التعبير الإشاري في الفكر القديم والمعاصر

رضا ربيع صقر عبد السلام
المدرس المساعد بقسم اللغة العربية- كلية الآداب- جامعة المنيا

ا – مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علي المبعوث رحمة للعالمين، نبينا محمد، وعلي آله وصحبه وتابعيه إلي يوم الدين.. وبعد

فموضوع هذا البحث هو (التعبير الإشاري في الفكر القديم والمعاصر) ويهدف به الباحث إلى الوقوف علي كل من دلالات التعبير الإشاري في اللغة والاصطلاح القديم والمعاصر .

ويتكون هذا البحث من فصلين متكاملين، مسبوقين بهذه (المقدمة) وإطلالة علي الدراسات السابقة ومتبوعين بخلاصة البحث، وقائمة مصادره ومراجعه.

وتناولت في الفصل الأول مفاهيم التعبير الإشاري في اللغة، والاصطلاح في الفكر القديم والمعاصر، مخصصاً الفصل الآخر لدراسة آفاق التعبير الإشاري، وفي الخلاصة سلطت الضوء علي أهم نتائج البحث.

الدراسات السابقة:

- مصادر اللغة والمعاجم المتخصصة وغير المتخصصة وكتب التفسير القديمة والمعاصرة: ... وسيأتي ذكرها في موضعها من البحث، بعد قليل، إن شاء الله .
- مصادر أدبية وبلاغية ونقدية، قديمة ومعاصرة:... وأهمها ما ورد في مؤلفات كل من أبي عثمان الجاحظ (ت255هـ)[1] وأبي الفتح عثمان بن جني (ت 392-393هـ)[2] وأبي هلال الحسن بن سهل العسكري (ت بعد 395هـ)[3] وأبي محمد علي بن أحمد بن حزم الأندلسي (ت 456هـ)[4] وأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأندلسي(ت 456- 463هـ)[5] وفخر الدين محمد بن عمر الرازي ت(606هـ)[6] وزكي الدين ابن أبي الإصبع المصري (ت 654هـ)[7] وتقي الدين ابن حجة الحموي(ت 837هـ)[8] ود. أحمد مطلوب[9]، ود. بدوي طبانة[10] وغيرهم[11] .

وقد أضاءت إشارات هؤلاء الأعلام ونحوهم، أمام الباحث معالم دراسته لقضايا التعبير الإشاري وأدواته في الفكر القديم المعاصر.

- المرجع الأكيد في لغة الجسد The Definitive Book of Body language: لـ(آلان وباربارا بيز Allan& Bar bara pease)(12) تحاول هذه الدراسة الإجابة عن العديد من الأسئلة المتنوعة ذات الصلة بموضوع البحث وأهمها:
  - لغة الجسد فطرية ؟ .. أم وراثية ؟ أم مكتسبة ثقافيا
  - كيف تكشف لغة الجسد المشاعر والأحاسيس؟
  - إلي أي مدي نستطيع رصد تناقضات لغة الجسد ؟
  - لماذا تعد المرأة حادة الملاحظة عن الرجل ؟
  - ما أكثر (13) إيماءة شيوعا نراها يوميا؟
  - كيف تبني الألفة المحاكاة؟

و يتناول هذا البحث قوة اليدين في المصافحة، والاستخدام المتعمد لراحة اليدين في الخداع، وسحر الابتسام والضحك، ولماذا يكون الابتسام معدياً، وعلاقة الضحك بالحب،

وإشارات الذراع، وإيماءات اليد والإبهام، وإشارات العين، وكيف تحافظ على التواصل مع المتلقين من خلال العين؟ وكيف يشير الجسم إلى حيث يريد العقل أن يذهب؟ كما تناول الاختلافات الثقافية في التعبير بالحركات الجسمية بين الشعوب.

- الإشارات الجسمية (دراسة لغوية لظاهرة استعمال أعضاء الجسم في التواصل): د/كريم زكي حسام الدين[13].

تقع هذه الدراسة في ثلاثة أبواب أهتمت بتجلية جوانب الظاهرة، فقد خصص الباب الأول لتقديم الظاهرة ومفهومها من خلال المصادر الأوروبية والعربية في ثلاثة فصول وخصص الباب الثاني لبيان وظيفة الإشارات الجسمية واصطلاح المجتمع عليها في فصلين، وخصص الباب الثالث والأخير من الدراسة للحديث عن أعضاء الجسم ودورها في تعبيرات اللغة والتواصل بين المتكلمين في فصلين.

- جسد الإنسان والتعبيرات اللغوية دراسة دلالية ومعجم: د/ محمد داود[14] ..

هذا بحث في التعبير بأعضاء جسم الإنسان، مع التحليل اللغوي المفصّل لمعاني تعبيرات الجسد، كما تجلّت في النصوص الأدبية واللغوية والمعاجم العربية، قديماً وحديثاً مع بيان أصول كل تعبير منها وأوجه استعماله، وما هو مستعمل في لغتنا المعاصرة، وما هجره الاستعمال اللغوي المعاصر. كما تناول ثقافة المجتمع والإشارات الجسدية، حيث أن لكل مجتمع خصوصية ثقافية في الإشارات الجسدية التي يستخدمها أفراده، ومسترشدا برسم تخطيطي لأعضاء جسد الإنسان المستخدمة في التعبير اللغوي مفصلا الإشارة إلي هذه الأعضاء شاملا، في دراسة غيرها ، أكثر من عشرين عضوا، مستهلة بالرأس، والوجه ... ومذيلة التعبيرات المتفرقة وفي مقدمته كل من : الجثة، والجسم والجسد، والجلد ..

- لغة الجسد في معرفة الآخرين: د/ إبراهيم الفقي[15] .

تبحث هذه الدراسة عن كل من أنظمة الناس في التعبير بأجسادهم ، والحب ، والإغواء، ولغة الجسد، وإشارات التواصل، والنفور بين البشر، وحركات التهرب ، والانسحاب، وحركات التعبير عن المشاعر الصادقة..

- الخيال الحركي في شعر المفضليات(دراسة نقدية): د/محمد السيد عبدالرازق موسي[16]

هدف الباحث إلي دراسة الخيال الحركي – بصفة عامة – والوقوف علي ما فيه من أسرار، وأسلوب جمالي، قصده الشاعر، من خلال تعبيره، وتحليل هذه الأساليب الحركية، وشرحها، ومقارنتها بأساليب أخري من شعراء (المفضليات) وبيان دوافع الحركة المرسلة، عبر خيال الشاعر المبدع، من خلال الوقوف علي كل من الخيال الحركي في لوحات الصيد، والقتال، ووصف الحيوان، والمطر والأطلال ووصف الرجل والمرأة وشعر الفخر .....

- بلاغة الإشارة في ضوء الحديث النبوي (دراسة دلالية):د/السيد عبد السميع حسونه[17]

تناول هذا البحث في مبحثيه الأخيرين، مدلول الإشارة عند الرسولﷺ وأنها قد أدت دورها في التواصل بينهﷺ وبين مخاطبيه، في المبحث الثالث، مخصصاً المبحث الرابع والأخير لبيان دور الإشارات النبوية، في التصوير الفني والتشخيص الحسي.

كما تبين له أن الإشارات الجسمية لم تأت في الحديث النبوي الشريف شيئاً إضافياً للشرح، أو للتوضيح فقط، ولكنها جزء، لا يتجزأ من عملية التواصل بينه (عليه الصلاة والسلام) وبين مخاطبيه، إضافة إلي توظيفه (عليه السلام) إشاراته حسب ما يقتضيه المقام، وينسجم مع طبيعة السياق العام تصويرا، وتشخيصا وتمثيلا بصريا وتأثيرا علي المتلقي ، بعفوية قادرة علي الايحاء والتعبير عن المشاعر والانفعالات والأفكار والصور وتشكيلا نفسيا وواقعياً له أبعد الأثر علي مستمعيه ..

ويستضيء هذا البحث ببعض الثمرات التي جناها صاحبه في محاولة الكشف عن بعض مثيلاتها أو ما يواكبها في عيون الشعر العربي، إضافة إلى ثبر أغوار التعبير الإشاري في الاصطلاح .

- الإشارة غير الشفوية في الأحاديث النبوية في إبلاغ الرسولﷺ من دون القول: د/ محمد كشاش

- طرح الباحث في مستهل بحثه عدة أسئلة تصل بموضوع هذا البحث، آخذاً علي عاتقه الإجابة عنها، بقوله: إن كلام الرسولﷺ قد تعدي اللسان والبيان إلي آليات جسمية قامت مقامها، وحلت محلها، منها: إشارة الأصابع ، وحركة اليد، وطاطأة الرأس، والكف ، والتصفيق، والسكوت، والصمت، واللحن، قاصدا بذلك أن تكون دعوته عالمية لم تقتصر علي عربي دون أعجمي من جهة ولا علي قرشي دون سواه، من جهة أخري إضافة إلي الإيجاز وبه تسديد المقصد ، وعليه التركيز والإشفاق علي الناس وتعزيز الفعل وتثبيت الأمر وتركيز الحكم .

- التعبير عن الحركة الجسمية في القصيدة العباسية (دراسة نصية): د/ إيمان إبراهيم عبد الرحيم[18] .

تناولت الباحثة آفاق الحركة الجسمية، والبناء التشكيلي والجمالي بالحركة في الشعر العباسي ، بما يدل علي مدي صدور معظم الشعراء العباسيين عن أصول فنية تعود في معظمها، إلي العصر الجاهلي.

- التعبير الإشاري في الشعر الجاهلي، أ.د/ عبد المجيد الإسداوي[19] .

ويهدف به الدكتور عبد المجيد الإسداوي إلى الوقوف على آفاق التعبير بالإشارات الجسمية، والتعبيرات الحركية في ديوان الشعر العربي، قبل الإسلام، من خلال أربع صور شعرية متداخلة، ومتكاملة هي صورة الذات، والمرأة، والممدوح، والمهجو...

وقدساعدت هذه الدراسات والبحوث وغيرها[20] ، الباحث في محاولة تحديد مفهوم التعبير الإشاري في سياقات فكرية وأدبية وفنية متعددة .

الفصل الأول: التعبير بالحركات الجسمية في اللغة والإصطلاح

يحاول الباحث الكشف عن دلالات التعبير بالحركات الجسمية في اللغة والاصطلاح، ومترادفاتها المعجمية، قديماً وحديثاً.

الحركة ودلالاتها اللغوية:

ربطت مصادر اللغة ومعاجمها المتخصصة، وغير المتخصصة، قديماً وحديثاً، بين كل من (الحركة)، و(الإشارة)، و(الإيماء)، و(الرمز)، و(الإيماض)... وغيرها من المفردات ذات الدلالة الحركية، ويطالعنا ابن منظور (ت711هـ)[21] بأن (الحركة) ضد السكون، حَرُكَ يَحْرِ ُكَ، قال الأزهري (ت 370هـ)[22] : وكذلك يتحّرك، وتقول: قد أعْيا فما به حَرَاكٌ، وما به حَرَاكُ أي حَرَكةٌ، والمِحْراكُ: الخشبة التي تُحَرَّكُ بها النار والأزهريُّ يقول: حَرَكْتُ مَحْرَكَهُ بالسيف حَرْكاً. والمِحْرَك : فتنهى العنق عند المفصل من الرأس. والمِحْرَك: مقطع العنق.

وغلام حرك هو الغلام الخفيف الذكي، وقيل الحريك الذي يَضْعف خصره إذا مشى، كأنه ينقلع عن الأرض، والأنثى حريكة، والحركلة: ضرب من المشي، والحرِك: كثير الحركة، الحاذق، الماهر البارع[23] .

والحركة: إشارة الخطيب وإيماؤه. وهي: ذكاء الذهن، والعقل، وسرعة الإدراك، والفهم، ومهارةُ، وحذاقةُ، وبراعة، وخفة اليد.

والحركات: إشارات من الخطابة، وأشكال تؤثر في النفس، وتثير فيها الأهواء، والشهوات[24].

والإشارة، والإيماء، والرمز، والوحي، والإيماض، والتلويح، مفرداتُ ذات دلالات حركية، بأخذها شكلاً من أشكال الحركة الجسمية على اختلاف أنواعها، وتباينها، ودلالاتها، وهذا ما يتجلى لنا بمطالعة مصادر اللغة القديمة[25] والحديثة[26] ، منها (الإشارة):

- أشار الرجل، يشير، إشارة: إذا أوحى بيديه، وشوَّر إليه بيده: أشار، وشوَّرتُ إليه بالمِشيرة- وهي السبابة واستشارت إبلُه: سمُنتْ، لأنه يُشار إليها بالأصابع؛ كأنها طلبت الإشارة.
- والأشْوَرُ: المتكبر.

- وكان النبيﷺ يشير في الصلاة: يُومئ باليد، وبالرأس؛ أي: يأمر، وينهى بالإشارة.
- وشور إليه: أومأ، كأشَّر، ويكون بالكف، والعين، والحاجب.

وقال الجاحظ (ت255هـ)[27] : الإشارة تتم دلالتها باليد، والرأس، والعين والحاجب، والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب، والسيف، والسوط، وأقرب المفهوم منها (الإشارة) رفع الحواجب، وكسر الأجفان، وليُّ الشفاة، وتحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه، وأبعدها أن تلوى بثوب على سفح جبل، تجاه عين الناظر[28]

وتقول العرب: للنبيه من الناس (كلُّ لبيب بالإشارة يفهم)[29] أي العاقل الأديب فطن لما حوله، مدرك لكل شيء، لا يحتاج إلى بينا وفصاحة، حتى يفهم المراد، وإنما هو يفهم بالإشارة والنظرة وبالتلميح قبل التصريح.

(الإيماء): أن تُوحئ برأسك، أو بيدك، كما يُومئ المريض برأسه، بالركوع والسجود، وصلى فلان بالإيماء، وتقول العرب: أومأ فلان برأسه: قال: (لا).

و(الرمز) قال ابن دريد (ت321هـ)[30] : الرمز: الإيماء، والإيماء، رَمَزَ، يرمُزُ، رمزاً، كما ترد في القرآن الكريم، قال تعالى: ﭽ ﮋ ﮊ ﮉ ﮈ ﮇ ﮆ ﮅ ﮄ ﮃ ﮂ ﮁ ﮀ ﯿ ﯾ ﯽ ﯼ ﯻ ﯺ ﯹ ﯸ ﯷ ﯶ ﯵ ﯴ ﯳ ﯲ ﯱ ﯰ ﯯ ﯮ ﯭ ﯬ ﯫ ﯪ ﯩ ﯨ ﯧ ﯦ ﯥ ﯤ ﯣ ﯢ ﯡ ﯠ ﯟ ﯞ ﯝ ﯜ ﯛ ﯚ ﯙ ﯘ ﯗ ﯖ ﯕ ﯔ ﯓ ﯒ ﯑ ﯐ ﯏ ﯎ ﯍ ﯌ ﯋ ﯊ ﯉ ﯈ ﯇ ﯆ ﯅ ﯄ ﯃ ﯂ ﯁ ﯀ ﮿ ﮾ ﮽ ﮼ ﮻ ﮺ ﮹ ﮸ ﮷ ﮶ ﮵ ﮴ ﮳ ﮲ ﮱ ﮰ ﮯ ﮮ ﮭ ﮬ ﮫ ﮪ ﮩ ﮨ ﮧ ﮦ ﮥ ﮤ ﮣ ﮢ ﮡ ﮠ ﮟ ﮞ ﮝ ﮜ ﮛ ﮚ ﮙ ﮘ ﮗ ﮖ ﮕ ﮔ ﮓ ﮒ ﮑ ﮐ ﮏ ﮎ ﮍ ﮌ ﮋ ﮊ ﮉ ﮈ ﮇ ﮆ ﮅ ﮄ ﮃ ﮂ ﮁ ﮀ ﭿ ﭾ ﭽ ﭼ ﭻ ﭺ ﭹ ﭸ ﭷ ﭶ ﭵ ﭴ ﭳ ﭲ ﭱ ﭰ ﭯ ﭮ ﭭ ﭬ ﭫ ﭪ ﭩ ﭨ ﭧ ﭦ ﭥ ﭤ ﭣ ﭢ ﭡ ﭠ ﭟ ﭞ ﭝ ﭜ ﭛ ﭚ ﭙ ﭘ ﭗ ﭖ ﭕ ﭔ ﭓ ﭒ ﭑ ﭐ ﭏ פֿ כֿ בֿ וֹ תּ שּ רּ קּ צּ ﭅ פּ ףּ ﭂ סּ נּ ﬿ מּ ﬽ לּ כּ ךּ יּ טּ ﬷ זּ וּ הּ דּ גּ בּ אּ אָ אַ שּׂ שּׁ שׂ שׁ ﬩ ﬨ ﬧ ﬦ ﬥ ﬤ ﬣ ﬢ ﬡ ﬠ ײַ ﬞ יִ ﬜ ﬛ ﬚ ﬙ ﬘ ﬗ ﬖ ﬕ ﬔ ﬓ ﬒ ﬑ ﬐ ﬏ ﬎ ﬍ ﬌ ﬋ ﬊ ﬉ ﬈ ﬇ ﬆ ﬅ ﬄ ﬃ ﬂ ﬁ ﬀ 﫿 﫾 﫽 﫼 﫻 﫺 﫹 﫸 﫷 﫶 﫵 﫴 﫳 﫲 﫱 﫰 﫯 﫮 﫭 﫬 﫫 﫪 﫩 﫨 﫧 﫦 﫥 﫤 﫣 﫢 﫡 﫠 﫟 﫞 﫝 﫜 﫛 﫚 龎 齃 𧻓 𥳐 𥉉 䀹 䀘 㮝 𣏕 𢡄 𢡊 龜 鬒 頻 頋 響 韛 靖 難 陼 鉶 醙 遲 輸 贈 變 謹 諭 諾 謁 請 諸 調 視 覆 襁 蝹 華 荒 者 缾 練 絛 类 節 窱 磌 着 睊 直 盛 益 瘟 瘝 画 甆 瑱 猪 犯 爵 瞧 煮 瀞 漢 滋 滛 流 殺 歹 杖 望 朗 晴 敖 摒 搜 揄 戴 懲 慠 憎 愈 慎 惘 徭 彩 廙 廒 嬨 婢 奔 奄 墳 塚 嗢 喙 啕 喝 勺 勇 冀 充 侀 全 况 並 﩯 﩮 舘 𤋮 恵 頻 響 難 逸 辶 贈 賓 謹 謁 視 褐 著 艹 艹 臭 者 署 繁 縉 練 節 突 穀 禎 禍 祝 祖 祐 祈 祉 社 碑 琢 爫 煮 漢 渚 海 梅 暑 既 敏 懲 憎 慨 悔 屮 層 墨 塀 器 嘆 喝 卑 勤 勉 免 僧 侮 隷 郞 鶴 館 飼 飯 﨩 﨨 﨧 都 逸 﨤 﨣 諸 﨡 蘒 﨟 羽 精 靖 福 祥 神 礼 益 猪 凞 﨔 﨓 晴 﨑 塚 﨏 﨎 嗀 兀 廓 見 降 行 輻 暴 洞 宅 糖 拓 度 切 刺 茶 什 識 炙 狀 粒 笠 立 臨 淋 林 麟 鱗 隣 藺 璘 燐 吝 溺 匿 離 里 裡 裏 罹 痢 理 泥 梨 李 易 履 吏 利 隆 率 栗 慄 律 輪 淪 崙 倫 陸 戮 六 類 紐 硫 留 琉 溜 流 柳 杻 劉 阮 暈 龍 遼 蓼 療 燎 樂 料 尿 寮 僚 了 惡 隸 醴 禮 例 領 靈 零 鈴 聆 羚 瑩 玲 怜 嶺 寧 囹 令 獵 簾 殮 捻 念 廉 說 裂 烈 咽 劣 列 鍊 連 蓮 輦 聯 練 秊 璉 煉 漣 撚 戀 憐 年 轢 歷 曆 力 黎 麗 驪 閭 礪 濾 旅 廬 女 呂 勵 量 諒 良 糧 梁 凉 兩 亮 略 掠 若 拾 沈 辰 殺 說 葉 省 塞 參 索 數 泌 不 復 便 磻 北 異 率 怒 寧 丹 諾 樂 拏 讀 陵 菱 綾 稜 凌 凜 肋 勒 陋 縷 累 漏 淚 樓 屢 壘 雷 賂 磊 牢 聾 籠 弄 壟 論 鹿 錄 菉 綠 祿 碌 鷺 魯 露 路 虜 蘆 老 盧 爐 櫓 擄 勞 冷 來 郎 狼 浪 朗 廊 蠟 臘 拉 襤 藍 濫 嵐 鸞 蘭 爛 欄 卵 亂 駱 酪 落 珞 烙 洛 樂 邏 裸 螺 蘿 羅 癩 懶 奈 喇 金 契 龜 龜 句 串 滑 賈 車 更 豈                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 ﮿ ﮾ ﮽ ﮼ ﮻ ﮺ ﮹ ﮸ ﮷ ﮶ ﮵ ﮴ ﮳ ﮲ ﮱ ﮰ ﮯ ﮮ ﮭ ﮬ ﮫ ﮪ ﮩ ﮨ ﮧ ﮦ ﮥ ﮤ ﮣ ﮢ ﮡ ﮠ ﮟ ﮞ ﮝ ﮜ ﮛ ﮚ ﮙ ﮘ ﮗ ﮖ ﮕ ﮔ ﮓ ﮒ ﮑ ﮐ ﮏ ﮎ ﮍ ﮌ ﮋ ﮊ ﮉ ﮈ ﮇ ﮆ ﮅ ﮄ ﮃ ﮂ ﮁ ﮀ ﭿ ﭾ ﭽ ﭼ ﭻ ﭺ ﭹ ﭸ ﭷ ﭶ ﭵ ﭴ ﭳ ﭲ ﭱ ﭰ ﭯ ﭮ ﭭ ﭬ ﭫ ﭪ ﭩ ﭨ ﭧ ﭦ ﭥ ﭤ ﭣ ﭢ ﭡ ﭠ ﭟ ﭞ ﭝ ﭜ ﭛ ﭚ ﭙ ﭘ ﭗ ﭖ ﭕ ﭔ ﭓ ﭒ ﭑ ﭐ ﭏ פֿ כֿ בֿ וֹ תּ שּ רּ קּ צּ ﭅ פּ ףּ ﭂ סּ נּ ﬿ מּ ﬽ לּ כּ ךּ יּ טּ ﬷ זּ וּ הּ דּ גּ בּ אּ אָ אַ שּׂ שּׁ שׂ שׁ ﬩ ﬨ ﬧ ﬦ ﬥ ﬤ ﬣ ﬢ ﬡ ﬠ ײַ ﬞ יִ ﬜ ﬛ ﬚ ﬙ ﬘ ﬗ ﬖ ﬕ ﬔ ﬓ ﬒ ﬑ ﬐ ﬏ ﬎ ﬍ ﬌ ﬋ ﬊ ﬉ ﬈ ﬇ ﬆ ﬅ ﬄ ﬃ ﬂ ﬁ ﬀ 﫿 﫾 﫽 﫼 﫻 﫺 﫹 﫸 﫷 﫶 﫵 﫴 﫳 﫲 﫱 﫰 﫯 﫮 﫭 﫬 﫫 﫪 﫩 﫨 﫧 﫦 﫥 﫤 﫣 﫢 﫡 﫠 﫟 﫞 﫝 﫜 﫛 﫚 龎 齃 𧻓 𥳐 𥉉 䀹 䀘 㮝 𣏕 𢡄 𢡊 龜 鬒 頻 頋 響 韛 靖 難 陼 鉶 醙 遲 輸 贈 變 謹 諭 諾 謁 請 諸 調 視 覆 襁 蝹 華 荒 者 缾 練 絛 类 節 窱 磌 着 睊 直 盛 益 瘟 瘝 画 甆 瑱 猪 犯 爵 瞧 煮 瀞 漢 滋 滛 流 殺 歹 杖 望 朗 晴 敖 摒 搜 揄 戴 懲 慠 憎 愈 慎 惘 徭 彩 廙 廒 嬨 婢 奔 奄 墳 塚 嗢 喙 啕 喝 勺 勇 冀 充 侀 全 况 並 﩯 﩮 舘 𤋮 恵 頻 響 難 逸 辶 贈 賓 謹 謁 視 褐 著 艹 艹 臭 者 署 繁 縉 練 節 突 穀 禎 禍 祝 祖 祐 祈 祉 社 碑 琢 爫 煮 漢 渚 海 梅 暑 既 敏 懲 憎 慨 悔 屮 層 墨 塀 器 嘆 喝 卑 勤 勉 免 僧 侮 隷 郞 鶴 館 飼 飯 﨩 﨨 﨧 都 逸 﨤 﨣 諸 﨡 蘒 﨟 羽 精 靖 福 祥 神 礼 益 猪 凞 﨔 﨓 晴 﨑 塚 﨏 﨎 嗀 兀 廓 見 降 行 輻 暴 洞 宅 糖 拓 度 切 刺 茶 什 識 炙 狀 粒 笠 立 臨 淋 林 麟 鱗 隣 藺 璘 燐 吝 溺 匿 離 里 裡 裏 罹 痢 理 泥 梨 李 易 履 吏 利 隆 率 栗 慄 律 輪 淪 崙 倫 陸 戮 六 類 紐 硫 留 琉 溜 流 柳 杻 劉 阮 暈 龍 遼 蓼 療 燎 樂 料 尿 寮 僚 了 惡 隸 醴 禮 例 領 靈 零 鈴 聆 羚 瑩 玲 怜 嶺 寧 囹 令 獵 簾 殮 捻 念 廉 說 裂 烈 咽 劣 列 鍊 連 蓮 輦 聯 練 秊 璉 煉 漣 撚 戀 憐 年 轢 歷 曆 力 黎 麗 驪 閭 礪 濾 旅 廬 女 呂 勵 量 諒 良 糧 梁 凉 兩 亮 略 掠 若 拾 沈 辰 殺 說 葉 省 塞 參 索 數 泌 不 復 便 磻 北 異 率 怒 寧 丹 諾 樂 拏 讀 陵 菱 綾 稜 凌 凜 肋 勒 陋 縷 累 漏 淚 樓 屢 壘 雷 賂 磊 牢 聾 籠 弄 壟 論 鹿 錄 菉 綠 祿 碌 鷺 魯 露 路 虜 蘆 老 盧 爐 櫓 擄 勞 冷 來 郎 狼 浪 朗 廊 蠟 臘 拉 襤 藍 濫 嵐 鸞 蘭 爛 欄 卵 亂 駱 酪 落 珞 烙 洛 樂 邏 裸 螺 蘿 羅 癩 懶 奈 喇 金 契 龜 龜 句 串 滑 賈 車 更 豈                                                                                                                                                                                                                                                     

يقال: لمح إليه لمحاً وألمح: اختلس النظر، والألمحي: من يلمح كثيراً، واللمحه: أبصره بنظر خفيف، واللَّمَّاح: الشديد اللمح، والتلميح: الإشارة واللمحة: النظرة العجلة[36].

اللمحة هي الذبحة أي النظرة الخاطفة، هي التي تجرح القلب، وتتغلغل فيه وهذا ما يسمونه الحب من أول نظرة، لبعض اللمحات التي يكون لها من الأثر ما لا حدّ له، ولا نهاية، بل تكون بداية، لا يعلم نهايتها إلا الله سبحانه[37] .

قال الأزهري (ت370هـ) [38]: وحيتُ إليه، وحْياً، وأوحيت إليه أُوحي: أشرتُ، وأومأت. وأصل الوحي، في اللغة كلها: إعلام في خفاء؛ ولذلك صار الإعلام يسمى وحياً، وكذلك الإشارة، والإيماء يسمى وحياً، والكناية تسمى وحياً. وتقول العرب: "من لا يعرف الوحي أحمق"[39] .

و(الومض)[40] : الإشارة الخفيفة، مثل (الوحي)؛ وهو مأخوذ من قولهم: أومضَ البرقُ، وَمضَ، إيماضاً، ووميضاً: إذا لمع، لمعاناً خفيفاً، ولم يعترض وتقول العرب: (أسرعُ من لمع وميض البرق)[41] .

و(اللمع)[42] : الإشارة للإنذار، وتقول العرب: لمع الرجل بثوبه، أو سيفه أشار، للإنذار. ولمع الطائر بجناحيه، يلمع، وألمع بهما: حركها، في طيرانه، وخفق بهما. والتمع فلان الشيء: اختلسه، ولمع بيده: أشار.

والألمعيُّ: الذكي المتوقّد، ومن الأمثال العربية (إذا لم تُسمِعْ فألْمِعْ)[43] ، أي إذا عجزت عن الإسماع؛ لم تعجز عن الإشارة.

ومما سبق يتضح للباحث أن ظاهرة التعبير بالحركات الجسمية كانت أصيلة في نفوس الجماعة العربية الأولى، ومتأصله في كلامهم، وليس أدل على ذلك من هذه الألفاظ التي اصطلحت عليها وسجلتها لنا مصادر اللغة والأدب لوصف وتصوير هذه الإشارات الجسمية وحركاتها، مثل: (الإشارة، والحركة والرمز والإيماء، والومض، والوحي، واللمع...)

ولعل هذا التعدد اللفظي يؤكد أصالة الظاهرة في التواصل الإنساني من ناحية، وشيوعها لدى الجماعة العربية من ناحية ثانية، قديماً وحديثاً.

الحركة الجسمية في الاصطلاح:

لقد تعددت تعريفات التعبير بالحركات الجسمية، على تعدد دلالتها، واتساعها، ومفهومها، ومصطلحاتها، وتشعبها، وتداخلها، وتنوع مستوياتها في اللغة، والعلوم، والفنون.

ويبدوأن مفهوم اللغة بوصفها أداة اتصال ذات طبيعة اصطلاحية Conventional قد شجع الكثير من المشتغلين بالدراسات النظرية والعملية، على التجاوز بمصطلح اللغة، الذي يشير إلى النظام الصوتي؛ ليستوعب أنظمة، أو وسائل أخرى، يتوسل بها الإنسان، للتواصل بها مع غيره.

فتطالعنا لغة الإشارات Signs- Language، ولغة الصم والبكم Deaf mute language، ولغة المكفوفين Blind Language، ولغة الفن Art Language، ولغة الموسيقى Music Language، كما تطالعنا لغة الحيوان Animal- Language، في مقابل لغة الإنسان Human Language[44] .

وفي ضوء هذه الثنائيات، تطالعنا ثنائية أخرى، تتمثل في مصطلح اللغة المرئية Visual Language –، في مقابل اللغة المسموعة Auditory Language ، أو لغة الإشارة Gesture Language، في مقابل لغة الكلام Spoken language، تظهر الأولى في صورة إشارات، وإيماءات، ورموز، وحركات جسمية تعتمد على أعضاء الجسم، مثل (الرأس، والحاجب، والعينين، والفم، واليدين،....) تظهر الأخرى في شكل كلمات وعبارات مسموعة، تعتمد على أعضاء النطق، مثل (الرئتين، والحنجرة، والحلق، والأنف، واللسان، والأسنان)[45] .

وتُعرِّف دراسة بيردوسل Ray.l. Bird whistell الحركة الجسمية، بعلم الكينات Kinesics، وأن الحركات الجسمية التي تصدر عن الأفراد، تخضع للنظام الاجتماعي، أو العرفي للجماعة؛ ومن ثم فإنها تختلف من مجتمع لآخر، كما تكتسب كل حركة جسمية دلالتها، مثل الكلمات، من خلال السياق، الذي تستعمل فيه[46].

ويتعدد وصف الدراسات الحديثة للحركة الجسمية، فهناك بعض الدراسات تصفها بمصطلح التعبير الجسمي Bodily expression، والتواصل الجسمي Bodily communication، ولغة الجسم Body language، واللغة الصامتة Silent language.

ومثل هذا التنوع ما نلحظه عند الدكتور/ كريم زكي حسام الدين، بذهابه إلى أن الإشارة أو الحركة الجسمية قد تكون علامة Sign أو سمة trait تصور حالة معينة يكون عليها المتكلم، وبناء على هذا التصور يمكن تعريفها بأنها: "تعبير، أو فعل، أو وضع جسمي، اصطلحت عليه الجماعة اللغوية، يصاحب الكلام، أو لا يصاحبه، ويدل على معنى، يقصده المتكلم، ويدركه المستمع[47] "لأن الإنسان يمتلك وسائل أخرى غير لغوية، أو لفظية، تقوم بوظيفة التواصل، أو التعبير عن المشاعر، أو الانفعالات، مثل اللغة التي تعد نظاماً من العلامات، التي تعبر عن الأفكار، وتتمثل هذه الوسائل في وجود أنظمة من العلامات غير اللفظية تخضع لإصطلاح الجماعة اللغوية عليها وفي حين تصدر العلامات غير اللفظية أو الحركات الجسمية عن أعضاء الجسد، يصدر الكلام عن أعضاء النطق، تتجلى أو تظهر في أكثر من شكل (تعبيراً، أو فعلا، أو وضعاً جسمياً، أو هيئة)، والحركات التعبيرية مثل تعبيرات الوجه، وحركات الرأس، واليدين، والأصابع، كما أنها قد تظهر أو تصدر عن عضو جسمي واحد، مثل الغمز حركة العين، والطرف حركة الجفن، أو تصدر عن عضوين مشتركين، في حالات ضرب كف بأخرى، للتعجب، أو الاستنكار، أو بعض بالإنسان على الأصابع، للندم، أو الحركة بعضو جسمي بالإشتراك مع شيء آخر، مثل الإمساك بالعصا، أو السيف، أو العلم، أو أي شيء آخر يحمل دلالة اصطلاحية، لدى أفراد الجماعة اللغوية.

وقد تكون الحركة الجسمية فعلاً دلالياً semantic يعبر به المتكلم عما يريده، مثل الدقّ على المنضدة، التي يجلس أمامها المتحدث، أو إلقاء ما يمسك به من أشياء، أو تمزيقه، أو كسرة؛ تعبيراً عن الغضب، أو الرفض، أو الاستنكار[48] .

وهذا ما يطالعنا به "فرنسيس هيز" francis Hayes في تعريفه للإشارة بأنها: "أي حركة جسمية غير الكلام تحدث إرادياً، أو لا إرادياً، بهدف التواصل مع الذات، أو مع الآخرين" ويشمل هذا التعريف عنده حركات جسمية مثل إلقاء القفاز، تعبيراً عن التحدى، أو الأخذ بثوب الآخر غضباً[49] .

وقد تتمثل الحركة الجسمية في وضعٍ جسمي Posture، يشير إلى دلالة اصطلاحية، مثل الجلوس مع اعتماد الخد أو الجبهة على راحة اليد، إشارة للاستغراق في التفكير، أو حالة الحزن، أو المشي بخطى بطيئة، متثاقلة مع ارتخاء الذراعين، دلالة على الحزن، أو الإحباط.

أما عن الهيئة الجسمية، فهي من المصاحبات للحركات الجسمية، وقد درسها بيردوسل Bird whistell تحت مسمى Para kinesis، الهيئة التي يكون عليها الجسم، مثل تغيُّر لون الوجه، كالاحمرار، والشحوب، والاصفرار، وتصبب العرق، وارتعاش الأطراف، وغير ذلك من المظاهر المصاحبة لانفعال المتكلم، أثناء الكلام، وكلٌ له دلالته[50] .

ويلحظ الدكتور عبد المجيد الإسداوي هذا التنوع في مصطلح التعبير بالحركات الجسمية، في تعريف (فليب روبني) إياه، مرة بلغة الجسد الصامتة، وبالتخاطب اللالفظي، ويقصد به تعابير الوجه، وملامحه، في أثناء الحديث، وحركات الجسم التعبيرية، كحركة اليدين، والقدمين، والعينين، مرة ثانية، وثالثة بما وراء اللغة، قاصداً به لغة الجسد من تعابير الوجه، إلى الإشارات، ورابعة بلغة الجسد الإرادية، ويعنى بها الحركات، والتعبيرات، التي يقوم بها الشخص بمحض إراداته، بشكل مقصود، كالابتسامة، وحركة اليدين، وغير ذلك من أنواع التواصل غير الصوتي[51] .

ونلحظ مثل هذا التنوع في المصطلح لدى الدكتور محمد كشاش، في بحثه عن آليات التعبير غير اللفظية الشفهية، في الأحاديث النبوية، فيطالعنا بأكثر من مصطلح، مثل: الإشارة غير اللفظية، والإشارات الجسمية، والإشارة الجسدية، وآلية التعبير الجسدية، والإشارة غير الشفوية، والتعبير بالإشارة، واللغة الإرشادية، والإبلاغ بالإشارة، أو الإشارة غير المباشرة، يجملها تحت مصطلح لغة الجسد[52] .

وهذا ما يطالعنا به كل من (آلان وباربارا بييز)، بذهابهما إلى أن لغة الجسد الانعكاس الظاهري لحالة الشخص، ويمكن أن تكون كل إيماءة، أو حركة، أساساً قيماً لأحد المشاعر، التي قد يكون الشخص يشعر بها، في هذه اللحظة[53] .

ويتفق معظم الباحثين، على أن الكلمات تستخدم أساساً لنقل المعلومات وتوصيلها، بينما تستخدم لغة الجسد، لإتمام المواقف الخاصة، بالعلاقات بين الأشخاص، وفي بعض

الحالات تستخدم بديلاً عن الرسائل اللفظية[54] . لذا فهذه اللغة هي الأكثر صعوبة في كتابتها، لكنها ربما كانت هي الأكثر أهمية، في العلاقات الشخصية المتبادلة فيما بيننا[55] .

كما يُعرِّف جونافرو (Joe Navarro) لغة الجسد على أنها شكل من أشكال التواصل غير الملفوظ، الذي غالباً ما يشار إليه بالسلوك غير الملفوظ، وهو وسيلة لنقل المعلومات– مثل الكلام الملفوظ تماماً– عدا أن هذه المعلومات يتم نقلها من خلال تعبيرات الوجه، والإيماءات، واللمس (علم اللمسيات)، والحركات الجسدية (علم حركات الجسم)، ووضعية الجسد، والمظهر الخارجي (الملابس، المجوهرات، الوشم، إلخ)، وحتى من خلال نبرة، ونغمة، ومستوى صوت الشخص (وليس من خلال المحتوى الملفوظ).

كما أن السلوكيات غير الملفوظة تمثل تقريباً من (60 إلى 65) بالمائة من التواصل بين الأشخاص[56] .

ويأتي تعريف أحمد بهيج للغة الجسد قريباً من جونافارو، حيث يعرفها على أنها الجزء الأهم من أي رسالة، تنتقل إلى الشخص الآخر، وإن ما بين (50 إلى 80) بالمائة من المعلومات يمكن أن تنقل بهذه الطريقة، وأن الرسالة غير الشفوية المنقولة، هي غنية، ومعقدة، في طبيعتها، وتحتوى على تعابير الوجه، والقرب من الشخص المتكلم، وحركات اليدين، والقدمين، وملابس الشخص المتكلم، ونظراته، وتوتره، وانفعالاته، وما إلى ذلك[57] .

أما الدكتور/ محمد يونس حميدة فيصف لغة الجسد بأنها وسيلة من وسائل الاتصال الفعال، بين شخصين، أو أكثر؛ لنقل رسالة نسعى لفهمها، بشكل صحيح، من قبل الشخص المستقبل لتلك الرسالة[58] . والتي تتم بلا ألفاظ، ولا كلمات، وبدون أن ينطق اللسان، ونستخدم فيها ما عداه من إشارات، وحركات؛ لتوصيل رسالة للمتلقى، بصورة معبرة[59].

ويتضح –مما سبق– أن لغة الجسد تمثيل للنشاط الجسمي، الذي يظهر في تعبيرات الوجه، والحركات، والإشارات، التي تصدر عن أعضاء الجسم، وهي إشارات وحركات معبرة. والتي يصفها الدكتور/ إبراهيم الفقي بالحركة المعبرة، التي هي دائماً حركة منبئة بشيء، إنها تنبئ

بحدوث تغير في أفكار المتكلم، قبل أن يدرك هو نفسه هذا التغير[60] . مما يجعل منها أنظمكة متنوعة، يستخدمها الناس، في التغبير بأجسادهم[61] .

كما تعرف (موسوعة علم النفس والتحليل النفسي) لغة الجسد، بأنها "التفاهم بين الناس (أو المجتمع) بإشارات، وحركات الجسم، أو بعض أعضائه، بحيث تصبح بديلاً عن الكلام المعبر عن أفكار ومشاعر، أو تساعد مع الكلام على إيضاح المعنى المقصود، وزيادة بيانه، وبهذا تأخذ هذه الإشارات والحركات دور اللغة ووظيفتها"[62] .

ويتجلى في العديد من الدراسات الاجتماعية تعريف لغة الجسد، بأنها أحد أشكال التفاعل الاجتماعي بين الفرد وبين الآخرين، من خلال التركيز على لغة الجسد (العيون، والإيماءات، والإشارات، وضع الجسم، الحيز المكاني[63] ..)

وفي الوقت نفسه ذهب الدكتور محمد حسن غانم إلى تعريف عام وشامل للغة الجسد، حيث يقول: "هو مصطلح عام، يشمل جميع أنواع الاتصال غير اللفظي، بين الفرد والآخرين، مثل: اللمس، اتجاه الجسم، وضع الجسم، والحيز المكاني وحركات اليدين، وإيماءات الرأس، نظرات العين....الخ)[64] .

ولذا فالتعبير بالحركات الجسمية (لغة الجسد) يعنى بنقل المشاعر الشعورَّية، وغير الشعورية، عبر الإشارات، والأوضاع الجسديَّة[65] . والذي يعبر عن الجوانب الأكثر حقيقية من ذواتنا، ومن مشاعرنا، ومن انفعالاتنا، وحاجاتنا، واتجاهاتنا.

كما لحظ دارون في كتابه "التعبير عن الانفعالات لدى الإنسان والحيوان The expression of emotions in man and Animals 1872" أن الكثير من تعبيراتنا الانفعالية يمكن استنتاجها منطقياً، من ميولنا، أو نزعتنا السلوكية، فمثلاً: حركات الإطباق المحكم للأسنان، أو قبضات الأيدي، هي إعدادات واضحة للقتال، ومن ثم فهي تكشف عن الغضب. ولأن أسنان الفتى الشرس تكون مطبقة، فإنه يميل لأن يتكلم بجانب فمه، ويتنفس بشكل مسموع، من أنفه، مما يجعله يقترب في صورته من الثور الغاضب[66] .

ولهذا فإن سلوك هذا الجسد ونشاطه يقوم على المعنى، الذي يرتبط بكل ما يعبر عنه الجسد، من (مواقف وحركات وإشارات)، وهذا ما يتضح من خلال دراسة "موريس

ميرلوبونتي[67] " Maurice merleau- ponty للجسد بوصفه تعبيراً وكلاماً، في كتابه "فينومينولوجيا الإدراك الحسي"La phenomenologie de la perception، وكيف تكون للجسد فعلاً القدرة على التعبير؟ والذي ينتهى في دراسته إلى أن الجسد في (فينومينولوجيا الإدراك) هو الذي يجمع الظروف التي تسمح بتدفق الكلام أو الخطاب.

حيث إن الكلام يحقق اللغة في خصوصيتها، ولكنه لا يتم إلا عندما نتابع الأفعال التعبيرية، التي يجسدها الجسد، ويعكس تتويجاً لها، وكيف تكون لتعبيرية الجسد القدرة على تمثل التعبير اللفظي، أي كيف يترجم الجسد الأشكال التعبيرية هذه، والصمت، إلى ألفاظ، ولغة في الواقع[68] .

فهي عملية توحيد للمعنى والدلالة، المعنى الذي يعطيه الجسد، والدلالة التي تعطيها اللغة، عندما تكون اللغة عاجزة، في الكثير من الأحيان، عن التعبير عن كل الأفكار، الموجودة بداخلنا، أي أن هناك أفكاراً نحسها، ولكن المعنى اللغوى الحقيقي يأتي من الفعل الجسدي، فهو المعبر الحقيقي[69] .

لقد أكد (ميرلوبونتي) أن الجسد الخاص يملك وحدة، تختلف عن وحدة الجسد بوصفها موضوعاً، لأنه يملك بداخله، وحتى داخل وظيفته الجنسية، قصدية، وقدرة، على أداء المعنى، وكما يكون الجسد فكرة مركزية في عملية الإدراك، من خلال وظائف الرؤية والحركة، ومن خلال حضوره مع الآخرين في العالم، فإن لديه كذلك القدرة على التعبير، بل إن الجسد هو قدرة التعبير الطبيعية، لأنه يحقق المعنى في الإيماءة الجسدية، والإشارة اللغوية، الموجهة إلى الآخرين، إن الجسد ومن خلال الخبرة التعبيرية، هو هذا الشيء الغريب الذي يستخدم أجزاءه الخاصة رموزاً عامة، والتي من خلالها يتعامل مع هذا العالم[70] .

ومن هنا يحقق التعبير بالحركات الجسمية عملية التواصل، بين الناس، في تحقيق المعنى من الإيماءة الجسدية، والإشارة اللغوية، وهذا ما ذهب إليه كل من "مانويلا ماسيدونيا Manuela macedoina، وكاترينا فون كرايغستاينKatharina von kriegstein في بحثهما استخدام الإيماءة لتعزيز تعلم اللغة الأجنبية Gestures enhance foreign language learning(71) من أن اللغة والإيماءة نظامان مترابطان لدرجة كبيرة، وهما يتأثران بعضهما

ببعض، بشكل متبادل، حيث يمكن للإيماءات تعزيز التوضيح الحركي الحسي، للكلمة أو العبارة، جاعلاً إياها مقاومة للاضمحلال، كما أن للإيماءات القدرة على تجسيد الكلمات المجردة، بتركيبها من الصفر، كما يهدف البحث إلى استخدام الإيماء، وسيلة تدمج العقل والجسد، لتسهيل العملية التعليمية، كما استخدمت نظرية الاستجابة الجسدية الكاملة "الحركة أداةً" تعليمية[72] .

ويُعرّف طلال الحديثي التعبير بالحركات الجسمية "على أنه سمة من سمات الأداء الشفهي الحركية؛ أي الحركات الجسدية التي تصدر عن جسم الملقى/ الشاعر، في أثناء عملية إلقاء الشعر، والتي تصدر في غالبية الموافقة الكلامية، مصاحبة عملية النطق، بدرجة متفاوتة، حسب شخصية الناطق، ودلالات المنطوق، من الناحية الانفعالية[73] .

ومن هنا نبحث عن العلاقة بين المتحدث وبين ما يقوله، أو ينفعل به، لأن للأسلوب الشفهي أيضاً علاقة بشخصية ناقله، فموهبة الراوية، أو المغنى، أو الشاعر الجوال، سوف تبدو من طريقته في استخدام قدراته الجسدية والصوتية (حركاتٍ، وتعبيراتٍ، وتمثيلاً) بقدر استخدام قدرات اللغة[74] .

ولذا كانت لغة الجسد، أو التعبير بلغة الحركات الجسمية، هي اللغة الجديرة بالإهتمام، على نحو خاص، من جانب الفنانين والمؤديين من (الممثلين، والراقصين، والمايميين (الممثلين بالإشارات)[75] Mimists، وغيرهم.

وقد فطن الخطباء والشعراء لأهمية الأداء الحركي، والتعبير بالحركات الجسمية في أثناء الإلقاء، لكل منهم، وأخذوا يلحون على ضرورة توظيفها، في المواقف الكلامية، نثراً، أو شعراً، "فحركات جسم الخطيب وهو يلقى خطبته لها أثر كبير في نجاحه، وتحقيق أهدافه، إذا كانت في مكانها الصحيح واستخدمت بطريقة جيدة، وهذه الحركات هي: النظر إلى المستعمين، وتعبيرات الوجه، وإيماءات الرأس، وحركات اليد، والحركة الكلية للجسم، وما يطلب من الخطيب من توظيف سمات الأداء الشفهي الحركية (حركات الجسم)، يطلب من الشاعر أيضاً؛ لأن سمات الأداء الشفهي الحركية تجسد معاني الشعر بجلاء، في أثناء الإلقاء؛ ولذا تعد سمات

الأداء الشفهي الحركية، والهيئة البصرية للملقى/ شاعراً أو خطيباً من أهم عوامل تحقيق أهداف المرسل، وتجسيد معانى الرسالة[76] .

وهذا ما ذهبت إليه الدكتورة/ إيمان إبراهيم عبد الرحيم بوصفه التعبير بالحركة، محددة إياها بالحركات الجسدية البشرية المتنوعة الخارجية، الملموسة والمحسوسة، التي تلازم الإنسان الشاعر، ويوظفها؛ لتحمل دلالات معينة، في قلب السياق، بوصفها لغة خطاب تواصلية عالية، تُفضى إلى كثير من الرموز، والدلالات المختلفة، وبكونها أداة فنية، تقوم على المجاز، والتشبيه، والاستعارة والكناية، وغيرها من الأدوات التأثيرية في المتلقى، مُعتمدة على النص الشعري، دلالاته، وتجلياته، وأبنيته التشكيلية، والجمالية، مكتفية بالحركات الجسمية الخارجية، متمثلة في الرأس، وأجزائها الظاهرة، والأطراف، والعنق، والرقبة، والكتفين، إضافة إلى الحركات العامة، التي تجمع جوانب متآلقة، من هذه وتلك، داخل النص الشعري، موضع الدرس[77] .

ويطالعنا علماء الجشتالت. باهتمامهم بالتعبير بالحركات الجسمية، من خلال العلاقة الرابطة بين الإدراك وبين التعبير "إذ يرى" ارنهيم "أن التعبير هو لغة الفن عامة، ويرتبط مصطلح التعبير في العادة بالانفعالات، ما تبدو من خلال حركات الوجه، والجسد، والأزياء.. إن الأداء الحركي للشاعر يجذب انتباه المتلقى، كما يعمل على تفعيل الأحاسيس، وتنشيطها، وتوليد سلسلة آثار نفسية، تفضى إلى إدراك، دلالات النص الشعري وفهمها"[78] .

ويوضح الدكتور/ عبد المجيد الإسداوي أن جُلَّ هذه التعريفات تجتمع- جميعها، أو معظمها- حول دلالات التعبير الإشاري، المنبثق عن كلٍّ من (الإيماءات) و(الحركات الجسمية) لذلك فهو يميل إلى كونه (النظام غير الصوتي من العلامات الإشارية) التي حددها "روس لاندى" Rosi Landi بالأنظمة الدلالية العضوية Organic semantic systems التي تعتمد على جسم الإنسان، وتتمثل في الإشارات الجسمية، والحركات، والأوضاع الجسمية، والتجاور، أي استعمال المتخاطبين للمسافة التي يسمح بها لتجاور جسميهما"[79] .

ولذا فكل وسيلة للتخاطب تعتمد على مجموعة من العلامات العامة، المصطلح عليها، جديرة بأن تسمى كلاماً، سواء أكانت العلامات صوتية، أم غير صويتة، فالتعبير بالحركات الجسمية من (إشارات، وإيماءات، وحركات، أوضاع جسمية،...) المصاحبة للكلام،

كلام (غير صوتي)، يحمل رسالة، وله دلالة تساوي رسائل اللغة المنطوقة (الصوتية) ودلالاتها[80] .

ويرى الباحث أن التعبير بالحركات الجسمية لغة صامتة، موازية للغة الصوتية، أو بتعبير أدق، شكل من أشكال الخطاب الجسدي غير المنطوق.

كما أن الاحتفاء بالجسد، أو استخدامه رمزاً شاع في مجالات الإبداع المختلفة، وكل احتفاء حمل معنى يختلف عن الآخر؛ لأن الجسد يأخذ معناه من خلال نظرة الإنسان الثقافية له[81].

ولم يكن استخدام الشعر للفظة الجسد، أو أعضاء الجسد، أو التعبير بالحركات الجسمية، غريباً في الشعر العربي، منذ الجاهلية، إلى وقتنا هذا.

الفصل الثاني: آفاق التعبير بالحركات الجسمية

وهنا يحاول البحث أن يوجه النظر إلى آفاق التعبير الإشاري وروافده، وكيف توسل الإنسان منذ القدم بالحركات الجسمية وإشاراتها، واعتمد عليها بصفتها أداة مهمة من أشكال التعبير الفني مثل: (التمثيل، والرقص، والخطابة، والغناء، وإنشاد الشعر،...) والتعبير الديني الذي يتمثل في الشعائر والطقوس الدينية، فقد وردت في (القرآن الكريم، السنة النبوية، والصلاة، والدعاء،...).

أولاً: في الشعر الجاهلي:

يحاول الباحث الوقوف على أهم ملامح التعبير بالحركات الجسمية، في الشعر الجاهلي، وكيف استخدم الشعراء الجاهليون الحركات الجسمية مطية لأغراض تعبيرية، واسعة المدى، في شتى أغراضهم الشعرية، من (مدح، وهجاء، وفخر، وصف، وغزل،.....) للحديث عن أنفسهم، والتعبير عن أفكارهم، وانفعالاتهم، بعدما أدرك الشاعر الجاهلي الجانب الحيوي، لوظيفة الحركات الجسمية بمشتملاتها، وأشكالها، وأنماطها، ودلالاتها المتشبعة، والمتباينة، ومستوياتها المتعددة.

لقد توسل الشعراء الجاهليون بالحركات والإشارات الجسمية، في العديد من تشكيل صورهم الشعرية، مع توظيف الحركات الجسمية، أداةً فنية، تعبر عن خواطرهم، وتتراءي بها أفكارهم، معايشة لشتى مواقفهم الإنسانية والأدبية، فرادي، وجماعات، مواكبين روح عصرهم، عن طريق التعبير بهذه الحركات الجسمية، ودلالاتها الحركية، المشاهدة، والمرئية، والبصرية[82].

وها هو عبيد بن الأبرص الأسدي[83] يطالعنا بإحدى صوره الشعرية، ليصف بعضاً من معالم ذاته، وصفاً ذاتياً، عن نفسيته الأخلاقية، من خلال التعبير بالحركات الجسمية، موظفاً إياها في تشكيل صورته الأخلاقية، عن عفافه، في غض الطرف عما ليس يملكه، من جهة، ومن جهة أخرى ينأى بذاته أو بنفسه، عن مجالس السوء، والمجون، وأحاديث اللهو، واللغو، من أصحاب الجهل، والشّكس، طامحاً إلى مجالسة العلماء والأتقياء، قائلاً[84]:

- **ما الطرفُ مني إلى ما لسْتُ أملكُهُ مما بدا لي بباغي الطَّرْفِ طَمَّاح**
- **ولا أُجالسُ صَبَّاحا أُحادثُـهُ حديثَ لغوٍ فما جدّي بصَبّاح**

- **إذا اتكَوْا فأدارتْها أكفُّهُـمُ صِرْفاً تُدارُ بأكواس وأقداح**
- **إني لأخشى الجهولَ والشّكْسَ شِمْتُهُ وأتقي ذا التُّقي والحِلْم بالراح**

ويتضح من خلال هذه الصورة الشعرية، وأجزائها، ما تذخر به من حركات جسمية، وإيماءات متنوعة، وإشارات تعبيرية، عن أخلاق الشاعر، وعفته، من قوله (باغي الطرف، أجالس، اتكوا، أدارتها أكفهم، تدار بكاسات وأقداح، أخشى، أتقى) وهي ذات دلالات حركية مشاهدة، ومرئية، لأنه عندما كانت الدلالات اللفظية جزءاً من الصورة، الشعرية، كانت الحركات الجسمية، والإشارات التعبيرية –أيضاً– من متممات الصورة الشعرية، لتأثيرها في المتلقي، عندما انفعل بها الشاعر، وانبجست تعبر عن خواطره، وأفكاره.

ويطالعنا أبو الطمحان القيني[85] (ت؟) بصورة تعبر عن ذاته، في مرحلة زمنية، متأخرة من عمره، حاول أن يظهر فيها فاعلية الزمن على الجسد، حيث مصدر الحركات التعبيرية، مكابداً أهوال هرمه، ومهالكه، فهي شكوى الشيخوخة، أو شكوى الذات، حيث العجز عن تحقيق الذات، فأضحت حركاته من خلال صورته، الشعرية أشباه حركات، أو حركات مقيدة، بفعل الشيخوخة، أو الزمن، التي تقيد الشاعر عن الحركة،قائلا[86]:

- **حنتني حانياتُ الدهْر حتى كأني خاتلُ يدنوُ لصَيْدِ**
- **قريبُ الخطو يحسَبُ مَنْ رآني ولسْتُ مقيداً أني بقيْدِ!!**

ولعل الشاعر استطاع أن يشكل صورته، عبر معطياته الجسدية، في هرمه، حيث علامات الشيخوخة، التي تظهر على جسده من (الضعف، التعب، الشقاء) متهالكاً من خلال أجزاء صورته (الانحناء، الختل، الدنو، الصيد، قرب، الخطوات، التقييد) التي تحمل دلالات تعبيرية، لهيئة جسمية، عاجزة عن الحركة.

وعندما كانت المرأة محور اهتمام الشعراء، في العصر الجاهلي، يطالعنا الأعشى (ت 7هـ)[87] باحتفائه بجسد المرأة، بكل تفاصيلها الجمالية، التي تبين مظاهر الأنوثة، في إحدى لوحاته الشعرية، حين اعتمد على التعبير بالحركات الجسمية، في تشكيل صورة لمحبوبته قائلاً[88]:

- **ودِّعْ هريرة إن الركب مُرتحلُ وهل تُطيقُ وداعاً أيها الرجـل؟!**
- **غراءُ فرعاءُ مصقولٌ عوارضُهـا تمشى الهُوَيْنى كما يمشى الوحي الوحلُ**
- **كأن مشيتها من بيت جارتهـا مرُّ السحابة لا ريثٌ ولا عَجِـلُ**
- **تسمَعُ للحَلْي وَسْوَاساً إذا انصَرَفَتْ كما استَعَانَ بريحٍ عِشرق زَجِلُ**
- **ليَستْ كمنْ يكرَهُ الجيرانُ طَلَعَتَهَا ولا تَرَاها بسرِّ الجَارِ تَخْتتِلُ**
- **يكادُ يَصَرعُها لو لا تُشدُّدُهَـا إذا تَقُومُ إلى جـاراتِها الكَسَـلُ**
- **إذا تُعالجُ قِرْناً ساعةً فَتـَرتْ واهتَزَّ منها ذَنُوبُ المتَنِ والكَفَـلُ**

وهنا يحاول الشاعر استنطاق مشاعره، وأحاسيسه، لحظة انفعاله بها، معبراً عما يجيش في صدره، تجاه محبوبته، متوسلاً بالصورة الحركية، في تشكيل صورة محبوبته، عندما خط تفاصيل جسدها، واقفا على مشيتها وصفاتها ذات الدلالات الحركية، ومنها (تمشي الهُويني، مشي الوحي الوحل، تمشى كمرّ السحابة لا ريث ولا عجل، الكسل عند قيامها، مهتزة في مشيتيها) بالإضافة إلى مصاحبات الحركة، من هيئة جسمية (غراء، فرعاء، مصقول عوارضها، حسن طلعتها، وفتورها، وصوت حليها الوسوس) والتي جعلت من جسدها رمزاً جمالياً، مشخصاً بشكل دقيق في مجهره الشعري بكل تفاصيله، وجزئياته الدقيقة؛ ليرسم معالم صورتها الحركية.

ويقول الدكتور عبد المجيد الإسداوي: "إن الجاهليين نجحوا في توظيف عشرات الإشارات الجسمية، معايشة لشتى مواقفهم الإنسانية، والأدبية، فرادي، وجماعات، متخذين من هذه الإشارات أدوات فنية، تنجسن منها خواطرهم، وينطق بها مكنون انفعلاتهم"[89].

ومن هنا يتضح أن الشعر الجاهلي يحمل بين طياته العديد من الصور الشعرية، الكلية، والجزئية، والتي تشكلت ملامحها عبر الإشارات الجسمية، والحركات التعبيرية، والتي جاءت مواكبة لروح عصرهم، وموروثهم الثقافي، والفكري، والاجتماعي، قبل الإسلام، ومدى ارتباط الشعراء بها، في العديد من نصوصهم الشعرية، والذي أشار البحث إلى بعض منها، موضحاً معالم تشكلاتها، وصورها، على سبيل المثال لا الحصر.

ثانياً: في القرآن الكريم:

يتناول البحث في هذه الجزئية بعضاً من الصور الحركية بالأعضاء الجسمية، في القرآن الكريم، على سبيل المثال –لا الحصر– وكيف كانت شكلاً من أشكال التعبير القرآني، والإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، في التعبير عن العديد من الأحوال الإنسانية منها: (التعجب، والإنكار، والتهكم، والسخرية، والخوف، والفرح، والحزن، والرضا، والغضب،...)، :"أو إظهار حركة عضوية تعبر عن شيء خلاف ما في باطن (صاحبها) كما هو الشأن في حال المنافقين، أو تصوير حدث معين بصورة حركية، تظهر في الأعضاء الجسمية، أو تصوير صفة معنوية، في حركة عضوية، كل هذا يحكيه القرآن، وينقله لنا، ويصوره في المشاهد الحركية، التي تمارسها الأعضاء الجسمية. وقد يعمد النظم القرآني إلى نقل الحركة فقط؛ للتعبير عن موقف ما من المواقف وقد تقترن الحركة الفعلية بالعبارة اللفظية، حسبما يقتضيه الحال، ويتطلبه المقام"(90).

ولقد ورد في القرآن الكريم العديد من الصور والمشاهد الحركية، التي تقوم على الحركات التعبيرية، والإشارات الجسمية، بعضو جسمي مفرد، أو باشتراك أكثر من عضو معاً، أو بهيئة جسمية، وقد يكون التعبير القرآني بحركات جسمية فقط، وقد يكون بمصاحبة المنطوق اللغوي، من أجل التأثير في المتلقى.

ومن الأمثلة قصة السيدة سارة زوجة نبي الله إبراهيم "عليه السلام" عند بشارتها بغلام عليم، حيث كان وقع الخبر على السيدة سارة عليها السلام عظيماً، وقد تجلى أثر ذلك فعلاً، وقولاً، في قوله تعالى: ﭽﭼﭽ (91) فجاءت صورة السيدة سارة عليها السلام وهي تعبر عما انتابها من التعجب، والدهشة، والاستغراب، والاستنكار، لهذا الأمر العظيم، وذلك من خلال التعبير بالحركات الجسمية في (صكَّت وجهها) ودلالاتها الحركية في لطم خديها، بكفيها، بشدة، والذي يوحى به صوت الاصطكا، من الضرب الشديد، للتعجب، والاستنكار...

ويقول الدكتور كمال عبد العزيز: "تجسد الحركة المصحوبة هنا بصحية الاستنكار، وبالخبر القولى، بلاغة القرآن الكريم، بالتصوير الحي، الذي ينقلك إلى المشهد القديم، قدم التاريخ، أو ينقل المشهد إليك في الوقت الحاضر– وفي كلتا الحالتين فإن الغرض البلاغي

والغرض الديني يتعانقان؛ كي يؤديا دورهما في التأثير في نفوس المتلقين للقرآن، في كل زمان ومكان"[92].

وها هي صورة أخرى تصور حال الظالم، يوم القيامة، في قوله تعالى: ﭽﮕﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﭼ [93]

وهنا تتجلى صورة من صور يوم القيامة، أو مشاهده؛ لتوضيح ندم الظالمين، فعندما كان الموقف أشد هولاً وحسرة، جاءت الصورة الحركية من خلال التعبير بالحركات الجسمية فعلاً، وقولاً، حيث (يعضُّ الظالم على يديه) كناية ودلالة على الندم والحسرة، وهنا جاءت الحركة بمصاحبة القول (ﮚﮛﮜﮝﮞﮟﮠ) وهي للتأكيد، والإيضاح، على هول الموقف، وعظمته، فهو لا يعضُّ أنامله، ولا يعضُّ يداً واحدة، بل يعضُّ يديه؛ لشدة ما يعانيه من أهوال، فعبرت الصورة الحركية على شدة انفعاله، وندمه.

كما تطالعنا وصايا لقمان الحكيم لابنه، وهو يعظه، في قوله تعالى: ﭽﯯﯰﯱﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ □□□□□□ □□ ﰀ ﰁ ﰂ □ □ □ ﰃ ﰄ □ ﰅﭼ [94] ومن وصايا لقمان، تتجلى وصايا التعبير بالحركات الجسمية، وكيفية استخدام الإنسان لحركاته، وكيفية توجيهها، تجاه الآخرين، فينهى ابنه عن استخدام الحركات المحظورة، أو المرفوضة دينياً، واجتماعياً (ﯯ ﯰﯱ ﯲ ﯳ ﯴ ﯵ ﯶ □) لأنها حركات تدل على صفات وهيئات مزرية، بهدف الاستعلاء، والتكبر على الناس مما شكل لنا هيئة المتكبر، وصورته، وشعوره الزائف بالتميز على أقرانه من الناس، والعجب بنفسه، والخيلاء على الناس، والتبختر في المشي، في الوقت الذي يأمره بحركات جسمية معتدلة، في مشيته (ﰀﰁ) والتي تدل على الاعتدال والاستقامة الأخلاقية، من خلال هذه الواقعية الحركية.

ويذخر القرآن الكريم بالصور التي تدعو إلى الاعتدال، والتواضع في المشية، كما نجد في قصة سيدنا موسىu في قوله تعالى ﭽﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﭼ [95] فالمشية هنا على استحياء، سلوك محمود، خاصة مع المرأة؛ لأنه يدل على الاعتدال، وحسن التربية الأخلاقية.

أو كما يوضح الدكتور/ محمد إقبال عروي: "إن المشي على استحياء لغة جسدية لا يتقنها إلا من ينتمى إلى ثقافة تضع مفاهيم الحشمة والحياء ضمن مقوماتها التربوية والاجتماعية، وعندما عرض سيدنا شعيب عليه السلام على سيدنا موسى عليه السلام أن يزوجه ابنته، كان جواب نبي الله موسى عليه السلام بالإيجاب، لما لمسه، أن مشية الحياء لغة الجسد الذي يبحث عن العفة، فوافق على الأمر؛ لأن الثقافة بين الجسدين واحدة، ولأنهما ينتميان إلى بيئة ثقافية وسلوكية متناغمة" (96).

وكما أن الهوادة والتأني في المشية لهي من صفات المؤمنين، عباد الرحمن، كما في قوله تعالى ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ (97) لأن المشية المتأنية تدل على سلوك أخلاقي معتدل.

ومن خلال تصوير يوم القيامة، وأهواله، تتجلى الصور الحركية؛ للتعبير عن العديد من المواقف، والمشاهد، والتي تطفي عليه واقعية المعايشة، وتأثيرها في نفوس المتلقين، ففي قوله تعالى: ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ (98) وهنا تتجلى الواقعة الحركية، أمام المتلقى، لحال الظالمين، يوم القيامة (شاخصة أبصارهم، مهطعين ومقنعي رءوسهم، لا يرتد إليهم طرفهم) فكان التعبير بحركات جسمية متوالية، ومتعددة، كناية عن الدهشة والاستغراب، كما أنها تدل على اضطراب نفوسهم من الرعب، وأهوال يوم القيامة ذلاً، وانكسارا، وحسرة، حتى أن (ﭫ)؛ أي أن قلوبم أضحت خالية خاوية، من شدة الفزع والخوف، فقد شكلت الصورة الحركية، لحال الظالم، اضطراباً عاماً، على أعضاء جسمه، خارجياً، وداخلياً.

كما يرد في القرآن الكريم، في أكثر من موضع، تصوير هيئات المؤمنين والمشركين، يوم القيامة، وحالة كل منهم، فيرد في قوله تعالى ﭽ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ﭗ ﭘ ﭙ ﭚ ﭛ ﭜ ﭝ ﭞ ﭟ ﭠ ﭡ ﭢ ﭣ ﭤ ﭥ ﭦ ﭧ ﭨ ﭩ ﭪ ﭫ ﭬ ﭭ ﭮ ﭯ ﭰ ﭱ ﭲ ﭳ ﭼ (99) والصورة –هنا– للهيئات الجسمية، خاصة الوجة، للتعبير عن نفوس المؤمنين وحالهم، ونفوس المشركين وحالهم، فهي صورة مزدوجة، أو مقابلة بين صورتين، بين من ابيضت وجوههم، وسعدت سرائرهم؛ لأنهم في رحمة الله خالدون، وبين من اسودت وجوههم، وكدرت أرواحهم، لأنهم في العذاب، بما كانوا

يكفرون، حيث تكشف الحركات الجسمية والهيئات الجسمية عما يدور في ذهن الإنسان، ونفسه، وعما ينفعل به، لأن هناك حركات ذهنية ومنطقية، متفق عليها، وتحدث إرادياً، وحركات تصويرية وتمثيلية، وتحدث لا إرادياً، ومن هذه الحركات الأخيرة لا يستطيع أن يخفى مشاعره، وأفكاره، فسرعان ما تفصحه حركاته، وهيئته الجسمية، فيقول أبو حيان التوحيدي (ت 414هـ): "من حاول أمرا جليلاً إلا كان القلق يبدو من حركاته، إلى أن يمضيه، وقل من يخفى في وجهه صفرة الفرق، وحمرة الخجل، وإشراق السرور، وكمد الحزن، وسكون البراءة، واضطراب الريبة"[100] وفي كل هذا أثر للحالة النفسية، التي تعتري كل من المؤمنين فوضاءة الوجوه، ونورها؛ لما بشروا به من الخلود في رحمة الله. وسواد وجوه المشركين لما ينتظرهن من عذاب مهين (ې ې ﯮ ﯯ ﮈ).

وخلاصة القول، إن القرآن الكريم يذخر بالتعبير بالحركات الجسمية؛ لتصوير العديد من الأحوال للمؤمنين، والمشركين، وأهوال يوم القيامة، وللرجل، وللمرأة، وللصبي، على سبيل التربية الحسنة، الذي يدعو إليها الإسلام، مما كان له أثره في السُّنَّة النبوية، والدعوة إلى الإسلام، والتي يحاول البحث الكشف عن بعض روافدها، وملامحها، في دعوة النبي محمدﷺ للإسلام، في إقامة العديد من الشعائر الدينية.

ثالثاً: في السُّنَّة النبَّويَّة:

إن المتأمل لبعض مظاهر التعبير بالحركات الجسمية، في ثنايا خطاب السنة النبوية، يتجلى له مدى حضور أشكال تواصلية متعددة، ومتباينة، والتي تشكل سلوكاً نبوياً منظماً، في تحقيق التواصل، والتفاعل، بين النبيﷺ وبين أمته (أفراداً، وجماعات)؛ لما تحمله من دلالات عميقة، وجوهرية، والتي تحتاج إلى تسليط الضوء عليها، في ضوء هذا البحث، الذي يدور في بيئة إسلامية.

ويقول الدكتور/ سيد حسونة[101] عن دلالة (الإشارات والحركات الجسمية) عند الرسولﷺ "أنها لم تأتِ في الحديث الشريف مجرد وسيلة للتفاهم، ونقل الأفكار فقط، وإنَّما كانت وسيلة لنقل العواطف، والانفعالات، وتشكيل الصور الفنية الرائعة أيضاً، كما أن التعبير بالحركات الجسمية في السنة النبوية، جزءً لا يتجزأ من نسيج النَّصِّ في البيان النَّبوي".

ويلحظ المتتبع في أحاديث النبيﷺ، دارساً، وسامعاً، ومتدبراً، العديد من أشكال التعبير بالحركات الجسمية، ومنها حركة الأصابع، تمثيلاً وتصويراً لحال المؤمن لأخيه المؤمن، قولاً، وفعلاً، من قولهﷺ: "إنَّ المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضاً وشبك أصابعه[102] فجاءت الحركة هنا بمصاحبة القول، للإيضاح في سهولة ويسر.

كما روت السيدة عائشة رضى الله عنها "عن الرسولﷺ قالت: أقسم رسول اللهﷺ أن لا يدخل على نسائه شهراً، فمكث تسعة وعشرين يوماً، حتى إذا كان مساء ثلاثين، دخل عليّ، فقلت: إنك أقسمت أنْ لا تدخل علينا شهراً! فقال: "الشهر كذا "يرسل أصابعه فيه ثلاث مرات، و"الشهر كذا" وأرسل أصابعه كلها، وأمسك إصبعاً واحداً، في الثالثة[103]. وهنا جاءت الصورة الحركية، لمرونة الأصابع، ودلالتها العددية، في التعبير عن أسماء المعدودات، والعقود، والأعداد مثل أيام الشهر.

وإذا كانت الشعائر الدينية تتميز بمظهرها السلوكي، إلا أنها تعتمد على الإشارات، والحركات الجسمية، إلى جانب ترديد كلمات معينة جهراً، أو همساً، بصورة فردية، أو جماعية في الصلاة أو الدعاء[104] فعن جابر بن سَمُرَةرضي الله عنه قال: لنا إذا صلينا مع رسول اللهﷺ، قال: "السلام عليكم ورحمة الله، السلام عليكم ورحمة الله" وأشار بيديه إلى الجانبين[105].

وتتسع الأيدي لمعاني الإنشاء، كما حملت دلالات الخبر، واختلاف ما تؤديه من معان، يلزمه حركات متباينة، ففي الدعاء يستدعى التعبير رفع الأيدي، ولما كانت الأدعية كثيرة، بحسب دواعيها، اختلف مقدار الرفع ومسافته[106].

ويرفع الرسولﷺ يديه، في دعاء الاستسقاء، إلى حدٍّ لا يقاويه معنى آخر، فعن أنس بن مالكرضي الله عنه قال: "كان النبيﷺ "يرفع يديه في شيء من دعائه، إلا الاستسقاء، فإنه يرفع حتى يرى بياض إبطيه"[107].

خلاصة البحث

لقد تعددت دلالات التعبير الإشاري بالحركات الجسمية، ومفهومها، في الدراسات اللغوية، والأدبية، والنقدية، والبلاغية، والفلسفية، والفكرية...، ولعل هذا التعدد يؤكد أصالة الظاهرة في التواصل الإنساني من ناحية، وشيوعها لدى الجماعة العربية من ناحية ثانية، قديماً وحديثاً.

وقد تنوعت آفاق التعبير الإشاري في هذا البحث، لما لها من دور في عملية التواصل الفعال أو التفاعل الاجتماعي من ناحية، ودور في التعبير الجمالي والفني من ناحية أخرى، من خلال استخدام القدرات الجسدية والصوتية (حركات، تعبيرات، وتمثيلاً) بجانب قدرات اللغة، لما جاء في الشعر الجاهلي، والقرآن الكريم، والسنة النبوية.

فقد توسل الشعراء الجاهليون بالحركات الجسمية، في العديد من تشكيل صورهم الشعرية، مع توظيف الإشارات الجسمية، أداة فنية، تعبر عن خواطرهم، وتتراءى بها أفكارهم، معايشة لشتى مواقفهم الإنسانية، والأدبية، مواكبة لروح عصرهم.

وقد تجلت في القرآن الكريم العديد من الصور والمشاهد الحركية التي تقوم على الحركات التعبيرية والإشارات الجسمية، فكانت شكلاً من أشكال التعبير القرآني، والإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، في التعبير عن العديد من الأحوال الإنسانية من: (التعجب، والإنكار، والتهكم، والسخرية، والخوف، والفرح، والحزن، والرضا، والغضب،...)

وقد ورد التعبير الإشاري في السنة النبوية –أيضاً– بأشكال تواصلية متعددة تشكل سلوكياً نبوياً منظماً، في تحقيق التواصل والتفاعل بين النبيﷺ وبين أمته (أفراداً وجماعات).

وهنا يستطيع البحث، أن يقر بتعدد روافد التعبير بالحركات الجسمية وآفاقها، من الشعر في العصر الجاهلي، والقرآن الكريم، والسنة النبوية.

هوامش البحث ومصادره ومراجعه

1() البيان والتبيين تحقيق وشرح / عبد السلام هارون . مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط5، 1985 م ، 1/76-79،88-91.

- والحيوان ، تحقيق وشرح /عبد السلام هارون ، م الحلبي ، القاهرة ، ط2، 1965م، 1/39-41.

2() الخصائص " تحقيق علي النجار، الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ط1986م- 1/246-248.

3() كتاب الصناعتين، تحقيق/ علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي القاهرة، 1971م ، ص 358-359.

4() طوق الحمامة في الألفة والألاف، ضبط نصه وحرر هوامشه /د الطاهر مكي دار المعارف وتحقيق /د إحسان عباس ، دار المدي للثقافة والنشر / والنشر، دمشق، مصوره عن ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر / بيروت 1993 م، ملحق جريدة ، القاهرة، وزارة الثقافة ، القاهرة ،17 من سبتمبر ، 2002م، ص53-55.

5() العمدة في صناعة الشعر ونقده حققه ، وعلق عليه د/ النبوي شعلان مكتبة الخانجي ، القاهر 2000م ج/496-516.

6() نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق د/ أحمد حجازي السقا ، دار الجيل ، بيروت، والمكتب القافي ، القاهرة ، 1992 ص 156- 158

- والفراسة - تحقيق وتعليق / مصطفي عاشور ، م ابن سينا ، القاهرة 2009 م ص 69 - 87..

7() بديع القرآن ، تقديم وتحقيق /د حفني شرف ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط2 ، د، ت ، ص 82-83.

8() خزانة الأدب وغاية الأرب ، شرح / عصام شعيتو ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت 1987م ، 2/258-259.

9() معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، لبنان ناشرون ، بيروت ، ط2 ، 1996 م ص 122-124-216-217-498-499، و577-578، 672-673، ومصادره.

10() معجم البلاغة العربية ، دار المنارة بجدة ودار ابن حزم ، بيروت ، ط4 ، 1997ص264-320،265-320-326م،748،633-749، ومصادره .

11() أبو الطيب محمد بن إسحق الوشاء (ت 325هـ)الموشي أو الظرف والظرفاء، دار صادر، بيروت ، د،ت ، ص76-8054.

- وأبو حيان التوحيدي (ت 414هـ) الإمتاع والمؤانسة ، صححه وضبيطه / أحمد أمين وأحمد الزين ، دار مكتبة الحاة ، بيروت ، د ، ت ، ج 173/2.، والبصائر والذخائر ، تحقيق / وداد القاضي ، دار الجيل ودار صادر ، بيروت 1988م ، 115/6 ، وأحمد بن مصطفي طاش كبري زاده (ت 968هـ)/ مفتاح السعادة ومصباح السيادة دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1985م ج 373/1، و 343/3. وغيرهم .

12() مكتبة جرير . الرياض ط4، 2009م .

13() صدرت طبعته الأولي عام (1410هـ/1990م) عن مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ونشرت إصداراته الثانية (المزيدة والمنقحة) عن دار غريب ، القاهرة ، سنة (1422هـ/2001م) ،

14() دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2007 م

15() الحياة للدعاية والإعلان، القاهرة، 2010م.

16() مجلة كلية التربية . جامعة المنصورة ،العدد (44) ، رجب 1421هـ سبتمبر 2000م ص 211-244.

17() مجلة (فكر وإبداع) ، مركز الحضارة العربية - القاهرة ، ج (15)، جمادي الأخرة 1423هـ/ أغسطس 2002 م ص (125-79).

18() رسالة دكتوراة في الأدب والنقد، غير منشورة ، إشراف أ.د/ أحمد جودة السعدني ، كلية دار العلوم العلوم جامعة المنيا ، 1424هـ/2003م .

19() التعبير الإشاري في الشعر الجاهلي، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، العدد (26) يونيه 2012م،المجلد (4) ص2027-2107

20() د/ فاطمة محجوب: دراسات في علم اللغة، دار النهضة العربية، القاهرة، 1976م.

و د. أيمن أبو الروس: فن قراءة الوجوه وكشف خبايا النفوس، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002م

و يوسف المصري: أسرار لغة الجسد، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2010م.

و محمد يونس حميدة: لغة الجسد وعلم الفراسة، مكتبة النافذة، القاهرة، 2011م.

و د. فاطمة محجوب: الحركة الجسمية في القرآن، مجلة (منبر الإسلام)، وزارة الأوقاف، القاهرة، العدد السابع رجب 1394هـ، يوليو 1974م ص250-253، والعدد التاسع، رمضان 1394هـ/سبتمبر 1974م، ص163-165.

و الدلالة الحركية للألفاظ في الشعر، مجلة (الشعر)، دار مجلة الإذاعة والتليفزيون، القاهرة، أكتوبر 1978م.

و د. أحمد مختار عمر: الاتصال اللغوي عن طريق الجلد، مجلة (العربي)، وزارة الإعلام، الكويت، العدد (257)، المحرم 1409هـ/ أغسطس 1988م.

21() لسان العرب: تحقيق/ عبدالله الكبير وآخرين، دار المعارف، بالقاهرة، مجلد2، ج1/844.

22() تهذيب اللغة: محمد بن أحمد الأزهرير (ت370هـ)، تحقيق الأستاذ/ عبدالكريم العزباوي، مراجعة الأستاذ/ محمد على النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة القاهرة، د.ت، ج4/97 (حرك)

23() مجمع الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها: محمد سعيد إسبر، وبلال جنيدي، دار العودة، بيروت، 1981 صـ112/111، معجم مصطلحات الأب: مجدي وهبة، م. لبنان، بيروت، 1974 صـ519-520، وقاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: د. إميل يعقوب وزميلاه، دار العلم للملايين، بيروت 1987 صـ53.

24() لسان العرب، مادة (حرك).

([25]) تكملة المعاجم العربية، رانيهارت دوزي (ت 1302هـ) نقله إلى العربية وعلق عليه د/ محمد سليم النعيمي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1981، مادة حرك ومصادره، 3/143-193

26() مُجمل اللغة: أحمد بن فارس، دراسة وتحقيق/ زهير عبد المحسن سلطان، م. الرسالة، بيروت 1984م، صـ515/ وجمهرة اللغة: أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد ت(321هـ)، حققه وقدم له/ د. رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، 1/735. ولسان العرب مادة (شور).

27() البيان والتبيين: الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، م. الخانجي، القاهرة، ط5، 1985 ج1 /76-79.

28() الحيوان: الجاحظ، تحقيق وشرح/ عبد السلام هارون، م. الخانجي، القاهرة ط2، 1965م ج1/ 39-41.

29() موسوعة الأمثال الشعبية العربية: جمانة طه، الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، الخبر، السعودية، 1999م. صـ133-144. ومعجم الأمثال العربية صـ92.

30() جمهرة اللغة، مادة (رمز).

31()سورة آل عمران. الآية (41).

32()تهذيب اللغة: مادة (رمز).

33()أساس البلاغة: جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت538هـ)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003م، مادة (رمز).

34() جمهرة اللغة 219/1، ولاروس صـ1107، وأساس البلاغة 356/2-357، ولسان العرب .

35() موسوعة الأمثال الشعبية العربية صـ113.

36()جمهرة اللغة، 68/1، تهذيب اللغة 98/5، لاروس صـ1101، أساس البلاغة 353/2.

37() الأمثال الشعبية في قلب الجزيرة العربية، 293/6-294

38()تهذيب اللغة، مادة (وحي).

(39) لسان العرب، مادة (الوحي).

40() جمهزة اللغة ج912/3، تهذيب اللغة ج93/12، ولسان العرب، ولاروس صـ 1335، مادة (ومض)

41() قاموس الأمثال العربية التراثية: د. عفيف عبد الرحمن، م. لبنان ناشرون، بيروت، 1998م، صـ52، ومصادره.

42() تهذيب اللغة 422/2-423، مجمل الغة 795، أساس البلاغة 354/2-355 ولسان العرب مادة (لمع).

43()قاموس الأمثال العربية التراثية، صـ122.

44() الإشارات الجسمية صـ24.

45() الإشارات الجسمية صـ24.

46() Ray.L. Brid whistell. P.17

47() الإشارات الجسمية، صـ121.

48() الإشارات الجسمية: صـ121- 122.

49() دراسات في علم اللغة: الدكتور/ فاطمة محجوب، ط دار النهضة العربية، 1976م، صـ212.

50()Bird whistell p.76-77.

51() التعبير الإشاري في الشعر الجاهلي: الدكتور/ عبد المجيد الإسداوي، مجلة الدراسات العربية (كلية دار العلوم، جامعة المنيا) العدد (26)، المجلد (4)، يونيه 2012م، صـ2027-2107.

52() الإشارة غير الشفوية في الأحاديث النبوية، صـ19، 23، 31، 36، 37، 38، 39، 42، 43

53() المرجع الاكيد في لغة الجسد صـ11

54()نفسه صـ10

55()سيكولوجية فنون الآداء: جيلين ويلسن، ترجمة د. شاكر عبد الحميد ومراجعة/ د. محمد عناني، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس2000، ص161.

56() جونافارو و د. مارفين كارلينز: ما يقوله كل جسد، مكتبة جرير، المملكة العربية السعودية، ط2، 2010، ص12

57() أحمد بهيج: الفراسة (قراءة البشر عن بعد)، مكتبة الهلال، القاهرة، ط2010، ص10

58() لغة الجسد وعلم الفراسة (كيف تقرأ شخصية الآخرين): د. محمد يونس حميدة، مكتبة النافذة، القاهرة ط1، 2012م، ص15.

59() نفسه، ص3

60() لغة الجسد (من معرفة الآخرين): د. إبراهيم الفقي، الحياة ط2010، ص71.

61()نفسه، ص7.

62() موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، د. فرج طه وآخرون، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية ص1064.

63() التفاعل الإجتماعي: د. منيرة أحمد حلمي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2015، ص140-145.

64() من قراءة لغة الجسد: د. محمد حسن غانم، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2015، ص77.

65() جدلية اللغة والفكر: د. محمد محمد داود، القاهرة، دار غريب، 2009،ص290.

66() سيكولوجية فنون الأداء، ص162.

67() فيلسوف فرنسي تأثر بفينومينولوجيا "هوسرل" وبالنظرية الجشتالتية التي وجهت اهتمامه نحو البحث في دور المحسوس والجسد في التجربة الإنسانية بوجه عام، وفي المعرفة بوجه خاص، من أهم كتبه بنية السلوك 1942، و"فينومينولوجيا الإدراك 1945".

68() الجسد كتعبير أصيل عن علاقتنا بالعالم (من خلال المعنى والدلالة عند موريس ميرلوبونتي): يحياوي عبد القادر، مجلة (كلمة) العدد (84)، 2014 ص142.

69() الجسد كتعبير أصيل عن علاقتنا بالعالم، ص142.

70() الجسد كتعبير أصيل عن علاقتنا بالعالم، ص146

71() استخدام الإيماءات لتعزيز اللغة الأجنبية مانويلا ماسيدونيا وكاترينا نوفون كرايفستاين، ترجمة/ فادي أحمد العيش، مجلة (الثقافة العالمية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد (172) السنة الثلاثون، سبتمبر أكتوبر 2013، ص75-105.

72() استخدام الإيماءة لتعزيز تعلم اللغة الأجنبية صـ78.

73()لغة الجسد وفلسفته في التراث العربي، قدامة ومعاصرة: طلال سالم الحديثي دار غيداء، الأردن، ط1 2015، صـ97. كما يمكن مراجعة علم تجويد القرآن الكريم والشعر العربي الحديث "بحث محمد سالم الصفراني، دورية (علامات) ج73، المجلد 19، جمادي الأول 1432 هـ/ أبريل 2011م.

74() معجم الأثنولوجيا والأنْتربولوجيا: تأليف: باربونت، وميشال إيزار وآخرون، ترجمة وإشراف/ مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد" بيروت، لبنان، ط1، 2006م، صـ45.

75() المايم: فن يعتمد على الإيماءات والإشارات والمهارات الجسدية والحركات معجم مصطلحات الفنون: الدكتور عفيف بهنسي (ثلاث اللغات) دار الرائد، بيروت ط1981 صـ19.

76() لغة الجسد وفلسفته في التراث العربي، صـ107.

77() التعبير عن الحركة الجسمية في القصيدة العباسية (دراسة نصية): إيمان إبراهيم عبد الرحيم، رسالة دكتوراه في الآدب والنقد، غير منشورة، إشراف أ.د/ أحمد جودة السعدني كلية دار العلوم، جامعة المنيا، 1424هـ/2003م صـ2.

78() تطبيقات القوانين الإدراكية لنظرية الجشتالت في العرض الدرامي الراقص: أحمد محمد عبد الأمير مجلة (نابو) للبحوث والدراسات، جامعة بابل، صـ230.
https://articles.e-marifah.net/kwc/f?p=pay:2:0::::P2_ISN:243434

79() التعبير الإشاري في الشعر الجاهلي، صـ2041

80() لغة الجسد وفلسفته في التراث العربي صـ99.

81() خطاب الجسد (قراءة في ديوان رهينة الألم) فوزية السندي، جامعة الكويت www.fawzia-alsindi.com-+

82() التعبير الإشاري في الشعر الجاهلي، صـ2047-2078

83() هو عبيد بن الأبرص بن حَنْتَم بن عامر بن هَزّ بن مالك بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة. عُمدَّ بن شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين، لكن ابن سلام عدَّه في الطبقة الرابعة. وكان سيداً أو فارساً من فرسان قومه المشورين، وقد نسجت حول موته الأساطير: (معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموى): الدكتور/ عفيف عبد الرحمن، دار المناهل، ط1996، ومصادره صـ155.

84() ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق وشرح د/ حسين نصار، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي، القاهرة، 1957، صـ38-39.

85() هو حنظلة بن الشرقي، من بني القين بن قضاعه، شاعر مخضرم، محسن شهور. كان فارساً صعلوكاً لصاً، كثير الغازات، والمخاطرة بنفسه، وكان فاسد الدين في الجاهلية، والإسلام وهو ترب للزبير بن عبد المطلب، وقد مات جاراً لمالك بن سعد، أحد بني فزارة، بعد أن عُمِّر، (معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي)، صـ137 ومصادره.

86() قصائد جاهلية نادرة: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982م، صـ219.

87() هو ميمون بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة ابن على بن بكر بن وائل. شاعّر جاهلي، مشهور، مقدم. سمي أيضاً أعشى بكر، والأعشى الكبير. وكني بأبي بصير. وكانت العرب تسميه صناجة العرب. أدرك الإسلام، في آخر عمره. (معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي)، صـ22 ومصادره.

88() ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق د/ محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1950م، صـ55.

89() التعبير الإشاري في الشعر الجاهلي صـ2077.

90() البلاغة القرآنية في التصوير بالإشارة والحركة الجسمية: د. عبد الله محمد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1995م، صـ3.

91() سورة الذاريات: الآية (29).

92() التعبير بالوجه في القرآن الكريم "دراسة بلاغية" : الدكتور كمال عبد العزيز (مجلة الدراسات الإسلامية)، باكستان، 2000، ص69.

93() سورة الفرقان: الآية (27.).

94() سورة لقمان: الآيتان 18، 19.

95() سورة القصص: الآية (25).

96() مستويات حضور الجسد في الخطاب القرآني: محمد إقبال عروي، مجلة عالم الفكر، المجلد (37)، العدد (4) أبريل- يونيو- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، 2009م، صـ22.

97() سورة الفرقان: الآية (63).

98() سورة إبراهيم: الآيتان (42، 43).

99() سورة آل عمران: الآيتان (107-106).

100() البصائر والذخائر: أبو حيان التوحيدي، تحقيق/ أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة ط1953، ج2 صـ123.

101() سيميوطيقا الإشارة في ضوء الحديث النبوي الشريف "دراسة دلالية" مجلة (فكر وإبداع)، مركز الحضارة العربية، القاهرة، أغسطس، 2000م، صـ79-125.

102() صحيح البخاري مع فتح البارين تحقيق وترقيم/ محمد فؤاد عبد الباقي، المطبعة السلفية، القاهرة كتاب الصلاة، باب تشبيك الأصابع في المسج، وغيره، برقم (481).

103() سنن ابن ماجة: تحقيق وترقيم/ محمد فؤاد عبد الباقي دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت/ كتاب الطلاق، باب الإبلاء، برقم (2059)

104() الإشارات الجسمية، صـ141.

105() صحيح مسلم، تحقيق وترقيم/ محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، كتاب الصلاة، باب الأمر بالسكون في الصلاة، برقم (431).

106() الإشارة غير الشفوية في الأحاديث النبوية، صـ27.

107() صحيح البخاري، كتاب الاستسقاء، باب(رفع الإمام يده في الاستسقاء)، برقم (1031).