سميائية الإشارات الجسدية في الشعر العربي

بين الوصف والتحليل الدلالي

د. كمال علوش: أستاذ محاضر (أ)
مخبر اللسانيات النصية وتحليل الخطاب
كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر

Summary :

The paper is seeking to semiotically approach the many bodily signs in Arabic poetry relying upon the description and the semantic analysis of some samples as nonlinguistic signs which - within the poetic text -deem to be semantically both meaningful and symbolic,The poet intentionally employs these very signs to achieve certain kind of communication between him/her and the reade,To this linguistic system, might be added another one that is nonlinguistic , which may be deemed as a clarifying device. Aljahidh's statement may be clearly understood and applied when these very two signs : linguistic & nonlinguistic are both adopted, In the same stream added Aljahid that a good style can only be achieved through a good choice of words and signs.

Keywords : Semiotics- Semantics- Sign- Body- Communication- Poetry

Résumé:

L'article tente à rapprocher l'ensemble des signes corporels de la poésie arabe.Une approche sémiotique repose sur l'analyse descriptive et sémantique de quelques corpus, considérant comme des signes non –linguistiquesayant des implications sémantiques et symboliques dans un texte poétique. Utilisés par un poète en vue d'accomplir l'acte de communication entre les lecteurs. A ce fait, il est à ajouter au contexte linguistique, un contexte non- linguistique. La citation d'Aljahidh concrétise le choix de ces signes linguistiques et non- linguistiques. Ce qu'ilajoute: "La bonne concrétisation du sensne se fait pas seulement que par un bon choix de phrase et signes.

Mots-clés : sémiotique / sémantique / signe/ corps / communication / poésie arabe .

الملخص :

يتطلع المقال إلى مقاربة جملة الإشارات الجسدية في الشعر العربي مقاربة سمائية، تعتمد الوصف والتحليل الدلالي لبعض النماذج، باعتبارها علامات غير لسانية لها إيحاءاتها الدلالية ورمزيتها ضمن النص الشعري، وكون الشاعر يتقصد ويتعمد توظيفها بغرض إتمام عملية التواصل بينه وبين القارئ، ومن ثمة يضاف للنسق اللساني نسقا غير لساني هو من قبيل البيان، فمقولة الجاحظ (ت:255هـ) تتحقق عند هذا التوظيف للعلامات اللسانية

وغير اللسانية معا، ولذلك يقول : " وحسن تمام البيان لا يتم إلا بحسن اختيار العبارة والإشارة "، فرب لحظ أنم من طرف ورب طرف أفصح من لسان .

الكلمات المفتاحية : سمياء – دلالة – إشارة – جسد – تواصل – شعر .

مدخل :

تعتبر الإشارات الجسدية من أهم أدوات التواصل غير اللساني التي لا يمكن للإنسان أن يستغني عنها؛ بل تشكل أكبر قدر في التواصل اليومي بين المتكلمين أكثر من أدوات التواصل الأخرى، ولذلك يعدها بعض الدارسين المتخصصين لغة، إذ تشير الدراسات إلى أنها أول لغة تواصل بها بنو البشر قبل الكلام المنطوق، وهي تشكل في الوقت نفسه نقطة تشارك بين مجالات بحث مختلفة، كالبلاغة العربية واللسانيات، وفنون الأدب والسميولوجيا، وعلم الدلالة وعلم النفس الحركي، ولقد استعان بها الشعراء في تمرير رسائلهم، وتبليغها عن طريق تصويرها ضمن سياقات ومواقف مختلفة، وعبروا بها عن معان لن تصل العبارات إلى مقاصدها، مثلما تصل إليها هذه الإشارات، التي ظهرت عند معظم شعراء العرب في كتاباتهم عبر عصور وأزمنة مختلفة، ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى بعض دلالات الألفاظ كالإشارة، والرمز، والإيماء، وقيمة الإشارة الحسية في الدرس البلاغي العربي والسميولوجي، واستعمالها في تراثنا الشعري بتوصيف نماذج شعرية، اعتمدت الإشارة الجسدية مع تحليل دلالاتها .

1 – الإشارة والرمز والإيماء في معاجم العربية :

الإشارة في اللغة من :" **شور المشار المجتنى من** العسل ... والمشورة مفعلة، اشتق من الإشارة، أشرت عليهم بكذا، ويقال مشورة والمشيرة الإصبع التي يقال لها السبابة، والشارة الهيئة واللباس الحسن "[1]، وقال الزبيدي (ت716هـ) :" شور (إليه) بيده أومأ، كأشار عن ابن السكيت، ويكون ذلك بالكف والعين والحاجب، أنشد ثعلب : نسر الهوى إلا إشارة حاجب هناك، وإلا أن تشير الأصابع، وفي الحديث كان يشير في الصلاة؛ أي يومئ باليد والرأس، وأشار عليه بكذا؛ أي أمره به ..."[2]، فيظهر أن معناها لا ينصرف عن معنى الإيماء والإشارة، سواء كانت باللفظ أو الأعضاء الحسية، وهي في المعاجم الاصطلاحية : " ما يدل على أي شيء يتعين من جهة بموضوع، ويثير من جهة أخرى فكرة معينة في الذهن، ويوجد فيها القصد في التواصل(صفارة الإنذار)، وهي حدث أو شيء يشير إلى حدث أو أي شيء آخر"[3].

وأما ورود هذا اللفظ في القرآن الكريم، فقد جاء في **قوله تعالى** :" **فَأَشَارَت اِلَيْهِ قَالُواْ كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي المَهْدِ صَبِيًا** "[4]، وفسرها العلماء:" فأشارت الإشارة معروفة، تكون باليد والعين وغير ذلك، وأنشدوا لكثير :

فقلت وفي الأحشاء داء مخامر ألا حبذا يا عز ذاك التشاير "[5] .

وفسرها آخرون :"...أنهم لما بالغوا في توبيخها، سكتت وأشارت إليه؛ أي إلى عيسى عليه السلام؛ أي هو الذي يجيبكم إذا ناطقتموه، وعن السدي لما أشارت إليه غضبوا غضبا شديدا "[6] .

فالإشارة في هذا المقام بينة، وهي (الإشارة الحسية)؛ أي يجوز أن تكون قد أشارت بسبابتها أو بيدها أو أومأت برأسها، ومن قبيل استعمال لفظ الإشارة في القرآن الكريم، استعمل أيضا لفظ الرمز الذي يندرج استعماله تحت مضمون لفظ الإشارة، **والرمز في اللغة** :" الفعل رمز يرمز أي ينظم، والرمز باللسان الصوت الخفي، ويكون الرمز الإيماء بالحاجب بلا كلام، ومثله الهمس؛ ويقال للرجل الوقيد : ارتمز، وقد يقال للجارية الغمازة الهمازة بعينها، واللمازة بفمها رمازة، ترمز بفمها وتغمز بعينها، ويقال الرمز تحريك الشفتين "[7]، وذكر معناها الزمخشري :" رمز إليه، وكلمه رمزا بشفتيه وحاجبيه، ويقال جارية غمازة بيدها، همازة بعينها، لمازة بفمها، رمازة بحاجبها، ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا، وضربه حتى خر يرتمز للموت، يتحرك حركة ضعيفة، وهي حركة الوقيذ ونبهته فما ارتمز وما ترمز ..."[8]، ويتضح من التعريفين اللغويين أن الرمز يكون بالإشارة إما بالشفتين؛ أي الهمس أو الحواجب، وكلها من الحواس، لذلك يجعله البعض مرادفا للإشارة، سواء كانت باللفظ أو الأعضاء الحسية.

وورد الرمز في القرآن الكريم مرة واحدة في سورة آل عمران 41، في **قوله تعالى** :" **قَالَ ءَايَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ اَلنَّاسَ ثَلَثَةَ أَيَامٍ اِلاَّ رَمْزًا** "[109]، وفسره العلماء :" والرمز الإشارة والإيماء بعين أو حاجب أو يد، ذكر بعض المفسرين أن إشارته كانت بالمسبحة ...وأصل الرمز التحرك، يقال رمزا وارتمز؛ أي تحرك، ومنه قيل للبحر الراموز لتحركه واضطرابه ...وقال الراغب: الرمز الإشارة بالشفة، والصوت الخفي، وبالغمز بالحاجب، وما ارماز؛ أي ما تكلم رمزا، وكتيبه رمازة؛ أي لم يسمع منها إلا رمزا لكثرتها "[11] .

***2* - <u>الإشارة الجسدية في التراث البلاغي العربي :</u>**

لا يخلو تراثنا البلاغي واللساني العربي من الإشارة إلى أهمية وقيمة الإشارة الحسية، ولغة الجسم ودلالات حركاته، وإفادتها في البيان عن المقاصد والمعاني، وإيصالها للمتلقين؛ بل من البلاغين العرب من جعلها من أسس البيان، مثلها مثل الألفاظ التي وضعت بإزاء المعاني، حتى أن منهم من عرف البلاغة وقال: أنها البيان الذي لا يتم إلا بحسن اللفظ والإشارة، ويقصد بذلك الإشارة الحسية؛ أي الجسدية (حركات الجسم)، ودلالاتها وأثرها في التواصل، وأكيد أنه الجاحظ الذي يُعتبر من رواد البلاغة العربية ومؤسسيها؛ بل هناك من يرجع بداية تكوين أسس علم الحركة الجسمي إليه :" لقد أرسى الجاحظ مبادئ علم الحركة الجسمية، التي من أهم أركانها الإشارة، فتوصل إلى مبادئ، توصل إليها المحدثون في هذا المجال من مجالات علم الاتصال، والخاصة بالحركة الجسمية المساعدة على التعبير، بعد قرابة اثني عشر قرنا من الزمان " [12] .

لقد كانت العرب تستعين في الإبانة عن حديثها بالإشارات الحسية، وجعلتها من أسباب البيان؛ بل هناك من كان يعتمدها في الخطاب والخطبة وجعلها من أسسه، وهذا لا يعني أن هناك من لا ينكرها، ويراها عيبا من عيوب الخطاب والكلام، حين يستعين بها المخاطب على منطقه لإفادة السامع المتلقي، فقد :" كان أبو شمر إذا نازع لم يحرك يديه، ولا منكبيه، ولم يقلب عينيه ولم يحرك رأسه، حتى كأن كلامه إنما يخرج من صدع صخرة، وكان

يقضي على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك ..."[13]، ومع ذلك فإن في الشعر العربي من الأمثلة الكثير، ما يدل على أن العرب فعلا كانت تتواصل بهذا النوع من طرق البيان، فالعين عندهم كانت وسيلة اتصال وتواصل هامة للتعبير عما في داخل الإنسان، ونقله للخارج، ومثاله قول الشاعر :

إن العيون لتبدي في نواظرها ما في القلوب من البغضاء والإحن .

وقول الآخر :

تريك أعينهم ما في صدورهم إن الصدور يؤدي سرها النظر [14] .

ولا بأس من الإشارة إلى أنه من البلاغين من أكد على أهمية الإشارة في البيان، وقصد بها إشارة اللفظ، فمنهم من جعل الإشارة إشارة اللفظ، كالكناية والإيماء والإيحاء به، ومنهم من قصد بها (الإشارة الحسية)، كالاستعانة بحركات الحواجب، والعيون وملامح الوجه، وغيرها من أعضاء الجسم، ومنهم من قصد بها النوعين معا الإشارة اللفظية و الحسية .

وإذا ما حولنا عرض آراء علماء البلاغة العربية في هذا الجانب، فنجدهم قد أكدوا على ضرورة الاستعانة بالإشارة الحسية في حصول البيان، وهذا انطلاقا من الجاحظ في معرض حديثه عن باب البيان، وكيف يحصل عند المتكلم البليغ، فقال :" والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ... فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع "[15]، فبلوغ البيان لا يحصل بسبب واحد فقط وهو اللفظ؛ بل يحصل بعدة طرق منها اللفظ والإشارة، ولذلك نجده يقول :" والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه "[16].

ومما يؤكد لنا أيضا أن الجاحظ يقصد بالإشارة الحسية، هي الإشارة الجسدية، هو ما استدل به من سؤال وجه للهندي عن معرفة البلاغة، فقال :" وقيل للهندي ما البلاغة ؟ قال وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة "[17]، واستدل عليها في مقام آخر فقال :"وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان بلا لسان" [18]، وأما عن رأي أبي حيان التوحيدي، فقد اعتبر كل من الصوت والإشارة لغة واحدة، يتم بها التواصل، وتتحقق الأغراض ومنافع الحياة، تجلى ذلك في قوله :" ... فلم يكن من بد من أن يفزع إلى حركات وأصوات دالة على هذه المعاني في الاصطلاح، ليستدعيها بعض الناس من بعض أو يعاون بعضهم بعضا، فيتم لهم البقاء الإنساني، وتكمل فيهم الحياة البشرية "[19] .

ومن البلاغيين الذين حذوا حذو الجاحظ هو ابن رشيق القيرواني **(456هـ)**، في حديثه عن الإشارة تتقدم العبارة، وأن الإبلاغ بالإشارة أبلغ من الإبلاغ بالصوت، وعلي بن خلف الكاتب الذي نقل كلام الجاحظ، وأضاف إليه التفريق بين البيان والدلالة، وابن قتيبة في عيون الأخبار الذي خصص عنوانا باسم "الاستدلال بالعين والإشارة والنصبة، واستدل على العين ودلالاتها "برب طرف أفصح من لسان"، وهو من الأمثال العربية المشتهرة الاستعمال،

بالإضافة إلى بعض المصادر العربية الأخرى التي نهجت طريق الجاحظ، كفقه اللغة لأبي منصور الثعالبي، والخصائص لابن جني، وديوان المعاني لأبي هلال العسكري، ومحاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني[20] .

3 – الإشارة الجسدية في النظام السميائي:

تشكل الحركات الجسدية أو التواصل بأعضاء جسم الإنسان نسقا إشاريا، ونظاما سميائيا، له دلالاته وإيحاءاته، وقد أولاه البحث السميولوجي عناية واهتماما كبيرين، ودرسه أهل الاختصاص ضمن نظام الإشارات، ومنهم من تناوله في إطار العلامة أو الرمز، وكي تتضح أكثر أهمية الحركة في التواصل كنظام علاماتي إشاري، لابد من الوقوف وقفة موجزة عند مجالات بحث هذا العلم .

يعرف البعض السميولوجيا على أنها :" علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ذو دلالة، وهكذا فإن السميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون، ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية "[21]، فهي علم يمكن أن نقول عنه يدرس حياة الإشارة في إطارها الاجتماعي كما يراه دي سوسور، ولها أهمية كبيرة كونها تشكل نسقا، هذا النسق لا يدرس إلا بوجوده ضمن الحياة الاجتماعية التي ولدت فيها الإشارات [22] .

ويقابل هذا المصطلح في العربية مصطلح السمياء، وهو عربي أصيل من السمة بمعنى العلامة في اللغة العربية، وقد وردت في **قوله تعالى :" سِيمَاهم فِي وُجُوهِهِم مِن اَثَرِ اَلسُّجُودِ "[23]، وقوله تعالى :" يُعْرَفُ المُجْرِمُونَ بِسِيمَهُم فَيُوخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالاَقْدَامِ "[2524]**، فجاءت السِّمة بمعنى العلامة والإشارة الدالة، وارتبطت عند العرب بكثير من العلوم، كعلوم السحر والطلسمات، والكيمياء، والرموز والحروف، والتخطيط والمنطق، وعلمي التفاسير والتأويل، وعلم الدلالة، وبقيت غير محددة المعالم عند كل من العرب والغربيين، إلا بعد مجيء شارل سندرس بيرس ودي سوسور[26].

والحقيقة أن هناك من ينسب بداية هذا العلم والتنبؤ به إلى الجاحظ، بحكم أنه قد تكلم عن الإشارة التي هي مرادف للعلامة، وأشار إلى أصناف الدلالة على الشيء وجعلها في خمسة، وهي الإشارة واللفظ والخط والعقد والحال، وقصد بالإشارة الحركات التي تصدر عن الجسم، ولذلك يقول مصطفى السعدي في شرح الإشارة عند الجاحظ :" فهي إذن علامة ذات مفهوم عام، تدل فيها الحركات الجسمية على معنى خبئ، ولهذا جاء في الخطابة لأرسطو: واللطيف الرشيق من الأمثال، ما يوحي بمعنى أكثر مما يتضمنه اللفظ "[27] .

إن البحث في هذا المجال يُمَكِّنُ الدارس من تفكيك شفرات كل العلامات والإشارات والرموز الموجودة في حياتنا، بما فيها الأدبية والثقافية والاجتماعية، فالأدبية مثلا، كل ما يجسد من علامات على خشبة المسرح، باعتباره رسالة تتشكل من حوار لغوي بصراعه الدرامي، وتفاعل شخصياته، بوجود علامات بصرية ضمنه كالسينغرافيا،التواصل، الديكور، الركح، الإنارة ، الأزياء، الأكسيسورات، البانتوميم، الكوريغرافيا ..[28]، فالمسرح إذن

يتضمن كل العلامات أو الإشارات، بما فيها الحركات الجسدية التي لها من الدلالات ما يتطلب دراستها، وقراءتها كنظام تواصلي سميائي.

ومن ثمة فإن لغة الجسد وحركاته تشكل نظاما تواصليا سميائيا، يجري في سياق نظام تواصلي لساني، وهو ما أكد عليه رومان جاكبسون حين قال :" هناك نماذج سميائية لحركات جسدية منفصلة عن الكلام، وهذه النماذج التي تشبه بشكل عام جميع أنظمة العلامة المستقلة في بنيتها عن اللغة، والتي يمكن تنفيذها من دون الاستعانة بالوسائل اللفظية "[29]، كما أن هناك من الدارسين المهتمتين بالنظام السميائي من ركز على الجانب التواصلي في الأنظمة الإشارية أو العلاماتية، في حين ركز الآخر على وظائفها الدلالية، فلقب الأولون بأنصار سميولوجيا التواصل، ومن أنصارها بريتو وبويسنس ومنان، وأما الآخرون فركزوا على دلالاتها ولقبوا بأنصار سميولوجيا الدلالة [30] .

إن للإشارة وظيفتها التواصلية، سواء كانت حركة حسية أم غير ذلك، يقول بيار جيرو:" تتجلى وظيفة الإشارة في إيصال أفكار بواسطة الرسالة، وهذا يستلزم موضوعا أو شيئا نتكلم عنه، كما يستلزم مرجعا وإشارات، وإذن يستلزم شفرة وأداة توصيل، وكذلك يفترض وجود مرسل ومرسل إليه "[31]، فالإشارات بالنسبة له سواء كانت حركات أو إشارات مرور، ومهما كان نوعها، تشكل بالنسبة له أنساقا دالة، في حين يحصر بنفنست في وصفه للعلامة وظيفتها في القدرة على الدلالة، واستدعاء الأشياء مكان الأخرى بديلا عنها، ومثالها علامات الكتابة والتحية (الحركات)، وعلامات المرور والعبادة، والشعائر، والعلامات الفنية [32] .

والذي يمكن أن نأخذ به من آراء المتخصصين في المجال السميائي وتقسيمهم لنظام العلامات، هو رأي إمبرتو إيكو، فهو يقصد بالعلامة كل أنواع العلامات التي تنتشر في الحياة الاجتماعية كآداب التحية، وإشارات المرور، ونظام المطبخ واللباس، ونظام الأزياء السائدة في مجتمع ما، كلها تشكل أنظمة علامات ودلالات تختلف من بيئة إلى بيئة أخرى[33]، والحقيقة أنه مثل الأنساق الدلالية في حوالي ثمانية عشرة نسقا من أنساق التواصل، كالعلامات الشمية، والعطور، والتواصل اللمسي (قبلة، صفعة)، والعلامات المصاحبة لما هو لساني، وحركات الأجسام، والإشارات الدالة على القرب؛ أي اللغات الإشارية واللغات المكتوبة أيضا، ونسق الأشياء (العمران)[34] .

والذي لابد أن نختم به الحديث عن الحركة الجسدية كنظام تواصلي سميائي، هو الإشكال الذي طرحه دي سوسور، والذي استوجب جوابا يهدف إلى رسم معالم جميع الأنظمة الدلالية التواصلية وتحديد وظائفها، بما فيها النظام الحركي الجسمي، فقد ترك سؤاله للجميع:" عندما يغدو علم الإشارات علما مستقلا، يظهر السؤال الآتي، هل سيضم هذا العلم طرق التعبير التي تعتمد على الإشارات الطبيعية المحضة، كالإشارات الصامتة في التمثيل الصامت مثلا أم لا ؟ " [35] .

4 – الإشارة الجسدية في الشعر والمصنفات والمصادر العربية :

وظَّف الأدب العربي القديم بما فيه من شعر ومسرح، ورقص وأمثال وتعبيرات اصطلاحية، لغة الجسد وما ينتج عنه من حركات، وما يظهر عليه من ملامح، وهذا لما له من أهمية وقيمة، واشتهر هذا التوظيف بلغة الجسد التي كانت رمزا للتعبير، وطريقا للتواصل، ومعبرا للمقاصد، فعبر به الأديب عن الحالات النفسية، والقضايا الثقافية والاجتماعية والدينية، ومن الأمثلة في الشعر العربي التي تكشف عن حقيقة الجسد ووظيفته في التواصل، وإيصال الرسائل، قول عمر بن أبي ربيعة :

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة مذعور ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم [36] .

ففي البيتين يكشف الشاعر عن تواصله مع عشيقته بطرف العين التي حلت محل الكلام باللسان، وأعلن كل منهما عن ما في خاطره وضميره، مستعينا بالإشارة الحسية، وهو ما يظهر كذلك في قول الشاعر الآخر:

إذا قيل أي الناس شر قبيلة أشارت كليب بالأكف الأصابع [37] .

فهذا البيت يحكي فيه الشاعر عن قبيلة كليب التي اكتفت بإشارة الأصابع لتعيين أشر الناس، وهي من الصور البلاغية ذات مقصد جمالي، فهذا النوع من الاستعمال للإشارة الحسية يؤكد أهمية التواصل بلغة الجسد وحركات إشاراته في شعرنا العربي .

ومما جاء أيضا عن علامات الحياء التي عُبر عنها بأحد أعضاء جسم الإنسان، هو اعتقال اللسان وخرسه، يظهر ذلك في قول الشاعر أبي نواس :

ومترف عقل الحياء لسانه فكلامه بالوحي والإيماء[38] .

فالشاعر العربي لم يستغن عن توظيف الجسد، وحركات أعضائه للتعبير عن كثير من المواقف، وللدلالة على معان كان يقصدها، لذلك فإن: " الإشارة الجسمية في المواقف الخطابية، علامة حسية على مبلغ إحساس الخطيب، وهي كذلك في المواقف الشعرية، فالشاعر له هيئة مخصوصة، كان غالبا ما يراعيها ... من إطالة الشعور والملبس، وغير ذلك من الأقنعة الحسية " [39] .

وكثيرا ما ارتبطت لغة الجسد وإشاراته في أدبنا القديم، بشعر العشق والهوى بالخصوص، تجلى ذلك من خلال ما جاء في قصائد كبار الشعراء ومؤلفاتهم، باعتبارها أداة للتواصل، تكشف عن ما لم تكشف عنه العبارة، ولذلك تجد العرب تقول : "رب إشارة أبلغ من عبارة"، و"رب لحظ أنم من لفظ"، ومن أشهر المؤلفات التي تضمنت لغة الجسد أو الإشارات الجسدية في أدبنا العربي القديم، مثلا :" اعتلال القلوب في أخبار العشاق والمحبين" للخرائطي (ت327هـ)، ورسالة في العشق لابن سينا (ت428هـ)، و"المصون في سر الهوى المكنون" للقيرواني(ت452هـ)، و"طوق الحمامة في الألفة والآلاف" لابن حزم الفقيه القادري (ت456هـ)، و"روضة المحبين" لابن القيم (ت751هـ)، و" ديوان الصبابة لابن أبي حجلة (ت776هـ)، و" مصارع العشاق" لابن السراج (ت500هـ)[40] .

فللعشق والعشاق علامات وملامح بادية على وجوههم، وحركات تكشف عما في نفوسهم، وما يعيشه العاشق والمعشوق، ومن التعريفات التي ذكرت له (العشق) في مصنفاتنا العربية، أن أوله هزل، وآخره جد، فهو غير محضور في شريعتنا، وغير منكور في ديانتنا، وقد جعلت المحبة على أصناف، منها: ما كانت لله عزوجل، ومنها ما كانت بين طرفين في الله، ومنها ما كان توافقا في المذهب والنحلة، ومنها ما كان من القرابة والاشتراك في المطالب، ومنها ما وقع في النفوس لعلل[41]، ويراها أرسطو أنها حالة نفسية، تنجم عنها حالة جسدية تبين عن صاحبها، كلون الصفرة الذي يظهر على الأبدان، وحدوث لجلجة في الكلام، أو ترعد أطراف المحب حتى يظهر صاحبه كأنه مجنون [42].

ومن المصنفات والمصادر العربية التي أولت أيضا عناية بلغة الجسد وإشاراته، وكشفت عن أهميتها في التواصل، كتاب **الإمتاع والمؤانسة** لأبي حيان التوحيدي، الذي تضمن الحديث عن مجالس الأمراء، والحكام، ومجالس الغناء والطرب، وأشار فيه صاحبه إلى أثر الإشارات الحسية في التواصل، واستعمالها بجانب الكلام، فحكى فيه مجالس الوزراء، والأدوار الحوارية التي جرت بينهم، وتواصلهم بلغة الإشارات والحركات، كما استدل في حديثه عن ذلك، "برب إشارة أبلغ من عبارة"، و" إن من البيان لسحرا"، وتحدث عن السحر العقلي الذي يشتمله الكلام غريب المعنى، وعن السحر الطبيعي الذي يوجد بخفة الحركات المباشرة، وكذلك عن مجالس الغناء والطرب، وما صاحبها من إشارات حسية [43].

أما بالنسبة لكتاب "الظرف والظرفاء" لأبي الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى الوشاء، تضمن ملامح وصور وحركات الظرفاء وهيئاتهم، ومنها أنهم لا يتثاءبون، ولا يبصقون، ولا يمدون أرجلهم، ولا يحكون أجسادهم، ولا يمسون أنافهم، ولا المشية ولا الالتفاف في الطرق، فهو من أهم المصادر التي اهتمت بتبيان أثر لغة الجسد، وحركاته وملامح الوجه في التواصل، ومما ورد في هذا الكتاب، الحديث عن العشق والمحب وعلاماته التي يعرف بها، فقد ذكر أبو الطيب محمد بن إسحاق ما أنشده بعض المشيخة في مثل ذلك، فقال :

وقائلة ما بال جسمك سالما وعهدي بأجسام المحبين تسقم

فقلت لها قلبي لجسمي لم يبح بحبي فجسمي بالهوى ليس يعلم [44] .

فنحول الجسم وسقمه، ملمح من الملامح الدالة على العشق، يعرف بها المعشوق عاشقه، كما يمكن لحركة الحواجب أن تخبرنا عن ذلك منيبة عن اللسان، كما هو واضح في قول الشاعر :

وإذ حواجبنا تقضي حوائجنا وشكلنا في الهوى نلقاه متفقا [45].

ومما نقله لنا أيضا أبو الطيب محمد بن إسحاق عن معرفة أحوال العشاق من أجسادهم، قوله :" وليس بعاشق من خرج عن هذه الصفات، وانتقل من هذه الحالات، أو وسم بغير هذه العلامات، وعرف بغير هذه الدلالات، أنشدني بعض الأدباء :

علامة من كان الهوى في فؤاده إذا ما لقي أحبابه يتحيرا

ويصفر لون الوجه بعد احمراره فإن حركوه للكلام تشورا [46] .

ونجد ابن حزم الأندلسي (ت456هـ)، قد فصل لنا في علامات العشق تفصيلا دقيقا، وبين مدى أهمية التواصل بالإشارة الحسية، وسهمة لغة الجسد في ذلك، من خلال كتابه المشهور طوق الحمامة، وقال أن من علامات المحب والعاشق التي تظهر على جسمه كأعراض:" ومن علاماته حب الوحدة والأنس بالانفراد، ونحول الجسد دون حد يكون فيه، ولا وجع مانع من التقلب والحركة، والمشي دليل لا يكذب، ومخبر لا يخون عن كلمة في النفس كامنة، والسهر من أعراض المحبين "[47] .

ثم أضاف في حديثه هذا، الحديث عن أهمية العين وسهمتها في التواصل، فقال :" فالإشارة بمؤخرة العين الواحدة نهي عن الأمر، وتنقيرها إعلام بالقبول، وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف، وكسر نظرها آية للفرح، والإشارة إلى إطباقها دليل على التهديد، وقلب الحدقة إلى جهة ما، ثم صرفها بسرعة تنبيه على مشار إليه، والإشارة الخفية بمؤخرة العينين، كلتاهما سؤال، وقلب الحدقة من وسط العين إلى الموق بسرعة، شاهد المنع، وترعيد الحدقتين من وسط العينين نهي عام " [48].

فالعين في نظره يمكن أن تشد رباط التواصل أو تقطعه، وقد تأمر، وتهدد، وتتوعد، وتجيب، وتمتنع عن الإجابة، وتسأل وتوحي بالقبول، وهذا كله ينتج من حركاتها، وفي هذا يقول ضياء الدين غني لفتة :" ...يمكننا القول أن لغة العيون، هي فرع من لغة الإشارات العامة، ولعلها من أكثر فروعها أهمية، وأكبرها قيمة، بدلالة المساحة الواسعة التي نستغلها في الأدب " [49]، ومن الأدلة على التواصل بالعين، قول أبي نواس :

عيناي تشهد أني عاشق لكم يا دمية صورها في المحاريب [50] .

5 – توصيف وتحليل دلالي لنماذج من الإشارات الجسدية في الشعر العربي :

لقد وظف الشعر العربي جملة من الإشارات الجسدية، متخذا منها وسيلة للبيان والإيضاح، ومن جملة هذه الإشارات: الإيماء بالرأس، وحركات الوجه، واليد، واللسان، والأنامل، وطريقة المشي، وغيرها التي تنبئ عن قيمة تواصلية ودلالية .

إن الإيماء بالرأس مثلا: يشكل إشارات جسدية، لها من الدلالات ما يمكن الإنسان من الاستغناء بها عن العبارات، وهذا في كثير من الثقافات، والأوساط الاجتماعية المختلفة، فدلالة الموافقة، تحصل بانحنائه أو هزه من الأعلى إلى الأسفل، و دلالة الرفض والمخالفة، لا تكون إلا بهزه من اليمين إلى اليسار[51]، وقد يقذف به إلى الوراء دلالة على التحدي أو يشار به إلى جهة بعينها، قاصدين هناك، أو ينكس خشوعا، ورهبة، وخجلا، ويرفع تعاليا

وكبرياء، ويلوى سخرية وازدراء أو ملاطفة[52]، وتصاحب حركاته في غالب الأحوال عملية الكلام، كما أن هناك من الحركات ما هو شائع في مجتمعاتنا، كحركة الإهطاع، والإنغاض، والإقناع، والنكس، والتلوية .

وفي تراثنا الشعري، نجد من الشعراء من جعل من حركات الرأس رسائل، ووصفوها ضمن أحوال ومقامات، ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة، في مقام دلت فيه حركة هز الرأس على العناد، والإعراض :

ولوت رأسها ضرارا وقالت إذا رأتني اخترت ذلك أنتا

حين آثرت بالمودة غيري وتناسيت وصلنا ومللتا [53] .

وفي مقام آخر، نجد حركة هز الرأس تدل على الاستهزاء، والوعيد، ومنه قول القائل :

تقول وهزت رأسها وتضاحكت ستعلم يا مسكين من صاحب الذنب [54].

كما قد تدل (هذه الحركة الجسدية) على الرفض، وعدم الموافقة، ومنها قول الراجز:

سألتها الوصل فقالت مض وحركت لي رأسها بالنغض[55] .

وقد يرتبط الإيماء بهز الرأس، قال الليث: تقول العرب أومأ برأسه؛ أي قال لا، وقال ذو الرمة :

قياما ما تذب البق عن نخراتها بهز كإيماء الرؤوس الموانع [56] .

ولا يستطيع أي جاحد أن ينكر استعمال وتوظيف شعراء العرب عضو الوجه وملامحه، وحركاته في شعرهم، لنقل كثير من الرسائل، والتعبير عن حالاتهم الوجدانية، وغير الوجدانية، وإيصال كثير من الدلالات عبر هذا العضو، كاستعمالهم سمة الوجه الأبيض للدلالة على الطهر والنقاء، وشرف النسب والحسب، ومثال ذلك، قول حسان مادحا :

بيض الوجوه كريمة أحاسبهم شم الأنوف من الطراز الأول[57] .

وهناك حركة أخرى، تتمثل في صد الوجه يمينا وشمالا، وتدل على الحياء عندهم، جسدها قول ابن عبد ربه :

بنفسي التي ضننت برد سلامها ولو سألت قتلي وهبت لها قتلي

إذا جئتها **صدت حياء بوجهها** فتهجرني هجرا ألذ من الوصل[58] .

كما أن هناك من الشعراء، من وصف لنا حركة ضرب الوجه وصكه، المشتهرة عند النساء، لتدل على الحزن والجزع، كقولهم :

يضربن حر وجوههن على فتى عف الشمائل طيب الأخبار[59] .

وقد تدل الحركة نفسها (ضرب الوجه)، في مقامات أخرى على التعجب والإنكار، وفي هذا يقول الشاعر :

تقول وصكت وجهها بيمينها أبعلي هذا بالرحى المتقاعس[60] .

وذكر عن الزبير بن بكار، أنه رأى رجلا عليه أثر ذل، وخضوع واستكانة، وخشوع، كان يكثر التنفس، ويخفي السكون، ويبدي الأنين، وحركات المحب لا تخفي شمائله، ولا يسترها بتصاونه، وقد عبر الشاعر عن هذه الحالة التي تفضح صاحبها، ووصفها وصفا دقيقا، فقال :

علامة من كان الهوى في فؤاده إذا ما لقي أحبابه يتحيرا

ويصفر لون الوجه بعد احمراره فإن حركوه للكلام تشورا [61] .

وأما عن السِّمة في الوجه، فقال عنها أبو حيان: السمة العلامة التي يعرف بها حال الإنسان في الخير والشر، أصلها السومى، فقلبت الواو ياء، والواسم الناظر من فرقك إلى قدمك، ليعرف خبرك، وفيها قال أهل نظم الكلام :

أو كلما وردت عكاظ قبيلة بعثوا إلى عريفهم يتوسم [62] .

إن الإشارات الجسدية في كثير من المواقف الخطابية، تفضح وتكشف صاحبها، سواء كان وقورا أو خجولا، أو مستحييا أو خائفا أو قلقا، ويؤكد هذا الكلام قول الناظم :

وأطرقت إجلالا له ومهابة وحاولت أن أخفي الذي بي فلم يخفى [63] .

وقال شاعر آخر في السياق ذاته :

وربما أكتم الوقور فصرحت حركاته للناس عن كتمان [64] .

وكما تدل حركات الإنسان وملامحه على حيائه، فقد تدل أيضا على خوفه، وحذره، وترقبه، فتحل بذلك محل اللسان أو النطق، يقول الفرزدق :

ومنا الذي لا ينطق الناس عنده ولكن هو المستأذن والمتنصف

تراهم قعودا حوله وعيونهم مكسرة أبصارها ما تصرف [65] .

وقوله أيضا في معرفة حالة الأشخاص الذين نتواصل معهم، من قبول أو رفض، أو عدم تجاوب :

سلام وإن كان السلام تحية فوجهك دون الرد يكفي المسلما[66] .

وأما في أسارير الوجه، فقد قيل :

إذا نظرت إلى أسرة وجهه برقت كبرق العارض المتهلل [67] .

وفي تقاسيم الوجه الجميل الدال على الحسن، قيل أيضا :

كأن دنانيرا على قسماتهم وإن كان قد شف الوجوه لقاء [68] .

أما عن ما يصاحب عين الإنسان من إشارات وسمات، فلها من الدلالات ما يمكن الناظر إليها مما تخفيه النفوس، يقول كل من آلان وباربرا بيتز في العين:" إن العين يمكن أن تكون أكثر إشارات من التواصل البشري دقة وكشفا؛ لأنها نقطة مركزية في الجسم، ولأن حدقة العين تعمل مستقلة عن التحكم الواعي "[69]، فهذا القول يوضح أهمية هذا العضو، وقيمته في التواصل، ولذلك نقول أن العين تشكل اللغة الصامتة، التي يجري بها التواصل في

حياتنا، لتكشف عن مكنونات النفس وانفعالاتها، وما ينتابها من مشاعر، وكثيرا ما نجد الحوارات التي تحدث بين الأشخاص، المَعَبرُ الرئيسي فيها للتواصل بين المتلقي والمرسل، هو ما يحدث من حركات وهمسات بالأعين، مترقبا كل منهما، هيئتها، وحركتها، لمعرفة ما خلفها[70] .

ففي تراثنا العربي لم يستغن الشعراء عن أهميتها، في جعلها منفذا وطريقا للتواصل مع الآخر، وهذا في كثير من المقامات، ويمكن أن نستدل عليه بقول عباس بن الأحنف :

نم طرفي فليس يكتم شيئا ووجدت لساني ذا كتمان [71] .

وقول شاعر آخر :

العين تعرف من عيني محدثها إن كان من حزبها أو من أعاديها [72] .

وقال آخر :

تريك أعينهم ما في صدورهم إن الصدور يؤدي سرها النظر [73] .

إنه في كثير من الحالات يصمت الإنسان، ويتكلم بجوارحه فقط، ليبدي ما في ضميره، سواء في لحظة الرهبة أو ظهور دمعه عند فراق الأحبة، أو يكشف عن عداوته، ويقول القائل في هذا الباب :

إذا لقيناهم نمت عيونهم العين تظهر ما في القلب أو تصف [74] .

والحقيقة أن العرب قد وصفوا جميع طرق النظر بالعين، سواء كانوا شعراء أو أدباء أو فقهاء، والدليل على ذلك ما ذكره فقيه اللغة العربية أبو منصور الثعالبي في مراتب وطرق النظر بالعين، في معجمه الشهير (فقه اللغة وأسرار العربية)، حين قال:" إذا نظر الإنسان إلى الشيء بمجامع عينه قيل رمقه، فإن نظر إليه من جانب أذنه، قيل لحظه، فإذا نظر إليه بعجالة قيل لمحه، فإن رماه ببصره مع حدة نظره، قيل حدجه بطرفه، وفي حديث ابن مسعود رضي الله عنه (حدث القوم ما حدجوك بأبصارهم)، فإن نظر إليه بشدة وحدة قيل تبصره، فإن أتبع الشيء بصره قيل أتأره بصره "[75] .

ومما يؤكد أنه للنظر بالعين طرق مختلفة، تختلف بحسب الحالة النفسية للإنسان، هو أن هيئة النظر إلى المحبوب، تختلف تماما عن هيئة النظر إلى المحقود عليه، وليس أدل على هذه الحالة من وصف الشاعر هيئة نظر الذين يبغضونه، ويحقدون عليه، حين قال :

أراكم تنظرون إلي شزرا كما نظرت إلي الشيب الملاح

تحدون الحذاق إلي غيضا كأني في عيونكم السماح [76] .

وإذا كان الشعراء قد غالوا في استعمال إشارات العين، كمعبر للتواصل مع الآخر، والتعبير عن حالاتهم النفسية ووجدانهم، فإنهم استعملوا أيضا عضو اللسان، وحركاته للتواصل، سواء كان ذلك في النطق به أو في خرسه، وقد جاء معنى اللسان في القرآن الكريم، مرادفا لمعنى اللغة، فهو عضلة تنتج وظيفة الكلام، وتعبر عن

مقاصد أخرى بحركات متصلة به، تحدث أثناء العملية التواصلية بين الطرفين، ومنها حركة إخراج اللسان على حافة الشفة، وليه الدالة على الكذب والافتراء، أو وضع طرف اللسان بين الأسنان الأمامية للفم، والتي تدل على الوقوع في مأزق أو مشكلة، أو حركة بسط اللسان، المكنى بها عن الغتبة والنميمة وإلحاق العيب، والإساءة إلى الغير، ولذلك لم يستغن الشعراء في قصائدهم عن توظيفهم لحركات اللسان، وسكناته، في التعبير عن مبتغاهم ، فاتخذوا من سكونه رسائل صامتة، للتعبير عن كثير من الحالات المرضية كالعشق والهوى، ومن ذلك قول الشاعر ابن داود، في وصف خرس اللسان للدلالة على هذا المعنى:

وألسننا معقودة عن شكاتنا وأبصارنا عنها الصبا بات تفهم [77] .

فتخرس منا ألسن حين نلتقي وتنطق منا أعين وقلوب [78] .

وقول أبي نواس أيضا في دلالة خرس اللسان على الحياء :

ومترف عقل الحياء لسانه فكلامه بالوحي والإيماء [79] .

والحقيقة أنه كثير من الشعراء، من جعل اعتقال اللسان وخرسه، دلالة على هذه الحالة المرضية، التي من أماراتها صفار لون الوجه، وخفقان القلب، وطيران العقل، وهو قول القائل :

لي في محبته شهود أربع وشهود كل قضية اثنان

خفقان قلبي وارتعاد مفاصلي وصفار لوني **واعتقال لساني** [80] .

وإذا كانت الأعضاء المذكورة سلفا، قد استعملت كإشارات جسدية للتواصل؛ فإن الشعراء قد استعملوا اليد أيضا، وما يلحقها من أصابع وكف في نفس الوظيفة التواصلية، فالتصفيق باليدين مثلا: له دلالاته، كأن يكون تعبيرا على النجاح أو الإعجاب أو الاستهزاء والسخرية من موقف ما، وقد يعبر عض اليدين على الندم والتحسر، كما يعبر عض الأنامل على الغيظ، أو وضع الأنامل في الأذن على الإعراض، والتكبر عن السماع للآخر، ومما ذكر في قصائد الشعراء والتعبير بحركات اليد والأنامل، قول تميم بن المعز لدين الله الفاطمي في عض اليد حسدا وغيضا:

عضوا شفاههم وأيديهم حسدا عليك وطالما عضوا

وكم أعض البنان من غضب كأن بين أضلعي شعل [81] .

وقول إسحاق بن خلف أيضا، في وضع الكف على الذقن، الدال على الاستغراق في التفكير :

باب الأمير عراء ما به أحد إلا امرؤ واضع كفا على الذقن[82] .

وأما عن عض أطراف الأصابع عند المرأة، فإنه يحمل دلالة الافتضاح، وانكشاف الأمر، والدليل قول عمر بن أبي ربيعة :

وقالت وعضت بالبنان فضحتني وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر [83] .

وفي الإشارة أيضا إلى دور الأنامل في التواصل، قال الشاعر (ماني الموسوس) :

بنـان يد تشير إلى بنـان تجاوبتا ومـا يتكلمـان

جرى الإيماء بينهما رسولا فأعرب وحيه المتناجيـان[84] .

وأما في الإشارة بأطراف الأصابع، والكف، والحاجب، يقول الفرزدق :

إذا قيل أي الناس شر قبيلة أشارت كليب بالأكف الأصابع [85] .

وفي شعرنا العربي، هناك من أشار أيضا إلى أهمية اللمس باليد في التواصل، فقد اعتمده الشعراء كأداة لتمرير رسائلهم، ومن ذلك قول أحدهم :

دعا ابن مطيع للبياع فجئته إلى بيعة قلبي لها غير آلف

فناولني خشناء لما لمستـها بكفي ليست من أكف الخلائف [86] .

أما عن حركة ضرب الصدر بالكف عند المرأة، فقد شاع التعبير بها في شعرنا العربي للدلالة على تعجبها، أو ما يختلج نفسها من حالة وجدانية، كالجزع مثلا، وهي حركة حقيقية جسدها قول الشاعر :

تقول دقت صدرها بيمينها أبعلي هذا بالرحى المتقاعس .

وقول الشاعر المهلهل أيضا :

ضربت صدرها إلي وقالت يا عديا لقد وقتك الأواقي[87] .

فضرب المرأة بكفها على صدرها، يدل دلالة صريحة على حالة تعجبها، وهو من الحركات التي تشتهر بها النساء في وسطنا الاجتماعي، تتميز بها عن حركة الرجال، ونرى أن حركة وضع الكف على الصدر، لمدة قد تطول نوعا ما، أو وضع قبضة اليد على الصدر، تدل على ضيقه، وانقباضه، وتكشف عن حالة مرضية، كما قد يكون وضع راحة اليد عند الرجل على صدره، مبرزا صدره أثناء حديثه، دالا على قوة شخصيته، واعتزازه بنفسه، والتأكيد على هويته، أو قد يدل في مواقف أخرى على تقديم التحية، وتعبيرا عن الصدق والإخلاص[88].

وإذا كنا قد أشرنا سلفا إلى عضو الوجه ودلالاته، فإن هذا الوجه تصاحبه علامات أخرى، فمما وصفه شعراؤنا عن سمات الوجه، كعلامات جسدية بارزة، وعبروا به عن كثير من الدلالات، هو لون البياض المصاحب لبشرة الإنسان، والذي يرمز إلى النقاء والصفاء، ومثاله ما مدح به الشاعر حسان جماعة من قومه فقال :

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول [89] .

وقال آخر:

ثياب بني عوف طهارى نقية وأوجههم بيض المسافر غران[90] .

فبياض بشرة الإنسان، يشكل ملمحا دالا على الصفاء، والنقاء، والطهر، والعفة، والسعادة، وكلها دلالات التصقت بهذا اللون، حتى أضحى رمزا وملمحا في مجتمعنا العربي .

وإذا كانت العين أيضا كعضو بارز في جسد الإنسان، تحمل مراتب النظر بها دلالات متنوعة، فإنه قد يصاحبها أيضا علامات أخرى، كالدمع مثلا الذي يشكل لغة عند البعض، ويمثل إشارة جسدية بليغة، مكنت الشعراء من توظيفها والتعبير بها عن كثير من الحالات الشعورية التي انتابت الإنسان، إذ ينطبق هذا تماما مع الحالة النفسية التي آل إليها امرؤ القيس، وكشفت عنها دموعه، حين قال :

ففاضت مني دموع العين صبابة على النحر حتى بلّ دمعي محملي [91] .

كما أنه لنا في شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم مثلا على ذلك، في التعبير بالدمع عن الحزن، والجزع، الذي أصاب أهل وأصحاب الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، لما افتقدوا حمزة (عم الرسول)، وقد نسبت هذه الأبيات لحسان، ومنهم من نسبها لعبد الله بن رواحة، وأنشدها أيضا أبو زيد لكعب بن مالك يقول :

بكت عيني وحق لها بكاها وما يغني البكاء ولا العويل

على أسد الإله غداة قالوا أحمزة ذاكم الرجل القتيل

أصيب المسلمون به جميعا هناك وقد أصيب به الرسول

أبا يعلى لك الأركان هدت وأنت الماجد البر الوصول[92] .

ومما استعمله الشعراء أيضا من علامات وإشارات جسدية،تصحب وجه الإنسان، وعبروا به عن حالته النفسية، هو التبسم الذي له من الدلالات والمضامين الكثير، وفي هذا السياق نجد عمر بن أبي ربيعة يقول :

فتبسمت عجبا وقالت حقه ألا يعلمنا بما لم نعلم [93] .

وقول آخر :

نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء [94] .

فالابتسامة إذن في البيت الأول، دلت على تعجب صاحبها، وفي البيت الثاني دلت على رضاه، وللتبسم علامات واضحة كإشراق الوجه، وبراقة العينين، وانبساط الشفتين، وهو قريب من ملمح السرور، الذي يظهر في الوجه كعلامات بادية على صاحبه، يقول الشاعر :

إذا نظرت إلى أسرة وجهه برقت كبرق العارض المتهلل [95] .

إضافة إلى ذلك، فإن ملاحة السرائر تتبدى من وجوه أصحابها، ونفوسهم الطيبة، وتواضعهم وبساطتهم، وهي خصال محمودة في الإنسان، تتجسد كهيئة على وجهه، وفي هذا يقول ابن العربي ينشد لنفسه :

تواضعت في العلياء والأصل كابر وحزت قصاب السبق بالهون في الأمر

سكون فلا خبث السريرة أصله وجل سكون الناس من عظم الكبر [96] .

ولطالما استعمل الشعراء العرب هذه الهيئات الجسدية، التي تكشف فعلا حقيقة أصحابها، وتعبر بها عن مواقفهم، وتمرر بها رسائل، قد لا تفي العبارة بيانها، فحتى طريقة المشي عند الإنسان، تكشف عن حاله وعن

حقيقته، فهناك مشية الهون، ومشية التكبر، ومشية المفتخر، وهناك مشية المغرور، ومشية الذليل، وكل هيئة جسدية تعكس حال صاحبها، وفي هذا المقام يقول أبو زيد الطائي في مشية التبهنس، عند الإنسان التي يقارب فيها مشية الأسد :

إذا تبهنس يمشي خلته وعثا وعت سواعد منه بعد تكسر [97] .

في الختام، يمكن القول أن توظيف الإشارات الجسدية في شعرنا العربي، كان له من المقاصد والدلالات، ما مكننا من فهم كثير من النصوص، كون هذا النوع من أدوات التواصل غير اللساني، هو في حد ذاته لغة، لها من البيان ما قد تعجز عنه الألفاظ والعبارات في الإبانة والتوضيح، ولذلك فإنه للإشارات الجسدية، قيمة تواصلية مهمة جدا، على دارس الأدب وقارئ النصوص اعتمادها في استنطاق دلالاتها الخفية، فرب إشارة أبلغ من عبارة، ورب لحظ أنم من لفظ، ورب طرف أفصح من لسان، ولأدوات التواصل الأخرى غير اللسانية نفس القيمة، فالمسافة، والمكان، والزمان، والمساحة، واللون، والصوت، والنبرة، كلها تشكل أنساقا وأنظمة ضمن أي نص كان أو خطاب، لها وظائفها التواصلية والدلالية التي تطلع بها.

الهوامش والمراجع :

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت)، مج365/2 .

[2] – الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح عبد الستار أحمد فراج، مطبعة الكويت، سلسلة التراث العربي، 1965، ج257/12.

[3]– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، عالم الكتب الحديث، دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1 – 2009– ص: 86 .

[4] – مريم : 28 .

[5] – أحمد بن يوسف السمين الحلبي (ت756ه)، الدر المصون في علوم الكتاب المكنون، تح محمد الخراط، دار القلم، ج593/7 – 594 .

[6] – الرازي، تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، (604ه)، ج209/21 .

[7] – المرجع السابق، مج149/2 .

[8] – الزمخشري (ت538ه)، أساس البلاغة، تح محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج385/1 .

[9] – آل عمران : 41 .

[10] – محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط4، 1994، ص: 412 .

[11]– ابن عادل الدمشقي الحنبلي(ت880ه)، اللباب في علوم الكتاب، تح عادل أحمد عبد الموجود وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ج210/5 .

[12]– عبد الكريم الرديني، مباحث لغوية، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر – 2009– ص: 103.

[13] – أبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، مصر 1961، ج91/1.

[14]– ينظر محمد عودة، أدب الكلام وأثره في بناء العلاقات الإنسانية، دار النقاش للنشر، الأردن، ط1 –2005، ص: 115.

[15] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255ه)،البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1990، ج76/1.

[16] – المرجع نفسه، ج78/1.

[17]– المرجع نفسه، ج88/1.

[18] – الجاحظ، البيان والتبيين، 1961 ج1\77 .

[19]– أبو حيان التوحيدي لغويا نعمة رحيم العزاوي، الهوامل والشوامل، وزارة الثقافة، بغداد، ط1، 2004، ج27/7 نقلا عن ضياء الدين غني لفتة وعلى محسن، لغة العيون، ص: 22 .

[20] – ينظر ضياء الدين، غني لفتة، لغة العيون، دار الحامد للنشر، الأردن، ط1، 2009، ص: 28– 29 – 30 .

[21]– بيير جيرو، علم الإشارة السميولوجيا، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والنشر، ط1، 1988، ص: 09.

[22]– المرجع نفسه، ص: 24.

[23] – الفتح : 29 .

[24] – الرحمن : 40

[25] – ينظر عريب محمد عيد، علم لغة الحركة النظرية والتطبيق، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 – 2010، ص: 101 – 103.

[26] – ينظر ميشال آريفيه وجيرو وآخرون، السميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002، ص: 26 .

[27] – مصطفى السعدي، أستطيقا الإشارة، منشأة المعارف الإسكندرية، (د.ط)، 1994، ص: 14.

[28] – محمد عابد الجابري، سلسلة التواصل نظريات وتطبيقات، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2010 ،ص : 57.

[29] – رومان جاكبسون، الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة حاكم صالح وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص: 56.

[30] – محمد عابد الجابري، سلسلة التواصل نظريات وتطبيقات، ص: 51.

[31]– بيار جيرو، علم الإشارة السميولوجيا، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والنشر، ط1، 1988 ، ص: 29.

[32]– ينظر لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر، وهران، 2007 ص: 141.

[33]– ينظر لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص: 148.

[34] – ينظر ميشال آريفيه، السميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002 ، ص: 45.

[35] – فردينان دي سوسور، علم اللغة العام، ترجمة وئيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، – 1985، ص: 87.

[36]– عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تح محمد فايز، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ج311/1 .

[37] – ينظر عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام، بيروت لبنان ط1–2002، ص : 131.

[38]– أبو نواس الحسن بن هانئ (199هـ)، الديوان، دار صادر، بيروت، لبنان، 1962، ص: 11، وينظر مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، ص: 312.

[39] – مصطفى السعدي، أستيطقا الإشارة دراسة بلاغية سميوطيقية، منشأة المعارف الإسكندرية –1994، ص: 26.

[40] – ينظر المرجع السابق، ص: 262.

[41] – ينظر المرجع نفسه، ص: 263 – 264 .

[42] – ينظر المرجع نفسه، ص: 263.

[43]– ينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، دار غريب للنشر، القاهرة، ط2 ، 2001، ص: 92 – 93 .

[44]– أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى الوشاء، الظرف والظرفاء، تح كمال مصطفى، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993، ص: 64 .

[45] – السراج جعفر بن أحمد القارئ(369هـ)، مصارع العشاق، تح محمد حسن، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج1/ 67 .

[46] – أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى الوشاء، الظرف والظرفاء، تح كمال مصطفى، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1993 .ص: 66.

[47] – ابن حزم الأندلسي (ت456هـ)، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، دار المحبة دمشق، ط1، 2006 – 2007، ص: 32.

[48]– المرجع نفسه، ص: 53.

[49]– ضياء غني لفتة وعلي محسن، لغة العيون، قراءة في خطاب العين في الشعر العربي القديم دراسة أسلوبية، ص: 39.

[50]– أبو نواس الحسن بن هانئ (199هـ)، الديوان، دار صادر، بيروت، 1962، ص: 41 .

[51] – ينظر آلان باربارا وبيز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، مكتبة جرير للتوزيع، الرياض، ط1 – 2008، ص: 230.

[52] – عبد الكريم الرديني، مباحث لغوية، ص:88، و أسعد عرار، مباحثات لسانية في ظواهر قرآنية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 175.

[53] – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، تح محمد فايز، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996، ص: 66 .

[54] – محمد بن جعفر الخرائطي، اعتلال القلوب، مكتبة نزار مصطفى الباز، الرياض، ط2، 2000، مج2/ج302/6

[55] – الفراء، معاني القرآن، مج 121/2، وينظر عبد الكريم الرديني، مباحث لغوية، ص: 101 .

[56] – زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص: 43 .

[57] – حسان بن ثابت، الديوان، شرح عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص: 184، وينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص: 188 .

[58] – ابن عبد ربه الأندلسي، الديوان مع دراسة لحياته وشعره، تح محمد التنوجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993، ص: 142، وينظر البيان بلا لسان، مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، لبنان،ط7، 2007، ص : 281 .

[59] – الحسن بن مسعود اليوسي، زهر الأكم، تح محمد حجر، دار الثقافة، المغرب، 1981،ج1/ 320 . وينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص: 215 .

[60] – ينظر مهدي أسعد عرار، مباحثات لسانية في ظواهر قرآنية، ص: 192.

[61] – أبو الطيب إسحاق بن يحيى الوشاء، الظرف والظرفاء، ص: 38، 39 .

[62] – ينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص: 105

[63]– أبو حيان التوحيدي، البصائر والذخائر، 123/3 وزكي حسام الدين، الإشارات الجسمية : ص: 125

[64] – ابن حزم الأندلسي، الرسائل تح إحسان عباس، بيروت، 1985، ج270/1، وزكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص: 126

[65] – عبد الله الصاوي، شرح ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، 566/2 .

[66] – ابن أبي عون أبي إسحاق محمد عبد المعين خان، التشبيهات، طبعة كمبردج، 1950 ، ص: 350 وزكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص : 170 .

[67] – ابن منظور، اللسان، تح عبد الله علي الكبير محمد أحمد حسب الله هاشم، محمد الشاذلي، كورنيش النيل، دار المعارف، القاهرة ، من مادة سرر وزكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص: 173 .

[68] – الزجاج، خلق الإنسان، ص: 101، وزكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص : 174

[69] – آلان وباربارا بيتز، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص:166 .

[70] – ينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص : 175–176 .

[71] – العباس بن الأحنف، الديوان، تح عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1954، ص: 25

[72] – ينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص : 176 .

[73] – أبو إسحق برهان الدين الكتابي،غر الخصائص الواضحة، ص:44، نقلا عن عودة عبد الله محمد عودة، أدب الكلام وأثره في بناء العلاقات الإنسانية، في ضوء القرآن الكريم، ص : 115 .

[74]– ينظر محمد عريب، علم لغة الحركة، ص: 88

[75] – الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، تح فتحي السيد، المكتبة التوفيقية ،مصر، 2004، ص: 86 .

[76] – ابن أبي عون أبي إسحاق ، التشبيهات، ص: 50 وزكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص: 175

[77] – ابن داود محمد بن داود الأصبهاني (ت: 297)، الزهرة، تح إبراهيم السمرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، ط2، 1985، ج148/1، وينظر مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، ص : 276 .

[78] – ينظر المرجع نفسه، ص : 302 .

[79]– أبو نواس الحسن بن هانئ (199هـ)، الديوان، ص: 12 .

[80]– داود بن عمر الأنطاكي (ت1008هـ)، تزيين الأسواق في أخبار العشاق، تح أيمن البصيري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ج221/2 ، وينظر الخرائطي، اعتلال القلوب، مج1/ج285/6 .

[81] – ينظر المرجع نفسه، ص: 186 .

[82] – ينظر المرجع نفسه، ص: 214 .

[83] – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 125 .

[84] – ماني الموسوس، ديوان المصابين شعر الموصوفين بالمجانين والموسوسين في العصر العباسي، أبو الطاهر عبد المجيد الإسداوي، جامعة المنيا، مكتبة عرفات بالزقازيق، 2002، ص : 295 ، وينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص : 199.

[85] – البحر المحيط ، ج180/6 وينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص: 41

[86] – ينظر مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، ص:96 وأبو عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج94/1 .

[87] – مهلهل بن أبي ربيعة، الديوان، شرح طلال حرب، الدار العالمية، ص: 85، وينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص: 214 .

[88] – ينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص : 156، وينظر محمد جهاد ودلال هلالات، مهارات الاتصال الإنساني اللفظية وغير اللفظية، الكتاب الجامعي، الصين، ط1، 2008، ص: 130-132 .

[89] – حسان بن ثابت، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1994 ، ص: 184 .

[90] – ينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص: 228 .

[91] – امرؤ القيس، الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004 .ص: 25 .

[92] – وليد قصاب، ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره، دار العلوم للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص: 30 .

[93] – عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ص: 329 .

[94]– ينظر زكي حسام الدين، الإشارات الجسمية، ص: 184 .

[95] – ينظر المرجع نفسه، ص: 173 .

[96] – أبو عبد الله القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، مكتبة الرياض الحديثة، السعودية، ط2 ، 1952، مج 13/ج29/13 .

[97]– البرصان الجاحظ، ص: 141 وينظر عريب محمد، علم لغة الحركة، ص:91 .