواصل اللغوي، وقد ربط **ابن جني** الصوت باللغة حيث قال:« أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[2]،والقصيدة العربية سواء قديمة أو حديثة لا تخلو من أصوات وموسيقى تعبر عن الحالة الشعورية للشّاعر.

أ -الموسيقى الخارجية:

1 -البحر:

إِذَا خِفْنَا مِنَ الرُّقَبَاءِ عَيْنًا تَكَلَّمَتِ العُيُونُ عَنِ القُلُوبِ

إِذَا خِفْنَا مِنَ رْرُقَباءِ عيْنَنْ تَكَلْلَمَتْ لْعُيُوْنُ عَنْ لْقُلُوْبِيْ

0I0II0 0II0II0 0II0 II0I0II0IIII0 II 0I0I 0II

مفاعلتن مفاعلتن فاعلتن مفاعلتن مفاعلتن فعولــن

[1]- قيس بن الملوح، ديوانه، دار صادر، بيروت، (ط2)، دت، ص54.

[2]- ابن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (ط4)،(دت)،ج1، ص34.

نلاحظ أن البيت منظوم على البحر الوافر اختاره الشاعر ليكون حاملا وموصولا لعاطفته وحبّه اتجاه محبوبته.

ب – الموسيقى الداخلية:

في هذا البيت لم نلمس توظيفا للمحسنات اللفظية أو المعنوية نظرا لانفصاله عن باقي أبيات القصيدة، ما عدا مزج الشّاعر بين أصوات مجهورة مثل عينا، عمر وأصوات مهموسة مثل: من، تكلمت لإبراز أثر هذه اللغة الصامتة على نفسيته ونفسية من تحبه وتقريبها أكثر إلى ذهنية المتلقي أو القارئ، ذلك لأن هاته اللغة قد فرضت عليه من طرف المجتمع الذي حوله لتجنب أي مكروه قد يلحق به و بمحبوبته.

كما نجد أن الشّاعر اختار طريقة الكلام بالعيون كحيلة مخادعة منه أو لتوافقها ومشاعره لتخرج إلى النور في صورة معبرة أكثر من لغة الكلام، حيث أحلّ العيون محل اللسان وأبقى على قرينة دّالة عليه، وهي وظيفة أو فعل الكلام والذي بدوره أسنده إلى العين دون سواها من الحواس الأخرى، فهي حسب رأيه مخرجة ما في القلب من مكنونات ومرآة كاشفة له، بحيث صور وجسد هذه الصورة في شكل استعارة مكنية ساهمت في إيضاح المعنى.

2. المستوى الصرفي:

نجد في هذا البيت أن الشّاعر وظف الأفعال المضارعة فقط مثل: خفنا، تكلمت لأنه ينبئنا من خلالها على استمراره على هذه الحالة مادامت عيون الرقباء حاضرة.

3. المستوى التريكيبي:

أما على المستوى التركيبي فنجده وظف جملة شرطية، ابتدأها بأداة الشرط " إذا " شملت صدر البيت وعجزه، فكان الأول شرطا والثاني جوابا له، إذ لا يتم معنى الجملة

الأولى وهي «إذا خفنا من الرقباء عينا» [1]،إلا بارتباطها بالجملة التي تليها، فالشّاعر هنا اقترح على محبوبته استخدام هذه اللغة إذا كانت عيون الرقباء حاضرة فقط.

أما من ناحية الأساليب، نرى أن الشّاعر وظّف أسلوبا خبريا كان الغرض من ورائه إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنه قراره بحيث كان جاهلا له وهو الكلام بالعيون.

النموذج 6:

قال **بشار بن برد:**

صَفَّت عَيْنَي عَنِ التَّغْمِيضِ حَتَّى كَأَنَّ جُفُونـــهَا عَنْهَا قِصَـــارُ [2]

شرح البيت:

الشّاعر **بشار بن برد** يقصد من وراء هذا الكلام أن عيونه أبت التغميض وجسدها كعضو متحكم فيه فقد السّيطرة على نفسه فكيف تغمض العين ومحبوبته أمامه، إذ نلمس نوعا من الإكراه والإجبار الذي يسّلطه الشّاعر على عيونه.

1. المستوى الصوتي:

أ -الموسيقى الخارجية:

1 - البحر:

صَفَّت عَينَي عَنِ التَّغْمِيضِ حَتَّـــى	كَأَنَّ جُفُونَـــهَا عَنْهَـــا قِصَـــارُ
صَفْفَت عَيْني عَنِ تْتَغمِيضِ حَتْتى	كأَنْنَ جُفُونَـــهَا عَنهَـــا قِصَارُو
0I0II 0I0I 0II0III0II	0I0II0I0I0 II 0I0I 0I0I
فاعاتن فاعلاتن فاعلاتن	فعات فعات فاعاتن فعاتن

[1]– قيس بن الملوح، ديوانه، ص54.

[2]– بشار بن برد، ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط2)، 2008، ص47.

البحر الذي نظمت عليه هذه الأبيات هو بحر الرمل وهو من البحور الصّافية ذي التفعيلة فاعلاتن، لكن في هذا البيت نجد دخول زحافات وعلل كثيرة تعبيرا عن تأزّم الحالة النفسية للشاعر و تعقدها.

ب – الموسيقى الداخلية:

لم نلمس في هذا النموذج أي محسن بديعي لفظي كان أو معنوي بالإضافة إلى خلوه من الصّور الشّعرية، بحيث لا يمكن القول أن الشّاعر لم يوظّف أي أسلوب من أساليب اللغة العربية لأنه قد تكون تكملة هذا البيت في الذي يليه وما هو إلا قطرة من قصيدة طويلة.

2. المستوى الصرفي:

مزج الشاعر في بيته بين أفعال وأسماء، فكانت الأفعال مضارعة مثل: " صفت " دالة على معنى الاستمرار والامتداد ليبرهن الشاعر من وراء ذلك بقاء واستمرار حالته على هذا المنوال.

كما وظف روابط وضمائر مثل: التاء والهاء، حروف الجر"عن" وأداء التشبيه كأن، وقصد بهذا التوظيف تحقيق اتساق وانسجام داخل تشكيلة البيت لينقل بذلك آهاته وأوجاعه إلى القارئ.

3. المستوى التركيبي:

زاوج الشّاعر في تعبيره بين جمل اسمية مثل: « كأن جفونها عنها قصار»، وهي جملة منسوخة بأداة النسخ، وجمل فعلية مثل: « صفت عيني عن التغميض»، ونرى أنه في كل الأبيات المدروسة تشابهت دلالات الجمل الفعلية والاسمية، إذ نجد الجمل الفعلية دالة على الحدوث والاستمرار أما من ناحية الجمل الاسمية فجاءت تعبيرا عن معنى الثبوت على الحالة المعبرة عنها أو القضية المتناولة من طرف الشاعر.

أما من منظور الأساليب المُوظّفة من طرف الشاعر فنجد غلبة الأسلوب الخبري على هذا البيت في قوله:« صفت عيني عن التغميض»، فهو أسلوب خبري يقرر حقيقة واقعة للشّاعر جاء الغرض من وراءها التأكيد على هذه الوضعية لتقوية الكلام بأدوات التوكيد مثل: التاء، حتى، و تقريره في ذهنية السامع.

النموذج 7:

قال **المتنبي**:

قِفَـــا قَلِيلاً بِهَا عَلَيَّ فَــلاَ أَقَلُّ مِنْ نَظْــرَةٍ أُزَوِّدُهَا

فَفِي فُؤَادِ المُحِبِّ نَارُ جَوَى أَحَرُّ نَارِ الجَحِيمِ أَبْرَدُهَا [1]

شرح البيت:

يوجّه المتنبي بكلامه هذا خطابًا لمحبوبته يأمرها من خلاله بالوقوف صوبه ليمتع عيونه بجمالها وليشفى غليله لإطفاء نار الحب التي حرقت قلبه صبابة وشوقا، هذه النّار التي باتت أكثر إحراقا من نار الجحيم.

1. المستوى الصوتي:

أ -الموسيقى الخارجية:

1 -**البحر**:

قِفَــا قَلِيلاً بِهَا عَلَيَّ فَلاَ أَقَلُّ مِنْ نَظْــرَةٍ أُزَوِّدُهَــا

قِفَا قَلِيْلَنْ بِهَا عَلَيْيَ فَلَا أَقَلْلُ مِنْ نَظْرَتِنْ أَزْوْوَدُهَا

0111011 0110I 0110110II I0II 0II 0I0II 0II

فعول فعلن فعول فعل فعول فعل فعلن فعول فعل فعل

[1] – المتنبي، ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط2)، 2008، ص7.

نرى أن الشاعر نظم على أوزان البحر المتقارب، لكن نلحظ دخول زحافات كثيرة على تفعيلاته ربما كان لصعوبة الحالة التي كان الشاعر يُصوّرها في أبياته.

ب -الموسيقى الداخلية:

1) **الطباق:** وظّف الشاعر الطباق كمحسن معنوي في قوله:« أخر، أبرد»وهو طباق الإيجاب استخدمه الشّاعر بغية إيصال معاناته للقارئ إذ كان له القدرة على إثراء التّعبير الفنّي والقيام بوظائف دلالية جديدة غير متوقعة.

2) **التكرار:**جاء التكرار في هذه الأبيات على مستوى كلمة "نار" فالأولى قصد بها نارا معنوية وهي نار الحبّ والعشق، والثانية قصد بها نار الجحيم المحرقة، فكان بذلك تكرارا مميزا خادما للموضوع وناقلا لحيثياته بكل صدق و إلحاح.

كما وظّف الشّاعر صُورا أضاءت مشاعره وعبرت عنها بجزالة في قوله:« نار الجحيم أبردها»، فقد ذكر المشبه وهو نار الهوى والمشبه به نار الجحيم وجعل نار الهوى أكثر إحراقا من نار الجحيم.

2. المستوى الصرفي:

أ -الأفعال:

مزج الشّاعر في أبياته بين أفعال مثل: فعل الأمر: قفا الذي يعد من الأساليب التي استعان بها الشعراء في تعابيرهم لكنه سمة من السمات الأسلوبية في النص الأدبي لما يحققه من صيغة جمالية في الفضاء النصي.

ب -صيغ المبالغة:

كما وظّف الشّاعر صيغ المبالغة التي جاءت على وزن أفعل مثل: أَبْرَدُ، أَحَرُ، أَقَلُّ، فهو يريد من خلالها إبراز عمق مشاعره، فكانت صيغ المبالغة الأسلوب الأمثل في التّعبير.

ج- الضمائر والروابط:

ولا شك أن أي بيت شعري لابد له من ضمائر وروابط تمنع تفككه وتزيد المعنى اتساقا وجمالا مثلا: نجد الشّاعر وظف من الضمائر، الهاء مع إضافة حروف مثل: حروف الجر كـــــ: على، من، في، إذ يمكننا القول أن أدوات الربط والضمائر فهي وإن كانت بمعزل عن الزمان والحدث إلا أنها توجه الخطاب وتخصصه.

3. المستوى التركيبي:

نجد الشاعر في هذين البيتين مزيجا بين جمل اسمية كقوله: ففي فؤاد المحب نار جوى، و جمل فعلية مثل: أحر نار الجحيم، كانت دلالاتها استدراك ما فاته وبيان الوضع الذي آل إليه ومحاولته إيجاد حل لهذه الحالة.

أما من منظور الأساليب فقد غلب الأسلوب الإنشائي الطلبي في قوله: «قفا قليلا بها علي فلا»، والذي جاء بصيغة الأمر حيث ينقل لنا الشّاعر قولا حاصلا عند نطقه لهاته الأبيات.

النموذج 8:

قال **المتنبي**:

إِنَّ التِي سَفَكَت دَمِي بِجُفُونِهَا لَمْ تَدْرِ أَنَّ دَمِي الذِي تَتَقَلَّد[1]

[1]– المتنبي، ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط2)، 2088، ص 32.

شرح البيت:

نظرات الحب هي نظرات تختلج القلوب كالسّهام لا تدري أي وقت يخترق هذا السّهم القلب، فيسفك به القلب والجسد معًا لشدة قوته وحدّته وهذا ما أكده لنا الشّاعر في بيته هذا.

1. المستوى الصوتي:

أ -الموسيقى الخارجية:

1 -**البحر:**

إِنَّ التِي سَفَكَت دَمِي بِجُفُونِـــهَا لَمْ تَدْرِ أَنَّ دَمِـــي الذِي تَتَقَلَّدُ

إِنْنَ لْلَتي سَفَكَت دَمِي بِجُفُونِهَاْ لَمْ تدْرِ أَنْنَ دَمِيْ لْلَذِيْ تَتَقَلْلَدُوْ

0110111 011 0111 0110 101 0110111 0110 01110110101

مُتْفَاعلنمُتَفَاعلن مُتَفاعلن مُتْفَاعلن مُتَفَاعلن مُتَفاعلن

من خلال تقطيع هذه الأبيات يتضح لنا أن الشّاعر اختار النظم على أوزان البحر الكامل.

ب - الموسيقى الداخلية:

1) التكرار: شملت الموسيقى الداخلية للبيت تكرارا على مستوى الكلمة "دمي" وكان ذلك إلحاحا من الشّاعر على تحميل المرأة التي يحبها ذنب ألمه وحبّه وبيانا منه أن حبها يجري في عروقه.

كما غلب على البيت أصوات مجهورة مثل: دمي، لم، تدرِ، جاءت متوافقة معبرة عم الحالة الانفعالية الشعورية للشاعر.

2) الصورة الشعرية: أما من ناحية الصور الشعرية فقد انزاح الشّاعر بالفعل سفك وهو فعل خاص بالإنسان وذلك باستخدام شيء حاد مثل السّيف، وأسنده إلى عضو محدّد

هي العيون فجعلها القائمة بفعل السّفك، غير أن هذا الفعل الذي يكون من طرف العين يكون داخلي أما فعل السّفك الخاص بالإنسان فيكون أثره خارجي.

2. المستوى الصرفي:

لقد غلبت الأفعال الماضية على بيت المتنبي مثل: الفعل سفكت، تدر، تتقلّد، ربما دلالة على أن المرأة التي أَحبّها لم تعُد موجودة أو أن أثر السّفك لا زال محفورا في ذهنية وقلب الشّاعر على مرّ الزمان.

3. المستوى التركيبي:

جلا لأبيات الشعرية المدروسة لم تخلُ من المزج بين الجمل الفعلية مثل: سفكت، لم تدر، وجمل اسمية مثل:« إن دمي الذي تتقلد»، فالجمل الفعلية دالة على الحركة والاستمرار و الجمل الاسمية دالة على الثبوت على الحال أو الوضعية.

النموذج 9:

قال **عمر بن أبي ربيعة:**

قَومِي تَصَدِي لَهُ لِيُبصِرَنَا فاغْمُزِيهِ يَا أُخْتُ فِي الخَفَـرِ
قَالَتْ لَهَا قَدْ غَمَزْتُـهُ فأَبَى وَاسْطَبَرتْ* تَمْشِي عَلَى أَثَرِ [1]

شرح البيت:

استخدم الشّاعر أسلوب الخطاب بالعين، فأصبح متغزّلا به، وانقلبت الموازين فقد تحول الشّاعر من عاشق إلى معشوق ومن متغزِّل إلى متغزَّل به من طرف من تحبه باستخدام لغة العيون لأن الكلام قد يكون فيه نوع من الخجل عند النساء فتكون هذه اللغة الأمثل للحوار في هذا الموقف.

---

[1]) عمر بن أبي (ط2)، 2008م، ص 168.

* اسطبرت : اسرعت.

1. المستوى الصوتي:

أ -الموسيقى الخارجية:

1 **البحر:**

قَومِي تصـــدِّي لَهُ ليُبصِرَنا فَاغمِزِيهِ يَا أُختُ في الخَفْرِ

قومي تصدْدِي لهُو لِيُبصِرَنَا فَغْمِزِيْهِ يَاْ أُخْتُ فِيْ خَفْرِي

0111011 011 0101101101 0101 01101 0110110101

مستفعلن مفعلات مفتعلن مستعن معولات مستفعل

من خلال تقطيع هذه الأبيات والكشف عن أوزانها نجد أن البحر الذي نظّمت عليه مشاعر الشّاعر هو البحر المنسرح إلا أننا تلحظ دخول زحافات وعلل عديدة ربما عبَّرت على الحالة التي اكتست بها حسّية الشّاعر عند خطابها له بعيونها.

ب – الموسيقى الداخلية:

1) الجناس: في كلمتي:« اغمزيه، غمزته» وهو جناس ناقص لاختلاف في الحركات والحروف والسكنات و لقد جاء أحد طرفيه أمرا والطرف الآخر إستجابة، فكان له أثر في لفت انتباه القارئ أو السّامع لهذه الأبيات.

2. المستوى الصرفي:

1 **الأفعال:** مزج الشاعر في بيته هذا بين أفعال ماضية كـــ : تمشي، وأفعال أمر مثل: قومي، تصدي، إذ حققت هذه الأفعال صيغة جمالية غرضها بيان الطلب والاستجابة له ليبين لنا أنه صادق في قوله.

2 **الضمائر والروابط:** كما كان للضمائر والروابط اليد في بسط وتحقيق اتساق بين كلمات هذا البيت لتجعله نسيجا متماسكا مثل: الهاء، التاء، و حروف الجر والنداء و.

3. المستوى التركيبي:

نلاحظ في هذه الأبيات غلبة الجمل الفعلية التي توحي لنا بوجود حركة داخل البيت فتضفي عليه نوعا من التشويق والإثارة مثل:« قومي تصدي له ليبصرنا، قالت لها».

النموذج 10:

قال **عمر بن أبي ربيعة:**

فَعَرَفْنَ الشَّوقَ فِي مُقْلَتِهَا وَحُبَابُ الشَّوْقِ يُبدِيهِ النَّظَرُ (1)

شرح البيت:

العيون مرآة القلوب، يعرف الإنسان من خلال عيونه، فهي كاشفة للمستور فاضحة له، خاصة في مسائل الحب، فلا يمكن أن يخفي العاشقان بريق الحب الذي يتلألأ في عيونهما، كما أن إطالة النظر بين الطرفين تُعَّد أكبر فاضح لهذا الحّب.

1. المستوى الصوتي:

أ -الموسيقى الداخلية:

1 البحر:

فَعَرَفْنَ الشَّوقَ فِي مُقْلَتِـــــــهَا وحُبَابُ الشَّوقِ يُبدِيهِ النَّظَرُ

فعرفن شْشَوق في مقلتـــــــها وحباب شْشَوق يبديه نْنَظرو

0111010101101O 10111 0111O 10101101O 10111

متفاعلْ متفعل متفعلن متفاعل متْفعل متفاعلتن

[1]– عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط2)، م2008، ص169.

أما في هذا النموذج ومن خلال تقطيع هذه الأبيات نجد الشّاعر استخدم البحر الكامل ربما للتّعبير عن كمال الشوق الظّاهر في عيون هذه الفَتاة التي نظرت إليه.

ب – الموسيقى الداخلية:

1) الجناس: اكتست الموسيقية الداخلية بهذا اللون البديعي في قول الشاعر:« الشوق– الشوق»[1]، وهو جناس ناقص، كانت له قيمته الفنّية فجعل للبيت إيقاعا يترك أثره في أذن السّامع من شدّة قوّته وعذوبته، وذلك بتكراره لهذه الكلمة في صدر البيت وعجزه.

كما استخدم الشّاعر أسلوب التّجسيد من خلال قوله:« فعرفن الشوق»، إذ اعتبر الشوق إنسانا أو أي شيء مادي يرى بالعين المجردة فحذف الإنسان وأبقى على قرينة دالة عليه وهي فعل التعرف جاءت استعارة مكنية ساهمت في خلق نوع من الجمال والتأكيد انعكاس الحب في العيون.

نجد الشّاعر هنا استخدم لفظة المُقلة وهي العين و قصد بها الجسم كله، أي أنه عبّر بالجزء و قصد الكل فكان مجاز مرسل ساهم إيضاح المعنى عند القارئ.

2. المستوى الصرفي:

علم التصريف هو العلم الذي يعنى بدراسة الكلمة من حيث بنيتها وما يعرض لبنائها من تغيير في الزيادة والأصالة. والأفعال هي نوع من أنواع الكلمات وهي تركيب إسنادي صدره فعل تام يسند إلى فاعل، والفعل يدل على الحدث، إذ نجد في هذا النموذج سيطرة الأفعال الماضية مثل " عرفن، بدا " وذلك لخدمة الموضوع والمعنى المراد إيصاله باعتباره ناقلا لصورة شعرية حية.

[1]– عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ص169.

3. المستوى التركيبي:

بنيت تراكيب اللغة العربية على نوعين من الجمل الفعلية وهي تركيب إسنادي صدره فاعل وفي هذا النموذج نجد غلبة الجمل الفعلية على الجمل الاسمية مثل: فعرفن الشوق، يبديه النظر.

4. المستوى الدلالي لكل النماذج:

لقد تمَّ التطرق إلى مستويات النماذج كل على حدى لكنها تشترك في هذا المستوى نظرا لانطلاقها وتشربّها من حقل دلالي واحد، إذ نلمس غلبة لألفاظ الحب وجاء هذا موازيا مع موضوع الدراسة فقد تعددت التعابير وتشّعبت المصطلحات لكن في النهاية فإن موضوعها هو لغة العيون عند العاشقين ومن هذه الألفاظ: مودتي، الهوى، الشّوق، فؤاد المحبّ، غمزته.

خاتمة:

لقد خلص بحثنا هذا إلى جملة من النتائج يمكن إيجازها في مايلي:

1. الخطاب هو حدث لغوي أو غير لغوي يرسله متكلم أو مرسل نحو مخاطب أو مرسل إليه قصد إفادته بمعلومات محدّدة باستعمال وسيلة تبليغية معينة.
2. تراوح الخطاب في عصرنا الحالي بين لغوي تعتمد اللغة المنطوقة وإشاري وظّف فيه الإنسان حواسه المختلفة للتعبير عن دلالات معينة، والتواصل مع غيره من أطراف المجتمع.
3. تعتبر لغة العيون نافذة العقل وكاشفة القلب باعتبارها أقوى حواس لغة الجسد تأثيرا في ذهنية المتلقي أو المخاطب خاصة بين فئة العُشّاق.
4. جاءت الدلالات التي عبّرت عنها العين في ثُنائيات متضادة، دالات موجبة خاصة بالعشق والغرام، ودلالات سالبة كاشفة لمشاعر البغض والكره و ما ينطوي تحتهما.
5. أثمرت دراسات الباحثين إلى تبيان دوال العيون من خلال هيئاتها وأصنافها.
6. لقد ساهم المنهج الأسلوبي الموظف في التحليل في الكشف عن جماليات لغة العيون المنطوية بين تعابير الشعراء بدراسة هذه النماذج الشعرية و الكشف عن مقصد كل خطاب فيها.

ومما سلف ذكره نقول أن لغة العيون لغة معبّرة أحدثت تأثيرا عميقا في النفس الإنسانية لأن خطابها نابع من خلجات صادقة مركزها القلب موجهة إلى طرف له نفس هذه المكنونات.

قائمة المصادر و المراجع

1) المصادر:

1. القران الكريم، رواية ورش.
2. ابن الرومي، ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط2).
3. ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (ط4)، ج1.
4. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الآلاف، تحقيق: صلاح الدين القاسمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق،(ط2).
5. ابن عبد ربه، العقد الفريد، دار الفكر، القاهرة، مصر، ج7.
6. ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، مج1، ج1.
7. ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار الجيل ودار لسان العرب، بيروت، لبنان، 1988م،مجلد2.
8. أبو البقاء الكفوي، الكليات، طبع مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1992م.
9. أبي بكر محمد داود الأصفهاني، الزهرة، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الأردن، (ط3)، 1404ه.
10. الإمام الشافعي، ديوانه، تحقيق : عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (ط3)، 2005 م.
11. الإمام علي بن أبي طالب، رضي الله عنه، ديوانه، اعتناء: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (ط3)، 2005 م.
12. بشار بن برد، ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط2)، 2008 م.
13. الجاحظ عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر،(ط5)، 1985م.
14. عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط1)، 2008 م.

15. القطامي، ديوانه، تحقيق: إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، 1971 م.
16. قيس بن الملوح، ديوانه، تحقيق: إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، 1971 م.

2) المراجع:

1. أبو الفداء محمد عزت، لغة العيون، دار الفضيلة، 1996 م.
2. أحمد درويش، دراسة أسلوبية معاصرة والتراث، دار غريب، الإسكندرية، مصر.
3. بشير ابوير وآخرون، مفاهيم التعليمية بين التراث والدراسات للسانية الحديثة، طبع مخبر اللسانيات واللغة العربية، عنابة، الجزائر.
4. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، علق عليه: إبراهيم شمس الدين، دار العلمية، بيروت، لبنان، (ط4)، 2003 م.
5. السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، دار صادر، القاهرة، مصر، (ط2).
6. سليم مزهود، الخطاب الإصلاحي عند مبارك الميلي، دار الواحة للكتاب، الجزائر.
7. السيد ولد أباه، التاريخ والحقيقة لدى ميشال فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، (ط2)، 2004 م.
8. صلاح فضل، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية النص والقصيدة، دار الآداب، القاهرة، مصر، (ط1)، 1999 م.
9. ضياء غني لفته، علي محسن بادي، لغة العيون قراءة خطاب العين في الشعر العربي القديم، دار الحامد، عمان، الأردن، 2008 م.
10. عبد الخالق محمود، شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعارف، القاهرة، (ط3)، 1984 م.
11. عبد الله الفدائي، المرأة و اللغة، المركز الثقافي، المغرب، (ط2)، 2000م.

12. علم اللغة العام، فرديناند دي سوسير، ترجمة ديوئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1995 م.

13. فضل حسن عباس، البلاغة و علم المعاني، دار الفرقان، عمان، الأردن، (ط4).

14. كمال إبراهيم بشري، علم اللغة المبرمج، مطبعة جامعة الملك سعود، الرياض، (ط2)، 1988 م.

15. كمال بشر، علم اللغة العام، دار غريب، القاهرة، مصر.

16. المتنبي، ديوانه، دار صادر، لبنان، بيروت، (ط2).

17. مجمع اللغة العربية: معجم ألفاظ القرآن، طبع الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مجلد 2، مادة خطب، 1996 م.

18. محمد بن عبد الكريم الجزائري، لغة كل أمة روح ثقافتها، دار الشهاب.

19. محمد جميل الحطاب، العيون في الشعر العربي، دار الحوار للنشر و التوزيع، سورية، (ط1)، 1999 م.

20. محمد حسين محمود، شعرية الجسد (صدر الإسلام- العصر الأموي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2013، 2014 م.

21. محمد حسين محمود، شعرية الجسد الجاهلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (ط1)، عمان، الأردن، 2014 م.

22. محمد علي عبد الكريم الرديني، مباحث لغوية، الحركة الجسمية في القرآن الكريم، المحاولات النقدية للمعجمات القديمة والحديثة، علم اللغة وعلم المكتبات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر.

23. محمود فهمي حجازي، علم اللغة المبرمج، مطبعة الملك سعود، الرياض، (ط2)، 1988 م.

24. مختار لزعر، اللسان واللغة والكلام من التفريط السياقي إلى الإفراط النسقي، دار الكتاب الحديث، القاهرة،مصر،(ط1)، 2010 م.

3) الرسائل و المذكرات:

1.حياة لبيوض، لغة الجسد ودلالتها في قصص ألف ليلة و ليلة، الجزء الأول نموذجا، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2013 م.

2.مها أحمد محمد أبو حامد، العين و تطورها الدلالي في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي (دراسة دلالية إحصائية)، أطروحة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2010 م.

3.هيام الديب، سعيد مسكين، لغة الجسد في مجموعة تاريخ يتمزّق في جسد امرأة، المركز الجامعي ميلة، 2014 م.

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: خطاب العين في الشعر العربي القديم

المبحث الأول: ماهية الخطاب وأنواعه

1. مفهوم الخطاب 3

أ -لغة 3

ب اصطلاحا 3

2. أنواع الخطابات 5

أ -خطاب لغوي 5

ب- خطاب إشاري 6

3. موازنة بين لغة العيون ولغة الكلام.....10

المبحث الثاني: لغة الجسد والعيون ودلالته

1. لغة الجسد التواصلية.....12

2. لغة العيون.....13

3. دلالة العيون.....14

أ -دلالات موجبة.....15

ب -دلالات سالبة.....18

4. أصناف العيون.....19

5. أنواع النظر ودلالاته.....24

6. ثقافة العين وأهميتها 25

الفصل الثاني: لغة عيون العاشقين نماذج شعرية دراسة أسلوبية

1. النموذج 1.....28
2. النموذج 2.....32
3. النموذج 3.....35
4. النموذج 4.....38
5. النموذج 5.....40
6. النموذج 6.....43
7. النموذج 7.....45
8. النموذج 8.....47
9. النموذج 9.....79
10. النموذج 10.....51
خاتمة..... 55
قائمة المصادر والمراجع 57
فهرس الموضوعات..... 62