

الحركة الجسمية في قصيدة لامية

العجم للطغرائي "دراسة بلاغية"

**The physical movements in a poem
lamiat el agam for taghoraay
"A rhetorical study"**

د. عيد الجندي

حاصل على درجة الدكتوراة من قسم اللغة العربية

بكلية آداب طنطا قسم اللغة العربية

شعبة أدب ونقد - كلية الآداب - جامعة طنطا

الحركة الجسمية في قصيدة لامية العجم للطغراني "دراسة بلاغية"

The physical movements in a poem lamiat el agam for taghoraay "A rhetorical study"

د. عيد الجندي - حاصل على درجة الدكتوراة من قسم اللغة العربية بكلية آداب طنطا قسم اللغة العربية - شعبة أدب ونقد - كلية الآداب - جامعة طنطا

الملخص باللغة العربية

يهدف البحث الى دراسة الحركات الجسمية في قصيدة لامية العجم للطغراني دراسة وصفية تحليلية، سواء أكانت تلك التعبيرات ما يتعلق منها بالأطراف: كاليد، والعين والأذن، أو الحركات المختلفة: كالقيام والجلوس والمشي والوقوف، وغيرها التي اعتمد فيها الطغراني على الجانبين السلوكيين اللفظي وغير اللفظي، لإحداث التأثير النفسي المناسب في نفوس السامعين. ويتحدد إطار الموضوع في تتبع الأبيات التي تشير إلى أعضاء الجسم المختلفة سواء منها ما يصدر الحركة أم يستقبلها، وذلك إما بلفظها أو في تعبيرات مجازية، وفي صيغ مختلفة من الاسم والفعل، فقد جاء ذكر العين واليد والكف والصدر وغيرها..، وكذلك حركة الحيوان، وكذلك الجماد.

تقع هذه الدراسة في أربعة أجزاء اهتمت بتجلية جوانب الظاهرة في قصيدة لامية العجم للطغراني، خصصت الجزء الأول لتقديم الظاهرة ومفهومها للقارئ من خلال المصادر العربية، والجزء الثاني لبيان وظيفة الإشارات الجسمية وأهميتها وأثرها البلاغي، والجزء الثالث عن الحركة الجسمية عند الشعراء السلاجقة، والجزء الرابع والأخير من الدراسة للحديث عن الحركة الجسمية في قصيدة اللامية للطغراني، وأعضاء الجسم التي وظفها في لاميتها وهي حركة اليد وما يتصل بها، والعين، والفم، والصدر، والأوضاع الجسمية، وجاءت إما منفردة أو باشتراك عضوين أو أكثر في إصدار الحركات والإشارات الجسمية، كالفم والأذن، وغير ذلك من الحركات والإشارات التي نلاحظها خلال الكلام، ودورها في التعبير والتواصل، ودلالاتها البلاغية في تأدية المعنى.

ويتضح من خلال البحث أن التعبير بالحركات الجسمية هي ظاهرة فطن إليها أجدابنا القدماء وكانوا على وعي بدورها في الكلام، ونجد الحديث عنها مبيثوثاً في شذرات متنوعة ومتفرقة هنا وهناك، وفي سياقات مختلفة في تفاسير القرآن الكريم وشروح الحديث الشريف، وكتب اللغة والبلاغة والأدب. وأن الشعراء السلاجقة قد سجلوا بعض الحركات وبعض المحاسن الخلقية في التعبير؛ لكنهم لم يلحوا عليها، ولم يكثروا منها في شعرهم.

كما يتضح لنا أن الشاعر قد استخدم الحركات الجسمية التالية: حركة اليد وما يتصل بها، والعين، والفم، والصدر، والأوضاع الجسمية، في أداء التواصل غير اللغوي، وكان الفم أكثر الأعضاء قياماً بالحركة الجسمية؛ للدلالة على أغراض معينة مرتبطة بالسياق الواردة فيه.

Abstract

The physical movements in a poem *lamiat el agam* for taghoraay " A rhetorical study"

The research aims to study the physical movements in an ode to the illiteracy of the Persians to the monogram descriptive study analysis, both those expressions whether with regard to the parties: Kaled, eye, ear, or the various movements: Kalkiem, sitting and walking and standing, and others in which the Al-Tughrai adopted on both sides behavioral verbal and non-verbal communication, to make an appropriate psychological impact on the hearts of listeners. The framework of the topic in tracking the verses that refer to different parts of the body, both of which are issued or received by the movement, either Blfezha or metaphorical expressions, and in the different versions of the name and deed, has been mentioned eye-hand, hands, chest and other ..., as well as animal movement, as well as inanimate objects.

This study is in four parts focused Ptgeleh aspects of the phenomenon in a poem to the illiteracy of the Persians to the monogram, devoted the first part of the submission of the phenomenon and its concept to the reader through the Arab sources, and Aldzoualhani to show the function of physical signals and their importance and impact of rhetoric, and the third part on the physical movement when poets Seljuks, and Part IV and final the study to talk about the physical movement in the poem Lamaism the monogram, and members of the body that hired her in Amith a hand movement and related, eye, mouth, chest, and conditions of physical, came either alone or with the participation of two or more members in the issuance of movements and signs of physical, Calfm and ear, and so on of movements and signals that we observe during the speech, and its role in the expression and communication, and their significance in the performance of rhetorical sense.

It is clear from the research that expression movements physical are displayed shrewd to ancient ancestors and they were aware of the turn to speak, and we find to talk about Mbthotha in nuggets diverse and scattered here and there, and in different contexts in the interpretations of the Quran and explanations of the hadith, written language, rhetoric and literature. And poets Seljuks had registered some movements and some congenial beauties of expression; but they did not Alhawwa them, not multiply them in their hair.

As is clear to us that the poet may use the following physical movements: movement of the hand and related, eye, mouth, chest, and conditions of physical, in the performance of communication is language, and it was the mouth more members standing movement physical; to denote the specific purposes related to the context contained therein.

الحركة الجسمية في قصيدة لامية العجم للطفراني دراسة بلاغية

د. عبد الجندي: - حاصل على درجة الدكتوراة من قسم اللغة العربية بكلية آداب طنطا قسم اللغة العربية - شعبة أدب ونقد - كلية الآداب - جامعة طنطا
الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، أما بعد؛
مقدمة:

ظاهرة الحركات الجسمية هي من الظواهر التي فطن إليها النقاد والبلاغيون القدماء، وحفل بها ترانثا النقدي والبلاغي، وإن كان لها أصول في فقه اللغة العربية والتراث العربي، والأمر يرد إلى المصادر العربية: القرآن، والحديث، والشعر العربي^(١)، حيث نجد الحديث فيها ماثوثاً في سياقات مختلفة في تفاسير القرآن الكريم وشروح الحديث النبوي الشريف وكتب اللغة والأدب والفقه. حتى انتقل معناها بالتدرج من المعنى الحسي إلى معان معنوية مشحونة بالعاطفة تربط الناحيتين: البنائية والوظيفية بالاتصال اللفظي ذاته، من خلال تصوير الصفة المعنوية في حركة عضوية.

وأصبح الواصف حين يتعامل مع الجسد سواء أكان شعراً أم نثراً فإنه "يتعامل معه انطلاقاً من مخزونه الفكري وذاكرة اللغة وقيمها وأخلاقها، وأيضاً من خلال الممكنات البلاغية التي تسجنه في الصورة؛ لذا يغدو الجسد بهذه العملية البلاغية الوصفية مثلاً لغوياً قد يحاكي أصوله المرجعية"^(٢).

إلا أن الجسد في الشعر " أكثر حضوراً وحركية وجمالاً وإيحاءً، يتحرك في أفق الاحتمالات وكثرة التأويل والقدرة على الاختزال، إنه جسد الحالة؛ لذا يبقى في الشعر جسداً فنياً تأويلياً ممكناً ومستحيلاً في أن، جسداً تخيلياً يصل إلى الأسطورة أحياناً"^(٣).

وتعد الصورة الحركية بالأعضاء الجسمية ضرباً من السلوك الذي لجأ إليه الشاعر السلجوقي لتعزيز عملية التواصل غير اللفظي وتحديد دلالة الكلمات مع المخاطبين، وتسجيل تلك المؤثرات الجسدية في نفوس السامعين، وهي إحدى

(١) راجع دفاطمة محبوب: دراسات في علم اللغة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ١٨٥ وما بعدها.

(٢) فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٨٧.

(٣) د. عبد الناصر هلال: خطاب الجسد في شعر الحدائق، قراءة في شعر السبعينات، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ١٤.

الأدوات اللغوية التي وظفها للتعبير عما بداخله من مشاعر تجاه المواقف المتباينة التي تثير شعوره، وذلك من خلال تصريفها في أغراضه واستخدامها في نظمه. وقد أضفت تلك السلوكيات الحركية على أشعارهم التعبيرات الجميلة التي تنبض بالعاطفة وتفيض بالحيوية. سواء أكانت تلك التعبيرات ما يتعلق منها بالأطراف: كاليد والعين والأذن أو الحركات المختلفة: كالقيام والجلوس والمشي والوقوف، وغيرها التي اعتمد فيها الشاعر السلجوقي على الجانبين السلوكيين اللفظي وغير اللفظي، لإحداث التأثير النفسي المناسب في نفوس السامعين.

حدود البحث:

يتحدد إطار الموضوع في تتبع الأبيات التي تشير إلى أعضاء الجسم المختلفة سواء منها ما يصدر الحركة أم يستقبلها، وذلك إما بلفظها أو في تعبيرات مجازية، وفي صيغ مختلفة من الاسم والفعل، فقد جاء ذكر العين واليد والكف والصدر وغيرها..، وكذلك حركة الحيوان، وكذلك الجماد.

ويجدر بي أن أشير إلى أنني قد اقتصرنا على تلك الأبيات التي وصفت الحركة سواء استخدم ذلك الوصف للتعبير عن حركة جسمية حقيقية أم جاء على سبيل الكناية، والسبب في إدراج الكناية أن الحركة الجسمية هي الأصل وهي التي تكون موجودة فعلاً، ثم بعد ذلك تستخدم اللغة إما بلفظها أو على سبيل الكناية والمجاز، وبعد ذلك التتبع يتم دراستها من حيث دلالتها على معان معينة في سياق خاص، وملاحظة تطور دلالة هذه التعبيرات والهيئات.

المادة:

قصيدة لامية العجم للطغراني.

منهج الدراسة:

سأتبع - إن شاء الله - في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، ويقوم على النحو التالي:

- ١- جمع مادة البحث من القصيدة، ثم تصنيفها وفقاً لمصدر الإشارة سواء أكان إنساناً أم حيواناً أم جماداً.
- ٢- شرح الأبيات التي تحوي مظاهر الحركة الجسمية والإشارات المرئية وكذلك الهيئات، وتوضيح دلالتها، وأثرها البلاغي.

أهداف الدراسة:

١- استنباط صور الإشارات الجسمية والهيئات من قصيدة لامية العجم للطغراني، وتوضيح دلالتها البلاغية.

٢- توضيح أن عملية تواصل الإنسان مع غيره تعتمد على الجانبين السلوكيين اللفظي وغير اللفظي، يتمثل الأول في الكلمات المسموعة وما يصاحبها من التعبير الصوتي، ويتمثل الثاني في الإشارات المرئية وما يصاحبها من هيئة الجسم.

٣- محاولة الوقوف على طبيعة الحركة الجسمية وتوظيف الشعراء السلاجقة لها، من خلال قصيدة اللامية للطغراني.

دوافع الموضوع وأهميته:

١- دراسة صور الإشارات الجسمية ودلالاتها البلاغية في الشعر السلجوقي من خلال لامية العجم للطغراني.

٢- ربط بيئة النص المدروس بما فيها من أحوال اجتماعية وسياسية غير مستقرة، بحالة الاضطراب والعزلة التي عانى منها الشاعر ذاته.

الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات التي تناولت الحركة الجسمية بالبحث وخاصة من الجانب الدلالي، إلى جانب بعضها التي تناولها من الجانب البلاغي، ومن أهم تلك الدراسات التي أفاد منها الباحث:

- أحمد محمود زكريا توفيق: الحركة الجسمية في ديوان الأعشى، دراسة دلالية، رسالة ماجستير، إشراف أ.د. مصطفى إبراهيم علي عبد الله، كلية الآداب، جامعة المنصورة، ٢٠٠٧م.

- د. عبد الله محمد سليمان هندأوي: البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.

- علاء الدين فؤاد محمد رمضان، الحركة الجسمية في ثلاثية نجيب محفوظ، دراسة دلالية، إشراف أ.د. أحمد أحمد الضاني، كلية الآداب جامعة طنطا، ٢٠٠٨م.

- د. كريم زكي حسام الدين: الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م.

وقبل الخوض في غمار البحث وتفصيلاته، لا بد من الإشارة أولاً إلى المقصود بعلم الحركات الجسمية وعناصره المختلفة، وأهميته وأثره البلاغي على النص الشعري، وبعد ذلك نتناول الحركة في الأعضاء الجسمية كما وردت في أشعار الشعراء السلاجقة ودلالاتها البلاغية بشكل عام، ثم قصيدة لامية العجم للطغراني بشكل خاص.

المقصود بعلم الحركات الجسمية:

لقد تعددت التعريفات الخاصة لهذا العلم والإيماءات المصاحبة له، ولعل أشمل تعريف لهذه الظاهرة ما أورده الدكتور كريم زكي حسام الدين في كتابه (الإشارات الجسمية)، إذ يرى أن الحركة الجسمية هي: "تعبير أو فعل أو وضع جسمي اصطاحت عليه الجماعة اللغوية، يصاحب الكلام أو لا يصاحبه، ويدل على معنى يقصده المتكلم ويدركه المستمع"^(١)، وقد تكون تلك الإشارات "بمختلف الأطراف، مثل: اليد، والعين، والأذن، والرأس، والأصابع، والأسنان، وحركات: القيام، والوقوف والالتكأ، والتواضع، والخشوع، والتكبير، والركوع، والسجود، والمشى"^(٢)، وهي في جملتها تعبر عن صورة حركية تقوم بها أعضاء الجسم المختلفة مفردة أو بالتعاون مع عضو آخر للتعبير عن شعور ينتاب المتكلم ويريد أن ينقله إلى المتلقي. وهي تختلف باختلاف السياق أو الموقف الكلامي.

وبذلك يمكن تحديد عناصر المصطلح كما يلي^(٣):

أولاً: تصدر الإشارات الجسمية من أعضاء الجسم كما تصدر الأصوات الكلامية من أعضاء النطق، وذلك مثل الوجه، والرأس، واليد، والساق، وغيرها من أعضاء الجسم.

ثانياً: تصدر الإشارات الجسمية من عضو واحد منفرد، أو عضوين من أعضاء الجسم كما نرى في حالات العض بالأسنان علي الأصابع إشارة للندم، أو ضرب كف بأخرى إشارة للتعجب، أو الاستنكار للرجل، أو ضرب الصدر أو الخد بالكف إشارة للتعجب أو الاستنكار للمرأة.

ثالثاً: قد تكون الإشارة بعضو جسمي بالتعاون مع شئ آخر مثل الإمساك بالعصا أو القلم أو أي شئ آخر يحمل دلالة اصطلاحية.

(١) د.كريم زكي حسام الدين: الإشارات الجسمية، دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م، ص ١٢١.

(٢) راجع: د. فاطمة محبوب: دراسات في علم اللغة: ١٨٧ وما بعدها.

- د. محمد العبد: العبارة والإشارة "دراسة في نظرية الاتصال"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٧م، ١٨٥ وما بعدها.

(٣) د.كريم زكي حسام الدين: الإشارات الجسمية، ص ١٢١ - ١٢٢.

رابعاً: قد تكون الإشارة فعلاً دلاليًا *Semantic action* يعبراً به المتكلم عما يريدُه مثل الدق على المنضدة التي يجلس أمامها المتحدث، أو إلقاء أو تمزيق أو كتمز ما يمتنك به من أشياء تعبيراً عن الغضب أو الرفض أو الاستنكار.

خامساً: قد تكون الإشارة وضعاً جسيماً *Posture* يشير إلى دلالة اصطلاحية مثل الجلوس مع اعتماد الخد أو الجبهة على راحة اليد إشارة للاستغراق في التفكير أو حالة الحزن، أو الجلوس كذلك مع تنكيس الرأس إلى أسفل، أو المشي بخطى بطيئة متثاقلة مع ارتخاء الذراعين إشارة للحزن أو الإخباط، أو المشي بخطى سريعة مع هز المنكبين والذراعين إشارة للفرح والكبر.

سادساً: مصاحبة الإشارة للكلام لتوضيحه أو تأكيده أو إكماله، كما أنها يمكن أن تكون بديلاً عن الكلام في حالات معينة يتحرج فيها الإنسان من الكلام، أو قد لا يقدر عليه لسبب أو لآخر.

سابعاً: يتميز الجانب المكتسب من الإشارات الجسمية بالاصطلاحية *Conventionality* حيث تتعدد دلالتها من خلال الاتفاق المشترك بين أفراد المجتمع الواحد الذين يستعملونها بشكل متكرر في مواقف معينة، ونلاحظ أن هذا النوع من الإشارات يختلف من مجتمع لآخر.

ثامناً: يتميز الجانب الفطري أو الغريزي من الإشارات بالعالمية، لأنها تكون مفهومة للمتكلمين بلغات مختلفة من مواقف أو حالات مشتركة مثل: الاستفهام والطلب والموافقة والرفض والتعجب وغير ذلك، وتُجد المتكلم يستعمل هذه الإشارات عندما يخرج من بلد لآخر لا يعرف لغته.

تاسعاً: تعرف الإشارات الجسمية مثل اللغة ظواهر لغوية مثل المحظور من الإشارات *Gestures taboo* التي تعتبر من قبيل المستهجن والقبیح من الإشارات مثل الكلمات والتعبيرات المنافية للأدب، كما تعرف الإشارات السرية الخاصة بجماعات اللصوص والأشقياء.

عاشراً: تختلف الإشارات والحركات الجسمية باختلاف السياق أو الموقف الكلامي الذي يتمثل في جنس المتكلم وحالته النفسية ووضعه الاجتماعي، فنجد الإشارة أو الحركة تتسم بالسرعة والعنف في حالات الغضب والاستنكار، كما تختلف إشارات وحركات المرأة عن إشارات وحركات الرجل، فإذا عبر الرجل عن التعجب ضرب كفاً بأخري، أما المرأة فتعبر عن ذلك بضرب صدرها أو وجهها بكفها، كما يتدخل الوضع الاجتماعي في اختيار شكل الإشارة أو الحركة

مثل استعمال حركات النفي بهز الرأس أو تحريك السبابة يمينا ويسارا أو بإحداث طقطقة باللسان Clicking the toung أو اختيار شكل المصافحة والتحية باليد فقط أو بالمعانقة أو بالقبلة، وموضعها علي الخد أو اليد أو الرأس..
أهميتها وأثرها البلاغي:

بعد التصوير بالحركة طريقا من طرق الإبانة والتعبير عن المعنى، التي أشار إليها ونبه عليها علماءنا السابقون سواء من الناحية الدلالية أو البلاغية، كما ورد من إشارة ابن جني حول دلالة الإشارة والحركة وأثرها البلاغي في نقل المعنى إلى المتلقين، فيقول: "إن للعرب في قصدهم للدلالة على معانيهم شينين أحدهما حاضر معنا، والآخر غائب عنا إلا أنه مع أدنى تأمل في حكم الحاضر معنا، فالغائب ما كانت الجماعة من علماننا تشاهده من أحوال العرب ووجوهها وتضطر إلى معرفته من أغراضها وقصودها من استخفافها شيئا أو استئقاله وتقبله أو إنكاره، والأنس به أو الاستيحاش منه، والرضا به أو التعجب منه، وغير ذلك من الأحوال الشاهدة بالقصود بل الحالفة على ما في النفوس. ألا ترى إلى قوله:

تقول - وصكت وجهها بيمينها - أبلي هذا بالرحى المتقاعس

فلو قال حاكيا عنها: أبلي هذا بالرحى المتقاعس من غير أن يذكر صك الوجه لأعلمنا بذلك أنها كانت متعجبة منكرا لكنها حكى الحال فقال: "وصكت وجهها" علم بذلك قوة انكارها وتعاضم الصورة لها، هذا مع أنك سامع لحكاية الحال غير مشاهد لها، ولو شاهدتها لكنت بها أعرف، ولعظم الحال في نفس تلك المرأة أبين. وقد قيل "ليس المخبر كالمعاین" ولو لم ينقل إلينا هذا الشاعر حال هذه المرأة بقوله: "وصكت وجهها" لم نعرف به حقيقة تعاضم الأمر لها، وليست كل حكاية تروى لنا ولا كل خبر ينقل إلينا يشفع به شرح الأحوال التابعة له المقترنة - كانت به - نعم ولو نقلت إلينا لم نقد بسماعها ما كنا نفيده لو حضرناها"^(١).

وتأكيد عبد القاهر الجرجاني على دور التعبير الحركي في تأكيد المعنى وتوضيحه وتمثيله للمتلقى من خلال نقله في صرورة حسية وذلك بالقول: "أنت إذا قلت للرجل: "أنت مضيع للحزم في سعيك، ومخطئ وجه الرشاد، وطالب لما لا تناله"، إذا كان الطلب على هذه الصفة، ومن هذه الجهة ثم عقبته بقولك: "وهل يحصل في كف القابض على الماء شيء مما يقبض عليه؟". فلو تركنا تعريف المقدار في الشدة والمبالغة، ونفي الفائدة من أصلها جانبًا، بقي لنا ما

(١) ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي التجار، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٥٢م، ٢٤٥/١، ٢٤٦.

تقتضيه الرؤية للموصوف على ما وصف عليه من الحالة المتجددة، مع العلم بصدق الصفة. يبين ذلك، أنه لو كان الرجل مثلاً على طرف نهر في وقت مخاطبة صاحبة وإخباره بأنه لا يحصل من سعيه على شيء فأدخل يده في الماء، وقال: "انظر هل حصل في كفي من الماء شيء؟ فكذلك أنت في أمرك" كان لذلك ضرب من التأثير زائد على القول والنطق بذلك دون الفعل"^(١).

ومن قبله الجاحظ عندما تحدث عن دلالة الإشارة بالقول: "قد قلنا في الدلالة باللفظ، فأما الإشارة فباليد، وبالرأس وبالعين والحاجب، والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد واقع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجراً، ومانعاً رادعاً، ويكون وعيداً وتحذيراً"^(٢).

ثم ذكر أن الإشارة واللفظ شريكان في أداء المعنى بقوله: "والإشارة واللفظ شريكان، ونعم 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 اختلافها في طبقاتها ودلالاتها، وفي أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس....."^(٣).

وحدد الجاحظ في كتابه (الحيوان) أعضاء الجسم التي تقوم بدور مهم في عملية الاتصال عن طريق الإشارة بقوله:

"فأما الإشارة فأقرب المفهوم منها رفع الحواجب، وكسر الأجنان، ولي الشفاه، وتحريك الأعناق، وقبض جلد الوجه، وأبعدها أن تلوي بثوب علي مقطع جبل تجاه عين الناظر"^(٤).

ومنه ما ذكره ابن رشيقي منبهاً إلى جمال التعبير بالإشارة، وتقدم الإشارة على الصوت، بقوله: "وقيل حسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان"^(٥).

ولعل أشمل توضيح للدور أو الوظيفة البلاغية التي تقوم بها الحركات الجسمية في كونها أداة من أدوات تأكيد المضمون الذي يرمي إليه المتكلم، ما أورده الدكتور عبد الله محمد سليمان هنداوي في كتابه "البلاغة القرآنية في

(١) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٩١م، ص ١٢٦، ١٢٧.

(٢) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٥م، ج ١، ص ٧٧.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، ج ١، ص ٧٨، ٧٩.

(٤) الجاحظ: الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، دمشق، ط ١، ١٩٦٨، ج ١، ص ٣٩.

(٥) ابن رشيقي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ٣، ١٩٧٢م، ج ١، ص ٣٠٩.

التصوير بالإشارة والحركة الجسمية"، إذ يرى أن "الحركة الجسمية" أو كما عبر عنها بـ "المشاهد الحركية" التي وردت في القرآن الكريم، هي "الفعل الحركي الذي يؤديه الإنسان بواسطة أعضائه الجسمية للتعبير عما بداخله من المشاعر الإنسانية والوجدانات النفسية تجاه الأحداث المتباينة التي تثير شعوره نحو الرضا بشئ ما أو الفرح به، أو التعجب منه أو تقبله أو إنكاره أو النفور منه أو الاستنناس به أو الخوف منه أو الإقبال عليه أو الإعراض عنه أو التهكم به والسخرية منه، أو إظهار حركة تبدو في الظاهر لتستر بها ما في الباطن كما هو الحال في شأن المنافقين، أو تصوير حدث معين أو صفة معنوية بصورة حركية تظهر في الأعضاء الجسمية كل هذا يحكيه القرآن وينقله لنا لكي نتصوره لنندرك مدهاه وبيان مدى تأثيره في جلاء الصورة التي غابت عنا ولم نشاهدها فيكون الشئ المحكي لنا عن طريق المشهد الحركي حاضرًا معنا وكأننا نشاهده، وقد تكون الصورة الحركية غير محكية، وإنما قصد النظم القرآني إلى إبرازها بواسطة الحركة الجسمية لما في ذلك من تمكينها في النفس وتثبيتها في الذهن "فليس الخبر كالعيان، ولا الظن كاليقين" وقد يقتصر النظم القرآني على إبراز المشهد الحركي فقط للدلالة على معنى بلاغي وقد تقترن الحركة الفعلية للأعضاء الجسمية بأعبارة اللفظية للقصد إلى جلاء الصورة وتقريرها وتثبيتها في الذهن حسبما يقتضيه الحال ويتطلبه المقام"^(١).

مما سبق يمكن استنتاج الأهمية البلاغية للحركة الجسمية فيما يلي:

- ١- أن الحركة الجسمية هي وسيلة للتعبير عما بداخل الإنسان من مشاعر عبر أعضائه الجسمية.
- ٢- أن الحركة الجسمية أداة تستخدم لتأكيد المعنى.
- ٣- أن الحركة الجسمية وسيلة من وسائل التفسير والإيضاح، وجلاء الصورة.
- ٤- أن الحركة الجسمية وما يتبعها من إيماءات مصاحبة، تعد عملاً إضافيًا يؤثر في نفوس السامعين.
- ٥- أن الصورة عبر الحركة الجسمية تكون أكثر تمكينًا في النفس وتثبيتًا في الذهن، حسب الحال والمقام.

(١) د. عبد الله محمد سليمان هندواوي: البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م، ص ٤٥.

وهو ما يندل على أن العلاقة بين لغة الجسد والبلاغة جد وثيقة، يتعدى دورها الدلالات التي يقصدها المتكلم، إلى تحقيق أغراض بلاغية إضافية تدعم أوضاع الكلام وحالاته.

الحركة الجسمية عند الشعراء السلاجقة:

استخدم الشعراء السلاجقة الحركة الجسمية في أشعارهم، وتبوتت وسائلهم في ذلك، فنجدهم يستخدمون العين واليد والساق والقدم والأسنان... إلى آخره؛ لخدمة أغراضهم، وتحسين معانيهم، إلا أنهم لم يلحوا عليها أو يكثروا منها في أشعارهم.

من ذلك قول عيد الواحد بن الفضل بن أبي دلف العجلي، في إشارته إلى الذل والخضوع، فقد عبر عنها بحركة ارتفاع اليد خشوعاً:

يـرْفَعن أَيْـدِيهـن خـا شـعـة بـتـعـفـيـر الخـدود
يـسـألن مـلـكـك أن يـيـبـ _____ نـع من مـشـى فـوق الصـعـيد^(١).

وانظر إلى وصف حركة العين في وصف أبو حنيفة البنجدهي، لغلام إسكاف بالقول:

فـدـيت قـامـة إـسـكـاف أـمـرٌ بـه فـيـسـتـوي قـائـمـا و الطـرـف يـنـكـسـه
كـأن أـلـحـاظـه أشـفـاه فـي يـده و قـلـي الجـلد، فـهو، الدـهر، يـنـخـسه^(٢).

وانظر إلى حركة العين بنزول الدموع منها، إشارة إلى الحزن من ألم الفراق، في قول أبي الحسن أحمد بن محمد العنبري السنجزي:

و قـائـلة و الدـمـع يـسـتر خـنـدا غـداة اسـتـقـلت بالـرحـال الرـكـائب^(٣).

واستمع إلى صوت قعقة الأسنان وتخيل ما بها من شدة الاضطراب والحركة، للتعبير عن الألم والوجع، عندما يصف شدة البرد، من نفس القصيدة:

و شـقـان لـيـل قـد صـتـبـرت لـبـرـده فـأصـبـحت مـقـزـورا و لـونـي شـاحـب
تـعـقـعت الأـسـنان فـي الفـم و انـزوت مـفاصـلنا مـن بـرده و الرواجـب^(٤).

(١) الباخريزي: دمية القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق ودراسة د. محمد التتوخي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣م، ج ١/ص ٨٠.

(٢) الباخريزي: دمية القصر وعصرة أهل العصر، ج ٢/ص ٨٣٠.

(٣) نفسه: ج ٢/ص ٩٣١.

(٤) نفسه: ج ٢/ص ٩٣٢.

وانظر إلى تقبيل اليد، في إشارة إلى الثناء والشكر، في قول البارع الزوزني:

قد أقبلت سعدى مقبلة يدي فكففت كفي منبثا بابائي.
ما راحتني في أن تقبل راحتي لو قبلت شفتي لكان شفائي^(١).

وفي الإشارة باليد والعين، في قول أبي الحسن البيهقي متغزلاً:

تشير بأطراف لطاف كأنها أنابيب مسك أو أساريع مندل.
وتومي بلحظ فاتر الطرف فاتن بمزود سحر بابلي مكحل.
ينم على ما بيننا من تجاذب نسيم الصبا جاءت برياً القرنفل^(٢).

في مبحث خاص عن الإشارات والحركات عند شعراء الدولة السلجوقية، خلص د. مصطفى صبحي من خلال دراسته "قصيدة المديح في عصر الدولة السلجوقية في إيران والعراق" دراسة تحليلية^(٣)، إلى أنها قليلة في شعر السلاجقة في الخريدة^(٤)، إذ "ذهب بعض الشعراء إلى إبراز المثال الخلفي من جانب آخر؛ فسجلوا بعض الحركات وبعض المحاسن الخلفية في التعبير؛ لكنهم لم يلحوا عليها، ولم يكثروا منها في شعرهم"^(٥)، وعلل ذلك بالقول: "وربما يرجع ذلك إلى: وعي الشعراء والتركيز على القيم الأخلاقية، وإبراز المثال الأخلاقي، وغيرها من القيم التي ينبغي لها أن تكون موجودة في المجتمع أكثر من الجمال الجسماني والحركي؛ فالقيم الأخلاقية هي الباقية، والثانية: تنتهي بزوال الأشخاص، خاصة في مجتمع متقلب يعيش فتناً واضطرابات، وما يصحب ذلك من تقلبات سياسية، وتغيرات في مواقع الأفراد ورجال الحكم ممدوحا. كما أن أهل تلك المنطقة في إيران والحكام السلاجقة الأتراك يتشابهون في الخلق، وليس هناك مفاضلة فيما تشاء إلا في القليل النادر"^(٦).

(١) العماد الأصفهاني: خريدة العصر وجريدة العصر، في ذكر فضلاء أهل خراسان وهراة، تقديم وتحقيق د. عدنان محمد آل طعمة، ١٩٩٩م، ص ٨٧.

(٢) العماد الأصفهاني: خريدة العصر وجريدة العصر، في ذكر فضلاء أهل خراسان وهراة، ص ٩٩.

(٣) د. مصطفى صبحي على الله عموه: قصيدة المديح في عصر الدولة السلجوقية في إيران والعراق دراسة تحليلية، رسالة دكتوراة مخطوطة، إشراف أ.د. عبد الرحيم زلط كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م.

(٤) خريدة العصر وجريدة العصر، للعماد الأصفهاني، وهو عدة أقسام وأجزاء، قسم شعراء العراق، حققه وشرحه محمد بهجة الأثري، ج ١، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٥هـ ١٩٥٥م، ج ٢، ١٣٨٤هـ ١٩٦٤م، أهل فارس وأهل أصفهان وأهل خراسان وهراة، تقديم وتحقيق: د. عدنان محمد آل طعمة، ١٩٩٩م،... وهو من أشمل وأشهر مصادر الشعر السلجوقي.

(٥) د. مصطفى صبحي على الله عموه: قصيدة المديح في عصر الدولة السلجوقية في إيران والعراق دراسة تحليلية، ص ١٦٦.

(٦) نفسه: ص ١٦٨.

ومن الأمثلة التي أوردها في سياقات مختلفة، قول الباخريزي في عميد الملك الكندري:

أمين طغرل بك الميمون طائره في المعضلات: إذا ما خانته الأمانة
كالشمس إذا طالوه في السمون ناي وإن أراد اقتباس النور دنا
لا يقرع السن من مال يصاب به ولا يعرض علي إبهامه غبنا

فالبيت الأخير فيه الإشارة إلى الندم، ولقد عبر عنها جركيا بقرع السن،
وحركة العضم على الأنامل في الجسد.

ويتكرر العضم عنده في مدح أبي علي الحسين بن عبد الله القلقندوشي:

يا من به تحسد الدنيا قلندوشا ويبرز الفضل وجه النقص مخدوشا
ما عض صاحب فضل ناب نائبة إلا وقدّمت قلبا دونه حوشا

وبرزت بعض الحركات في شعر الأبيوردي، منها: في الندم، والجسد،
وكف الحيرة. في الحركة الأولى يقول الأبيوردي:

فلي بأكناف العراق مسرح فحسب المُنْدَى أرج الخمائيل
ومنحة ضناقية أزمي بها طرفي في إثر الغمام الوايل
وأستدر صوبها بمدححة تغري لها الأسنان والأنامل
ولو رأني ابن هند عض أنمله علي أموي يمدح الناسا

وفي الحركة الثانية:

فأل صفوان إن تذكر مناقبهم يلو الحسود إليها جيد معترف

وفي الحركة الثالثة:

لقد طقت في تلك المعاهد كلها وسيرت طرفي بين تلك المعالم
فلم أر إلا واضعا كف حيرة علي ذقن، أو قارعا سن نادم

وعند الأرجاني، من حركات العين في أخلاق الصدر الشهيد عزيز الدين
عم العماد الأصفهاني في حركة التعاضم:

وما الدهر لولا أنه لك خادم والأرض لولا أنها لك دار
تواضع عن عظم ويزهّي بنظرة بمؤخر عين منك حين يعار

فالممدوح جليل وصاحب عظمة؛ لكنه متواضع، وحين يستعير التعاضم في
بعض أوقاته بنظرته بمؤخر العين فإن التواضع يزهو بتلك النظرة، وهو بذلك
ينفي عنه التعاضم.

ونظرة الحسد عند غيره في الممدوح نفسه، قول السيد الإمام فخر الدين
أبي الرضا حيدر بن أبي طالب العلوي:

إذا نجمت في مشكل عزماته تضاعل منه النجم والفجر والدهر
فذاك من الأقوام كل مجل لعافية منه الغيظ والنظر الشزر

ومن الإشارات إلي نقرة الذقن التي تسمى: خاتم الحسن، ملاحه الوجه
وحسنه قول محمد بن مسعود القسام في أحدهم:

أيا قمرا جار في حسنه علي عاشقين ولم ينصف
سمعنا بيوسف في جبّه ولم نسمع الجبّ في يوسف^(١).

ويرى الباحث أن هذا الرأي يمكن أن يضاف إليه أن استخدام الصورة
الحركية في الشعر، يحتاج إلى شاعر حاذق يجب أن يمتلك أدوات اللغوية
امتلاكاً كاملاً ليكون قادراً على تصريفها في أغراضه واستخدامها في نظمه،
وخاصة في مجال الألفاظ وإيحاءاتها، فالألفاظ ليست "رمزا يشير إلى فكرة
ومعنى فحسب، بل هي نسيج متشعب من صور ومشاعر أنتجت التجربة
الإنسانية، وبثت في اللفظة فزادت معناها خصبا وحياء، فإذا رأيت رجلا غنيا
بالفاظه فاعلم أنه لذلك أوسع حياة من سواه، وإذا رأيت رجلا قديرا على
استخراج المعاني من ألفاظها فاعلم أنه أيضا أعمق حياة من سواه، وأول طابع
يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا
من المعاني يعجز عن استخراجها سائر الناس. للألفاظ تأثير عظيم في الشاعر،
فهي تتفجر في نفسه كأنها القنبلة المشحونة، فتخرج كل ما تحويه في جوفها من
صور ومشاعر وتجارب، فكل لفظة عند الشاعر مستقلة بوجودها، متميزة

(١) د. مصطفى صبحي على الله عموه: قصيدة المديح في عصر الدولة السلجوقية في إيران والعراق دراسة
تحليلية، ص ١٦٦ وما بعدها.

بشخصيتها تختلف عن كل لفظة أخرى في خصائصها وسماتها^(١).

فالكلمة الموحية "أشبه بالصدى الذي ينبعث من صوت آخر يختفي وراءه، وهي - بهذا القدر - تساعد الشاعر على سكب ما يجول في نفس المتدقق بالحركة والتعاطف، والنفاد إلى قلب القارئ أو المستمع، فتحرك لديهما الإحساسات والصور التي تولف الغاية الفنية من الأدب الرمزي"^(٢).

وربما هذا ما وجد فيه كثير من شعراء هذا العصر صعوبة، هذا العصر الذي زاحمت فيه اللغة الفارسية والتركية والعامية اللغة العربية، حتى أصبح الشاعر عاجزا عن أداء هذا التعبير الوجداني في صورته التامة التي تشغره بالراحة والرضا.

إذ أن "امتزاج العرب بالعجم في هذه الديار، وطغيان الفارسية قد نالا من شأن الفصاحة، وحالا دون التعبير الجميل، الذي ينبض بالعاطفة، ويفيض بالحيوية. هذا فضلا عن ذبوع اللحن وانتشار الدخيل"^(٣).

وعلى كل حال، إن أهم ما يعنينا في هذه الدراسة هو تتبع الأبيات التي تشير إلى أعضاء الجسم المختلفة في لامية الطغراني، والوقوف على دلالتها البلاغية، سواء منها ما يصدر الحركة أم يستقبلها، وذلك إما بلفظها أو في تعبيرات مجازية، وفي صيغ مختلفة من الاسم والفعل، فقد جاء ذكر العين واليد والكف والصدر وغيرها..، وكذلك حركة الحيوان، وكذلك الجماد، وهذا ما سيتضح من خلال الدراسة بإذن الله.

لماذا لامية العجم للطغراني؟!

نظرا لمكانتها في التراث العربي، وشهرتها وكثرة شروحيها، وكذلك مكانة شاعرها الطغراني الأديب السلجوقي ذو المكانة الأدبية والسياسية المرموقة في عصر السلاجقة، حيث كانت علاقته بالسلاجقة هي محور حياته وشعره، بالإضافة إلى كون هذه القصيدة "متقنة كأحسن ما يكون الإتقان في شعر ذلك الزمان، فكان حظها كما وجدنا من العناية، فسار بذكرها الركبان، وحفظتها

(١) هب تشارلتن: فنون الألب، ترجمة د.زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، من سلسلة الفكر الحديث، ١٩٤٥م، ص ٨.

(٢) دياسين النصير: مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م، ج ٢، الرمزية، ص ٣٦.

(٣) دنجاة محمد عبد الماجد العباسي، الشعر بين التطور والجمود في العصرين البويهبي والسلجوقي، رسالة دكتوراة، إشراف د.محمد نبيه حجاب، قسم اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص ٥٢.

الصدور، وشرحتها الأقسام على مدى القرون إلى العصر الحاضر^(١)، فهي بذلك تعد أفضل نموذج يعكس صورة الشعر في هذا العصر؛ وأفضل مثال يمكن تطبيق الدراسة عليه.

وقد اعتمد الباحث على نص اللامية كما ورد في كتاب "الطغراني: حياته وشعره ولاميته" للدكتور علي جواد الطاهر^(٢).

جو القصيدة:

تعد هذه القصيدة من محاسن شعر الطغراني، وكان عملها في بغداد سنة ٥٠٥ هـ، يصف حاله ويشكو زمانه، وأبياتها تسعة وخمسون بيتاً.

"وكان الطغراني قد أقبل بشعره على الرؤساء فحاز القبول في دولة السلاجقة. وعين كاتباً للإنشاء ثم اتصل بالوزير نظام الملك، وتكون علاقته بالسلاجقة هي محور حياته وشعره حيث قدم مدائحه وتعلق بالمناصب في ظل دولتهم، ثم لم يدم له عزه هذا، فقد بدأ المناوئون يسعون به واشتدت عليه السعيات. وفي نفس هذه السنة عزل وعلاه من دونه وتكر له أصدقاؤه، وتقلت عليه الإقامة ببغداد، فنظم قصيدتين هما من خير ما قال من شعر، الأولى هي هذه اللامية والثانية بائية مطلعها:

أهاب به داعي الهوى فأجابا وعاوده نكس الصبا فتصابي"^(٣).

والواقع إذا نظرنا إلى قصيدة الطغراني (٥٩ بيتاً) وجدنا أنه يمكن تقسيمها إلى أربعة مقاطع كما يلي^(٤):

المقطع الأول: ١ - ٢ يتحدث فيه الشاعر عن نفسه ويفتخر بمجده.

المقطع الثاني: ٣ - ٩ ويتحدث فيه الشاعر عن غربته النفسية، وحاجته لهجر المكان الذي نبا به، وحاجته إلى المال الذي يساعده على بلوغ أمله.

المقطع الثالث: ١٠ - ٢٩ وهو مقطع غزلي يرحل فيه الشاعر بمساعدة صاحبه إلى ديار الحبيب.

المقطع الرابع: ٣٠ - ٥٩ وفيه يطلب الشاعر إلى صديقه أو إلى نفسه تحمل المتاعب والصبر على المكاره، ويوجه اللوم إلى الزمان وأهله، ويحذر

(١) د. إبراهيم منصور: شروح لامية العجم دراسة تحليلية نقدية، المركز المصري العربي للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٢.

(٢) د. علي جواد الطاهر: "الطغراني: حياته وشعره ولاميته"، بغداد، ١٩٦٥م.

(٣) د. إبراهيم منصور: شروح لامية العجم، ص ٣١، ٣٢.

(٤) نفسه: ص ١٩٧، ١٩٨.

نفسه من غدر الزمان. كما يفتخر بقدرته على مواجهة المكاره استناداً إلى مجده القديم وعزه التليد، ويحذر نفسه من الأعداء، ويحاول أن يصوغ أكثر هذه المعاني في أبيات حكمة مفردة.

صور (أشكال) الحركة الجسمية في قصيدة اللامية:

حركة اليد وما يتصل بها:

لليد دور هام في عملية التواصل والتعبير الحركي، تحدث الجاحظ في كتابه (الحيوان) عن منافعها ودورها في التواصل قائلاً: "منافع اليد والمرافق التي فيها والحاجات التي تبلغها، فمن ذلك حفظها وقسطها من منافع الإشارة، ثم نصيبها في تقويم القلم، ثم حفظها في التصوير، ثم حفظها في إيصال الطعام والشراب إلى الفم، وفي أصناف الدفع عن النفس، والنقر بالعود، وتحريك الوتر، ثم حفظها في العقد"^(١).

وقد قسم العلماء حركات اليد بحسب الوظائف التي تؤديها إلى ثلاثة أنواع رئيسية^(٢):

١- حركات توضيحية أو تأكيدية:

وهذه الحركات تكون مصاحبة للكلام بقصد إيضاحه أو تأكيده، وذلك مثل: الإشارة إلى الشيء باستخدام السبابة، وهي تعني: أريد هذا الشيء، أو تعني الاتهام وتحديد المسؤولية وهذه الحركات ترتبط باستخدام أسماء الإشارة، مثل: هذا أو ذاك وهنا أو هناك؛ فمن النادر أن نستخدم التعارض القائم بين هذا وذاك في نفس الجملة، مثل: إن هذا أكبر من ذاك، دون استخدام واحدة من الحركات اليدوية الإيضاحية المصاحبة، حتى لو كانت هذه الحركة مجرد إشارة إلى اتجاه الشيء المقصود.

ومن أشكال هذا النوع أيضاً الحركات التصويرية التي تؤديها اليد لتصوير شكل الشيء في الهواء، كأن تصف (البريمة) وذلك برفع السبابة وجعل اليد تدور في الهواء عدة مرات. أو تتخذ اليد شكل الشيء الذي يتحدث عنه المتكلم كالحجم والطول، وذلك بوضع المتكلم يديه متباعدتين يمينا ويساراً بقدر الحجم المراد تحديده، أو إلى أعلى أو أسفل بمقدار الارتفاع المراد تعيينه.

(١) الجاحظ: الحيوان، ج ١، ص ٤٠.

(٢) ياسر مسعد أحمد عوض الله: الدلالات اللغوية للحركات الجسمية في الأحاديث النبوية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٦م، ص ١٣٩.

٢- حركات تنظيمية:

وهي الحركات التي تقوم بأدائها اليد لضبط التواصل بين الأفراد والتحكم في إجراءاته؛ فهي تحدد متى يسكت المتكلم، ومتى يبدأ المستمع في الكلام، فقد تدلُّ حركة يدوية معينة على معنى: انتظر أو: دعني أتكلم، وذلك برفع اليد مع بسط الكف رأسياً مع ثباتها، أو تدلُّ على ثقة الشخص وتأكيد ما يقول، وذلك بتوجيه ظهر الكف إلى أعلى، أو تدلُّ على معنى: الظن، وذلك بتوجيه راحة الكف إلى أعلى.

٣- حركات ذات دلالة رمزية:

هذه الحركات تدلُّ على معنى كامل يمكن أن يُعبّر عنه بمقابل لفظي مباشر، وهي حينئذ تأخذ شكل الرمز Emblem أو الاصطلاح المثق عليه. وقد يكون هذا الاتفاق عالمياً (بين شعوب العالم) أو محلياً (بين أبناء ثقافة واحدة)، أو بين أبناء مهنة واحدة أو تخصص واحد.

وقد صور الشاعر حركة اليد في صور حركية في مواضع مختلفة منها:

العضو	الحركة	البيت	الدلالة
اليد واللفظ	١. صفر الكف	٤- ناء عن الأهل <u>صفر الكف</u> منفرد كالسيف عري متناه عن الخلل	الفقر
	٢. بسطة الكف	٨- أريد <u>بسطة كف</u> أستعين بها على قضاء حقوق للعلی قبلي	المال، والغنى
	٣. العمل في يد البطل	٤٢- وعادة النصل أن يزهي بجوهره وليس <u>يعمل</u> إلا في يدي <u>بطل</u>	الشجاعة

لعل أبرزها وأقربها إلى الصورة الحركية قوله في البيت الرابع:

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد كالسيف عري متناه عن الخلل

ففي قوله السابق، نجد الشاعر قد تعرض لحركة (صفر الكف) مقترنة بالعزلة التي يعيشها (منفرد) في هيئة ممثلة في قوله (كالسيف عري متناه عن الخلل)، وهي صورة حسية مجسمة تصور حالة الأسى وتعكس نبرة الحزن وضعف النفس بسبب بعده عن الأهل وحيدا لا صديق ولا أنيس، مشبها نفسه بالسيف المجرد من حليته، فلا تنظره العيون، وهو لا يقوى على مثل هذه المواقف، وجاءت الألفاظ التي تدل على الخواء والخلاء (ناء، صفر، عري) لتجعل الصورة أكثر سلبية وقائمة.

وجاء التشبيه ليؤكد هذه الحال، وهو "تشبيه مقيد بمقيد إذ المشبه مقيد بكونه بعيدا عن أهله مساويا من ماله والمشبه به مقيد بكونه معرى من الأغشية والغرض من هذا التشبيه بيان حال المشبه، أي صفته التي هو عليها وفيها إيماء إلى أنه طيب الأخلاق كريم الأعراق فلا التلبس بالدنيا يزينه ولا التعري عنها يشينه"^(١).

أما في البيت الثامن من القصيدة:

أريد بسطة كف أستعين بها على قضاء حقوق للعلی قبلي

نجد الشاعر قد استخدم حركة (بسطة الكف)، وهي تستخدم عادة للدلالة على الجود والسعة عن طريق الكناية، لأنه يلزم من بسط الكف مدها بالإنفاق، وهي هنا بنفس الدلالة كناية عن المال، كما في قوله تعالى "بل يدها مبسوطتان"^(٢)، أو "كناية عن الغنى، عدل إليها لكونها أبلغ من حيث أنها كدعوى الشيء ببينة"^(٣).

يبحث الشاعر عن من يعوضه عن الأهل والأصدقاء، ومن يساعده في تحقيق أماله لأن له هدف، وهو الوصول إلى العلى والرفعة، نلمس ذلك من خلال دوال (أنتعين، قضاء، حقوق، العلى)، وهيهات أن يستجيب له أحد!!! لأنه أصبح وحيدا منبوذا بعد أن كان ذا حظوة ونفوذ، وقد جاءت هذه الصورة المحسوسة لتؤكد الكلام السابق، والحال التي وصل إليها، وهي حال العزلة والفقر والحاجة، ومدى خيبة الأمل التي تملأ نفسه، فيتأكد هذا المعنى في ذهن السامع أو المخاطب لأنه كرر مرتين الأولى في صورة حسية مجسمة في قوله (كالسيف عري متناه عن الخلل)، والثانية في صورة عقلية (قضاء حقوق العلى قبلي)، وكذلك من خلال التصريح اللفظي المباشر (أريد) ليعبر عن مرحلة انتقالية فارقة في معاناة الشاعر، من مرحلة التلميح بالحاجة إلى التصريح بها، لعله يجدي!!!

(١) انظر: د. إبراهيم منصور: شروح لامية العجم، ص ١٤١.

(٢) سورة المائدة، آية ٦٤.

(٣) انظر: د. إبراهيم منصور: شروح لامية العجم، ص ١٥٣.

حركة العين

تحتل حركات العين مكاناً خاصاً بين أنواع الحركات الجسمية؛ نظراً لقدراتها التعبيرية المتنوعة. وإذا كان الوجه يختزل جماع جسم صاحبه، ويميزه عن غيره، فإن العين تختزل لنا جماع وجه الإنسان وتكشف لنا عن هويته الحقيقية التي إذا أراد إخفاءها غطى عينيه، كما نرى في بعض الصور المنشورة في الجرائد والمجلات، وارتداء البعض للنظارات السوداء^(١).

وقد صوّرت لنا الثعالبي (ت ٤٣٠هـ) في كتابه (فقه اللغة وأسرار العربية) حركات العين والألفاظ التي تُعبّر عنها في فصل يحمل عنوان: (تفصيل كيفية النظر وهيئاته في اختلاف أحواله) قال فيه: "إذا نظَرَ الإنسان إلى الشيء بمجامع عينه، قيل: رَمَقَهُ. فإن نظر إليه من جانب أذنه، قيل لَحَظَهُ. فإن نظر إليه بعَجَلَةٍ، قيل: لَمَحَهُ. فإن رماه ببصره مع حِدَّةِ نظره، قيل: حَدَّجَهُ بطرفه، وفي حديث ابن مسعود رضي الله عنه: (حَدَّثَ القوم ما حَدَّجوك بأبصارهم) أي: ما داموا مقبلين عليك نشطين لسماع حديثك^(٢)، فإن نظر إليه بشدة وحِدَّة، قيل: أَرشَقَهُ وأسَفَّ النظر إليه، وفي حديث الشعبي: (أنه كره أن يُسِفَّ الرجلُ نظره إلى أمه وأخته وابنته)^(٣) فإن نظر إليه نظر المُتَعَجِّب منه، أو الكاره له، أو المُبغِض إِيَّاه، قيل: شَقَنَهُ. فإن أعاره لَحَظَ العداوة، قيل: نظر إليه شَزْراً. فإن نظر إليه بعين المحبَّة، قيل نظر إليه نظرة ذى عَلق. فإن فتح جميع عينيه لشدة النظر، قيل: حَقَّق. فإن انقلب حِمْلَاق عينيه قيل: حَمَلَّق. فإن غاب سواد عينيه من الفزع، قيل: بَرَّق بصره. فإن فتح عينه وجعل لا يَطْرَف، قيل: شَخَّص، وفي القرآن ﴿فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ {الأنبياء/ ٩٧} ^(٤).

(١) د.كريم زكي حسام الدين: الإشارات الجسمية، ص ١٧٤.

(٢) ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق د.محمود الطناحي وآخر، دار إحياء التراث، بيروت،

١٩٦٥م، ج ١، ص ٣٥٢.

(٣) نفسه: ج ٢، ص ٣٧٦.

(٤) انظر: الثعالبي: فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار الفكر، بيروت، ١٩٥٤م، ص

١٢٢، ١٢٣.

العضو	الحركة	البيت	الدلالة
البحر	سهر عين النجم	١٥- تنام عني وعين النجم ساهرة وتستحيل وصبغ الليل لم يحل	اليقظة والعناية
	الملح	٢٨- ولا أهاب الصفاح البيض تسعدني باللمح من خلل الأستار والكلل	اختلاس النظر والرقة والدلال
	نام عنهم أو تنبه لي	٣٨- لعله إن بدا فضلي ونقصهم لعينه نام عنهم أو تنبه لي	التأكد واليقين من خلال الملاحظة ثم الإهمال أو الاهتمام
	الترقب	٣٩- أعلل النفس بالأمال أرقبها ما أضيّق العيش لولا فسحة الأمل	المتابعة والملاحظة والانتظار

تنام عني وعين النجم ساهرة وتستحيل وصبغ الليل لم يحل
إن هذا التشخيص الجميل في جعله للنجم أعين تسهر على الشاعر، دليل
على مقدرة الشاعر في تمكنه من أدواته الفنية التي يستطيع من خلالها التأثير
في المتلقين، ويجعلهم يفعلون معه بوصفهم معادلا موضوعيا، فضلا عن
مقدرته في التعبير عن الأمور بغير وظائفها التي درجت عليها، وبالذات حين
استخدم الاستعارة بالكناية ليبرز لنا مشهدا حسيا مجسما يبدو ظاهرا للعيان،
وهي صورة ناطقة لما تضره نفس الشاعر وهي وإن لم تتطوق بكلام إلا أن ما
توحيه في النفس أبلغ وأكثر تعبيراً وأوسع دلالة من أي كلام^(١)، وجاء
الاستفهام الإنكاري في قوله: تنام عني؟ أي: أتنام عني؟ بعد حذف الهمزة^(٢)،
ليؤكد حال الشاعر وما يحمله من هموم كبيرة تستدعي هذا الشعور.

وجاء الملح ليدل على اختلاس النظر في قوله:

ولا أهاب الصفاح البيض تسعدني باللمح من خلل الأستار والكلل
وهو ما أكده قوله (من خلل الأستار والكلل) ليبرز المعنى ويوضحه.

(١) د. عيد الله محمد سليمان هنداوي، البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، ص ١٢٠.
(٢) انظر السيوطي: شرح لامية العجم، تدقيق أحمد علي حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، ص ٨، حيث يقول: قوله:
تنام عني؟ أي: أتنام عني؟ فحذفت همزة الاستفهام الإنكاري. وعين النجم: جعل للنجم عينا مجازا.

وجاءت حركة العين لتدل إما عن الغفلة أو الاهتمام، في قوله:

لغلته إن بدا فضلي ونقصهم لعينه نام عنهم أو تنبه لي
إن أداة الرجاء (لعل) تعبر بصدق كبير عما أحس به الطغراني من الأمل
من أن ينصفه الحظ ويقدره بنصيبه الذي يستحقه، ويميزه عن غيره ممن هم
دونه، واستخدم المقابلة بين (نام عنهم) و(تنبه لي) لتبرز الفارق بينه وبين
الآخرين، عبر صورة استعارية وما تخللها من تعبير حركي تظهر ما يضمره
الشاعر في عقله الباطن، في صورة حسية ملموسة.

وانظر إلى حال الترقب والانتظار بالملاحظة والمتابعة، في قوله:

أعلل النفس بالأمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل
إنه يهدف إلى تحقيق أماله التي يتوقع حصولها يوماً بعد يوم، وأن تحقيق
الهدف يتطلب روح مليئة بالأمل والثقة. فجاء التعبير الحركي بالعين في قوله
"أرقبها"، ليدل على الانتظار والبحث والتفتيش والملاحظة.

حركة الفم:

الفم: الجزء المعروف في الوجه ويتكون من الشفتين واللسان والحنك وهو
باطن الفم، يشترك مع العين في التعبير عن انفعالات الإنسان وحالاته النفسية
مثل الدهشة والفرح والحزن، يتمثل السلوك الفمي في الإشارات الجسمية في زم
الشففتين وانفراجهما وفتحهما بشدة، نرى الإشارة الأولى في حالة الحزن أو
الغضب ونرى الإشارة الثانية في حالة الهدوء والرضا، والإشارة الثالثة في
حالة الفرح متمثلة في الضحك أو في حالة الغضب متمثلة في الصراخ^(١).

ويقوم السلوك الفمي على ثلاثة أجزاء رئيسية من الفم وهي: الشفتان
والأسنان واللسان، وسوف نعرض لحركات كل جزء على حدة ولدوره في
التواصل بين الناس مع بيان دلالاته المتنوعة من خلال قصيدة لامية الطغراني.

(١) د. كريم زكي حسام الدين: الإشارات الجسمية، ١٨٢.

العضو	الحركة	البيت	الدلالة
شاعر	الضحج والعجج واللجج	٧- وضج من لغب نضوى وعجج لما يلقى ركابي ولجج الركب في عذلي	الغضب وعدم الرضا وعدم الراحة
	السقيا	٢١- نؤم ناشئة بالجزع قد سقيت نصالها بمياه الغنج والكحل	الري والامتلاء
	الحديث والكلام	٢٢- قد زاد طيب أحاديث الكرام بها ما بالكرائم من جبن ومن بخل	السنم والتمسلي
	النهل والشرب	٢٥- يشفى لديغ الغوالي في بيوتهم بنهلة من غدير الخمر والعسل	الري والأخذ (الخمر) والعسل يعني: الريق
	الحديث والكلام	٣٥- إن العلي حدثتني - وهي صادقة - فيما تحدثت - إن العز في النقل	النصيحة والحكمة
	النداء والدعوة مستمعا	٣٧- أهبت بالحظ لنو ناديت والحظ عني بالجهال في شغل	الانتباه
	المص والشفط والشرب	٥٥- فيم اقتحامك لج البحر تركبه وأنت تكفيك منه مصة الوشل	الري والأخذ

فنجذ أن الشاعر قد وظف الفم بأعضائه المختلفة من لسان وأسنان عن طريق حركة الحديث والكلام من خلال دوال (الضحج والغنج واللجج، أحاديث الكرام، حدثتني، ناديت)، وشفافة عن طريق حركة النهل والمص من خلال دوال (نهلة، مصة).

فمثلاً في حركة (الضحج والعجج واللجج) في قوله:

وضج من لغب نضوى وعجج لما يلقي ركابي ولجج الركب في عذلي

جاءت ألفاظ البيت كلها موحية ومعبرة عن المعاناة الحقيقية التي عاناها الشاعر في أثناء سفره من التعب والألم بالوسائل المختلفة، ولكننا نؤكد ألفاظاً معينة، لأننا شعرنا أنها أكثر إحياءً في نقل تلك المرارة لدى الشاعر وما صاحبها من مظاهر الحركة الجسمية، ألا وهي قوله (ضحج) و(عجج) و(لجج)،

وما فيها من جناس لاحق^(١)، فهذه الألفاظ أوحّت لنا هزيمة الشاعر في مواجهة الحزن والحسرة، وبالمقابل أعلنت عن انتصار ذلك العدو، فالمنتصر هو - من أصاب الركب والركاب بالإجهاد والمشقة، ليدل على نيّله من المهزوم (الشاعر)، الذي ناله ما نال ركبه من مظاهر التعب والإرهاق، يقول ابن مبارك الحضرمي في شرح البيت: "المعنى: وضع بالصياح نضوى الذي أركبه من اللغّب الذي حل به وأتعبه الهزل الذي مسه فأتعبه، وعج باقي الركاب بالرغاء والعويل حزنا لما ألقى من موالة السفر الطويل وازداد حنينها علي لما أجد من النضب الوبيل، فغرق الناظم في الحزن بين ناقته التي يركبها وباقي ركابه التي يجنبها ويسحبها"^(٢).

ولم يكف بذلك فقط، بل جمع بين حركتين من عضوين مختلفين، هما الفم أداة الصوت والنداء، والأذن أداة الاستماع، فجمع بين أداة الإرسال (الفم) من خلال حركة (النداء)، وأداة الاستقبال (الأذن) من خلال حركة (الاستماع) في بيت واحد، وذلك في قوله:

أهبت بالحظ لو ناديت مستمعا والحظ عني بالجهال في شغل
يتحدّث الشاعر في هذا البيت عن حظّه، فيقول أنّه نادى الحظ كي يقف
ويلتفت إليه ويساعده، لكنّ الحظ كان مشغولا بالجهال، أي من لا يستحقون
النجاح كما يستحقّه هو.

الشاعر في هذا البيت يندبُ حظّه العائر، ولعلّ هذا نابع من شعوره
بالإحباط واليأس لأنّ الحظّ يحالف الجهال ويترك المجدين المجتهدين مثله.

فالأفعال (أهبت، ناديت) حملت دلالات عميقة عن تجربة الشاعر، بوصفه
الشاعر الشديد الطموح والذي خاب رجاؤه دوما، فألفاظه كقيلة في نقل تجربته
اليائسة من الحظ والخلق فيها معاً، بوصفهما المسؤولين عن خيبة أمله في كل
زمان ومكان.

وعلى الرغم من الشكوى التي تتضح في استخدامه للأفعال التي تدل على
الطلب والحاجة (أهبت، ناديت)، وحال الإعراض والتجاهل من الحظ (في
شغل)، إلا أننا نكاد نسمع صوت الفخر - وإن كان خافتاً لعجزه وضعفه - في
استخدامه لضمير الملكية (عني) وكأنّ لسان حاله يقول (انشغل الحظ عني وأنا
من أنا) في تلميح عن مكانته وقدره، وهذا ديدن الطغرائي، إذ عرف عنه شكواه

(١) انظر: محمد علي المنياوي: تحفة الرائي للامية الطغرائي، المطبعة الأميرية، بولاق، ١٩٠٦م، ص ١٩.

د. إبراهيم منصور: شروح لامية العجم، ص ١٥٦.

(٢) انظر: د. إبراهيم منصور: شروح لامية العجم، ص ١٩١.

الممزوجة بالفخر، غير أن ما يهمننا من بيئة هذا هو تشخيصه للحظ بهذه الطريقة الموحية بانشغاله عنه بالجهال ومن لا يستحقون النجاح كما يستحقه هو، الأمر الذي أدى به إلى اختيار ألفاظ رمزت إلى ذلك الانشغال، ونجح في رسم الصورة الشعرية الدائمة التأثير النابضة بالحركة من خلال دوال (ناديت - مستمعا).

وفي البيت استيعارة بالكناية حيث أعطى الحظ صفات الإنسان، فالحظ في الواقع لا يستمع ولا يبتسج، غرضها التخصيص من خلال توظيف حركة الأذن بالسمع، والجسم بالشل.

فإخفاق الشاعر في عدم تحقيق ما كان ينوي تحقيقه، كان السبب وراء جعله كثير الشكوى في هذه القصيدة، فهو عندما رأى من هو أدنى منه نسبا وجاها وعلمنا يحظى بالمراتب العليا في القيادة، في الوقت الذي لا يرتقي فيه هو إلا السلم الأدنى، راح يبيت شكواه معلنا عن تمرده على الحظ الذي أعطى لغيره الكثير، ولم يعطه إلا القليل.

حركة الصدر

الصدر: مقدّم كل شيء. يقال: صدر الكتاب، وصدر النهار، وصدر الأمر، وصدر القوم: رئيسهم، وصدر الإنسان: الجزء الممتد من أسفل العنق إلى فضاء الجوف، وسمى القلب صدرا لحلوله به^(١).

وقد استخدم الشاعر الصدر هنا على سبيل التشبيه، في قوله:

العضو	الحركة	البيت	الدلالة
٤	معتقل	١٠- وذى شطاظ <u>كصدر</u> الرمح <u>معتقل</u> بمثله غير هيب ولا وكل	القوة والشجاعة والإقدام

إن إحساس الشاعر المتأثر سلبي بالوحدة والغربة، يطرح نفسه بقوة تجاه الإنسان والحيوان والأشياء، فيتعامل معهم بدقة متناهية، بحيث تأتي اللفظة منسجمة مع ما يشعر به من الألم، تبدو في استخدامه النفي المتكرر الذي يشير إلى النقص والخاجة^(٢) (لا سكنى، لا ناقتي، لا جملي، لا صديق، لا أنيس).

(١) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م، مادة (صدر).

(٢) انظر البيهقي الثالث والرابع: فيم الإقامة بالزوراء لا بيكنى بها ولا ناقتي فيها ولا جملي ناء عن الأهل صفر الكف منفرد كالسيف عربي متناه عن الخلل

لقد انهال الطغراني - لاضطرابه - بسيل من الأجاجيس المتشائمة التي تدل على كم من الآلام التي فرضت نفسها عليه لتؤكد عدم رضاه بواقعه ومآله. ودفعاً منه عن حالة الملل والرتابة التي قد تصيب المخاطب، التفت إلى صاحبه - على عادة الشعراء - لكسر هذه الحالة وتجديد نشاط المتلقي وجذب انتباهه؛ "الأ ترى أن الطغراني لما أخذ في وصف حاله وما هو فيه من النكد وضيق الحال كأنه أطال على المخاطب في ذلك وأحس منه بالملل فالتفت إلى وصف هذا الصاحب الذي رافقه فأنشأ للسامع معنى غير الأول بعث له نشاطاً جديداً واستأنف له إصغاء آخر وجدد له تطلعاً يتشوق معه إلى الوقوف على هذا الخبر الثاني وهذا غير خاف"^(١).

وجعل أبو جمعة ذلك البيت اقتضاباً فقال: "وانتقاله من وصف أحوال صاحبه من غير رعاية مناسبة تجمعهما لفظاً ومعنى اقتضاب"^(٢).

الأوضاع الجسمية

تختلف دلالة الأوضاع الجسمية وهيئتها باختلاف سياقها ومضمونها الواردة فيه، وهي تخضع لثقافة المجتمع وأعرافه، وكذلك الحالة النفسية للشخص من حزن وخجل وفرح وتكبر.. وكذلك جنسه ذكراً كان أو أنثى.

"إننا نلاحظ تميز كل شخص بمشية تفرقه عن الآخرين، كما نلاحظ ثمة هينات أخرى للمشي تكشف عن شخصية صاحبها وحالته النفسية، وقد صور لنا القرآن الكريم هينات متباينة للمشي ذات دلالات مختلفة، فنجد مشية المختال في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرْحًا إِنَّكَ لِن تَحْرُقَ الْأَرْضَ ﴾ {الإسراء/٢٧}، والمطيطاء هي مشية المتبختر، كما في قوله تعالى: ﴿ ثُمَّ ذَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ يَمْتَطِي ﴾ {القيامة/٣٣}، ومشية المتواضع، كما في قوله تعالى: ﴿ وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا ﴾ {الفرقان/٦٣} ومشية المضطرب كما في قوله تعالى: ﴿ أَقْمَنَ يَمْشِي مُكِبًا عَلَى وَجْهِهِ أهدى أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴾ {الملك/٢٢}، ومشية الخائف في قوله تعالى: ﴿ مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِي يَقُولُ الْكَافِرُونَ هَذَا يَوْمٌ عَسِيرٌ ﴾ {القمر/٨} والإهطاع: الإسراع في المشي خوفاً"^(٣).

(١) الصفدي: الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ط القاهرة، ١٣٠٥ هـ ج/١ ص/١٥٧، وانظر: د. إبراهيم

منصور: شروح لامية العجم، ص ١٣٥.

(٢) انظر: د. إبراهيم منصور، شروح لامية العجم، ص ١٣٦.

(٣) انظر: خالدة عبد الله مرسى تمران: الدلالة اللغوية للحركة الجسمية في القرآن الكريم، دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٥م، ص ١٥٠-١٥٣.

وقد بين الثعالبي أشكال الجلوس والقيام في المجتمع العربي قائلا: "إذا جلس الرجل على اليثيه ونصب ساقيه، وذعمهما بثوبه أو يديه، قيل: احتبى، وهي جلسة العزب. فإذا جلس مُلصِقاً فخذيه ببطنه، وجمع يديه على ركبتيه، قيل: قعد الثرفُصاء. فإذا جمع قدميه في جلوسه، ووضع إخداهما تحت الأخرى، قيل: ترَبَّع. فإذا الصق عَقِيْبَهُ باليْتِيه، قيل: ألقى. فإذا وضع جنبه بالأرض، قيل: اضطجع. فإذا وضع ظهره بالأرض ومدَّ رجليه، قيل: استلقى. فإذا قام على أربع، قيل: برَّكع. فإذا بسط ظهره وطأطأ رأسه، حتى يكون أشدَّ انحطاطاً من اليثيه، قيل: دَبَّحَ فإذا مدَّ العنق وصوبَّ الرأس، قيل: أهطع" (١).

كما رسم لنا صورا من المشي التي تخبرنا بشخصية الماشي وحالته النفسية، بقوله: "الخطران: مشية الشاب باهتزاز ونشاط. الدليف: مشية الشيخ رويدا، ومقاربتة الخطو. الهدجان: مشية المقل، وكذلك الدلح والدرمان. الرسغان: مشية المقيد. الاختيال، والتبختر، والتبیهس: مشية الرجل المتكبر والمرأة المعجبة بجمالها وكمالها. الخزل: مشية المنزل في مشية كأن الشوك شاكاً قدّمه.

المطيناء: مشية المتبختر. القهقري: مشية الراجع إلى خلف. العشران: مشية المقطوع الرجل. القزل: مشى الأعرج التلخج: مشية المجون في تمايله يمنة ويسرة. الإهطاع: مشية المسرع الخائف. الهزولة: مشية بين المشي والعدو. التهادي: مشية الشيخ الضعيف، والصبي الصغير، والمريض، والمرأة السمينية. الذعلب: مشية في استحقاف. الأتلان: أن يقارب خطوه في غضب. القطو: أن يقارب خطوه في نشاط. الهزولة: أن يضطرب في عدوه" (٢).

(١) الثعالبي: فقه اللغة وأسرار العربية، ص ٢٠٦.

(٢) الثعالبي: فقه اللغة وأسرار العربية، ص ١٩٨-١٩٩.

ومن الأوضاع التي ورد ذكرها في لامية الطغراني، وتتجلى فيها مظاهر الحركة الجسمية ودلالاتها، ما يلي:

العضو	الحركة	البيت	الدلالة
الأوضاع الجسمية	الكد والقفل	٩- والدهر يعكس أمالي ويقتعني من الغنيمة بعد الكد <u>بالقفل</u>	اليأس
	معتقل، غير هيب، ولا وكل	١٠- وذي شطاط كصدر الرمح <u>معتقل</u> بمثله <u>غير هيب ولا وكل</u>	التأهب والشجاعة والقوة
	ميل، صاح، ثمل	١٣- والركب <u>ميل</u> على الأكوار من طرب <u>صاح</u> وآخر من خمر الكرى <u>ثمل</u>	التعب أو النوم
	سر بنا، معتسفا	١٩- <u>فسر بنا</u> في ذمام الليل <u>معتسفا</u> فنفحة الطيب تهدينا إلى الحلل	التكتم، والخفية
	رابضة	٢٠- فالحب حيث العدا والأسد <u>رابضة</u> حول الكناس لها غاب من الأسل	التأهب والتحفز والاستعداد، المنعة
	تبيت	٢٣- <u>تبيت نار الهوى منهن في كبد</u> <u>حري ونار القرى منهن على القفل</u>	التحسر والحزن والألم
	الجنوح والميل إلى	٣١- <u>فإن جنحت إليه</u> فاتخذ نفقا في الأرض أو سلما في الجو فاعتزل	الحب والإيثار، تفضيل السلامة والبعد عن المتاعب
	الإقبال، التولي بسرعة	٤٠- لم أرتض العيش والأيام <u>مقبلة</u> فكيف أرتضى وقد <u>ولت على عجل</u>	سرعة المرور وجريان الأيام
	أمشي على مهل	٤٤- تقدمتني أناس كان شوطهم وراء خطوي إذ <u>أمشي على مهل</u>	علو شأنه وانخفاض شأن الآخرين

فقد تنوعت أوضاع وهيئات الجسم باختلاف سياقها ومضمونها الواردة فيه، فأخذت عدة أشكال، منها ما يتعلق بهيئة الجسم وحالته من يقظة أو نوم من خلال دوال (صباح، ثمل، تبيت)، أو بهيئة الإقدام والرجوع من خلال دوال (غير هباب ولا وكل، مقبلة، ولت على عجل، بالقفل)، أو بنوع السير أو المشي من خلال دوال (فسر بنا معتسفا، أمشي على مهل)، أو بنوع حركة الجسم من خلال دوال (ميل، جنحت إليه)، أو حركة الركب المضطربة من خلال دوال (ضح، عج، لج)، أو بهيئة الجلوس من خلال دوال (والأسد رابضة).

فمثلا في هيئة الجسم وحاله في قوله:

والركب ميل على الأكوار من طرب صاخ وآخر من خمر الكرى ثمل

تتبدى لنا مظاهر الحركة الجسمية في هذا البيت من خلال الصورة الحركية المعبرة التي لجأ إليها الشاعر لتعكس وضع الركب في صورة حية معبرة، من خلال دوال (ميل/ صاخ/ ثمل)، زاد من وقعها التضاد في الشطر الثاني من البيت (صاخ/ ثمل)، إلى جانب ما في البيت من البديع "الجمع مع التقسيم؛ لأنه جمعهم في ميل على الأكوار، ثم قسمهم فقال: منهم من مال من التعب ومنهم من مال من النعاس"^(١)

أو كما في نوع السير، كما في قوله:

فسر بنا في ذمام الليل معتسفا فنفحة الطيب تهدينا إلى الحلل

إذ تتبدى لنا الحركة الجسمية من خلال نوع السير (فسر بنا ... معتسفا)، لتظهر لنا حالة اللهفة والشوق من جانب الشاعر وكذلك حالة الترف والغنى من جانب من في الحلل، فجمع بين حركة الجسم أثناء السير، وحركة الأنف بالشم، فالرائحة الذكية خير دليل ومرشد، فاستخدم الصورة الاستعارية بالكناية في قوله "نفحة الطيب تهدينا إلى الحلل" مكثفاً بأثر حركة الأنف وإن لم يصرح بالعضو ذاته "الأنف" أو بوظيفته "الشم" وإنما اكتفى بأثره للاستدلال عليه من السياق. وجاء التشخيص في هذه الصورة ليرمز إلى شعور الطغراني الكامن أو المستتر تحت ضلوعه، فضلا عن أن الصورة جميلة ومؤثرة في الوقت نفسه.

ويبدو أن مظاهر الحركة والاضطراب التي عانى منها الشاعر، وانعكست بصورة واضحة على مشاهد الحركة الجسمية أثناء القصيدة مردها إلى الحالة النفسية السيئة التي يمر بها، والتي يبدو أثرها جليا في كامل أبيات القصيدة.

(١) الصفدي: الغيث المسجم، ج ١، ص ١٨٩، ط. القاهرة، وانظر: د. إبراهيم منصور: شروح لامية العجم ص ١٦٥

فجاءت هذه الحركات الجسمية وكأنها رد فعل ونتيجة طبيعية لما نظمه الشاعر في مقدمة قصيدته، والتي أوجز فيها أسباب حزنه وشقائه، وما دعاه إلى الرحيل، بقوله:

فيم الإقامة بالزوراء لا سكنى بها ولا ناقتي فيها ولا جملي

إذ يبدو أثر الحالة النفسية المتأزمة للشاعر على نظمه للبيت، فذلك واضح من استخدامه أسلوب الاستفهام الذي يفيد التعجب (فيم الإقامة؟!)، حين يتساءل عن سبب إقامته ببلد (الزوراء)^(١) وليس له صديق يشكو إليه حزنه ويزف إليه فرحه وليس له فيها نفع ولا صلاح، وهو مصدر تعاسة الشاعر، وهو ما دعا السيوطي بالقول: "وهذا الكلام كناية عن قطع العلائق"^(٢)، وهو ما أكده المنيأوي بالقول: "في البيت .. الكناية عن خلوه من بواعث الإقامة ببغداد"^(٣). وإرسال المثل في قوله: "ولا ناقة لي ولا جمل" يقول الميداني: "هذا مثل يضرب عند التبري من الظلم والإساءة"^(٤). ولعل اختيار الشاعر لهذه المفردات بالذات (الإقامة، لا سكنى، لا ناقتي فيها، لا جملي) لم يكن مجرد مصادفة غريبة، وإنما كان قاصداً في اختيارها، لما تحمله هذه المفردات من دلالات بعيدة تشير إلى الوحدة والعزلة التي يعانيتها الشاعر، وهذا ما أراده الشاعر من وراء اختياره لهذه المفردات من دون سواها، وبذلك تبين لنا نوع العلاقة بين الاستفهام التعجبي (فيم الإقامة؟!) و النفي بالسلب (لا سكنى، لا ناقتي فيها، لا جملي)، فكل منهما تكون نتيجة طبيعية لمشاعر الحزن والأسى التي تحيط به من كل جانب.

(١) بلدة ببغداد في العراق.

(٢) السيوطي: شرح لامية العجم، ص ٥.

(٣) محمد علي المنيأوي: تحفة الزاني للامية الطفراني، المطبعة الأميرية، بولاق، ١٩٠٦م، ص ٢٣، وانظر:

د. إبراهيم منصور: شروح لامية العجم، ص ١٥٣.

(٤) الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٥، ج ٢، ص

مما سبق يتضح لنا الآتي:

١- أن المقصود بالحركة الجسمية - في نطاق هذا البحث - تلك الحركات الجسدية المتنوعة التي تشير إلى أعضاء الجسم المختلفة سواء منها ما يصدر الحركة أم يستقبلها، وذلك إما بلفظها أو في تعبيرات مجازية، وفي صيغ مختلفة من الإسم والفعل، فقد جاء ذكر العين واليد والكف والصدر وغيرها... وكذلك حركة الحيوان، وكذلك الجماد، التي استخدمها الشاعر، ووظفها؛ لتحمل دلالات معينة في قلب السياق، بوصفها لغة خطاب، تواصلية عالية، تقضي إلى كثير من الرموز والدلالات المختلفة، ويكونها أداة فنية تقوم على المجاز، والتشبيه، والاستعارة، والكناية، وغيرها من الأدوات التأثيرية في المتلقي، معتمدة على النص الشعري، دلالاته وتجلياته وأبنيته التشكيلية، والجمالية، داخل النص الشعري موضع الدرس.

٢- تتنوع الحركات الجسمية بتنوع السياق الواردة فيه، وبالتالي دلالاتها وأثرها البلاغي.

٣- أن التعبير بالحركات الجسمية هي ظاهرة فطن إليها أجدادنا القدماء وكانوا على وعي بدورها في الكلام، ونجد الحديث عنها ميثوثا في شذرات متنوعة ومتفرقة هنا وهناك، وفي سياقات مختلفة في تفاسير القرآن الكريم وشروح الحديث الشريف، وكتب اللغة والبلاغة والأدب.

٤- أن الشعراء السلاجقة قد سجلوا بعض الحركات وبعض المحاسن الخلقية في التعبير؛ لكنهم لم يلحوا عليها، ولم يكثروا منها في شعرهم.

٥- من خلال الحركة الجسمية في لامية الطغراني تبين لنا اعتماد الطغراني على حركة اليد وما يتصل بها، والعين، والفم، والصدر، والأوضاع الجسمية، في أداء التواصل غير اللغوي، وكان الفم أكثر الأعضاء قياما بالحركة الجسمية.

٦- استعمل الطغراني بعض الظواهر البلاغية كالالتفات دفعا منه عن حالة الملل والرتابة التي قد تصيب المخاطب، وكذلك بعض الظواهر الدلالية كالحركات المجازية لجذب الانتباه والمبالغة التي يتطلبها السياق وخاصة مع الأعضاء التي لا تقوم بالحركات الجسمية كالصدر؛ ليؤكد الدلالة التي يعبر عنها.

* * *

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

- د. إبراهيم منصور: شروح لامية العجم دراسة تحليلية نقدية، المركز المصري العربي للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م.
- ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق د. محمود الطناحي وآخر، دار إحياء التراث، بيروت، ١٩٦٥م.
- أحمد محمود زكريا توفيق: الحركة الجسمية في ديوان الأعشى، دراسة دلالية، رسالة ماجستير، إشراف أ.د. مصطفى إبراهيم علي عبد الله، كلية الآداب، جامعة المنصورة، ٢٠٠٧م.
- الباخريزي (علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب): دمية القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق ودراسة د. محمد التتوخي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣م.
- الثعالبي: فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق مصطفى السقا وأخزين، دار الفكر، بيروت، ١٩٥٤م.
- الجاحظ: الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، دمشق، ط١، ١٩٦٨م.
- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.
- خالدة عبد الله مرسي تمران: الدلالة اللغوية للحركة الجسمية في القرآن الكريم، دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٥م.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٣، ١٩٧٢م.
- السيوطي: شرح لامية العجم، تدقيق أحمد علي حسن، مكتبة الآداب، القاهرة.
- الصفدي: الغيث المسجم في شرح لامية العجم، ط القاهرة، ١٣٠٥هـ.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٩٩١م.

- د. عبد الله محمد سليمان هنداوي: البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٤١٦هـ، ١٩٩٥م.

- د. عبد الناصر هلال: خطاب الجسد في شعر الحداثة، قراءة في شعر السبعينات، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م.

- علاء الدين فؤاد محمد رمضان، الحركة الجسمية في ثلاثية نجيب محفوظ، دراسة دلالية، رسالة ماجستير مخطوطة، إشراف أ.د. أحمد الضاني، كلية الآداب جامعة طنطا، ٢٠٠٨م.

- د. علي جواد الظاهر: "الطغرائي: حياته وشعره ولاميته"، بغداد، ١٩٦٥م.

- العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، وهو عدة أقسام وأجزاء، قسم شعراء العراق، حققه وشرحه محمد بهجة الأثري، ج ١، مطبعة المجتمع العلمي العراقي، ١٣٧٥هـ، ١٩٥٥م، ج ٢، ١٣٨٤هـ، ١٩٦٤م، أهل فارس وأهل أصفهان وأهل خراسان وهرارة، تقديم وتحقيق: د. عدنان محمد آل طعمه، ١٩٩٩م.

- د. فاطمة محبوب: دراسات في علم اللغة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٦م.

- فريد الزاهي: الجسد والصورة والمقدس في الإسلام، أفريقيا الشرق، بيروت، ١٩٩٩م.

- د. كريم زكي حسام الدين: الإشارات الجسمية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠١م.

- د. محمد العبد: العبارة والإشارة "دراسة في نظرية الاتصال"، مكتبة الآداب، القاهرة، ط ٢، ٢٠٠٧م.

- محمد علي المنياوي: تحفة الزائي للامية الطغرائي، المطبعة الأميرية، بولاق، ١٩٠٦م.

- د. مصطفى ضبحي علي الله عموه: قصيدة المديح في عصر الدولة السلجوقية في إيران والعراق دراسة تحليلية، رسالة دكتوراة مخطوطة، إشراف أ.د. عبد الرحيم زلط، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.

- الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٥م.

- د. نجاة محمد عبد الماجد العباسي، الشعر بين التطور والجمود في العصرين البويهى والسلجوقي، رسالة دكتوراة، إشراف د. محمد نبيه حجاب، قسم اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، ١٤٠٩ هـ، ١٩٨٩ م.
- هـ.ب تشارلتن: فنون الأدب، ترجمة د. زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، من سلسلة الفكر الحديث، ١٩٤٥ م.
- ياسر مسعد أحمد عوض الله: الدلالات اللغوية للحركات الجسمية في الأحاديث النبوية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٦ م.
- د. ياسين النصير: مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٢ م.

* * *