صورة الإشارة غير اللفظية
في الغزل العذري للعباس بن الأحنف
دراسة وصفية تحليلية

إعداد الدكتور
أحمد عبد العظيم محمد
أستاذ الأدب والنقد المشارك
كلية العلوم والآداب بطبرجل – جامعة الجوف
وبكلية الألسن - جامعة عين شمس

صور الإشارة غير اللفظية في الغزل العذري للعباس بن الأحنف
دراسة وصفية تحليلية

أحمد عبدالعظيم محمد
قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، طبرجل ، جامعة الجوف، المملكة العربية السعودية.
قسم اللغة العربية، كلية الألسن ، جامعة عين شمس، القاهرة ، مصر.
البريد الإلكتروني: aamali@ju.edu.sa

الملخص:

تتناول هذه الدراسة بالاستقراء الوصفي إحدى طرائق أداء المعنى، وهي الإشارة غير اللفظية، التي جعلها الجاحظ النوع الثاني من أنواع الدلالة على المعاني بعد اللفظ، وذلك من خلال الوقوف على صور هذه الإشارة في غرض شعري له طبيعته الخاصة، وهو غرض الغزل العذري العفيف، ممثلا في ديوان العباس بن الأحنف. وقد اتخذت الدراسة من المنهج الوصفي التحليلي أداة للكشف عن صور هذه الإشارات غير اللفظية، والدراسة بذلك تعد محاولة لإثراء المكتبة النقدية العربية بدراسات تطبيقية في مجالي الدرس اللغوي الاتصالي، والنقدي الأدبي. وتنقسم الدراسة ثلاثة مباحث تستقصي الصور المختلفة للإشارة غير اللفظية: المبحث الأول بعنوان "تعبيرات الوجه العينين". والثاني بعنوان "إشارات الجسد وحركاته"، والثالث بعنوان: "الهيئات والأوضاع". مع التقديم للبحث بمهاد نظري يتناول تعريفا موجزا بالعباس بن الأحنف، ثم الحديث عن مفهوم الإشارة غير اللفظية. وخلصت الدراسة إلى عدة نتائج؛ منها: تميز الوجه –بحكم موقعه في صدارة جسد الإنسان– بقدرته على أداء صور وألوان شتى من الإشارات التي توظف في سياقات التواصل بين المحبين. كما اقترحت عددا من الموضوعات ذات الصلة؛ ومنها: دراسة معجم الإشارة غير اللفظية

فـي دواويـن أخـرى للشـعراء العـرب فـي أغـراض أخـرى كغـرض الرثـاء، والهجـاء، والمدح... إلخ.

الكلمات المفتاحية: العبارة، الإشارة، الغزل العذري، العباس بن الأحنف، الدلالة، لغة الجسد.

Images of the Non -Verbal Reference in the Courtly Love of Abbass Ibn Al-Ahnaf
A Descriptive Analytical study

Ahmad Abdul-Azeem Mohammad
Department of Arabic Language, Faculty of Science and Arts, University of Jouf, Kingdom of Saudi Arabia.
Department of Arabic Language ,Faculty of Al-Alsun, Ain Shams, University, Cairo, Egypt.
Email: aamali@ju.edu.sa

Abstract:

This study tackles, with a descriptive inductive approach, one of the means of performing meaning, which is the non-verbal reference. Such type is considered by Al-Jahez as the second type of signification of meanings after wording. The study focuses on the images of this references in the poetic purpose which has its own nature, which is the purpose of courtly love, represented by the Diwan (anthology) of Al-Abbbas Ibn Al-Ahnaf. The study uses the descriptive analytical approach as a tool to detect images of these non-verbal references, and the study is an attempt to enrich the Arab Critical Library with applied studies in the fields of linguistic communication and literary criticism. The study is divided into three chapters that investigate different images of non-verbal reference: The first chapter is entitled "Facial Expressions of the Eyes". The second is entitled "Signals and movements of the body", and the third is entitled "posture and positions". In addition to an introduction and a theoretical framework tackling a brief biography of Al-Abass Ibn Al-Ahnaf, then a definition of the concept of non-verbal reference. The study concludes with some results among them is that the face, by virtue of its position at the forefront of the human body, is characterized by its ability to perform various

images and types of references which is employed in the channels of communication between lovers. The study also suggests number of relevant topics, including: the study of the lexicon of non-verbal reference in other diwans of Arab poets dedicated for different poetic purposes such as the purpose of lamentation, lampoonery, and praise... etc.)

Keywords: phrase, reference, courtly love, Abbas Ibn Al Ahnaf, signification, body language.

مدخل:

تتعدد مستويات الأداء اللغوي وطرائق التعبير الإنساني متحلقةً حول هدف أساسي؛ هو تحقيق التناغم الإنساني عبر غايات عديدة صنفها علماء اللغة في خانة ما يسمى بـ"**وظائف اللغة**"، وهي غايات يمكن أن نعددها في وظائف أربعة أساسية جامعة؛ هي (التعبير– التواصل– التأثير– الجمالية)(١)؛ وهي وظائف يمكننا أن ندرجها تحت هذا الدال الجامع في بلاغتنا العربية "**البيان**"، وهو المصطلح الذي عرَّفه الجاحظ بقوله: "والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك ستر الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"(٢).

وعلى ذلك، فإذا كانت هذه الوظائف تُطلب وتُرتجى –عادة– من مستويي الأداء اللغوي الرئيسين والأكثر اعتبارا وشهرة (المنطوق/ المكتوب)؛ فإنها تتحقق –كذلك– من خلال مستويات التعبير (البيان) الأخرى؛ التي يمكن أن نستفيدها من تصنيف الجاحظ الأشهر لصور البيان الإنساني في مقولته ذائعة الصيت في هذا الباب؛ إذ عنده أن "جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها **اللفظ**، ثم **الإشارة**، ثم **العقد**، ثم **الخط**، ثم **الحال** التي تسمى نِصبة. والنِّصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات"(٣).

---

(١) تتباين تصنيفات العلماء لهذه الوظائف اللغوية في عددها وفي تسمياتها، ولا يعدو ما ذكرناه من وظائف أربعة أن يكون اجتهادا استقرائيا وانتقائيا في آن. لمطالعة المزيد انظر: محمد العبد، **العبارة والإشارة: دراسة في نظرية الاتصال**، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب بالقاهرة ـ ٢٠٠٧م، ص٣٣ وما بعدها.

(٢) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبدالسلام هارون، ج١، طبعة دار الجيل – بيروت، د.ت ، ص٧٦.

(٣) السابق نفسه، ص٧٦. والحروف المثقلة من الباحث.

وإذا كان "اللسان المتحرك يبرهن على أنه جزء واحد فقط من الفعل الإنساني المعقد، الذي ينبغي لنا أن نفتش عن معناه في غمزة العين، وتلويحة اليد، وقسمات الوجه الدالة ونحوها"[١]، ولما كان باب "**الإشارة**"، الذي هو ثاني صور البيان في تقسيم الجاحظ، متسما بهذا الثراء والتنوع، متوزعا على صور شتى من الأداءات غير اللفظية المؤدية لإبانة المعنى عبر وسائل غير مباشرة؛ فإنه من المفيد، بل من اللازم، في ميدان البحث الأسلوبي والنقدي الأدبي أن تُستقصَى صور هذه الأداءات الإشارية غير اللفظية في تنوعاتها المختلفة، وآليات بنائها ودمجها في بنية النص الأدبي، ودلالاتها المتباينة، وجمالياتها في توشية النص وربطه بسياقاته الموقفية والاجتماعية المختلفة.

ولعل دراسة محمد العبد الموسومة بـ"العبارة والإشارة: دراسة في نظرية الاتصال" قد سدت فراغا كبيرا في هذا الباب، وقطعت شوطا تنظيريا مهما –مرفودا بنماذج تطبيقية كاشفة– أضاء الطريق منذ سنوات عديدة أمام الباحثين في هذا المجال الثري من مجالات الدرس اللغوي ذي الأبعاد السيميائية والتداولية والاجتماعية في آن.

وحينما شرع الباحث في قراءته الاستقصائية حول الموضوع وقف على جهد غير يسير لعديد من الباحثين في الحديث عن لغة الإشارة، سواء في إطارها التنظيري الخالص، أم في ثوب تطبيقي يتخذ من نصوص تراثية قديمة أو حديثة ومعاصرة مادة له. غير أن الدراسة الأهم –في رأي الباحث– مثلها ذلك المصنَّف القيم للساني الفلسطيني مهدي عرار، والمعنون بـ "البيان بلا لسان: دراسة في لغة الجسد"[٢] والذي يتميز ابتداء بجمعه بين الرؤية التنظيرية والإجراء التطبيقي، ثم باختياره مادة لغوية ثرية للتطبيق؛ تمثلت في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأدب العشق والعشاق، وذلك كله فضلا عن اللغة العلمية الرصينة التي عالج بها مادته، وما

(١) محمد العبد، **العبارة والإشارة**، ص٩٩.
(٢) مهدي أسعد عرار، **البيان بلا لسان: دراسة في لغة الجسد**، الطبعة الأولى، طبع دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠٠٧م.

توصل إليه من نتائج قيمة، وما خلص إليه من توصيات تفتح آفاقا رحبة لعديد من الدراسات اللغوية والنقدية لاستكشاف معجم لغة الإشارات الجسدية في نصوصنا العربية على تنوعها واختلافها.

رغم هذا الجهد التنظيري المهم، فإن الباب لا يزال مشرعا أمام الدراسات التطبيقية، التي تفيد من هذا التأصيل التنظيري في بناء تراكمات تطبيقية؛ من شأنها أن تفرز إضاءات وإضافات تنظيرية مهمة جديدة في هذا المجال البحثي.

ولأن المنهجية البحثية تفرض على الباحث أن يبدأ العمل بتحديد نقطة انطلاق يحدد فيها **مادة البحث ومنطلقه، وتساؤلاته وغايته**، فقد استقر الباحث على تحديد معطيات البحث وأطره على النحو التالي:

- **مادة البحث:** حيث اختار الباحث ديوان العباس بن الأحنف (ت١٩٤هـ) مادة له، وعينة لاختبار أسئلة البحث وفرضياته؛ وهو اختيار يمكن رده إلى سببين؛ هما:

١- ما لحظه الباحث من ظهور واضح جلي لظاهرة التعبير الإشاري في معظم قصائد العباس بن الأحنف.

٢- ما اشتهر عن العباس بن الأحنف من قصر شعره على غرض الغزل العفيف دون غيره من أغراض الشعر المختلفة، بل الغالب كذلك أنه قصر غزله على محبوبة واحدة هي "فوز"؛ حتى ما ورد من أبيات قليلة في (ظلوم) و(ذلفاء) فيرجح بعض الباحثين أنهما صفتان أطلقهما على محبوبته[١]. وهو ما يجعله جديرا بتقديم صورة كاشفة لأنماط هذا المستوى الإشاري من مستويات الأداء التعبيري.

---

(١) انظر: محمد مصطفى هدارة، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، طبع دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٣م، ص٥١٠.

وقد أورد الأصفهاني في حقيقة فوز أنها كانت جارية لمحمد بن منصور، وفي موضع آخر ذكر أنها كانت لرجل جليل من أسباب السلطان. انظر: أبي الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، الموسوعة الشعرية، الشعر ديوان العرب، المجمع الثقافي، أبو ظبي: ١٩٩٧–٢٠٠٣م، الموقع الإلكتروني:
- http:/ / www.cultural.org.ae

٣- قصرت الدراسة مجالها التطبيقي على غرض الغزل دون غيره من الأغراض الشعرية، بقصد تضييق دائرة البحث وصولا إلى نتائج تتعلق بما لهذا الغرض تحديدا من خصوصية نابعة من طبيعته الرومانسية، فضلا عما يحتله هذا الغرض من مساحة واسعة من إنتاجنا الشعري العربي على امتداد العصور والقرون.

- **أسئلة البحث:**

١- ما أهم صور الإشارة غير اللفظية التي يتم توظيفها في النص الشعري الغزلي عند العباس بن الأحنف؟

٢- إلى أي مدى تؤدي تعبيرات الوجه دورا مهما في الاتصال غير اللفظي؟

٣- هل تتنوع دلالة النظرة ودورها الوظيفي في أداء الإشارة غير اللفظية؟

٤- هل لحركة الجسد دور في الاتصال غير اللفظي؟ وكيف ذلك؟

٥- هل تتولد من تلك الحركات المختلفة للوجه والعين وسائر أعضاء الجسد هيئات وأوضاع دالة إشاريا؟؟

- **منهج البحث:**

اعتمدت الدراسة على المنهجين الوصفي والتحليلي، متعالقين مع المنهج السيميائي، الذي تعد الإشارة غير اللفظية بعدا رئيسا من أبعاده.

- **خطة البحث:**

تمهيد: يتناول تعريفا موجزا بالعباس بن الأحنف، ثم الحديث عن مفهوم الإشارة غير اللفظية.

المبحث الأول: تعبيرات الوجه والعينين

المبحث الثاني: إشارات الجسد وحركاته

المبحث الثالث: الهيئات والأوضاع

خاتمة: بأهم ما وصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات.

تمهيد

(علاقة العباس بن الأحنف بالإشارة غير اللفظية)

- **العباس بن الأحنف:**

هو أبو الفضل العباس بن الأحنف بن الأسود بن طلحة الحنفي اليمامي، شاعر عباسي رقيق الشعر؛ تواترت الأخبار في كتب الأدب على أنه قد قصر شعره على غرض الغزل العفيف؛ فلم يغادره إلى مدح أو هجاء أو غيرهما من أغراض الشعر، وقد أثنى معاصروه على شعره، فوصفوه بالجودة، وقدموه على كثير من معاصريه، وقد نشأ في بغداد في حياة ترف وثراء، توفي بها سنة ١٩٢هـ(١).

وفي التعريف بالعباس بن الأحنف يقول الأصفهاني: "وكان العباس شاعرًا غزلاً ظريفًا مطبوعًا، من شعراء الدولة العباسية، وله مذهب حسن، ولديباجة شعره رونق، ولمعانيه عذوبة ولطف. ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء، ولا يتصرف في شيء من هذه المعاني. وقدمه أبو العباس المبرد في كتاب الروضة على نظرائه، وأطنب في وصفه، وقال: رأيت جماعة من الرواة للشعر يقدمونه. قال: وكان العباس من الظرفاء، ولم يكن من الخلعاء، وكان غزلاً ولم يكن فاسقًا، وكان ظاهر النعمة ملوكي المذهب شديد التترف، وذلك بيّن في شعره. وكان قصده الغزل وشغله النسيب، وكان حلوًا مقبولاً غزلاً غزير الفكر واسع الكلام كثير التصرف في الغزل وحده، ولم يكن هجَّاء"(٢).

لقد أثرى العباس بن الأحنف المكتبة الأدبية العربية بديوان شعري تدور جل قصائده حول غرض الغزل العذري الطابع، وهو بهذا الصنيع يقدم شهادة براعته

(١) انظر في ترجمة العباس بن الأحنف: أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني.** وياقوت الحموي، **معجم الأدباء.** وابن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان**، (ضمن الموسوعة الشعرية). وانظر كذلك: ترجمة ابن قتيبة: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، طبع دار المعارف بالقاهرة، ج٢، ص٨٢٧ - ٨٣١.

(٢) أبو الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، الموسوعة الشعرية.

وملكته الإبداعية؛ وهو ما انتبه له معاصروه فأثنوا عليه، ومن ذلك ما نقل عن الجاحظ من قوله: "لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلامًا وخاطرًا ما قدر أن يكثر شعره في مذهب واحد لا يجاوزه، لأنه لا يهجو ولا يمدح ولا يتكسب ولا يتصرف، وما نعلم شاعرًا لزم فنًّا واحدًا لزومه فأحسن فيه وكثر"(١).

وهكذا نجح العباس بن الأحنف في هذا الديوان في تقديم صورة جلية لغرض الغزل في عصر من أهم عصور الإبداع العربي، وهو العصر العباسي؛ مستخدما في ذلك مخيلة أدبية إبداعية راقية استطاعت أن تختلق عوالم شعرية وحوادث ثرية من حوادث ومشاعر الحب واللقاء والفراق والعتاب والشكوى والحنين، وغيرها مما يكتنف غرض الغزل؛ وهو ما لم يتيسر له إلا بسببٍ من بلاغته وامتلاكه ناصية اللغة بتعبيراتها وقدراتها على التصوير الحي النابض لدقائق الموقف الشعري الغزلي؛ وفي ذلك يقول العلامة "ر. بلاشير" في تصديره لديوان العباس بن الأحنف: "ولعل العباس بن الأحنف لم يحي في مغامراته التي أنشدها في شعره، ومن المحقق أنه لم يكن لتلك المغامرات ما رسمه لها من صور، ولكنه تخيلها في ألوان رقيقة مثَّلتها له أشواقه العلوية، فلما استحالت شعرا أصبحت حقيقة، ولذا فقد حافظ شعره على ميزة نادرة، وهي قدرته على أن يثير أصداء حية في وجداننا العصري، وهو بالغ ذلك دون عناء على جناح لغة سلسة لا تكلف فيها"(٢).

إن فيما سبق من حديث عن قدرة العباس بن الأحنف وحسن تصرفه في غرض الغزل العفيف ما يجعل من ديوانه هذا نموذجًا جديرًا بالدراسة الأسلوبية الساعية لفحص آليات التصرف اللغوي والأسلوبي في نقل وقائع تجربة الحب (الغزل) عبر لغة تجمع بين الإشارة اللفظية المباشرة والإشارة غير اللفظية المعينة والمتممة للمعنى.

(١) السابق نفسه. أوردت ذلك الحكم على ما لي عليه من تحفظ؛ لا يتسع المقام لتفصيله.
(٢) العباس بن الأحنف، **ديوان العباس بن الأحنف**، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، طبع: مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧٣ هـ/ ١٩٥٤م، تصدير ر. بلاشير.

- **الإشارة غير اللفظية:**

إن قسما كبيرا من مفهوم الإشارة يندرج تحت ما أسماه العلماء حديثا لغة الجسد "Body Language"، ثم وجد صداه في الدرس اللغوي الحديث تحت عناوين (non–verbal communication – non–verbal signal)، فهو مفهوم غربي وفد إلى ثقافتنا العربية ليكون امتدادا لما سبق به كثير من البلاغيين واللغويين العرب، كالجاحظ صاحب البيان والتبيين، وابن جني، وابن رشيق القيرواني؛ ومن ذلك قول ابن رشيق القيرواني: "وسئل ابن المقفع ما البلاغة؟ فقال اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة..." [(١)]؛ فجعل الإشارة وجها من وجوه تحقق البلاغة.

وإذا كان التواصل هو عملية حيوية مهمة نحقق بها انسجامنا مع العالم من حولنا؛ فإن هذا التواصل كما خلصت إحدى الدراسات "ينقسم إلى نوعين: التواصل اللفظي والتواصل غير اللفظي. أما التواصل اللفظي فهو ما يتم التحدث به شفهيا ويمثل فقط ٧% من التواصل، وأما التواصل غير اللفظي فهو الطريقة التي نعبر بها عن مشاعرنا من خلال السلوكيات، مثل إيماءات الوجه واللمس والمسافة بين الأشخاص والخصائص الصوتية"[(٢)]. كما أشارت الدراسة ذاتها إلى أن " التواصل غير اللفظي يمثل ما يقرب من ٥٥% من شكل التواصل الذي نستخدمه للتعبير عن المشاعر، ويتمثل ٣٨% من هذا التواصل في الخصائص الصوتية، بينما تمثل الكلمات المنطوقة الفعلية ٧% فقط"[(٣)]. إن هذه النسبة العالية ٥٥% تكشف عن أهمية الإشارة غير اللفظية في تحقي الاتصال الإنساني، وهو المعنى الذي أشار إليه

(١) القيرواني (ابن رشيق)، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق: النبوي عبدالواحد شعلان، الجزء١، الطبعة الأولى، مكتبة الخانجي بالقاهرة - ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م، ص٣٨٥، ٣٨٦.

(٢) - Samantha Lawrence, **Power of Nonverbal Communication**, Continuing Education and Academic Outreach Murray State University, October 15, 2017, p 48, 49.

(٣)ibid, p 46.

باحثون آخرون مع اختلافات طفيفة في النسبة إذ يرفعونها إلى ٦٥%؛ ويرون أن "التواصل غير اللفظي يعد أقدم أشكال التواصل بين الناس، فعلى الرغم من توافر هذا النوع من التواصل المتمثل في اللغة الشفهية (الإشارة اللفظية) فإن ٦٥% من مجموع المعلومات التي يتم تبادلها في التواصل بين الأشخاص يتم نقلها في صورة إشارية غير لفظية"(١).

وإذا انطلقنا من هذه التقييمات المهمة لدور الإشارة غير اللفظية في تحقيق الاتصال الإنساني، وإلى ما قرره الجاحظ –آنفا– من أن الإشارة (يعني غير اللفظية) تمثل ثاني صور البيان، التي هي (اللفظ – الإشارة – العقد – الخط – الحال/ النصبة)؛ فإننا نكون إزاء أسئلة أساسية؛ من قبيل: ما طبيعة هذه الإشارة؟ وما وظيفتها؟ وما القيمة التي تعود على العدول عن اللفظ إلى الإشارة؟

يجيب الجاحظ عن طرف من هذه الأسئلة؛ فيقول: "فأما الإشارة فباليد، وبالرأس، وبالعين والحاجب والمنكب، إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجرا، ومانعا رادعا، ويكون وعيدا وتحذيرا."(٢). وفي موضع آخر يقول شارحا وظيفة العدول عن صورة البيان اللفظي إلى البيان بالإشارة: "والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط... وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح، مرفق كبير ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة"(٣).

(1) - Elena A. Zueva, Olga V. Ostrovskaya, Tatiana A. Belousova, Natalia V. Fisunova, Larisa R. Ermakova, **The means of verbalization of non-verbal communication acts in fiction texts of Modern German literature**, REVISTA SAN GREGORIO, No.23,SPECIAL EDITION.JULY 2018, p158

(١) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج١، ص٧٧.

(٣) السابق نفسه، ص٧٨.

إذن، فالعدول له دلالة وظيفية تتعلق بتمام تحقيق البيان، والإشارة هاهنا تبدو خيارا أسلوبيا واجب اللزوم بحسب السياق الذي يجري فيه التخاطب، وطبيعة المعاني المراد تعاطيها وإيصالها. ولا شك في أن مجرد العدول عن صورة من صور البيان إلى أخرى فيه ما لا يخفى من قيمة جمالية تدفع الملل، وتثير الانتباه، وتوقظ الخاطر والفكر.

غير أن ما أشار إليه الجاحظ من حديث عن وظيفة الإشارة ليس كل ما يمكن أن يقال في هذا الباب؛ إذ تطرقت الكثير من الدراسات الحديثة إلى وظائف هذا اللون من الإشارات غير اللفظية؛ "وقد تم إرجاع المكونات غير اللفظية في سياقات التواصل إلى عدد من الوظائف التي تؤديها من خلال التفاعل مع الرسالة اللفظية في إطار الحوار، وهي وظائف: التكرار، والتناقض (أو المعارضة)، والاستبدال (أو التعويض)، والتقوية والتأكيد. فإن هذه المكونات غير اللفظية تشكل أنواعا من السياقات فوق اللغوية paralinguistic التي تؤدي هذه الوظائف"[1].

ومن هنا، ولأجل هذه الوظائف وتلكم الأسباب فقد وجدت الإشارة سبيلها إلى التعبير الإنساني، في شتى صوره الأدبية وغير الأدبية؛ فالإنسان في مواقف حياته اليومية لا يستغني عن إشاحة بوجه، أو إشارة زجر بيد، أو نظرة عين تحمل من الدلالات ما لا يتسع لذكره المقام. فإذا ما انتقلنا إلى الأدب، وهو استخدام خاص مميز للغة؛ فسنجد الأدباء قد توسعوا في توظيف الإشارة، وتفننوا في ضمها إلى نسيج اللفظ الدال، والعبارة المبينة، لتصير الإشارة جنبا إلى جنب مع العبارة متضافرتين في

(1) - Elena A. Zueva, **The means of verbalization of non-verbal communication acts in fiction texts of Modern German literature,** p160.
وانظر كذلك: خالد عبدالرؤوف الجبر، **لغة الجسد في التراث العربي**، بحث منشور في مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد السادس والثلاثون (٢) – حزيران ٢٠١٥م، هامش رقم(١٤) حيث ينقل ٦ وظائف للإشارات غير اللفظية؛ وهي: (التكرار – المناقضة – الاستبدال أو التعويض – التطرية – التحديد اللهجي – الربط والتنظيم).

تحقيق المعنى وإبانة الغرض والغاية، مع استيفاء جمالية النص الأدبي التي هي خصيصة أولى من خصائصه، ووظيفة حاكمة ضمن وظائف اللغة المختلفة.

إن نصوص التراث العربي بصورها كافة تزخر بصور الإشارة غير اللفظية المختلفة، وقد استقصى غير قليل من الباحثين صورها وأشكالها في نصوص التراث العربي في القرآن والحديث والشعر بما لا يتسع المقام لذكره(١). لكن يبقى البحث في ميدان الشعر خصوصا مجالا خصبا بعديد من المشاريع البحثية في أغراض الشعر ومذاهبه ودواوينه المختلفة؛ إذ يلتقي القارئ بثراء لا حصر له من صور الإشارة المختلفة الموظفة في سياقات عدة، وفي أغراض الشعر المختلفة؛ مما يفتح لنا بابا كبيرا للبحث والتأمل، واستجلاء الدلالات والعلاقات النصية والموقفية لهذا اللون من الاتصال غير اللفظي بالإشارة على اختلاف صوره وتنوعها، وهو ما يتطلب جهدا بحثيا مطولا ومركزا لا يتسع له مقام الدراسة، وهو ما دفعنا إلى الاكتفاء بمرحلة أولى من مراحل دراسة تلكم الإشارات غير اللفظية، وهي مرحلة رصد صور وأقسام هذه الإشارات، مع ارتباطها بأجزاء الجسد المختلفة، وقد استقر الباحث في هذا المقام على الأخذ بما توصل إليه محمد العبد في كتابه العبارة والإشارة من تقسيم السلوكيات الحركية (غير اللفظية) ثلاثة أقسام(٢) ستمثل مباحث ثلاثة للدراسة.

---

(١) فضلا عن دراستي محمد العبد ومهدي عرار هناك دراسات أخرى كثيرة اهتمت برصد لغة الجسد في النصوص التراثية والحديثة على السواء؛ ونذكر منها:

– أسامة جميل عبدالغني رابعة، **لغة الجسد في القرآن الكريم**، متطلب درجة ماجستير – جامعة النجاح الوطنية بنابلس - ٢٠١٠، إشراف: عودة عبدالله.

– غيثاء قادرة، **لغة الجسد في أشعار الصعاليك: تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، سلسلة الدراسات ٢٠١٣م.

– إيمان توهامي، **سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج**، رسالة ماجستير بقسم اللغة العربية– كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر ببسكرة، العام الجامعي ٢٠١٢/ ٢٠١٣، إشراف: نصر الدين بن غنيسة.

(٢) انظر: محمد العبد، العبارة والإشارة، ص١٥٧ وما بعدها.

المبحث الأول

تعبيرات الوجه والعينين

لا شك في أن الوجه بحكم صدارته في جسم الإنسان، وبحكم ما يتسم به من سمات تجعله موضع النظر والتواصل بين البشر، يكتسب قيمة تواصلية إشارية مميزة، فهو أول ما تقع عليه العين؛ ولذلك سعى الإنسان إلى توظيف طاقاته الفيزيقية في توصيل دلالات وإشارات شتى تحظى منها العين –خاصة– بالرصيد الأكبر. ولا تخفى العلاقة بين الوجه والعينين؛ فإن الوجه –حسب مقولة "ماركوس تايلور سيزرو"– "هو صورة الروح، والعينان تفضحان نواياهما"(١).

وفي تراثنا العربي نقرأ أولا قولهم في الوجه إجمالا: "**وجه عدوك يعرب عن ضميره**" (٢)، فإذا انتقلنا من عموم الوجه إلى خصوص العين وجدنا سيلا من الأمثال والتعبيرات والحِكم التي تبين وزن هذا العضو ومدى اختصاصه ببيان المعاني والإفصاح عن مكنونات الصدور؛ ومن ذلك:

- قولهم: "رب عين أنم من لسان"(٣).
- قولهم: "رب طرف أفصح من لسان"(٤).
- قولهم: "البغض تبديه لك العينان"(٥).

---

(1) - Reginald B. Adams, Jr., Anthony J. Nelson, and Kevin Purring**, Eye behavior,** Study included in a book: Nonverbal Communication Handbooks of Communication Science, edited by: Peter J. Schulz and Paul Cobley, volume (2), 2013, p229.

(٢) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري)، **مجمع الأمثال**، جزء٢، طبع مؤسسة الطبع والنشر التابعة للآستانة الرضوية المقدسة ١٣٤٤ هـ، ص٣٣٣.

(٣) السابق نفسه، ج١، ص٣٢٦. وقد أورد اليوسي المثل بلفظ آخر: "رب لحظ أنم من لفظ". اليوسي (الحسن اليوسي): **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، تحقيق: محمد حجي، ومحمد الأخضر، جزء٣، الطبعة الأولى، دار الثقافة – المغرب، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م، ص٢٣٩. وقد قال خالد بن صفوان –وهو من خطباء العرب وبلغائهم– محذرا: "احترس من العين، فوالله لهي أنم من اللسان". انظر: ابن عبدالبر يوسف بن عبدالله القرطبي، **بهجة المجالس وأنس المجالس وشحن الذاهن والهاجس**، (الموسوعة الشعرية).

(٤) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج١، ص٣١٨.

(٥) السابق نفسه، جزء٢، ص٣٣٣.

- قولهم: "العين أنطق من اللسان"(١).
- قولهم: العين طليعة القلب، فهي تدل على البغض والمحبة"(٢).
- قولهم: "شاهد البغض اللحظ"(٣).
- ما جعله ابن عبد ربه بابا في كتابه "العقد الفريد" أسماه "الاستدلال باللحظ على الضمير"، وقد أورد فيه –ضمن ما أورد– قول بعض الحكماء "العين باب القلب، فما كان في القلب ظهر في العين". وقول بعضهم: "إنما يبين عن الإنسان اللسان، وعن المودة العينان"(٤).

إن كل هذه الإشارات والتعبيرات والأمثال –وغيرها الكثير مما تزخر به متون كتب التراث– تكشف لنا عن مدى وعي العربي بالدور الاتصالي الكبير الذي تؤديه العين متصدرة صفحة الوجه التي تمثل مرآة صادقة تكشف عما يدور في قلبه وخاطره، أو تترجم وتنقل ما أراد توصيله إلى الآخرين صمتا بالإشارة دون العبارة. وهي نصوص –مهما كثرت– لا تضاهي في كثرتها وكثافتها ما ورد في أشعار العرب من إشارات إلى أحاديث العين، وبوحها، وكشفها، وإشارتها، وإيمائها؛ مما يصعب حصره واستقصاؤه؛ فنكتفي بذكر قول مجنون ليلى(٥):

جَعَلنـــا عَلامـــاتِ المَـــوَدَّةِ بَينَنـــا تَشابُكَ لَحظٍ هُنَّ أَخفى مِنَ السِحرِ
فَأَعرِفُ مِنها الوُدَّ مِن لينِ طَرفِها وَأَعرِفُ مِنها الهَجرَ بِالنَظَرِ الشَزرِ

إن هذا النص –وغيره الكثير– ليكشف –بما لا يدع مجالا للشك– أن مركز الثقل في أداء صفحة الوجه لإشاراتها غير اللفظية إنما تمثله العين؛ ولعل هذا ما حدا بمحمد العبد إلى ذكرهما معا (الوجه والعين) على العطف بين العام والخاص في تقسيمه لأنواع الإشارة الجسدية في قوله "**إشارة الوجه والعين**"، وأين العين من الوجه؟

(١) أبو حيان التوحيدي، **الصداقة والصديق**، (الموسوعة الشعرية).
(٢) الزمخشري، **المستقصى في أمثال العرب**، (الموسوعة الشعرية).
(٣) اليوسي، **زهر الأكم**، جزء٣، ص٢٣٩.
(٤) ابن عبد ربه، **العقد الفريد**، طبع مكتبة الحضارة الإسلامية – القاهرة ٢٠١١م، ص١٢٩٩.
(٥) قيس بن الملوح، ديونه، انظر: الموسوعة الشعرية.

إنما هي جزء منه، وعلاقتها به علاقة الخاص بالعام أو الجزء بالكل، "وتختلف نظرات العين، فتختلف تعبيراتها، ولا يكاد يخلو ديوان من إشارات إلى تعبيرات العين. ويعكس هذا ما عرفه العرب في مخاطباتهم اليومية من دور النظرة في كشف المقصد، أو في إكمال المنطوقات اللفظية ذاتها"(١).

العين –إذن– هي واحدة من أهم وسائل التعبير بالإشارة عند الإنسان لما لها من موقع الصدارة في جسد الإنسان؛ فضلا عن موقع الصدارة في علاقة التواصل بين طرفين؛ حيث تواترت في الثقافة العربية الإشارات والنصوص الدالة على أهمية العين في الكشف العفوي عن باطن الإنسان وما يحاول إخفاءه تارة، وفي التعبير المتعمد عن مكنون نفسه تارة أخرى؛ فللعين بذلك نوعان من الإشارات:

– إشارة عفوية (غير إرادية) تصدر عفو الخاطر كاشفة عما يعتمل في باطن الإنسان، وهي بهذا الوصف أدخل في باب النِّصبة (دلالة الحال).

– وإشارة قصدية متعمدة يوظفها الإنسان في إيصال رسائل إلى الآخرين حبا أو كرها، زجرا وتهديدا أو تودد وتقربا... إلخ.

وإذا ما انتقلنا إلى شاعرنا العباس بن الأحنف وجدناه يمزج بين إشارات الوجه المختلفة من تبسم وبكاء وإعراض وإقبال وصدود... إلخ، كل ذلك فضلا عن سيل وفير من أبيات مدارها لغة العيون والنظرات. ولاستقصاء تلك الإشارات سنقسمها قسمين: إشارات الوجه المتنوعة، وإشارات العين.

أولا: إشارات الوجه المتنوعة:

ولأن لغة الأرقام تكون حاسمة في إجلاء الحقيقة؛ فقد آثرت –في خطوة أولى– أن أقدم للحديث عن إشارات الوجه بإحصاء تقريبي للألفاظ الدالة على الوجه، وأهم إشاراته وإيماءاته ذات الدلالة؛ على هذا النحو:

(١) محمد العبد، **العبارة والإشارة**، ص١٦٩.

الكلمة	تكرارها في الديوان
وجهها	٩
وجهك	٨
وجه + بوجه	٨
بوجهها	١
وصدت	١
صدود+ صدودا	٧
تصدين	١
صدي	١
الصدود	٣
تجهمت	١
إجمالي الكلمات الدالة على الكلمات الدالة على الوجه	**٤٠ مرة**

ينبغي التأكيد أولا أن دلالة هذا الإحصاء الذي اشتمل عليه الجدول أعلاه هي دلالة تقريبية؛ إذ ربما فاتنا –أثناء الإحصاء– بعض المرادفات الأخرى الدالة على الوجه، فضلا عن أنه لا يفترض بالضرورة أن تكون لهذه الكلمات في سياقها، وخاصة كلمة وجه، وظيفة إشارية.

كما تجدر الإشارة إلى أن بعضا من هذه المواضع مما يناسبه التصنيف تحت باب أحد النوعين الإشاريين (الإشارات والحركات – الهيئات والأوضاع) كما في تصنيف محمد العبد؛ مثلما في قول العباس[١]:

إِنَّ الَّتي سَلبَت فُؤَادَكَ كاعِبٌ حَوراءُ تَستُرُ وَجهَها بِذِراعِها

فذكر الوجه هنا جاء في سياق حركة مركبة بين الوجه والذراع، مؤدية الوظيفة الإشارية المناسبة وفق سياق النص.

على كل حال تبقى لهذه الكلمات صلتها الوثيقة بدلالة وظيفية ما للوجه في سياق التواصل الإنساني بين طرفين (مرسِل – مرسَل إليه) أو (مخاطِب – مخاطَب)، وهو ما سنحاول تجليته من خلال نماذج دالة فيما يلي:

في بيتين للعباس بن الأحنف يتحدث عن وظيفة البشر والقبول في وجه المحبوبة؛ حيث يقول[٢]:

تَمَّت وَتَمَّ الحُسنُ في وَجهِها فَكُلُ حُسنٍ ما خَلاها مُحال!
لِلناسِ في الشَهرِ هِلالٌ وَلي في وَجهِها كُلَّ صَباحٍ هِلال

إن الوجه هاهنا لا يقول رسالة محددة في سياق موقف اتصالي معين بذاته، إنما يؤدي رسالة إنسانية عامة لكل من ينظر إليه؛ فهو وجه ناطق بالجمال، قد بلغ من الحسن غايته، ومعلوم أن جمال وجه المرء ممهد للتواصل معه؛ وداعٍ لأحاديث كثيرة باللسان وبالقلب والخاطر، ولعل هذا ما ينطوي عليه، باطنا لا ظاهرا تلميحا لا تصريحا؛ فهو حسن عام ينطوي على دعوة مبطنة لكل راء بالوصل والحديث.

أما في البيت الثاني فقد خصص الشاعر الدلالة؛ حيث جعل من وجه المحبوبة هلال بشر يُسَرُّ به خاطره كل صباح، وكأنه بمطالعة وجهها كل صباح يتلقى رسالة

(١) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص١٧٧.
(٢) السابق نفسه، ص٢٢٨.

الوجه الحسن بالبشر والصفاء؛ مما تقر له عينه ويسعد خاطره، وكأنه قد قرأ في وجهها رسائل البشر والقبول.

وقريب من هذا المعنى قوله كذلك[١]:

وَحَوراءَ مِن حورِ الجِنانِ مَصونَةٍ يَرى وَجهَهُ في وَجهِها كُلُّ ناظِرِ

فالشاعر هنا يشبه وجه المحبوبة في صفائه ونقائه بالمرآة يرى فيها الناظر وجهه. إن هذه القراءة الأولى المباشرة لا يخلو الوجه فيها من إشارة بشر وقبول كذلك؛ فإذا بحثنا عن دلالات أخرى ممكنة جاز لنا القول إن وجه المحبوبة من شدة صفائه ونقائه يبث إلى قلب الناظر (عبر عينيه) رسالة وُدٍّ وحبٍّ وأنس؛ تفضي إلى حالة من التماهي بين الناظر والمنظور إليه، وهو التماهي الذي يصل إلى حد رؤية الناظر وجهه في وجه المحبوبة.

وقريب من هذه المعاني السالفة قوله كذلك في موضع آخر[٢]:

يَزيدُكَ وَجهُها حُسنًا إِذا ما زِدتَهُ نَظَرا

إن الوسم الدلالي الناتج عن صفحة وجه المحبوبة يبدو كالدال اللغوي الذي كلما تكرر تقرر؛ فالنظر إلى وجه المحبوبة كلما زاد وتكرر زادت دلاليته على الحسن والبشر الممهِّدين للوصل. وهكذا يغدو وسم الوجه دالا عالقا بقلب المحب وبعقله؛ فلا يغيب عنه، بل لا يفارقه إلى سواه، كالكلمة التي تتكرر فتتقرر في وجدان صاحبها؛ لتصير جزءا من بنائه الوجداني والفكري؛ وهو ما عبر عنه العباس بقوله[٣]:

وَما غابَ عَنّي وَجهُها مُذ رَأَيتُها، وَلا مالَ بي عَنها إِلى غَيرِها قَلبي

وغير ذلك الكثير مما يزخر به ديوان العباس مما يمثل الوجه في ظهوره للمحب، وفي نوره وبهائه وبشره، رسالة وصل أولى بين المرأة المتغزَّل فيها وحبيبها الشاعر المتغزِّل، أو بينها وبين كل من ينظر إليها.

(١) السابق نفسه، ص١٢٥.
(٢) السابق نفسه، ص١٢٩.
(٣) السابق نفسه، ص٣٢.

ثانيا: إشارات العين:

يزخر ديوان العباس بن الأحنف بأبيات كثيرة مدارها لغة العيون والنظرات؛ وهو أمر طبيعي ينسجم مع طبيعة الغرض الشعري الذي يكتب فيه الشاعر؛ فكيف لا، والرجل قد قصر شعره على الغزل العفيف؟ وكيف لا "وشعراء الغزل هم أكثر الناس حديثا عن العين، وطالما ربطوا بين نظرة المحبوبة الساجية ومعنى الحياء والدلال"؟[١].

ولمزيد من الموضوعية والدقة في رصد الواقع النصي في غزل العباس بن الأحنف وكشفه، فقد أجرى الباحث مسحا استقصائيا للكلمات الدالة على العين والنظر في ديوانه، فجاءت على هذا النحو[٢]:

الكلمة	تكرارها في الديوان
عين	١٦
عينك / عيناك/ لعينك	٦
طرفك / طرفي	١٩
العين	٣٩
عيني / وعيني / لعيني	٧٠
مقلتِي / مقلتيَّ / المقلتان	٥

(١) محمد العبد، **العبارة والإشارة**، ص١٧٠.

(٢) رغم محاولة التماس الدقة في المسح الإحصائي، فإن هذا المسح يمثل حدا أدنى لتكرارات الكلمات الخاصة بالعين والنظر في الديوان. ولعل في هذه التكرارات المذكورة ما يبرهن على احتشاد الديوان بالألفاظ الدالة على العين والنظر، ويكشف دورهما إشارة من أبرز الإشارات غير اللفظية في شعر الغزل.

نظرتي/ نظراتها / نظرة / نظرات	٢٤
نظر / انظر / أنظر / نظرا	١١
إجمالي الكلمات الدالة على العين أو النظر	**١٩٠ مرة**

هناك إذن احتشاد واضح للألفاظ الدالة على العين والنظر في قصائد ديوان العباس، يكشف عن الدور الحيوي الذي تؤديه العين وسيلة من وسائل التواصل بالإشارة غير اللفظية، وهو ما تجسد في إنتاج صور شعرية تصف للمتلقي الأداءات الجسدية غير اللفظية المتنوعة في سياقات التواصل الغزلي بين المحب والمحبوبة. لكن دلالات توظيف العين والنظرة في النص الشعري تتنوع تبعا لتنوع الصور الشعرية الناقلة لها، وللسياق الذي وُظفت فيه، سواء السياق التركيبي، أم السياق الموقفي الذي تحكيه الأبيات؛ فهي تارة نظرات عين متبادلة بين المحبين، وتارة نظرة ذات اتجاه واحد من المحب لمحبوبته أو المحبوبة للمحب، وتارة تعني الحب والهيام، وتارة تعني الهجر والخصام، وأحيانا تشير إلى العتاب، وأخرى تحمل معاني ودلالات يقرأها المحب وحده فيفك شفرتها وحده. وهي دلالات يمكن أن نتناول أبرزها في ديوان العباس بن الأحنف في النقاط الآتية:

١- نظرة المحب إلى المحبوب:

هي النظرة الغالبة على الحركة الإشارية للعين، وهي مما يغالب نفس العاشق، فلا يكاد يقوى على منع عينيه عنه؛ ذاك لأن هذه النظرة تمثل من الحب لا لونا من الوصل بالمحبوب فحسب، بل هي لون من امتلاكه واحتوائه، وكأنه حين يملأ عينه بالنظر إلى المحبوب قد أسره في حدقتها، وحقق في لحظة حلم خاطفة، مثلتها طرفة العين باتجاه المحبوب، امتلاكا مؤقتا له، فضلا عن كونها سببا في

شعور عميق بالسعادة يتملك المحب حال رؤيته لمن أحب؛ وفي هذا يقول العباس مصورا امتلاء عينيه برؤية محبوبته بأنه يذكره بالحور العين(١):

قَسَمًا ما مَلَأْتُ عَينَيَّ مِن شَخـ صِكِ إِلّا ذَكَرتُ حورَ الجِنانِ

كما يقول موجها اللوم لمحبوبته(٢):

أَما اِستَوجَبَت عَيني –فَدَيتُكِ– نَظرَةً إِلَيكِ وَقَد أَبكَيتِها حِجَجًا عَشْرًا؟
لَعَمري لَئِن أَقرَرتِ عَيني بِنَظرَةٍ إِلَيكِ لَقَد عَذَّبتِها بِالبُكا دَهرا

كما يقول في معنى قريب(٣):

حَجَبتِ وَجهَكِ عَن عَينَيَّ مُذ زَمَنٍ فَلَو مَنَنتِ عَلى عَينَيَّ بِالنَظَرِ
حَتّى أَقولَ لِعَيني عِندَ نَظرَتِها هذا جَزاءٌ لِطولِ الدَمعِ وَالسَهَرِ

إنه يقدم لنا في أبياته هذه صورة شعرية لنظرة عينه إلى محبوبته بوصفها – حسب سياق الموقف الغزلي– مكافأة له، وتعويضا عما أصابه من عذاب بسبب فراقها وهجرها له، وإن كانت هذه النظرة ذاتها هي أصل البلاء كما يقول(٤):

وَمُستَفتِحٍ بابَ البَلاءِ بِنَظرَةٍ تَزَوَّدَ مِنها حَسرَةً آخِرَ الدَهرِ

إن نظرة المحب إلى محبوبه قد لا تسلم من انتباه الجماعة الرقيبة المحيطة بالمحبين؛ مما يلحق العتب واللوم على الناظر؛ ولذلك يحرص المحب دوما على تجنب افتضاح أمره ورصد نظراته إلى المحبوبة من جمهور الناس عامة، ومن الأهل

---

(١) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٢٦٣.
(٢) السابق نفسه، ص١٤٣.
(٣) السابق نفسه، ص١٢٦.
(٤) وفي المقابل فإن النظر إلى ما سوى المحبوبة يتجرد من هذه الدلالة وتلكم المعاني، ليكتسي دلالات أخرى كالخيانة، ولذلك يتبرأ العباس أمام محبوبته، ويقسم بالأيمان أنه لم ينظر لغيرها تلك النظرة التي تحمل رسائل العاشقين، فيقول لها:

فَأُقسِمُ ما خانَتكِ عَيني بِنَظرَةٍ إِلَيها وَلا كَفّي وَلا خانَكِ القَلبُ

ويقول:

قَالَتْ نَظَـرتَ إِلَى غَيـرِي فَقُلتُ لَها يَمِيـنَ ذِي قَسَـمٍ بِاللهِ مُجتَهِدا
مَا أَضْمَرَ الْقَلْبُ شَيْئًا تَغْضَبِينَ لَهُ إِلاَّ رَفَعْـتُ إِلَيْكِ الطَّرْفَ مُعْتَمَدا.

انظر: السابق نفسه، ص١٤١، ص٣٣، ص٨٠ على التوالي.

(أهل المحبوبة) والوشاة والحاسدين خاصة. لكن المحب الذي تفضحه نظرة عينه ليس بوسعه دائما التخفي، ولا أن يكف النظر عن محبوبته؛ فهو واقع في أزمة حقيقية تتمثل في ناجزية الإشارة غير اللفظية المتمثلة في نظرة العين (وملامح الوجه)؛ وإلى هذا المعنى يشير العباس بقوله(١):

يَدُلُّ عَلى ما بِالمُحِبِّ مِنَ الهَوى تَقَلَبُ عَينَيهِ إِلى شَخصِ مَن يَهوى
وَإِن أَضمَرَ الحُبَّ الَّذي في فُؤَادِهِ فَإِنَّ الَّذي في العَينِ وَالوَجهِ لا يَخفى

ففي هذين البيتين إشارة إلى أول علامات الحب وأهمها؛ وهي إدامة النظر إلى المحبوب وتقليب الطرف إليه؛ ففي باب "علامات الحب" من كتاب "طوق الحمامة": "وللحب علامات يقفوها الفطن، ويهتدي إليها الذكي. **فأولها إدمان النظر**، والعين باب النفس الشارع، وهي المنقبة عن سرائرها، والمعبِّرة لضمائرها. والمعربة عن بواطنها. فترى الناظر لا يطرف، يتنقل بتنقل المحبوب وينزوي بانزوائه"(٢).

٢- نظرة عين باكية شوقًا:

وحتى إن كف المحب عن النظر، فإن عينه ستظل صفحة مليئة بالرموز القابلة للقراءة والبوح بسر ما يكنه في قلبه تجاه محبوبته، فتفضحه عبر فعل آخر غير فعل النظر، وهو "**البكاء**"؛ الذي يعد فعلا جِبِلِّيًا غير إرادي من ناحية، وكاشفا عن مكنونات النفس من ناحية، ولذلك فالعباس يتعجب من مغالبة البكاء له حال رؤيته المحبوبة؛ يقول(٣):

فَما بالُ عَيني إِذا ما رَأَتْ كَ لَم يَملُكِ الدَمعُ أَن يَنسَجِم؟

(١) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٣ ويقول كذلك:
أداري الناس عما بي وأخفيه فما يخفى.
(٢) ابن حزم الأندلسي (أبو محمد بن أحمد بن سعيد)، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، وتقديم: إبراهيم الإبياري، طبع ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م، ص١١، ١٢.
(٣) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٢٣٥.

ثم يتعمق العباس أكثر في معالجة هذا المعنى، والتعبير عن مغالبة العين بالبكاء إن هو كفها عن النظر، وقد ترجم ذلك في حديث جدلي يوجهه إلى عاذليه؛ حيث يقول(١):

هَبـوني أَغُـضُّ إذا مـا بَـدَت وَأملِـكُ طَرفـي فَـلا أَنظُـرُ
فَكَيفَ اِستِتاري إذا ما الدُموعُ نَطَقنَ فَبُحنَ بِما أُضمِرُ؟

إن الدموع هنا فعل جبلي غير إرادي، لكنها لا تعدم دلالتها السياقية التي لا تخفى على الحضور؛ إنها بمثابة الاعتراف بما حاولت النفس كتمانه، والبوح بما تعمد المحب ستره. إنها العين الناطقة بصدق، الكاشفة عن المسكوت عنه من خطاب قلب العاشق الولهان.

ويمكننا في هذا السياق أن نطالع النص الآتي من ديوان العباس بن الأحنف؛ حيث يقول(٢):

وَحَوراءَ مِن حورِ الجِنانِ مَصونَةٍ يَرى وَجهَهُ في وَجهِها كُلُّ ناظِرِ
وَقَفتُ بِها لا أَستَطيعُ إِشارَةً وَلا نَظَرًا وَالطَرفُ لَيسَ بِصابِرِ
فَما طَرَفَت عَيناىَ لَمّا تَعَرَّضَت لِشَيءٍ سِوى إيمائِها بِالمَحاجِرِ
تَواقَفَ مَعشوقانِ ثُمَّ تَناظَرا فَما مَلكا فَيضَ الدُموعِ البَوادِرِ

وفي هذا النص نبني على ما سبق من تحليل لبيته الأول –في موضع سابق– حيث تبين أن وجه المحبوبة لا يخلو من دلالة إشارة بِشرٍ وقبول؛ وأنه لشدة صفائه ونقائه يبث إلى قلب الناظر رسالة وُدٍّ وحبٍّ وأنس. ويضيف الباحث هنا ما يستفاد من الأبيات الثلاثة التالية من حديث عن حالة العجز عن التعبير، حتى بالإشارة أو

(١) السابق نفسه، ص١٤٥. والأبيات كما نرى تنطوي –كذلك– على إشارة غير لفظية أخرى؛ هي الإغضاء أو منع الطرف من النظر في البيت الأول، وهو سلوك بصري يعبر عن العفة بالامتناع عن النظر أو عن إطالة النظر للمرأة/ المحبوبة؛ وهو –كما يصفه محمد العبد– "سلوك بصري مستحسن". انظر: **العبارة والإشارة**، ص١٦٢. وهو فوق ذلك في سياق النص سلوك احترازي يهدف الشاعر من ورائه –إن استطاعه– إلى التعمية على الرقباء والوشاة والعاذلين خوف القيل والقال.
(٢) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص١٢٥.

بالنظر الحامل لدلالات محددة، حتى إنه وقف حائرا تتجسد حيرته في طرف **(ليس بصابر)** فهو كالبصر الزائغ الراغب في الوصل والعاجز عنه في آن، فلم يعد المحب/الناظر يملك سوى تثبيت النظر إلى المحبوبة لا يكاد يحول الطرف عنها **(سوى إيمائها بالمحاجر)**، فالإيماء بالمحاجر هنا يغدو سلوكا جبليا غير إرادي مصاحبا لتحديق النظر في وجه المحبوبة، لا من قبيل السلوك الإشاري الاتصالي(١).

ثم تكتمل المحادثة الإشارية بين المحب والمحبوبة في البيت الرابع والأخير من هذه الأبيات؛ حيث تحول الوقوف من المحب إلى تواقف المحب ومحبوبته **(تواقَفَ معشوقان)**، وتحول امتداد الطرف الزائغ من المحب، إلى تبادل النظر بينهما **(ثم تناظرا)**؛ إلى أن تحول الوصال بالنظر إلى الوصال بالبكاء **(فما ملكا فيض الدموع البوادر)**.

إن الأبيات السابقة تقدم رسما تصويريا بالغ الدقة، مكتنز الدلالة على عميق المشاعر المتدفقة في موقف درامي مؤثر لعاشقين استغنيا بإشارة الطرف الناظر والمحجر المومئ والعين الباكية، عن الحديث بالكلمة الناطقة، فهو حديث صامت في موقف درامي يعمد إلى التكثيف؛ إذ يخفي عن المتلقي أكثر مما يظهر، فيصرح فقط بما يحرك فكر القارئ وخاطره للتفكر في ملابسات هذه العلاقة التي ألجمت لسان العاشقين عن الكلام، وقيدت طرفهما بالنظر المستديم المرفود بالدمع المدرار.

٣- النظرة المتبادلة:

وهي نظرة يشكل فيها المحب والمحبوب منظومة اتصالية متكاملة؛ فكلا المحبين مرسل للخطاب مستقبل له في الآن ذاته، وهي ليست نظرة واحدة غالبا، بل نظرات متتابعات يتبادلها المحبان لتكون جسرا للوصال بينهما، ولا عجب في ذلك؛ إذ

(١) وهو ما أشار إليه محمد العبد بقوله: "ولعل إيماءة العين من أشد السلوكيات البصرية احتياجا إلى منطوقات الاتصال اللفظي لتفسيرها، بل لا يتحدد معناها إلا من خلال الموقف الاجتماعي، بما فيه من معرفة مشتركة وما له من خلفيات اتصالية تاريخية بين المشاركين في الخطاب". محمد العبد، **العبارة والإشارة**، ص١٧٠، ١٧١.

"تظهر البحوث أن الأفراد يميلون إلى إجراء مزيد من الاتصال بالعين مع الأشخاص حينما يهتمون بهم"(١).

إن هذه النظرات غالبا ما يلجأ المحبان إليها حين ينقطع ما دونها من جسور الوصل الأخرى، ولعل في عبارة المجنون "**تشابك لحظ**" ما يكشف طبيعة هذه الحالة وعمقها الوجداني لدى طرفي الاتصال (المحب والمحبوب).

ومما يميز هذه الحالة الاتصالية عبر الإشارة غير اللفظية بالعين واللحظ والنظرات أنها محكومة بالتستر والتخفي من الناس؛ فهي عدول عن الكلام لكونه مسموعا وأقرب للرصد من الجماعة الإنسانية المحيطة بالمحبين، في الوقت الذي يغلف الصمت لغة العينين. بل إن آلية النظر نفسها غالبا ما تنطوي على لون من الخداع والمخالسة والتخفي؛ تلك الحالة التي أجملتها عبارة العباس في قوله(٢):

وَكُنتُم وَكُنّا في جِوارٍ بِغِبطَةٍ نُخالِسُ لَحظَ العَينِ كُلَ رَقيبِ

فالمخالسة في معجمنا العربي تشير إلى انتهاز الفرصة، واسترق النظر في غفلة من الآخرين[٣]. أما اللحْظ فمن الفعل "لَحَظَ"، وهو النظر بمؤخر العين[٤]. وبضم معنى الكلمتين **(نخالس– لحظ)** يتجلى فعل الوصل الخفي القائم على لغة العيون تسترا من الحاسدين والرقباء. وهكذا فإن منظومة الاتصال في هذا السياق ليست ثابتة في عناصرها وآليتها، بل يصيبها قدر من التغير، فالمرسل واحد هو الناظر

---

(1) Samantha Lawrence, **Power of Nonverbal Communication**, p33.

(٢) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٦.

(٣) ففي تاج العروس: "والخَلْسُ: السَّلْبُ والأَخْذُ في نُهْزَةٍ ومَخَاتَلَةٍ. خَلَسَهُ يَخْلِسُه خَلْسًا، وخَلَسَه إِيَّاه ... يُقال: أَخَذَه خِلِّيسَى، أَي اخْتِلاسًا ... وفي الصّحاح: خَلَسْتُ الشّيءَ، واختَلَسْتُه، وتَخَلَّسْتُه، إذا اسْتَلَبْتَه. والاسْمُ منه: الخُلْسَةُ، بالضَّمِّ. وهي النُّهْزَةُ ... أنشد ثَعْلَب:

نَظَرْتُ إلى مَيّ خِلاَسًا عَشِيَّةً عَلَى عَجَلٍ والكَاشِحُونَ حُضُورُ...

والمُخْتَلِسُ: السالِبُ على غِرَّة. والخَالِسُ: المَوْتُ: لأَنّه يَخْتَلِس على غَفْلَةٍ" الزبيدي، **تاج العروس**، الموسوعة الشعرية.

(٤) في الصحاح "لحظ لَحَظَهُ ولَحَظَ إليه، أي نظر إليه بمؤخِر عينيه. واللَحاظُ بالفتح: مؤخِر العين." الجوهري، **الصحاح**، الموسوعة الشعرية.

(المحب)، والمرسل إليه يتراوح بين أن يكون غير موجود، فتتجرد النظرة من دلالتها، حين يكون النظر إلى المحبوب على حين غفلة منه، أو يكون متمثلا في مرسل إليه مقصود، وهو المحبوب، حينما يعمد المحب إلى النظر إلى محبوبه مرسلا له رسالة اهتمام وود واشتياق، وهي نظرة ربما استوجبت استجابة من المنظور له (المحبوبة) كما نجد في قوله(١):

تُغازِلُها عَيني فَتَقصِرُ طَرفَها عَلَيها، وَيَأبى الوَصلَ مِن غَيرِها قَلبي

فالعين تنظر نظرة مغازلة دالة على تعلق قلب المحب بالمحبوب، والمرسل إليه هنا المحبوبة تقرأ الرسالة وتؤول الدلالة، فتنفعل بمبادلة النظر حينا، أو بالاستجابة الخجلى (فتقصر طرفها) حينا آخر. كما أن المرسل إليه/ مستقبل الرسالة قد يكون غير مقصود بها، لكنه التقطها عابرة، وأقصد به جمهور الرقباء من الأهل والوشاة والحاسدين. وهو المعنى الذي تجمله مقولة العباس السابق ذكرها: "**فَإِنَّ الَّذي في العَينِ وَالوَجهِ لا يَخفى**".

٤- نظرات ذات دلالات شتى:

وقد جمعت هنا ألوانًا شتى لدلالات خاصة منوعة لنظرات العين؛ ومن قبيل ذلك مثلا:

- **النظرة الممنوعة:** وذلك حيث يقول العباس(٢):

حَسَدَتني نَظرَةً في وَجهِها إِذ جَلَسنا فَاستَحَثَّت لِلقِيام

ولعل المقصود: هي حسدتني (أي منعتني) النظرة في وجهها؛ وهو لون من قطع الاتصال الإشاري بالكلية؛ إذ معلوم أن شروط الاتصال الإشاري مرهونة بالمعاينة والنظر.

ومن ذلك أيضا قوله(٣):

تَضِنُّ إِذا اِستَمنَحتُها لِيَ نَظرَةً أُداوي بِها ما يُحدِثُ الحُبُّ في صَدري

(١) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٢٦.
(٢) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٢٣٤.
(٣) السابق نفسه، ص١٢٥.

إن المحبوبة هنا تمنع اتصالا إشاريا يسعى الشاعر/المحب إلى الاستئناس به؛ إن النظرة هنا تعد معادلا موضوعيا للمؤانسة التي تتم بالكلمة المتبادلة التي لا يفتأ المحبون يلتذون بها، ويمكننا أن نلمس ذلك إذا تأملنا فترات الصمت التي تكتنف علاقة المحبين؛ حيث يستعيضان عن الوصل بالكلمة بالوصل بالنظرات(١).

- **نظرة الكاشح/ العدو المتربص**(٢): ومنها قول العباس(٣):

فَوَقَفتُ ثُمَّ خَشيتُ نَظرَةَ كاشِحٍ فَرَجَعتُ مَفجوعًا بِذاكَ المَنظَرِ

إن نظرة الكاشح هنا تبدو كالجملة الاعتراضية، التي توقف فعل الاتصال بين المحب والمحبوبة، وهو الاتصال الذي كنى عنه الشاعر بفعل القيام "فوقفت"، والذي لم يكتمل بفعل قراءة الرسالة الكامنة في فعل الكاشح، تلك التي أصابت المحب بالفزع والفجيعة، وأرغمته على القطيعة التي كَنَّى عنها بالفعل "**فرجعت**".

- **النظرة العارضة:** ومنها قوله(٤):

وَما عَرَضَت لي نَظرَةٌ مُذ عَرَفتُها فَأَنظُرُ إِلاّ مُثِّلَت حَيثُ أَنظُرُ

- **نظرة الحيران:** الذي يبحث عن محبوبته، فيطوف في الأرجاء بنظره، وهو ما عبر عنه قوله(٥):

فَأُقسِمُ لَو أبصَرتِني مُتَضَرِّعًا أُقَلِّبُ طَرفي ناظِرًا كُلَّ جانِبِ

- **النظرة الساحرة:** ومن ذلك قوله(٦):

فَأَنتِ الَّتي ما فيكِ شَيءٌ يَعُدُّهُ لَكِ الناسُ إِلّا أَنَّ طَرفَكِ ساحِرُ

وبقدر ما يبدو السحر هنا وصفا للطرف، فإنه يعد كذلك أثرا للوظيفة الإشارية لطرف العين عند المرأة، وقدرته على إيصال رسالة غواية قادرة على إرباك حسابات الرجل، وإيقاعه في الهوى والغرام(٧).

---

(١) ومن هذا القبيل –كذلك- قول العباس: **وَأَستَرزِقُ الرَحمَن لِلعَينِ نَظرَةً إِلَيكِ تُداويها مِنَ العَبَراتِ**
انظر: السابق نفسه، ص٦٤.
(٢) وهي من الفعل كشح؛ بمعنى: طرد، والكاشح: المتولي عنك بودك، والكاشح: العدو المبغض. انظر: الأزهري، **تهذيب اللغة**، الموسوعة الشعرية.
(٣) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص١٢٢.
(٤) السابق نفسه، ص١٢٢.
(٥) السابق نفسه، ص١٦.
(٦) السابق نفسه، ص١٤٤.
(٧) ومنها كذلك قوله: **وا بِأَبي عَينُك هاتا الَّتي تَنفُثُ في قَلبِيَ بِالسِحرِ**
انظر: السابق نفسه، ص١٣٢.

• **النظرة الداعية/ المناجية**[١]: مثلما في قوله:

مَرَّ يُناجِي بِالهَوى طَرَفُهُ طَرفي وَلَم أَنطِق وَلَم يَنطِقِ

وفي هذا البيت دلالة صريحة على الدور الوظيفي للعين في تحقيق التواصل الإشاري المتمثل في المناجاة بالهوى، مناجاة صامتة تصير بديلا عن العبارة اللفظية المنطوقة، وهي نظرة تنتمي –كذلك– إلى النظرة المتبادلة، بل تمثل نموذجا مثاليا متكاملا لهذا اللون من نظرات العيون في أجلى صور البيان بالإشارة.

• **النظرة الحذرة**: كما في قوله[٢]:

فَوَيحَ مُحِبَّينِ لَم يَلقَيا سُرورًا سِوى نَظَرٍ مِن بَعيدِ

إن نظرة المحبين هنا نظرة من بعيد؛ محكومة بسياق الواقع الاجتماعي الدافع إلى التخفي بالتظاهر بالصدود المتبادل؛ حتى غدا المحبان وغاية طاقتهما في تحقيق السعادة والوصل نظرة حذرة من بعيد مخافة الرقباء والحساد؛ وهو المعنى الذي يدل عليه السياق الداخلي للنص بالنظر في الأبيات الثلاثة السابقة[٣].

فضلا عن هذا فإن الموقف الاتصالي هنا قد أفاد من إحدى خصوصيات التعبير الإشاري؛ وهي بلوغه مدى أطول وأبعد من مدى التواصل الصوتي؛ وهو ما نبه إليه الجاحظ في حديثه عن الإشارة قائلا: "ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت"[٤]. فالتواصل الإشاري هنا متيسر رغم بعد المسافة بحكم وجود الرقباء والوشاة والحاسدين، وهو ما أشار إليه قول العباس (من بعيد).

---

(١) السابق نفسه، ص١٩٨.
(٢) السابق نفسه، ص٩٩.
(٣) السابق نفسه، ص٩٩. حيث يقول فيها:

سـأهجر إلفـي وهجراننـا -إذا مـا التقينـا- صـدود الخـدود
كلانـا محـب ولكننـا نـدافع عـن حبنـا بالصـدود
فأمـا الضـميران منـا ففـي عـذاب طويـل ووجـد شـديد

(٤) الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص٧٩.

المبحث الثاني

إشارات الجسد وحركاته

ونقصد بها ما قصده محمد العبد؛ وهو ما يصدر عن أعضاء الجسد المختلفة من حركات وإشارات في سياقات تواصلية محددة. وهي إما إشارات وحركات جسدية بسيطة صادرة عن عضو واحد أو جزء واحد من أجزاء الجسد، أو مركبة ناتجة عن علاقة وظيفية قائمة بين عضوين أو أكثر(١).

وبمطالعة ديوان العباس بن الأحنف، نلمس ثراء واسعا في توظيف إشارات الجسد وحركاته بصورها المختلفة (البسيطة منها والمركبة)؛ وهو ما يمكن استعراضه من خلال النماذج الدالة الآتية:

١- **الإشارة بالأنامل:** ومن ذلك قول العباس بن الأحنف(٢):

يَـا لَلرِّجَـالِ الْعَاشِـقِينَ تَوَاقَفَـا وَتَخَاطَبَا مِـنْ غَيْرِ أَنْ يَتَكَلَّمَا
حَتَّـى إِذَا خَشِـيَا الْوُشَـاةَ وَأَشْفَقَا جَعَلَا الإِشَـارَةَ بِالأَنَامِـلِ سُـلَّمَا

٢- **ستر الوجه باليد:** وذلك كما في قول العباس(٣):

إِنَّ الَّتي سَلبَت فُؤادَكَ كاعِبٌ حَوراءُ تَستُرُ وَجهَها بِذِراعِها

فذكر الوجه جاء في سياق حركة مركبة بين الوجه والذراع، مؤدية الوظيفة الإشارية المناسبة وفق سياق النص؛ وهو سياق وصف المحبوبة والتغزل فيها بما هي أهل له من صفات حسية **(كاعب – حوراء)**، وصفات معنوية مثلها الحياء والتدلل اللذين ترجمتهما الحركة الجسدية المركبة **(تستر وجهها بذراعها)**؛ وهي حركة دالة

(١) انظر: محمد العبد، **العبارة والإشارة**، ص١٧١.
(٢) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٢٣٧.
(٣) السابق نفسه، ص١٧٧.

تزيد المحبوبة جمالا وبهاء وفتنة. وقريب منه، تلك الإشارية الحركية الدالة على الحذر في قوله[١]:

طَلَعَتْ فَابتَدَرتُ وَجهي بِكَفّي حَذَرًا أَن يُخطَفَ الناظِرانِ

فالأبيات تعتمد على الإشارة الحركية لتدل بطريق الكناية على شدة جمال المحبوبة، الذي وصل حدا صار يخطف الأنظار؛ وهو ما يدفع المحب إلى هذه الحركة من سرعة ستر وجهه بكفه مخافة أن يخطف جمالها نظره.

٣- **ضرب الصدر بالكف:** وهو حركة نسائية في العادة، تعبر عن الإنكار أو التعجب[٢]؛ لكن هذه الحركة قد تصدر عن الرجل، لا سيما الشعراء الغزليين المترققين من أمثال العباس بن الأحنف حيث يقول[٣]:

إذا القَلبُ أَومى أَن يَطيرَ صَبابَةً ضَرَبتُ لَهُ صَدري وَأَلزَمتُهُ كَفّي
يَهُمُّ فَلَولا أَنَّ صَدري حِجابُهُ لَطارَ دِراكًا أَو تَحامَلَ بِالجَدفِ

ثم يقول محمد العبد معلقا: "وإذا كان الضرب هنا أداة تثبيت وتصبر، ومن ثم نتوقع أن تتفاوت طبقته عما سلف، فتدوم الكف على الصدر مدة أطول، ويكون قرارها عليه أثبت وآكد مما رأينا عند زوجة العنبري، ويدعم ذلك قول العباس ... (وألزمته كفي) وهذا من أهم ما ينبه إلى تفاوت طبقات الحركة أو الإشارة مع تفاوت وظائفها التبليغية"[٤].

٤- **حركة اليد مع الجبين:** وهي حركة تدل على تمكن الشيء من الإنسان، ومثالها في شعر العباس قوله[٥]:

---

(١) السابق نفسه، ص٢٦٣.
(٢) انظر: محمد العبد، العبارة والإشارة، ص١٩١. ومثال ذلك قول ابن كعب العنبري:
تَقُولُ -وَصَكَّتْ نَحْرَهَا بِيَمِينِهَا- أَبَعْلِي هَذَا بِالرَّحَى الْمُتَقَاعِسُ
(٣) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص١٨٤.
(٤) محمد العبد، **العبارة والإشارة**، ص١٩٢.
(٥) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٢٥٩.

إذا أَمكَنَت بَعضَنا لَم يَزَل يُرَفِّعُها أَو يَصُكُّ الجَبينا

فهذا البيت ورد للعباس ضمن أبيات في وصف الخمر وأثرها عليه وعلى رفاقه، وتعلقهم بشربها، ووصف مجالسهم التي يتعاطون فيها الخمر، وهو في هذا البيت تحديدا يتحدث عن تعلق بعضهم بها، وهو ما عبر عنه بهذه الإشارة البصرية (يصك الجبينا) أو هي دالة –كذلك– على حالة من الإرهاق والتعب الناتج عن التعلق بها.

٥– **مسح اليد باليد:** ومنها قول العباس[١]:

مَن هابَ فيكَ عَدُوًّا أَو أَخا ثِقَةٍ فَامسَحْ يَدَيْكَ وَكُنْ مِنهُ عَلى الياسِ

وهذه الحركة الإشارية تعد "علامة على الانتهاء من الشيء أو تركه أو إهماله. وهي من أطرف الحركات التي نجد لها امتدادا في بعض استخداماتنا في العصر الحديث"[٢]. فنحن نقول في عصرنا الحديث "نفضت يدي من فلان" دلالة على اليأس من حاله، وانقطاع الرجاء من أمره، وبالتالي إهماله وتركه.

٦– **لطم الخدود وشق الجيوب:** ومنها قول العباس[٣]:

إِذا مـــا أَتَيـــتُم "يَثرِبًـــا" فتبـــرَّءوا بِلَطمِ خُـدودٍ أَو بِشَـقِّ جُيـوبِ
وَقولوا لَهُم يا أَهلَ "يَثرِبَ" أَسعِدوا عَلـى جَلَـبٍ لِلحادِثـاتِ جَليـبِ
فَإِنّـا تَرَكنـا "بِـالعِراقِ" أَخـا هَـوىً تَنَشَّبَ رَهنًا فـي حِبالِ شَعوبِ

إن حركتي **(لطم الخدود – شق الجيوب)** تنتميان –مثلهما مثل ضرب الصدر بالكف– إلى عالم النساء، اللاتي يلجأن إليهما سخطا وتبرما وضيقا، وتعبيرا حارا عن شدة حزنهن ويأسهن من صروف الدهر ونوائبه، فهما يمثلان سلوكًا حركيًّا دالاً معبرًا

(١) السابق نفسه، ص١٥٧.
(٢) محمد العبد، **العبارة والإشارة**، ص١٩٢.
(٣) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٨.

عن معنى السخط عند القضاء؛ ولذلك فهو سلوك منهيٌّ عنه في الشرع؛ لقول النَّبِيُّ ﷺ : "لَيْسَ مِنَّا مَنْ لَطَمَ الْخُدُودَ وَشَقَّ الْجُيُوبَ وَدَعَا بِدَعْوَى الْجَاهِلِيَّةِ"(١).

وتتكرر إحدى هاتين الحركتين في موضع آخر من ديوان العباس في قوله(٢):

هَل لَكُم أَن نَقومَ نَبكي جَميعًا وَنَشُقَّ الجُيوبَ؟ بِاللهِ قوموا!

وهنا يكون الشاعر/ المحب بتحريضه على مثل هذه الإشارة الحركية قد بلغ غاية الطاقة التعبيرية عن السخط وإظهار الألم. إن هذا الشعور هو ما يبين عنه البيت السابق على هذا البيت المذكور أخيرا؛ إذ يقول(٣):

لا تُطيقُ الجِبالُ يا مَعشَرَ النا سِ مِنَ الحُبِّ ما تُطيقُ الجُسومُ

٧- **حركات اليد الحانية:** واليد لها هيئات دالة على الحنو، فهي تربت على الكتف، أو تمسح على الرأس، أو تلتف حاضنة في حنو وعطف؛ وفي ديوان العباس يقابلنا هذا النص الشعري الذي يمثل حالة خاصة من حنو محبوبته (فوز) التي تعد حالة قليلة من حالات علاقتها معه التي اصطبغت عادة بالصد والهجر والدلال؛ وفي هذا النص يقول هذين البيتين(٤):

ما أَنسَ لا أَنسَ يُمناها مُعَطَّفَةً عَلى فُؤادي وَيُسراها عَلى راسي

قالَت وَإِنسانُ ماءِ العَينِ في لُجَجٍ يَكادُ يَنطِقُ عَن كَربٍ وَوَسواسِ

إننا في البيت الأول من هذا النموذج الشعري أمام حركتين حانيتين من المحبوبة أداتهما يداها الحانيتان: أما الأولى فيدها اليمنى التي تتحرك حركة حانية لتسكن على صدره **(يمناها معطفة على فؤادي)**، وأما الثانية فيدها اليسرى التي تسكن

(١) البخاري (محمد بن إسماعيل)، **فتح الباري: شرح صحيح البخاري**، كتاب الجنائز، باب: ليس منا من شق الجيوب، حديث ١٢٣٢، موسوعة الحديث النبوي، موسوعة الحديث الشريف، الإصدار الأول ١.٠، إصدار الشبكة الإسلامية بقطر ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.

(٢) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٢٣٣.

(٣) السابق نفسه، ص٢٣٣.

(٤) السابق نفسه، ص١٥٦.

على رأسه **(ويسراها على راسي)**؛ وبذلك تتضافر الصورتان البصريتان لليدين في حركتهما الحانية لترسم صورة رومانسية حالمة لتودد المحبوبة (المرأة) للمحب الذي يقتنص اللحظة ويرسمها فرحا وطربا بها.

وهذه الصورة –كما رأينا– قد أكملتها البنية التصويرية القائمة في البيت التالي، وهي صورة أنتجتها هيئة البكاء الماثلة في قوله **(وإنسان ماء العين في لجج)**، وهي الهيئة الناطقة بالإشارة **(يكاد ينطق)** بحال المحبوبة وهي تبوح بمشاعرها الجياشة تجاه الشاعر/ الحبيب.

٨– **عَصْب الرأس:** ومنه في شعر العباس قوله[١]:

عَصَّبَت رَأسَها فَلَيتَ صُداعًا قَد شَكَتهُ إِليَّ كانَ بِراسي

وعصابة الرأس تنتمي إلى هذا النوع من العلامات غير العضوية[٢] المفضية لهيئة خاصة تتعدد دلالتها وتتحدد بفهم سياق الموقف الذي جرت فيه، وهي هنا في هذا البيت جاءت دالة على شكوى المحبوبة من ألم في رأسها؛ وقد غدت هذه العصابة في رأس المحبوبة بمثابة الإشارة غير اللفظية –الدالة بالتضافر مع تصريح المحبوبة اللفظي **(قد شكته)**– التي استدعت تعاطف المحب معها، وهو ما عبر عنه بتمنيه أن يعاني بدلا منها **(فليت صداعا ... كان براسي)**.

٩– **حركة الإبعاد:** ومنها قول العباس[٣]:

وَإِن تَكُ "فَوزٌ" باعَدَتْنا وَأَعرَضَت وَأَصبَحَ باقي حَبلِها يَتَقَضَّبُ

فللإبعاد هنا دلالة معنوية لكنها ناتجة نتاجا مباشرا من سلوك حركي متخيل، وهو سلوك الإبعاد الذي يقوم –غالبا– باليد، وبذلك فالبيت السابق ينطوي على سلوك

(١) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص١٦٢.
(٢) انظر: خالد عبدالرؤوف الجبر، **لغة الجسد في التراث العربي**، ص١٧. حيث يشير إلى أن العلامات غير اللسانية يمكن قسمتها إلى علامات عضوية صادرة عن جسد الإنسان؛ مثل: حركة الجسم، وأوضاع الجسد، والعلامات الشمية والسمعية والذوقية، وأخرى غير عضوية، وهي كالملابس والموسيقى والألوان وغيرها.
(٣) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص١٣.

حركي مركب من حركتين؛ ومسند إلى المحبوبة/ المرأة: الأولى متعدية إلى الآخر/المحب (أبعدتنا)، والثانية متعلقة بالذات المنتجة للسلوك (وأعرضت)؛ وإن تضافر السلوكان كلاهما في تحقيق فعل التدلل والصدود والهجر من المحبوبة تجاه المحب.

كما تتكرر حركة الإبعاد هذه مرة أخرى في سياق مغاير؛ حيث يقول العباس(١):

فَأُقسِـمُ لَـو أبصَـرتِني مُتَضَـرِّعًا أُقَلِّـبُ طَرفـي نـاظِرًا كُـلَّ جانِـبِ
وَحَـولي مِـنَ العـوّادِ بـاكٍ وَمُشـفِقٍ أُباعِـدُ أَهلـي كُلَّهُـم وَأَقـارِبي

حيث الشاعر هنا يباعد أهله وأقاربه بيده، في الوقت الذي يزوغ بصره باحثا عن المحبوبة؛ فحركة **(الإبعاد)** هنا صادرة عن المحب المتوجع، الذي يرفض وصل الواصلين كلهم، منتظرا وصل المحبة التي هجرت وصدت عنه.

(١) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص١٣.

المبحث الثالث

الهيئات والأوضاع

ويقصد بالهيئة "الحالة التي يكون عليها الشيء محسوسة كانت أو معقولة لكن في المحسوس أكثر"(١). والوضع يقصد به "الهيئة في حال تغيرها من صورة إلى صورة مع تغير موضوع الكلام أو حالة الخطاب"(٢)؛ فالمقصود هنا أحوال المحبين وهيئاتهم وصفات صورهم؛ فهذه الأحوال والهيئات تؤدي دورا تواصليا مهما في بنية القصيدة الغزلية، ولعل العقل الجمعي قد وعى ذلك حينما أطلق مثله الشائع: "رُب حال أفصح من لسان"(٣).

أشار الباحث سابقا إلى أن كثيرا من هذه الهيئات والأوضاع والأحوال هي نتاج عن حركات جسدية بسيطة أو مركبة، تمثل إشارات دالة في سياق التواصل غير اللفظي، وهذه الهيئات والأوضاع والأحوال تمثل ميدانا رحبا واسعا للتعبير الإشاري المكتنز بدقيق المعاني ولطائف الإشارات والدلالات. ولعلنا نقف على شيء من هذا متمثلا في النماذج النصية التالية من ديوان العباس بن الأحنف؛ ومنها:

١- **هيئة التواضع ≠ هيئة الغضب:** وتتمثل في التعبير "خفضت ... جناحي" في قول العباس(٤):

وَإِنَّ الــوُدَّ لَــيسَ يَكــادُ يَبقــى إِذا كَثُـرَ التَجَنّـي وَالعِتـابُ
خَفَضتُ لِمَن يَلوذُ بِكُم جَناحي وَتَلقَـوني كَـأَنَكُمُ غِضـابُ

وإذا كانت هيئة التواضع من الهيئات المناسبة للمحب في حق من يحب؛ فإن الشاعر هنا قد توسع في تحقيق التواضع ليتجاوز المحبوبة إلى أولى القربى منها ممن

(١) الأصفهاني (الراغب أبو القاسم الحسين بن محمد)، **المفردات في غريب القرآن**، جزء٢، إعداد ونشر: مركز الدراسات والبحوث، مكتبة نزار مصطفى الباز، ص٧١٣.
(٢) محمد العبد، **العبارة والإشارة**، ص١٩٣.
(٣) الميداني، **مجمع الأمثال**، ج١، ص٣٢٦.
(٤) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٢٢.

يلوذون بها **(خفضت لمن يلوذ بكم جناحي)**، وهي مبالغة مقصودة؛ لأجل إبراز شدة الجفاء والصد الذي تقابله المحبوبة به؛ رغم هذا التواضع الذي فاض حتى شمل المقربين منها واللائذين بها؛ فهي لا تقابله بالود والقرب، بل تبالغ في صدها حتى لتكاد تقابله في هيئة الغضب والإعراض المتجسد في قوله **(كأنكم غِضاب)** على مخاطبة المحبوبة بصيغة الجمع الدالة على التعظيم المناسب لمقام التواضع الذي شغله المحب. إن المطالع لهذا النص إذا أمام هيئتين تمثلان خطابا إشاريا بالحال والهيئة؛ طرفه الأول المحب، وتعبيره الإشاري **(خفضت... جناحي)**، وطرفه الثاني المحبوبة وتعبيرها الإشاري **(كأنكم غضاب)**.

٢- **هيئة الخشوع والتضرع:** وهي إن شئت الدقة صور شتى لهيئات متشابهة من (الخشوع والتضرع والتذلل والخضوع)؛ ولها ألفاظ كثيرة دالة؛ نحو (الخشوع– التضرَّع – الصغار – تنكيس الرأس – الخضوع – تمريغ الخد في التراب)، وهي هيئات مناسبة لحال المحب مع من يحب؛ ومنها قوله(١):

فَأُقسِمُ لَو أبصَرتِني مُتَضَرِّعًا أُقَلِّبُ طَرفي ناظِرًا كُلَّ جانِبِ
وَحَولي مِنَ العوّادِ باكٍ وَمُشفِقٌ أُباعِدُ أَهلي كُلَّهُم وَأَقارِبي
لَأَبكاكِ مِنّي ما تَرينَ تَوَجُّعًا كَأَنَّكِ بي يا "فَوزُ" قَد قامَ نادِبي

وهذه الأبيات زاخرة بهيئات أخرى؛ مثل هيئة **(تقليب الطرف)** الدالة على الحيرة والتوتر، وهيئة **(الإشفاق)** البادية على وجوه العُوَّاد، والمصحوبة بفعل **(البكاء)**، وأخيرا هيئة **(النفور)** الذي تدل عليها حركة **(الإبعاد)** الصادرة عن المحب المتوجع كما أسلفنا.

ومما يجسد هيئة الخشوع كذلك الفعل **(خررت)**؛ ونجد هذا الفعل في قول العباس(٢):

(١) العباس بن الأحنف ديوانه ، ص٢٢.
(٢) السابق نفسه، ص٢١٢.

حَمَلتُ الهَوى حَتّى إذا قُمتُ بِالهَوى خَرَرتُ عَلى وَجهي وَأَثقَلَني حِمْلِي

ويُتمثل بهذا الفعل **(خررت)** على هيئة الخشوع كما ورد في قول الله تعالى ﴿**وَيَخِرُّونَ لِلأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعًا**﴾(١). غير أننا نلمس فيه في هذا السياق دلالة مغايرة نسبيا تتمثل في الضعف والعجز، الذي يعانيه المحب الذي لم يعد قادرا على تحمل ألم الهوى، بل ناء بهذا الحمل؛ وبدت عليه أمارات هذا الضعف من خلال الهيئة **(خررت على وجهي)** المدعومة بهيئة أخرى متصورة وهي هيئة المثقل بالأحمال حتى ليكاد ينحني ظهره من ثقل ما يحمل، وهو ما يمثله التعبير **(وأثقلني حملي)**.

إن مثل هذا التغاير الدلالي للهيئة الواحدة (الخر على الوجه/ الخر للأذقان) إنما يرجع في تفسيره إلى إحدى خصائص التعبير الدلالي للإشارة غير اللفظية عامة (والهيئات والأحوال خاصة) وهي قابليتها لتغير/تعدد الدلالة بتغير السياقات الحاضنة لها؛ فإذا كان للمكونات/للإشارات غير اللفظية في التواصل دلالتها المعيارية؛ فإنها "في كل نوع من السياق فوق اللغوي تحتمل تغيرا أو تحولا دلاليا يتسم بعدم الثبات. ومن ثم فإن المكونات غير اللفظية في التواصل تكتسب دلالتها الحقيقية فقط في سياق لغوي محدد"(٢).

ومنه كذلك لفظ (الخضوع) في قول العباس واصفا(٣):

وَإذا خَضَعتُ بِمُقلَتي مُتَتَبِّعًا مِنها رِضاها
بانَت فَلَيتَ فِراقَها -إِذ كانَ- مِن صَدري مَحاها

(١) سورة الإسراء، آية ١٠٩. وذلك كما تمثل بها محمد العبد قائلا: هيئة الخشوع: ويعبر عنها بهيئة خر الأذقان ... ومعنى خر سقط سقوطا يسمع منه خرير". انظر: محمد العبد، **العبارة والإشارة**، ص١٩٤.

(2) Elena A. Zueva, **The means of verbalization of non-verbal communication acts,** p160.

(٣) السابق نفسه، ص٢٨٧.

ويشير العباس هنا إلى حالة المذلة للمحبوبة والقهر المتحمل منها عبر فعل الخضوع بالنظر **(خضعت بمقلتي)**، ثم يزيد تفصيل الهيئة المذكورة عبر الحال النحوي الدالي **(متتبعا)** التي تفيد عكوفه واستمراره على هذه الحال من التتبع لرضا المحبوبة، على ما تفيد بنية الفعل المشتق منه الحال **(تَتَبَّع)** من **(تَفَعَّل)** من زيادة معنى بزيادة مبنى الفعل بالتاء والتشديد كليهما، مع ما لهذا الجذر اللغوي في الأساس من دلالة؛ حيث "يقع الفعل (تبع) في مجال الحركة الانتقالية المطلقة، وليس لهذه الحركة الانتقالية جهة واحدة تعرف بها، فقد تكون أفقية، وفي أحيان أخرى تكون رأسية، وقد تكون دورانية"(١). وذلك فضلا عما لهذه الصيغة تحديدا **(تَفَعَّل)** من دلالات (الطلب – التكثير – التكلف) والدلالة الأخيرة تحديدا؛ حيث تعنى الاجتهاد في طلب الفعل(٢).

وكما لاحظنا المقابلة بين هيئتي التواضع والغضب تعبيرا عن طبيعة العلاقة غير المتكافئة بين المحب والمحبوبة في الهيئة السابقة، نلحظ هنا أيضا هذا التناقض بين حالة الخضوع التي تمثل سلوكا تواصليا فيه تقرب وتودد **(خضعت... متتبعا)**، وبين الهيئة/النتيجة المتحصلة لهذا السلوك التواصلي وهي البين والفراق **(بانت – فراقها)**، والتي تبرز مرة أخرى أزمة الشاعر/ المحب الكامنة في صدود المحبوبة، ومقابلتها الود بالإعراض.

وإذا كان الخضوع بالبصر دالا على معنى التذلل للمحبوبة؛ فإن غاية التذلل تجسدت عند العباس في تمريغ الخد في التراب؛ وهو سلوك يبلغ الغاية في إسلام المحب أمره لمحبوبه، وخضوعه له، وتذلله إليه؛ وهو ما أشار إليه في قوله(٣):

وَكُنتُ امرَأً صَعباً عَلى مَن يَقودُني فَمَرَّغتُ في عَفرِ التُرابِ لَكم خَدّي!

(١) محمد محمد داود، **الدلالة والحركة: دراسة لأفعال الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة**، طبع دار غريب بمصر ٢٠٠٢، ص٧٢.

(٢) إيميل بديع يعقوب، **معجم الأوزان الصرفية**، الطبعة الأولى، طبع عالم الكتب – القاهرة - ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م ، ص١٦٣.

(٣) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص١٠٢.

ولم ينس العباس وهو يوجه لمحبوبته هذا الحديث الذي يصف فيه تذلله أن يقدم الصورة الأخرى له مع غيرها، وهي صورة الإباء والعزة التي عبر عنها في عبارته في شطر البيت الأول (وكنت امرأً صعبا على من يقودني) في محاولة لإجلاء ما يوليها من معاملة خاصة، دافعها الحب والهوى، وكأنه بهذا التذلل يقدم بين يدي محبوبته أسباب التقرب والتزلف، عسى أن ينال منها الرضا والود[١].

٣- **هيئة الأنفة (رفع الأنف):** وهي هيئة دالة على الرفعة وعلو القدر؛ وهو ما يستفاد من وصفه **(أشم)** في قوله[٢]:

وَأَبيَضَ سَبّاقٍ طَويلٍ نِجادُهُ أَشَمَّ خَصيبِ الراحَتَينِ وَهوبِ.

٤- **هيئة الهيبة من المحبوبة:** وهي هيئة متحصلة من جملة حركات وأحوال، ومنها حركة غض الطرف كما في قول العباس[٣]:

وَأَراني إِذا اِلتَقَينا أَغُضُّ الطَر فَ مِن دونِها وَما بي صُدودُ

هَيبَةً مِن جَلالِها مِثلَ ما يُق صِرُ مِن دونِ والِدٍ مَولودُ

وهذه الدلالة التي أسندناها لحركة غض الطرف **(أغض الطرف من دونها)** في البيت الأول هي واحدة من دلالات شتى لتلك الحركة[٤]، وإنما ثبتت لها هذه الدلالة بفضل البنية اللغوية الشارحة متمثلة في المفعول لأجله في البيت الثاني **(هيبةً)** الذي أعقب استدراك الشاعر في شطر البيت الأول **(وما بي صدود)**، فضلا

---

(١) وهو ما صرح به في البيت التالي متوسلا لمحبوبته:

فَدومي عَلى العَهدِ الَّذي كانَ بَينَنا فَإِنّي لَكُم ما دُمتُ حَيّاً عَلى العَهدِ

انظر: السابق نفسه، ص١٠٢.

(٢) انظر: السابق نفسه، ص٦. وقد وردت في سياق بيان هيئة عاذل يلوم العباس في حبه وتذلله لمحبوبته، وهو ما يبينه سياق الأبيات بعد.

(٣)السابق نفسه، ص٧٩.

(٤) ومنها دلالة الصد التي استدرك العباس هنا بنفيها، ودلالة الحياء والعفة، فضلا عن دلالة الإباء والاستعلاء والكبر التي أثبتها لها محمد العبد في مثل قول الشاعر:

ونحن على جوانبها قعود نغض الطرف كالإبل القماح.

ثم عقب على البيت قائلا: "ولعل غض الطرف هنا علامة على التغافل عن الشيء إهمالا له وكبرا عليه، لا علامة حياء وعفة". انظر: محمد العبد، **العبارة والإشارة**، ص١٩٨.

عن البنية التشبيهية التمثيلية في البيت الثاني كذلك **(مثل ما يقصر من دون والدٍ مولودُ)**.

٥- **هيئة المحب:** ونقصد بها الهيئة الكلية العامة التي يبدو عليها المحب؛ فتمثل دلالة ناطقة على وقوعه في الهوى، وهي الدلالة التي أشار إليها العباس في قوله(١):

يَدُلُّ عَلى ما بِالمُحِبِّ مِنَ الهَوى تَقَلَبُ عَينَيهِ إِلى شَخصِ مَن يَهوى
وَإِن أَضمَرَ الحُبَّ الَّذي في فُؤَادِهِ فَإِنَّ الَّذي في العَينِ وَالوَجهِ لا يَخفى

وهيئة المحب هيئة متحصلة من الحال الكلية التي يبدو عليها من حيث نظراته وارتباكه وتغير لونه... إلخ. وهي هيئة راجعة إلى صور وهيئات خاصة بالوجه والعينين أكثر من غيرهما من أعضاء الجسد(٢).

٦- **اليقظة والقيام ≠ الرقود والقعود:** وهي هيئات وحركات أربعة تتجسد دلالتها الوظيفية في البيتين الآتيين؛ حيث يقول(٣):

أَبكـي الَّـذينَ أَذاقـوني مَـوَدَّتَهُم حَتّى إِذا أَيقَظوني لِلهَوى رَقَدوا
وَاِستَنهَضوني فَلَمّا قُمتُ مُنتَصِبًا بِثِقلِ ما حَمَّلوا مِن وُدِّهِم قَعَدوا

إن هذه الأحوال تمثل ثنائيتين متضادتين على هذا النحو:

- (اليقظة) في مقابلة (الرقود).
- (القيام) في مقابلة (القعود).

وهاتان الثنائيتان تم توظيفهما هنا توظيفا جماليا ودلاليا في الكشف عن إحدى أزمات الذات العاشقة، وهي أزمة المراوغة العاطفية الناشئة عن دلال المرأة/ المحبوبة التي تتسم في علاقتها بالرجل بالتدلل المراوغ؛ فهي راغبة دوما في استثارة مشاعر

(١) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٣.
(٢) السابق نفسه، ص٢٦.
(٣) وهي هيئة عبَّر عنه الشاعر في موضع آخر بقوله:
كَساني الهَوى أَثوابَهُ إِذ عَلِقتُها فَرُحتُ إِلى العُشّاقِ في خِلعَةِ الحُبِّ
ووصف الحب هنا بالخلعة فيه ما فيه من إشارة إلى أن للحب هيئةً لا تخفى على الناظرين. انظر: السابق نفسه، ص٨٤.

الرجل، يبهجها تعلق الرجل بها، ويقظة الهوى في قلبه فهي دائمة السعي إلى استثارة مشاعر الحب والشوق في قلبه، ثم لا تلبث أن تتمنع عنه، وتظهر السلوان والفتور بعد أن تكون قد استيقنت من أنها ملكت على الرجل قلبه وعقله وكل حواسه. وفي سبيل تحقيق هذين البيتين لتلك المعادلة الأنثوية المعقدة؛ فهما يقدمان بنية تصويرية تجمع بين الاستعارة والكناية في بناء المعنى، والشاعر إذ يعتمد على هذين البابين من أبواب البيان، يوظف الطاقات الدلالية الرحبة للإشارات غير اللفظية؛ فمن الاستعارة المكنية في "**أذاقوني مودتهم**" التي تستثير حاسة الذوق في استقبال الاتصال الإيجابي من المحبوبة "**مودتهم**"، إلى الكناية عن الفتور وخفوت العاطفة المستفادة من الإشارة غير اللفظية الدالة على الحال "**رقدوا**" في البيت الأول، و"**قعدوا**"[1] في البيت الثاني، بما يشتمل عليه هذان الفعلان من دلالة هيئة ترتبط في الأذهان بالاسترخاء والسكون وغياب الفاعلية وخفوت الانفعال إلى أضعف درجاته.

ولا يخفى علينا كذلك ما في تعبير الشاعر **(قمت منتصبا)** من تأكيد على حال الانتباه والتحفز والجاهزية؛ التي تبلغ حدها ببيان حال القيام وأنه ليس قياما عاديا، بل قياما في نشاط وتحفز بلغ الكمال، وهو المعنى الذي أداه الحال النحوي **(منتصبا)** أحسن أداء وأكمله.

إن هذا المعنى مما يكثر وروده في شعر الغزل والنسيب عامة؛ فهو مما عمَّت به شكوى المحبين؛ بل يتردد هذا المعنى عند العباس نفسه؛ الذي يقول في أبيات أخرى له[2]:

---

(١) والقعود من الفعل (قعد)، له عدة معان؛ منها: القعود بمعنى القرار والمقر في مكان، وبمعنى التخلف، وبمعنى القعود الذي هو ضد القيام، وقعد عن الأمر: تركه. كما يُعبر عن المتكاسل في الشيء بالقاعد. انظر: الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، **بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز**، تحقيق: الأستاذ: محمد علي النجار، جزء٤، الطبعة الثالثة، لجنة إحياء التراث – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - القاهرة – ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م، ص٢٨٥، ٢٨٦. وكذلك: الراغب الأصفهاني، **المفردات في غريب القرآن**، ج٢، ص٥٢٨، ٥٢٩.

(٢) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص١٠٢.

جَعَلتِ مَحَلَّةَ البَلوى فُؤادي وَسَلَّطتِ السُهادَ عَلى رُقادي
وَنِمتِ خَلِيَّةً وَفَقَدتُ نَومي أَما استَحيا رُقادُكِ مِن سُهادي؟

إن أزمة المحب التي وصفها في بيته الأول بـ**(البلوى)** مصدرها هذا التناقض الفج بين حالين دالين لتناقضهما؛ وهما: حال المحبوبة المتدللة المعبر عنه في شطري البيت الثاني **(ونمت خلية – رقادك)**؛ وحال المحب العاشق **(فقدت نومي – سهادي)**؛ ففي حين بدت المرأة/ الحبيبة خالية البال راقدة في هدوء وسكينة وسلام، كان الرجل/ المحب متألما بالسهر والسهاد ومجافاة النوم(١).

٧- **التنكر = تقطيب الوجه:** وهي الهيئة التي ينسبها العباس بن الأحنف للمرأة/ المحبوبة في حال صدها عنه تدللا عليه في قوله(٢):

أَذاقَتكَ طَعمَ الحُبِّ ثُمَّ تَنَكَّرَت عَلَيكَ بِوَجهٍ لَم يَكُن يَعرِفُ القَطبا

والمعنى الذي يشير إليه العباس هنا لا ينفصل عن نظيره في الأبيات السابقة؛ إذ يقوم على المقارنة بين حالي الأنثى إقبالا ثم إدبارا، بل إنه عبر عن الإقبال بالتعبير الاستعاري **(أذاقتك طعم الحب)** وهو تعبير مشابه تماما لتعبيره في الأبيات السالفة **(أذاقوني مودتهم)**. فإذا ما انتقلنا إلى تصوير حال الإدبار وجدناه مؤسسا على هيئتين يجمعهما الترادف؛ وهما **(تنكرت– القطب)** فقد تحولت المحبة من إقبالها –بعد أن تمكنت من المحب وأوقعته في غرامها– إلى الإدبار والإعراض عبر في فعل التنكر الذي يمثله من هيئات الجسد تقطيب الوجه، وهي الحالة التي أصر

---

(١) وقريب من هذا المعنى كذلك قوله:
تَحسُدُ عَيني عَينَ مَن يَرقُدُ وَمُسهِري أَوَّلُ مَن أَحسُدُ
أَمسَت تَذودُ النَومَ عَن مُقلَتي ظُلمًا وَقَد طابَ لَها المَرقَدُ
يا لَيتَ أَقوامًا -عَلى حُبّها يَلحونَني- إن رَقَدوا يَسهَدوا
حَتّى يَذوقَ القَومُ طَعمَ الهَوى فَيَعذِروا في الحُبِّ مَن فَنَّدوا
انظر: السابق نفسه، ص١٠١.

(٢) السابق نفسه، ص١٢. وتقطيب وجه المحبوبة وغيره من علامات الصد والإعراض مما يتكرر وقوعه وذكره في أبيات أخرى للعباس، ومن ذلك قوله:
أَشَرتُ إِلَيها بِالبَنانِ فَأَعرَضَتْ تَبَسَّمُ طَورًا ثُمَّ تَزوِي فَتَقطِبُ

الشاعر على استحضارها بصورة النفي المفيد للإثبات في قوله شارحا هيئة التنكر: **(بوجه لم يكن يعرف القطب)** وكأنه يريد أن يقول: تنكرت عليك بتقطيب وجهها الذي لم يكن يعرف القطب قبل ذلك، وهذا أبلغ في إبراز الأزمة الحقيقية التي يشكو منها الشاعر/المحب، وهي تغير الحال إلى الضد/الصد الذي يكون وقعه على المحب أشد إيلاما بمقدار ما كان قد سلف من إقبال ووصل؛ ولذلك فقد حرص الشاعر على إبراز هذا الوصل في أظهر صوره الحسية عبر الاستعارة المكنية المرتكزة على تفعيل حاسة الذوق.

٨- **الاستخفاء:** وهي هيئة ناتجة عن جملة حركات؛ مثل: ستر الوجه باليد أو بالثوب، أو الالتفات به بعيدا عن العيون، أو الإطراق إلى الأرض، وهي هيئة –لا شك– دالة ذات مغزى؛ فهي إما دالة على الهرب من المواجهة، أو الخوف من عقوبة، أو هي دالة على لون من الصد والإعراض أو من دلال المحبوبة؛ وهو المعنى الذي ينتمي إليه قول العباس[١]:

بِنَفسي الَّتي مَرَّت بِنا وَهيَ فَأَثبَتَها قَلبي وَأَنكَرَها طَرفي
وَلَو لَم يَنَلها الطَرفُ لَم تَكُ رُوحُها لِتَخفى عَلى رُوحي أَمامي وَلا خَلفي

إن هيئة الاستخفاء تلك قد كان لها دور وظيفي آخر في الموقف الوجداني بين الشاعر/ المحب ومحبوبته، وهو إجلاء مكانة المحبوبة ومقامها في قلب الشاعر/ المحب؛ حتى إنه قادر على التعرف على روحها بقلبه وحدسه، حتى وإن أخفقت العين في التعرف عليها لما هي عليه من حال التخفي.

٩- **وقوف ≠ رجوع:** وهما هيئتان وردتا في أبيات للعباس يقول فيها[٢]:

(١) العباس بن الأحنف ديوانه، ص١٨٥.
(٢) السابق نفسه، ص١٢١، ١٢٢. ولعل الأصوب أن ننظر إلى الوقوف والرجوع هنا لا بوصفهما هيئتين، بل هيئة (الوقوف) وسلوك استدراكي (الرجوع) إذ لا يعد السلوك الحركي الماثل في الرجوع هنا علامة سيميائية دالة، وإنما هو محاولة لطمس العلامة/ الهيئة الأولى (الوقوف) خشية الكاشحين.

وَتَشَرَّفَت مِـن قَصرِها فَلَمَحتُهـا فَلَأُسـأَلَنَّ عَـنِ النَعـيمِ الأَكبَـرِ
وَكَـأَنَّ نُسـوَتَها الكَواعِبَ حَولَهـا زُهرُ الكَواكِـبِ حَـولَ بَـدرٍ أَزهَـرِ
فَوَقَفتُ ثُـمَّ خَشيتُ نَظرَةَ كاشِـح فَرَجَعتُ مَفجوعًا بِـذاكَ المَنظَـرِ

والهيئتان هنا ناتجتان عن موقف درامي بين المحب والمحبوبة، هو موقف رؤية المحبوبة، التي نجم عنها حالة التوقف المدهوش بجمالها وسحرها **(فوقفت)**؛ ولأن الشاعر يعي جيدا مدى خطورة مقروئية هذه الهيئة –التي تغدو علامة سيميائية– من قبل الكاشحين والرقباء؛ فإنه لا يلبث أن يعدل عنها إلى سلوك آخر/هيئة أخرى تمحو سابقتها وهي سلوك الرجوع **(فرجعت مفجوعا)**.

ومما يسترعي الانتباه في بناء الإشارات غير اللفظية في البيت الأخير من هذا النص ذلك التوظيف الجمالي لحروف العطف **(ف – ثم – ف)**[1]؛ في صورة تترجم ترجمة صادقة أمينة لانفعالات المحب الذي لا يلبث حين وقع نظره (فلمحتها) على المحبوبة أن يتوقف توقفا سريعا مفاجئا أفاده حرف **(ف)** في **(فوقفت)**. لكنه انتبه بعد حين إلى خطورة الموقف، وتربص الكاشحين الذي قد تثيرهم هذه الوقفة المدهوشة تلقاء المحبوبة، فكانت النتيجة أن أصابته الخشية **(ثم خشيت)**، وهي خشية قد تأخرت وتراخت كما يفيد حرف العطف المستخدم قبلها **(ثم)**، وهو ما يناسب حالة الاستغراق التي تنتاب المحب الناظر إلى محبوبته حتى لا يكون من السهل أن يشعر بنفسه ولا أن ينتبه إلى معطيات الموقف الاتصالي المحيطة. وأخيرا، وفي تلك اللحظة المتأخرة التي انتبه فيها المحب للموقف وأصابته الخشية، في هذه اللحظة كان رد الفعل السريع والمفاجئ بالتراجع **(فرجعت)** مقرونا مرة أخرى –كما نرى– بحرف الـ**(ف)**. وهو لا شك توظيف جمالي منبعه صدق انفعال الشاعر الذي انعكس في دقته في اختيار ما

(١) نص اللغويون العرب على فروق دلالية واضحة في معاني حروف العطف المختلفة، ومنها الفاء وثم؛ حيث يفيد حرف "الفاء" الترتيب والتعقيب والسببية، بينما يفيد حرف "ثم" التشريك في الحكم، والترتيب، والمهلة (أو التراخي). انظر: ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق وشرح: عبداللطيف محمد الخطيب، ج٢، طبع المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، السلسلة التراثية (٢١)، ص٢١٩، ص٤٧٦ - ٤٨٥.

يناسب كل فعل من أفعال **(الوقوف – الخشية – الرجوع)** من حروف العطف الدالة على ديناميكية الموقف الدرامي وتأزمه.

١٠- **هيئة القلق والسهاد:** وهي هيئة تتحصل من نبو الجنب وتجافيه عن المضجع، وقد أجاد العباس في التعبير عن هذه الحالة بصورة بيانية لا تخلو من جدة؛ إذ يقول[١]:

تَجافى مِرفَقايَ عَنِ الوِسادِ كَأَنَّ بِهِ مَنابِتَ لِلقَتادِ
فَيا مَن يَشتَري أَرَقًا بِنَومٍ فَيَسلُبَ عَينَهُ ثَوبَ الرُقادِ
تَطاوَلَ بي سُهادُ اللَيلِ حَتّى رَسَت عَينايَ في بَحرِ السُهادِ

ففي البيت الأول من هذا النص يجسد العباس هيئة الأرق والقلق والسهاد، التي هي خصيصة مائزة من خصائص حال المحب، من خلال تجافي مرفقيه عن الوساد، تجافيا بلغ الغاية من خلال المبالغة الماثلة في بنيته التشبيهية (كأن به منابت للقتاد)[٢].

١١- **هيئة الترقب:** والترقب في اللغة هو "تَوَقُّع شَيْء وتَنَظُّرُه"[٣]. وهي هيئة تدل على بذل جهد وصبر أملا في شيء؛ ومن ذلك قول العباس[٤]:

وَقَد ظَهَرَت أَشياءُ مِنكُم كَثيرَةٌ وَما كُنتُ مِنكُم مِثلَها أَتَرَقَّبُ

والترقب هنا وإن جاء بالسلب **(وما كنت... أترقب)**؛ فإنه يظل هيئة تجسد حال المحب الذي ينفق وقته كله في مراقبة المحبوبة وأحوالها.

١٢- **هيئة الصدود والإعراض:** وهي هيئة تتحصل من عدة طرق وحركات تتعلق في مجملها بالوجه؛ فتكون بحجب الوجه كما في قول العباس[٥]:

(١) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص٧٦.
(٢) والقَتادُ: شجرٌ ذو شوك لا تأكله الإبل إلا في عام جدب. انظر: الأزهري، **تهذيب اللغة**.
(٣) الزبيدي، **تاج العروس**، مادة: رقب، الموسوعة الشعرية.
(٤) العباس بن الأحنف، **ديوانه**، ص١٣.
(٥) السابق نفسه، ص١٢٦.

حَجَبتِ وَجهَكِ عَن عَينَيَّ مُذ زَمَنٍ فَلَو مَنَنتِ عَلى عَينَيَّ بِالنَظَرِ

وإذا كان لفظ (حجبت) في هذا البيت لونا من ألوان صد المحبوبة بحجبها الوجه عن المحب؛ فإنه يصير صدودا كاملا، وبلفظ الصد الصريح في أبيات كثيرة أخرى؛ مثلما في قول العباس[١]:

وَصَدَّت بِوَجهٍ يَبهَرُ الشَمسَ حُسنُهُ إِذا أَبصَرَتهُ العَينُ حادَت وَزَلَّتِ
فَقُلتُ لَها ما قالَ قَبلي "كُثَيِّرٌ" "لِعَزَّةَ" لَمّا أَعرَضَت وَتَوَلَّتِ

ومن الملحوظ في هذا النموذج اندراج الصد في بنية حوارية؛ حيث بدا الفعل في البيت الأول "**وصدت بوجه...**" بمثابة رسالة غير لفظية موجهة من المحبوبة إلى المحب؛ الأمر الذي ألزمه بالجواب عليها بقوله: "**فقلت لها** ..."؛ وهو ما يعزز الوظيفة الإشارية التي يضطلع بها الوجه في حال الصدود.

كما قد يكون الصد بالتنكر كما في قوله[٢]:

أَذاقَتكَ طَعمَ الحُبِّ ثُمَّ تَنَكَّرَت عَلَيكَ بِوَجهٍ لَم يَكُن يَعرِفُ القَطبا

وهكذا فالصدود قد يعبر عنه بلفظه العام (الصدود)، كما قد يعبر عنه بصور شتى من التعبير الإشاري، كحجب الوجه والتنكر وغيرهما الكثير.

---

(١) السابق نفسه، ص٦٤. وفي الموسوعة (حارت) بدلا من (حادت). وقريب من هذا المعنى قوله كذلك في أسلوب استنكاري:

تَصُدّينَ عَنّي أَن شَكَوتُ صَبابَتي وَلَو تَفهَمُ الأُخرى تَحَمَّلَتِ الأُخرى. الديوان، ص٢.

وقوله كذلك في الصدود:
إِن تَكُن لَم تُرِد وِصالَ سِواها فَلِماذا صَدَدتَ وَجهَكَ عَنّا
قَد أَمَتَّ الوِصالَ مِنكَ بِصَدٍّ لَو أَعَدتَ الوِصالَ مِنكَ لَعِشنا

وقوله:
أَذاقَتكَ طَعمَ الحُبِّ ثُمَّ تَنَكَّرَت عَلَيكَ بِوَجهٍ لَم يَكُن يَعرِفُ القَطبا

وقوله:
أُوَمِّلُكُم حَتّى إِذا ما رَجَعتُمُ أَتاني صُدودٌ مِنكُمُ وَتَجَنُّبُ. ص١٢

وقوله:
قَد كُنتُ أَبكي وَأَنتِ راضِيَةٌ حِذارَ هَذا الصُدودِ وَالغَضَبِ. ص٣٣.

(٢) السابق نفسه، ص١٢.

الخاتمة

يمكننا إجمال أبرز ما توصلت إليه الدراسة من نتائج في النقاط الآتية:

- تعددت صور الإشارة غير اللفظية في ديوان العباس بن الأحنف، فشملت تعبيرات الوجه والعينين، وطائفة كبيرة ومتنوعة من الإشارات والحركات الجسمية، وطائفة أخرى منوعة من الأوضاع والهيئات التي مثلت أحوالا دالة في سياقات التواصل بين المحبين، وبينهم وبين الرقباء والعاذلين.
- يمثل الوجه –بحكم صدارته– صفحة دالة زاخرة بصور شتى من الإشارات التي توظف في سياقات التواصل بين المحبين. أما وجه المحبوبة تحديدا فيمثل رسالة وصل أولى بين المرأة المتغزَّل فيها وحبيبها الشاعر المتغزِّل، أو بينها وبين كل من ينظر إليها.
- يزخر ديوان العباس بن الأحنف بأبيات كثيرة مدارها لغة العيون والنظرات؛ حيث بلغت تكرارات كلمة عين ومرادفاتها ومتعلقاتها قرابة ١٩٠ مرة، وهو أمر طبيعي ينسجم مع طبيعة غرض الغزل العذري. وقد تنوعت دلالات توظيف العين في النص الشعري تبعا للسياق الذي وُظفت فيه، فكانت نظرة المحب إلى المحبوب هي الغالبة على الحركة الإشارية للعين، وهي مما يغالب نفس العاشق، فلا يكاد يقوى على منع عينيه عنه.
- هناك سلوكيات حركية دالة تمثل علامات بالغة التواتر والتكرار في مواقف التواصل الغزلي بين المحبين؛ ومن أهم هذه السلوكيات: **النظر بالعين** بدلالاته المختلفة، **والوقوف بدار المحبوبة** الذي يعد امتدادا طبيعيا لفكرة الوقوف على الأطلال الجاهلية.
- بمطالعة ديوان العباس بن الأحنف، نلمس ثراء واسعا في توظيف إشارات الجسد وحركاته بصورها المختلفة (البسيطة منها والمركبة)؛ مثل: **الإشارة بالأنامل، وستر الوجه باليد أو الكف، وحركة اليد مع الجبين، ومسح اليد باليد** ...إلخ. كما يشتمل

قاموس التعبير الإشاري للغزل العذري –ممثلا في شعر العباس– على بعض الحركات الإشارية التي تنتمي إلى عالم المرأة؛ ومن هذه الإشارات **(ضرب الصدر بالكف – لطم الخدود وشق الجيوب)**؛ وهو أمر يمكن إرجاعه إلى طبيعة الشخصية الرقيقة للمحب في شعر الغزل العذري.

- تفضي كثير من حركات الجسد المختلفة إلى هيئات وأحوال، مثال ذلك هيئة الإعراض والصدود الناتجة عن حركات جسدية معينة مصحوبة أحيانا بحركات مخصوصة ترتسم على الوجه. وتمثل هذه الهيئات والأحوال ميدانا رحبا واسعا للتعبير الإشاري المكتنز بدقيق المعاني ولطائف الإشارات والدلالات؛ حيث تقوم هذه الهيئات والأحوال بتأدية دلالاتها التواصلية في الموقف الغزلي.
- تؤدي الإشارة غير اللفظية ممثلة في الهيئات والأحوال وحركات الجسد دورا وظيفيا مزدوجا؛ فهي تارة وسيلة للتعمية والخداع والتعريض بالوصل السري مع المحبوبة بعيدا عن رقابة الرقباء، وتارة أخرى –الجبلية منها خاصة– علامات دالة فاضحة وكاشفة لحال المحب والمحبوب تنطق به حالات المحبين وهيئاتهم.

- **وتخلص هذه الدراسة إلى أن مجال البحث في الإشارات غير اللفظية ما زال خصبا بمزيد من الدراسات؛ حيث تقترح الدراسة هذه الموضوعات بوصفها مجالات حيوية وفي حاجة إلى مزيد من الدراسات:**

١– دراسة معجم الإشارة غير اللفظية في دواوين الشعراء العرب في أغراض أخرى كغرض الرثاء، والهجاء، والمدح ... إلخ، وما يمكن أن تنطوي هذه الدراسات من كشف لعلاقة المعجم الإشاري بالغرض الشعري.

٢– دراسة معجم الإشارة غير اللفظية في عصر زمني بعينه، بقصد الوقوف على أثر السياق التاريخي والاجتماعي المعاصر في تشكيل هذا المعجم وإمداده بصور إشارية فريدة ومميزة لهذا العصر دون سواه.

٣- دراسة موسعة فاحصة للمعجم الإشاري للحديث النبوي الشريف، وما أثر في تشكيله من مؤثرات راجعة لسياقات المواقف الاتصالية، أو لطبيعة الحياة الاجتماعية والمرحلة التاريخية، أو لطبيعة الرسالة السماوية التي تنقلها، أو راجعة لشخص النبي صلى الله عليه وسلم وصفاته وأخلاقه المحمودة.

٤- دراسة المعجم الإشاري في مجموعة قصصية أو في عمل روائي، وربط ذلك بالقضية المطروحة في العمل، أو دراسته لدى قاص أو روائي من خلال مجمل أعماله السردية.

وغير ذلك الكثير والكثير من الدراسات التي يتسع لها النظر البحثي، محورها لغة الإشارة غير اللفظية، وتجلياتها في نصوص التواصل اللغوي، بوصفها شريكا فاعلا في إنتاج الاتصال الإنساني.

قائمة المراجع

- **أولا: القرآن الكريم:**
- **ثانيا: مصدر الدراسة:**

١- ابن الأحنف، العباس، **ديوان العباس بن الأحنف**، شرح وتحقيق: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية ١٣٧٣ هـ/ ١٩٥٤م.

- **ثالثا: المراجع العربية:**

٢- ابن حزم، أبو محمد بن أحمد بن سعيد الأندلسي، **طوق الحمامة في الألفة والألاف**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، وتقديم: إبراهيم الإبياري، طبع ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م.

٣- ابن خلكان، أحمد بن محمد بن إبراهيم، **وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان، الموسوعة الشعرية، الشعر ديوان العرب**، المجمع الثقافي، أبو ظبي: ١٩٩٧- ٢٠٠٣م، الموقع الإلكتروني:

- http:/ / www.cultural.org.ae

٤- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد، **العقد الفريد**، مكتبة الحضارة الإسلامية – القاهرة ٢٠١١م.

٥- ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن عبدالمجيد بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ج٢.

٦- ابن الملوح، قيس، ديوانه، ضمن الموسوعة الشعرية (الشعر ديوان العرب).

٧- ابن هشام، أبو محمد عبدالله جمال الدين الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، تحقيق وشرح: عبداللطيف محمد الخطيب، جزء٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، السلسلة التراثية (٢١).

٨- الأزهري، محمد بن أحمد، **تهذيب اللغة**، ضمن الموسوعة الشعرية (الشعر ديوان العرب).

٩- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد، **الأغاني**، ضمن الموسوعة الشعرية (الشعر ديوان العرب).

١٠- الأصفهاني، الراغب أبو القاسم الحسين بن محمد، **المفردات في غريب القرآن**، جزء ٢، إعداد ونشر: مركز الدراسات والبحوث، مكتبة نزار مصطفى الباز، د.ت.

١١- التوحيدي، أبو حيان علي بن محمد بن العباس، **الصداقة والصديق**، ضمن الموسوعة الشعرية (الشعر ديوان العرب).

١٢- توهامي، إيمان، **سيميائية الجسد في رواية "أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج**، رسالة ماجستير بقسم اللغة العربية – إشراف: نصر الدين بن غنيسة، كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر ببسكرة، العام الجامعي ٢٠١٢/ ٢٠١٣م.

١٣- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، تحقيق: عبدالسلام هارون، جزء ١، طبعة دار الجيل – بيروت، د.ت.

١٤- الجبر، خالد عبدالرؤوف، **لغة الجسد في التراث العربي**، بحث منشور في مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد السادس والثلاثون (٢) – حزيران ٢٠١٥م.

١٥- الجوهري، إسماعيل بن حمد، **الصحاح**، ضمن الموسوعة الشعرية (الشعر ديوان العرب).

١٦- الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**، ضمن الموسوعة الشعرية (الشعر ديوان العرب).

١٧- داود، محمد محمد، **الدلالة والحركة: دراسة لأفعال الحركة في العربية المعاصرة في إطار المناهج الحديثة**، دار غريب ٢٠٠٢م.

١٨- ربايعة، أسامة جميل عبدالغني، **لغة الجسد في القرآن الكريم**، متطلب درجة ماجستير، إشراف: عودة عبدالله – جامعة النجاح الوطنية بنابلس، فلسطين، ٢٠١٠م.

١٩- الزبيدي، محمد بن محمد بن محمد بن عبدالرزاق، **تاج العروس من جواهر القاموس**، ضمن الموسوعة الشعرية (الشعر ديوان العرب).

٢٠- الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد، **المستقصى في أمثال العرب**، ضمن الموسوعة الشعرية (الشعر ديوان العرب).

٢١- العبد، محمد، **العبارة والإشارة: دراسة في نظرية الاتصال**، الطبعة الأولى، مكتبة الآداب ٢٠٠٧م.

٢٢- عرار، مهدي أسعد، **البيان بلا لسان: دراسة في لغة الجسد**، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية – بيروت – ٢٠٠٧م.

٢٣- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز**، تحقيق: الأستاذ: محمد علي النجار، جزء٢/٤، الطبعة الثالثة، لجنة إحياء التراث – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – القاهرة، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

٢٤- قادرة، غيثاء، **لغة الجسد في أشعار الصعاليك: تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد**، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، سلسلة الدراسات ٢٠١٣م.

٢٥- القرطبي، ابن عبدالبر يوسف بن عبدالله، **بهجة المجالس وأنس المجالس وشحن الذاهن والهاجس**، ضمن الموسوعة الشعرية (الشعر ديوان العرب).

٢٦- القيرواني، الحسن بن رشيق، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق: النبوي عبدالواحد شعلان، الجزء١، الطبعة الأولى – مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.

٢٧- **موسوعة الحديث النبوي**، الإصدار الأول ١.٠، إصدار الشبكة الإسلامية بقطر ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م. ومنها:

البخاري، محمد بن إسماعيل، **فتح الباري: شرح صحيح البخاري.**

٢٨- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري، **مجمع الأمثال**، جزء١- جزء٢، مؤسسة الطبع والنشر التابعة للآستانة الرضوية المقدسة ١٣٤٤هـ.

٢٩- هدارة، محمد مصطفى، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، دار المعارف ١٩٦٣م.

٣٠- يعقوب، إيميل بديع، **معجم الأوزان الصرفية**، الطبعة الأولى – طبع عالم الكتب – مصر، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.

٣١- اليوسي، الحسن اليوسي: **زهر الأكم في الأمثال والحكم**، جزء٣، تحقيق: محمد حجي، ومحمد الأخضر، الطبعة الأولى، دار الثقافة – المغرب، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م.

- **رابعًا: المراجع الأجنبية:**

32- Adams, Reginald B., Jr., Nelson, Anthony J., and Kevin Purring: **Eye behavior,** Study included in a book: Nonverbal Communication Handbooks of Communication Science, edited by: Peter J. Schulz and Paul Cobley, volume (2), 2013.

33- Lawrence, Samantha, **Power of Nonverbal Communication,** Continuing Education and Academic Outreach Murray State University, October 15, 2017.

34- Zueva, Elena A., Ostrovskaya, Olga V., Belousova, Tatiana A., Natalia V. Ermakova and Fisunova, Larisa R., **The means of verbalization of non-verbal communication acts in fiction texts of Modern German literature**, REVISTA SAN GREGORIO, No.23,SPECIAL EDITION.JULY 2018.

References

- **First: The Holy Qur'an :**
- **Second: The source of the study*:***

1- Ibn Al-Ahnaf, Al-Abbas, *Diwan Al-Abbas Ibn Al-Ahnaf*, Egyptian Book Library, 1373 AH/ 1954AD.

- **Third: Arabic References**:

2- Ibn Hazm Al-Andalusi, *Tawq Al-Hamamah fi Al-Ulfah wa Al-Ilaf* , printed 1369AH/ 1950AD.

3- Ibn Khalkan, *Wayfat Al-Ayan wa Anbaa Ahl Az-Zaman* , the poetry encyclopedia (Ash-Shir Diwan Al-Arab) Al-Majma Ath-Thaqafi , Abu Dhabi: 1997–2003AD, website: http: // www.cultural.org.ae

4- Ibn Abd Rabboh, *Al-Iqed Al-Farid*, Al-Hadarah Al-Islamiyyah Bookshop – Cairo 2011AD.

5- Ibn Qutayba, *Ash-Shir wa Ash-Shuraa,* Dar Al-Maaref, Part 2.

6- Ibn Al-Molawah Qayis, *Diwanoh*, within the Poetic Encyclopedia (Ash-Shir Diwan Al-Arab).

7- Ibn Hisham, *Moghni Al-Labeeb an Kutub Al-Aareeb*, Part 2, National Council for Culture, Arts and Letters Kuwait, As-Silselah At-Turathyah(21).

8- Al-Azhari Muhammad, *Tahzeeb Al-Lughah*, within the Poetic Encyclopedia (Ash-Shir Diwan Al-Arab).

9- AI-Asfahani, , *Al-Aghani*, within the poetic encyclopedia (Ash-Shir Diwan Al-Arab).

10- Al-Asfahani, *Al-Mofradat fi Ghareeb Al-Qur'an*, Part 2, Nizar Mustafa Al-Baz bookshop, n.d.

11- At-Tawhidi, Abu Hayyan, *As-Sadaqah wa As-Sadeeq*, within the Poetic Encyclopedia (Ash-Shir Diwan Al-Arab).

12- Tohami, Iman, *Simaeyat Al-Jasad fi Rewayaet "Ahlam Maryam Al-Wadeah" wasini Al-Araj,* Master's thesis in the Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Languages, Mohammed Khayder University, Biskra, academic year 2012/2013AD.

13- Al-Jahiz , *Al-Bayan and Al-Tabyeen,* Part 1, Dar Al-Jeel Edition – Beirut, n.d.

14- Al-Jabr, Khaled , *Lughat Al-Jasad fi At-Turath Al-Arabi,* published research in the Journal of Al-Quds Open University

for Research and Studies, Thirty-sixth Issue (2) – June 2015AD.

15- Al-Jawhari, *As-Sihah*, within the Poetic Encyclopedia (Ash-Shir Diwan Al-Arab).

16- Al-Hamawi, *Mujam Al-Udabaa*, within the Poetic Encyclopedia (Ash-Shir Diwan Al-Arab).

17- Dawud, Muhammad , *Ad-Dalalah wa Al-Harakah Dirasah li Aafaal Al-Harakah Al-Arabiah Al-Moaserah fi Itar Al-Manahej Al-Hadeethah*, Dar Ghareeb, 2002AD.

18- Rabayah, Usama , *Lughat Al-Jasad fi Al-Quran*, Master's Degree Requirements– An-Najah National University in Nablus, Palestine, 2010AD.

19- Az-Zubaidi, *Tag Al-Arous men Jawaher Al-Qamous*, within the Poetic Encyclopedia (Ash-Shir Diwan Al-Arab).

20- Az-Zamakhshari, *Al-Mustaqsa fi Amthal Al-Arab*, within the Poetic Encyclopedia (Ash-Shir Diwan Al-Arab).

21- Al-Abd, Muhammad, *Al-Ebarah wa Al-Isharah: Dirasah fi Nazaryaet Al-Itesal*, 1st ed, Al-Adaab ,2007AD.

22- Arrar, Mahdi, *Al-Bayaan Bela Lisan Dirasah fi Lughat Al-Jasad* , 1st ed Edition, Dar Al-kutub Al-Ilmyah– Beirut – 2007AD.

23- Al-Fayrouz Abadi, *Basaear Zawi At-Tameez fi Lataif Al-Kitab Al-Azeez*, part 2/4, 3rd ed, Ihyaa At-Turath Committee– Supreme Council for Islamic Affairs – Cairo, 1416AH/ 1996AD.

24- Qaderah, Ghaytha, *Lughat Al-Jasad fi Ash-Shar As-Saleek Tajalyat An-Nafs wa Athrha fi Surat Al-Jasad*, Publications of the Arab Writers Union – Damascus, Studies Series 2013AD.

25- Al-Qurtubi, Ibn Abdul-Bar, *Bahjat Al-Majales wa Shahn Az-Zahin wa Al-Hajes* , within the poetry encyclopedia(Ash-Shir Diwan Al-Arab).

26- Al-Qayrawani, *Al-Umdah fi Synaat Ash-Shir wa Naqdouh,* Part 1, 1st ed - Al-Khanji bookshop, Cairo, 1420AH / 2000AD.

27- *Maowsoat Al-Hadith An-Nabawi*, 1st ed, issue of Islamic Network, Qatar 1433AH/ 2012AD. Such as: Al-Bukhari, Muhammad ibn Ismael, *FaTh Al-Bari: Sharh Saheeh Al-Bukhari.*

28- Al-Midani, An-Naisaburi, *Mojma Al-Amthal*, Part 1– Part 2, Moasaat Al-Aasitanah Publishing, 1344AH.

29- Hadara, Muhammad, *Itejahat Ash-Shar Al-Arabi fi Al-Qarn Ath-Thani* , Dar Al-Maaref 1963AD.

30- Jacob, Emile , *Mojam Al-Awzan As-Sarfyah* 1st ed – Alam Al-Kutub - Egypt, 1413AH/ 1993AD.

31- Al-Yousi, *Zahr Al-Akam fi Al-Amthal wa Al-Hikam* , Part 3,1st ed, Dar Ath-Thaqafah,1401AH/ 1981AD.

- **Fourth: foreign References**

1- Adams, Reginald B., Jr., Nelson, Anthony J., and Kevin Purring: **Eye behavior,** Study included in a book: Nonverbal Communication Handbooks of Communication Science, edited by: Peter J. Schulz and Paul Cobley, volume (2), 2013.

2- Lawrence, Samantha, **Power of Nonverbal Communication,** Continuing Education and Academic Outreach Murray State University, October 15, 2017.

3- Zueva, Elena A., Ostrovskaya, Olga V., Belousova, Tatiana A., Natalia V. Ermakova and Fisunova, Larisa R., **The means of verbalization of non-verbal communication acts in fiction texts of Modern German literature**, REVISTA SAN GREGORIO, No.23,SPECIAL EDITION.JULY 2018.