



كلية الآداب

دائرة اللغة العربية وآدابها

برنامج الماجستير في اللغة العربية وآدابها

## التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل نماذج تطبيقية ومقولات كلية

إعداد الطالبة

سلاف شهاب الدين يغمور

إشراف

الأستاذ الدكتور مهدي أسعد عرار

2019

أثر التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل  
نماذج تطبيقية ومقولات كلية

**Nonverbal Communication and it's Role  
in Expression-Theory and Practice**

سُلاف شهاب الدين يغمور

لجنة الإشراف والمناقشة:

د. مهدي عرار (رئيساً)

د. ناصر الله الشاعر (عضواً)

د. سعيد شواهنة (عضواً)

قُدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها  
من كلية الآداب في جامعة بيرزيت، فلسطين

2019

أثر التواصل غير اللفظي في الإبانة والتواصل  
نماذج تطبيقية ومقولات كلية

**Nonverbal Communication and it's Role  
in Expression-Theory and Practice**

رسالة ماجستير مقدمة من الطالبة  
سُلاف شهاب الدين يغمور  
إشراف د. مهدي عرار

لجنة الإشراف والمناقشة:

.....:التوقيع:	د. مهدي عرار (رئيسًا)
.....:التوقيع:	د. ناصر الله الشاعر (عضوًا)
.....:التوقيع:	د. سعيد شواهنة (عضوًا)

2019

## إهداء

إلى من علمتني أن الحب فعل، وأن التضحية فعل.. إلى التي أفنت شبابها وفاء لرفيق  
دربها، فمنحت حنان الأم وأمان الأب وحدها.. إليك أُمي

إلى من أفْتَقَدَه وأتَفَقَّده في حَلِّي وترحالي...من تفتقد عيناى رؤيته بين أكوام كتبه،  
وتشتاق أذناى صوت نقر أصابعه على آله الطابعة، إلى من أورثني حب القراءة .. إلى  
والدي

إلى من ساندني وحثني لأحقق حلمي... فكان خير مُعين وخير رفيق.. إلى زوجي الغالي  
إلى من تحمّلوا تقصيري، وبذلوا جهدا لتشجيعي قولاً وفعلاً.. عادل ولجين ونايف  
وجمان، إليكم قرّة عيني، ومهجة قلبي، أبنائي  
إلى من تقترن سعادتي بوجودهم، إلى أخي وأخواتي

أهدي لكم بحثي

## شكر وتقدير

الحمد لله الذي مَنَّ عَلَيَّ بِجَزِيلِ كَرَمِهِ وَعَظِيمِ فَضْلِهِ

أَتَقَدِّمُ

بالشكر والتقدير لأستاذي الدكتور مهدي عرار، الذي تَفَضَّلَ بقبول الإشراف على رسالتي، ولترحيبه وتشجيعه لي بتتبع أثر علمه الواسع، أدامه الله عليه بفضله وكرمه. وجزيل الشكر والعرفان لعضوي لجنة النقاش، الدكتور ناصر الله الشاعر، والدكتور سعيد شواهنة، اللذين تَكَرَّمَا بمناقشة هذه الرسالة، وتَفَضَّلَا عَلَيَّ بقراءة صفحات هذا البحث بعناية واهتمام، وأمداني بالملاحظات والتوجيهات القيمة، زادهما الله علما نافعا، وجعله في ميزان حسناتهما.

وشكري وامتناني لأساتذتي الأفاضل في دائرة اللغة العربية وآدابها في جامعة بيرزيت، لما قدموه لي من علم وفائدة، ولما منحوه لي من دعم معنوي ونصح، لكم مني كل الحب والتقدير.

ملخص

يتناول هذا البحث درسًا لسانيًا تطبيقيًا، وهو التواصل غير اللفظي، وبدأ بفصل تأسيسي لقنوات التواصل غير اللفظي، والحديث عن الأنساق غير اللفظية، وما كان منه؛ أي التواصل غير اللفظي بين ائتلاف واختلاف، فيما يختص بالتفكير والشعور أولاً، والاختلافات الثقافية ثانياً، وآخرها الاختلافات ما بين المرأة والرجل.

وتتبع الفصل الثاني التواصل غير اللفظي من خلال أنموذج من الأدب القديم، وهو كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم الأندلسي، في حين تناول الفصل الثالث التواصل غير اللفظي في الأدب حديث، وذلك عبر سرد أمثلة من المجموعة القصصية "عينك قدري" لغادة السمان، وديوان شعر "أنت لي" لنزار قباني.

أما الفصل الرابع فتناول الدراما في التعليم، وعرج على تطبيقين: الأول يختص بتتبع تحليل تطبيقي موثق في مجلة علمية صادر عن مؤسسة القطان، أما الآخر فكان لمشاهدة حية للباحثة لتطبيق عملي لكيفية توظيف الدراما في التعليم، وفيه يوظف غير اللفظي بالتزامن مع اللفظي.

كما تتبع البحث عددًا من المشاهدات الحية، لقراءة لغة الجسد لدى سياسيين، بالاستعانة بأرشيف من الصور والأمثلة لأخبار وبرامج وثائقية مصورة. وأولى أهمية لتبيان دلالات معاني غير اللفظي، وسياق الحال الذي استدعى حركات وأدوات معينة دون غيرها، وعلاقة ذلك بما يظهر من الجسد أو مما يستخدمه، أو يُضمَر من أفكار ومشاعر واعتقادات.

وخلص البحث إلى أن الأبحاث والدراسات التي تناولت موضوع لغة الجسد، ففي العديد منها حديث مستفيض عن مظاهرها، لكن في مجملها دراسات غربية تحمل في مضمونها دلالات قد تتوافق أو تختلف مع نظرة الثقافة العربية لها، ولا يكون الحديث عما يُنسب للانفعالات الفطرية، وإنما ما كان التوافق أو الاختلاف فيها نابغًا من الثقافة الاجتماعية، أو التراث الشعبي أو الاختلافات الطبيعية ما بين الذكر والأنثى، وغيرها كثير من العوامل المساهمة في تباين دلالات ومعاني ما نراه ونختبره من اتصال صامت.

## مقدمة

يعدّ التواصلُ البشري ضرورةً إنسانية، كان مُدُّ كان الإنسانُ موجودًا، واستمرّ وتطور عبر السنين ليأخذ أشكالًا مختلفة، وليُدْرَس ضمن حقول متنوعة، فاللغة المنطوقة - في كليتها - ما هي إلا امتدادًا لمنظومة تواصلية أكثر شمولًا، وأوسع تعبيرًا في معظمها، ألا وهي اللغة غير المنطوقة، ولا ريب في أنها تسمية مجازية بإطلاق.

وللغة غير المنطوقة، أو ما تُسمى اللغة الصامتة، أشكالٌ مختلفة، منها حركات الجسد من إيماءات وإشارات وهيئات، ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل يتعداه إلى المدى الشخصي لكل إنسان، أي المسافة، أو المدى الهوائي الذي يحتاجه كل إنسان في تفاعله مع الآخرين، وإلى ما يُتخذ من مظهر ومسكن؛ مستعينًا بالتميمات المساندة من لباس ومظاهر الزينة (الإكسسوارات) وعمارة وأساليب معمارية وغيرها، كما يُبرزُ التراثُ الشعبي والعادات هوية الأشخاص والمجتمعات، دون حاجة إلى التعبير بالمنطوق من الكلام، وما دراسة كل ذلك إلا لتلمس دلالة التواصل غير اللفظي بهدف الإبانة عن المقصد أو المقاصد المُتجلية في سياقاتها.

يتخذُ هذا البحث من التواصل غير اللفظي مضمّنًا للدراسة والتحليل، ويتجلى جوهره في الإجابة عن سؤال قائم حول أهمية التواصل غير اللفظي في الإبانة، واستحضاره دلالات خاصة قد تقوم مقام التواصل اللفظي أساسًا، وقد تنسخه في أحيان أخرى، وقد تُعززه، معتمدة على دراسة نظرية تمهيدية ابتداءً، ومختومة بنماذج تطبيقية لهذه الظاهرة من الأدب العربي قديمه وحديثه، وفي التعليم، كون اللغة أساسًا في العملية التعليمية.

تتجلى أهمية البحث في نواحٍ مختلفة، منها أنّها درسٌ لسانيّ قائمٌ على تتبّع ظاهرة دلالية جدّ مهمة في الدرس اللساني المعاصر، وأنها درس لساني اجتماعي كذلك، فضلًا عن المقولات النفسية التي يستعين بها هذا البحث، إضافة إلى القيمة التربوية التي يمكن أن يقف عليها الباحث في درس التواصل غير اللفظي. فهناك ما هو مألوف، وهناك ما هو مجهول، وما هو مُحَبَّذ مطلوب، وما هو مستقبِح. كما تبرز أهميته من ناحية تتبّع هذه الظاهرة في أعمال بعض الرواد، قدماء ومحدثين، وأنه بحث نظري من جهة، وتطبيقي من جهة أخرى.

حاول البحث الإجابة عن مجموعة من الأسئلة حول التواصل غير اللفظي في نقل الرسالة، وأهميته وقنواته، وما الذي تفضي إليه، والعوامل التي تؤثر في فهم المعنى المراد منه، إضافة إلى ظهور التواصل غير اللفظي في الأعمال الأدبية، فضلاً عن دوره في العملية التعليمية.

يأتلف هذه البحث من أربعة فصول، تناول الأول التواصل بين اللفظي وغير اللفظي، والأنساق غير اللفظية، والتواصل غير اللفظي ما بين ائتلاف واختلاف، إضافة إلى بعض من ميادين الجسد ومشاهدات حية، وتناول الفصل الثاني التواصل غير اللفظي في النثر العربي القديم، كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم أنموذجاً، أما الفصل الثالث فتناول التواصل غير اللفظي في الأدب العربي الحديث، المجموعة القصصية "عينك قدري" لغادة السمان وديوان "أنت لي" لنزار قباني أنموذجين. وأما الفصل الرابع فتناول التواصل غير اللفظي في التعليم.

عاد البحث إلى دراسات نظرية وتطبيقية تناولت الموضوع على وجه العموم، ومن ذلك: كتاب "المرجع الأكيد في لغة الجسد" لآلن بيبز، الذي تناول بصورة مستفيضة مظاهر التواصل غير اللفظي ودلالاته، وكان التمثيل عليه بـصور وأمثلة في مجال الأعمال والسياسة؛ وكتاب "تأثير لغة الجسد، مئة فكرة وفكرة تقدمها للشريك"، و"أسرار لغة الجسد، خفايا إشارات التآلف والتنافر بين الناس"، لليلى شحرور، وفي كليهما تحاول الكاتبة تبيان مدى تأثير التواصل غير اللفظي، إيجاباً وسلباً، في إقامة علاقات اجتماعية، والتفاعلات في مناحي الحياة المختلفة؛ وكتاب "لغة الجسد، مدلول حركات الجسد وكيفية التعامل معها" لببتر كليتون، الذي تطرق إلى المهارات اللازمة لإتقان العمل، وفن التعامل مع المديرين والزبائن في العمل؛ إضافة إلى كتاب كريم محمد فاتح الموسوم بـ"لغة الجسد: علم قراءة الناس قبل أن يتكلموا"، وفيه تفصيل للحركات والإيماءات بطريقة سلسلة.

كما عاد البحث إلى عدد من الدراسات باللغة الإنجليزية التي تناولت هذه الظاهرة بالدراسة والتحليل، ومنها: كتاب "ما المقصود بالسلوك" (How Behavior Means) لألبرت ميهرابيان، الذي تناول فيه التواصل والسلوك الاجتماعي غير اللفظي، وكتاب "حركة الجسد والتواصل بين الأشخاص" (Body Movement and Interpersonal Communication) لببتر بول، إضافة إلى دراسات وأبحاث تحدثت عن الموضوع ذاته.

أما في الدرس اللغوي، فكان كتاب "البيان بلا لسان، دراسة في لغة الجسد" لمهدي عرار، إذ أتى فيه الكاتب على نماذج من دراسات القدماء، واستشرف ظاهرة لغة الجسد في نصوص عربية عدة.

## الفصل الأول

### قنوات التواصل غير اللفظي

المبحث الأول: التواصل ما بين اللفظي وغير اللفظي.

المبحث الثاني: الأنساق غير اللفظية.

المبحث الثالث: التواصل غير اللفظي ما بين ائتلاف واختلاف.

المبحث الرابع: بعض من ميادين الجسد ومشاهدات حية.

## المبحث الأول: التواصل ما بين اللفظي وغير اللفظي

من المعروف أنّ الإنسان ذو طبع اجتماعي، وهذا يعني احتياجه إلى المعاونة والمشاركة لعجزه عن العيش وحده وتلبية جميع احتياجاته بمفرده. وتتطلب هذه المعاونة المفاوضة ثم المشاركة، فتكون النتيجة إما منافرة أو مؤالفة. وفي هذا المعنى يقول ابن خلدون: "وتلك المعاونة لا بُدَّ فيها من المفاوضة أولاً، ثم المشاركة وما بعدها، وربما تُقضي المعاملة عند اتّحاد الأعراض إلى المنازعة والمشاجرة، فتنشأ المنافرة والمؤالفة، والصداقة والعداوة"<sup>1</sup>، ومن تجليات هذا التفاعل أو نواتجه التواصل.

### مفهوم التواصل

التَّوَاصُلُ لُغَةً: مِنْ وَصَلَ الشَّيْءَ وَصَلًا وَصِلَةً، وَالْوَصْلُ ضِدُّ الْهَجْرَانِ، وَالْوُصْلَةُ الْإِتِّصَالُ، وَالتَّوَاصُلُ ضِدُّ التَّنَاصُرِ.<sup>2</sup> أما اصطلاحًا فهناك تعريفات عدة، ومنها:

أولاً: "عملية نقل الأفكار والتجارب، وتبادل المعارف والمشاعر بين الدّوات والأفراد والجماعات". ويتضح من هذا التعريف أنّ الهدف الرئيس من التّواصل نقل المعلومات<sup>3</sup>، وهذا النقل تعوزّه أدوات مُعيّنة تُظهِرُ المَعْنَى، وتُبيِّنُ عن المقصود.

ثانياً: "عملية إرسال واستقبال للمعلومات وللأفكار وللآراء (رسالة) بين طرفين (مرسل ومستقبل)"<sup>4</sup>. ويُلاحظ من هذا الكلام أنّ عناصر التّواصل الرئيسة ثلاثة: مرسل، ومُستقبل، ورسالة. المرسل من يقوم بتقديم معلومات عن حدث أو موضوع ما، وتمرّ من خلال الحواس، وتُفسّر بالتوافق مع عدد مرّات تكرر تلقّيها سابقاً وتفسير أهميتها. أما المتلقي فهو الشخص الذي يستقبل المعلومات من المرسل

<sup>1</sup> ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (808هـ)، مقدمة ابن خلدون (كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2003، ص450.

<sup>2</sup> ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (711هـ)، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة "وصل".

<sup>3</sup> حمدوي، جميل، التواصل اللساني والسميائي والتربوي، ط1، مكتبة المثقف، 2015، ص6، وانظر: كندرأوتوف، أ.، الأصوات والإشارات، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص33.

<sup>4</sup> أبو النصر، مدحت محمد، لغة الجسم: دراسة في نظرية الاتصال الإنساني غير اللفظي، ط1، مجموعة النيل العربية، القاهرة، 2006، ص18.

وقد تكون المعلومات مباشرة، أو يحسّ بها المتلقي ويُفسّرها. وأما الرسالة فهي حلقة الوصل ما بين المرسل والمستقبل.

تندرج أقسام التّواصل ضمن فئتين: تواصل لفظي ممثّل في لغة الكلام المنطوقة، وتواصل غير لفظي تنفّرع منه قنوات حمالة لمعانٍ ودلالات لا يحتاج إلى المنطوق من اللغة، ومن أمثلتها لغة الجسد وما ينتج عنها من إشاراتٍ وحركات، وسائر ما يتّخذّه الإنسان من لباس وزينة، وما يُمارسه من طقوسٍ وعادات وغيرها.

تخلّص دراسة في تاريخ التّواصل إلى أنّ مبدأه، أي التّواصل، "كان من شخصٍ تواصل مع آخرين مثله مستخدماً المشافهة المفهومة للمستمع، وأنّ إشارات اليد ولغة الجسد قد لعبت أدواراً مهمّة في تواصل الأسلاف مع الآخرين، ومن ثم فقد طوّر الإنسان إحساسه بما يدور حوله محاولاً وصف كل ما يراه ويختبره، فاستخدم في سبيل ذلك الطين والأدوات الحادّة للرسم والنقش على الجدران".<sup>5</sup> ومن التّواصل ما كان بديهيّاً ومنه ما كان مصطنعاً، أمّا البديهي فهو امتداد للوجود الإنساني، فلا تواصل من غير حياة اجتماعية، وأما المصطنع فيتشكّل من مهارات يتعلّمها الإنسان، قصد تحسين أداءاته التّواصلية ضمن مجتمعه وعمله.<sup>6</sup>

## التّواصل اللفظي

إنّ الوظيفة الأساسية للغة هي التعبير من أجل التّواصل والتّفاهم مع الآخرين، ويبدو هذا جلياً في تعريف ابن جني للغة: "أصواتٌ يُعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم"<sup>7</sup>، وهذا التعريف يُبين عناصر تشكّل معنى اللغة عند ابن جني، فمن عنصرٍ طبيعيّ كونها أصواتاً تصدر من جهاز النطق لدى الإنسان وتنتقل

<sup>5</sup> Manohar, Uttara, *The Fascinating Historical Journey of Communication*, Buzzle.com, Last

Updated: Mar 2, 2018. [bit.ly/2GszhHH](http://bit.ly/2GszhHH)

وانظر: باي، ماريو، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، ط8، عالم الكتب، القاهرة، 1988، ص 39، وأنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)، ص 11-12.

<sup>6</sup> انظر: بنكراد، سعيد، السيميائيات السردية - مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ص5،

<sup>7</sup> ابن جني، أبو الفتح عثمان (392هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 1/34.

على شكل موجات صوتية عبر الهواء، إلى وظيفة اجتماعية باعتبارها وسيلة تواصل وتفاهم بين الأشخاص.

يعدُّ رولان بارت أنَّ "تعدد الأشخاص شرط أساسي من شروط اللغة"<sup>8</sup>، ويُضاف إلى ذلك التعبير اللغوي الناتج من تأثير الدلالات النفسية والشعورية بمقاصد المتكلم من خطابه، وربط هذه المقاصد بالمعنى المتعنين منها. كما يمكن أن تُعدَّ اللغة نوعاً من السلوك الذي يهدف به المتكلم إلى توطيد العلاقات والمعاملات الاجتماعية.<sup>9</sup> أما دي سيوسير فيربط ما بين المعاني والصور الصوتية في تعريفه للغة. وتتمثل الصورة الصوتية لديه بالصوت من الناحية النفسية وما يتركه من انطباع وأثر في الحواس<sup>10</sup>، إذ وُصفت العلاقة بين اللغة والتواصل على أنها: "قناة اتصال واحدة تضع فردين تربطهما ببعضهما البعض شبكة وثيقة من العلاقات الاجتماعية في علاقة تخاطب"<sup>11</sup>.

## مستويات اللغة

### المستوى الصوتي

تشتمل اللغة على عدد من الوحدات الصوتية المنقسمة إلى صوامت وصوائت، والمستوى الصوتي قائم على التمايز في وظائف الأصوات في الكلمات، وهذا يعني أن أي تحوّل صوتي في اللفظ يؤدي إلى تغيير في معنى الكلم غالباً<sup>12</sup>، فإذا ما قلنا كلمات مثل: طاء، طار، طاف، نجد أنَّ التغيير قد تم في الصوت الأخير من كل كلمة، وهو ما أدى إلى تغيير المعنى، وهذا ما يحيل إلى الحديث عن الفونيم تالياً.

<sup>8</sup> بارت، رولان، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1999، ص.31.

<sup>9</sup> انظر: مصطفى، محمد، ملامح من النظرية الوظيفية (التواصلية) عند ابن جني في كتابه (الخصائص)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 2\15، المجلد الثامن، 2014، وباي، ماريو، أسس علم اللغة، ص 42، الحمداني، موفق، علم نفس اللغة من منظور معرفي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص.238.

<sup>10</sup> سوسور، فردينان دي، علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 33 و85.

<sup>11</sup> حجاج، كلود، إنسان الكلام: مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية، ترجمة رضوان ظاظا، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2003، ص 140.

<sup>12</sup> انظر: حسان، تمام، اللغة العربية .. معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.م)، 1973، ص.75.

تقسم الأصوات إلى قسمين: أصوات لغوية، وأخرى غير لغوية. أما اللغوية فتكون في فئتين: أولية وأخرى ثانوية. ويطلق على الأصوات الأولية "الفونيمات"، والفونيم هو أصغر وحدة صوتية يؤدي تغييرها إلى تغيير في المعنى، وهو في ذاته ليس له معنى. أما الأصوات الثانوية فهي ملامح صوتية إضافية تُعرف بالفونيمات فوق التركيبية، وتؤثر في الأصوات الكلامية، وتبين المعنى الوظيفي للجملة. ولا يُنظر في الفونيمات فوق التركيبية إلى الفونيم على أنه أصغر وحدة صوتية، بل إنه وحدة قابلة للتحليل إلى عناصر أكثر بساطة.<sup>13</sup>

تعدّ ظاهرتا التنغيم والنبر من الفونيمات فوق التركيبية. فالتنغيم هو "تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين"<sup>14</sup>، وله وظيفتان أدائية دلالية، فأما الأدائية هي الالتزام بطرق أداء نطق الجملة في أي لغة حسب ما يقتضيه العرف عند أهلها، وهي بذلك تكشف عن المعنى النحوي للجملة، وتحديد إن كانت الجملة استفهاماً أو إثباتاً أو تقريراً، ويكون ذلك باستماعنا للصيغة التنغيمية لكل منها.<sup>15</sup>

وأما الدلالية، فُتُعين السامع في فهم المراد من معنى الجملة ورفع اللبس بإدراك الفرق بين المعاني المختلفة وفق الحالة المزاجية أو العاطفية للشخص.<sup>16</sup> ومن الأمثلة على اختلاف المعنى باختلاف التنغيم، ما أورده علي الطنطاوي من فنون الكلام في قوله: "وليس العبرة بألفاظ الكلام فقط، بل باللهجة التي يُلقى بها هذا الكلام، والتحية إن أُلقيت بلهجة جافة كانت شتيمة، والشتيمة إن أُلقيت بلهجة حب كانت تحية، والولد الصغير يعرف هذا بالفطرة. إن قلت وأنت ضاحك: (أخ يا خبيث) سرّ وابتسم، وإن قلت وأنت عابس مهدّد: (تعال يا آدمي يا منظوم) خاف وهرب. وإن قلت لصاحبك في الدار: تفضل اقعد

<sup>13</sup> الوزان، تحسين عبد الرضا، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث، ط1، دار دجلة، عمان، 2001، ص 138. وانظر: ياكوبسون، رومان، 6 محاضرات في الصوت والمعنى، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 106 و115، وعرار، مهدي، البيان بلا لسان: دراسة في لغة الجسد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007، ص 20.

<sup>14</sup> باي، ماريو، أسس علم اللغة، ص 93.

<sup>15</sup> أبو عاصي، حمدان رضوان، الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 17، العدد 2، غزة، 2009، ص 67 و76، وحسان، تمام، اللغة معناها ومبناها، ص 226.

<sup>16</sup> العمري، محمد، أداء الكلام وعلاقته بالمعنى والإعراب، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، 3، 2010، ص 42، وانظر: أبو عاصي، ص 67، وكندراتوف، أ.، الأصوات والإشارات، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972، ص 179.

كانت مكرمة، وإن قالها رئيس المحكمة للمحامي في وسط دفاعه كانت إهانة. مع أن الكلمة واحدة، وإن كُتبت لم يكن بين حالها اختلاف، وما نقلها من حال إلى حال إلا اللهجة".<sup>17</sup>

يشير إلى ما سبق إلى أهمية السياق في إدراك دلالة ما يُقال، فلكل مقام مقال، ففي الحديث السابق تتضافر اللغة المنطوقة مع التنغيم في سياق يحدد للجملة دلالتها.

أما النبر، فهو "شدة في الصوت أو ارتفاع فيه".<sup>18</sup> وقد يكون النبر على مستوى الكلمة أو الجملة، وكل له قواعده. والنبر نوعان، نوع ذو وظيفة عالمية؛ والآخر وظيفته لغوية. فأما النبر العالمي فيفيد التوكيد ويعبر عن الانفعال، ويقع النبر فيه على مقطع إضافي غير ذلك الذي ما يكون عادة منبوراً، ومثاله عبارة (يا سلام) فعادة ما يكون النبر على مقطع (اللام)، وقد يضاف النبر على السين بالتشديد عليها مع الإطالة في لفظها، فتعطي معنى الإعجاب الشديد أو الاستهزاء. وأما النبر اللغوي فيكون نبراً فونيمياً، أي أن أي تغير في موضع النبر كفيل بتغير المعنى، ومثال عليه اللغة الإنجليزية والروسية وغيرها، وتسمى باللغات النبرية.<sup>19</sup>

أما الأصوات غير اللغوية فتكوّن دلالاتٍ إيحائيةً أو انفعاليةً، وقد تعبر عن انفعال أو عاطفة أو رغبة. وعُرف الصوت الإيحائي على أنه: "سلوك صوتي غير لفظي يشتمل على مجموعة واسعة من الظواهر، مثل: الترقيم، والتشديد، ومعدل الكلام، واللهجة، وقوة الجهر".<sup>20</sup> فالصوت الإيحائي يدل على كلام أو أصوات معينة، ومثاله في الموروث العربي: الزغرودة وفيها دلالة فرح، والصياح والعويل وفيهما دلالة حزن. أما الصوت الانفعالي، فهو صوت يعبر عن انفعال غريزي<sup>21</sup>، كصوت التأوه (آه) في حال الشعور بالألم، وصوت التنهد (إيه) عند الشعور بالأسى.

## المستوى الصرفي

<sup>17</sup> الطنطاوي، علي، صور وخواطر، دار المنارة للنشر والتوزيع، 1987، ص 379.

<sup>18</sup> أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص 103.

<sup>19</sup> الشايب، فوزي حسن، محاضرات في اللسانيات، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1999، ص 248، وانظر: عرار، مهدي، البيان بلا لسان، ص 21.

<sup>20</sup> الوزان، تحسين، الصوت والمعنى في الدرس اللغوي، ص 136 و 138.

<sup>21</sup> Bull, Peter, **Body Movement and Interpersonal Communication**, John and Sons Ltd, Chichester, 1983. P. 1-2.

وانظر: ياكوبسون، رومان، 6 محاضرات في الصوت والمعنى، ص 91.

يُعنى الصرف بدراسة البنية الداخلية للكلمات، وما يطرأ عليها من تغييرات، وقد عرف بأنه: "معرفة ذوات الكلم في أنفسها من غير تركيب".<sup>22</sup> كما يدرس علم الصرف دور السوابق واللواحق (المورفيمات)، وما ينتج عنها من تغيير في معنى الكلمة الأساسية. والمورفيم "أصغر وحدة لغوية ذات معنى"<sup>23</sup>، ومنه المورفيم الحر الذي لا يستعمل منفرداً، مثل الأفعال والأسماء وحروف المعاني، والمورفيم المتصل أو المقيد، الذي لا يكون إلا متصلاً بالمورفيمات. وتعدّ اللغة العربية لغةً "وزنية قلبية اشتقاقية"<sup>24</sup>، وفيها مجتمعة تكوّن الدلالة الصرفية للعربية.

### المستوى المعجمي

يتكون المعجم من كلمات ترتبط مع بعضها البعض بشبكات وعلاقات وثيقة، ويقوم المعجم على ملاحظة التنوع في استعمالات اللغة والمعنى المراد من السياق الذي استخدمت فيه، فقد تحمل الكلمة الواحدة عددًا مختلفًا من المعاني باختلاف دلالتها وموقعها في الجملة.<sup>25</sup>

### المستوى النحوي

يختص النحو بتنظيم الكلمات في جمل أو مجموعات كلامية، ويكون تمييز المعنى النحوي وفقاً لمجموعة من القرائن التي تؤدي معاني نحوية مخصوصة.

### التواصل غير اللفظي

<sup>22</sup>الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف (745 هـ)، المبدع الملخص من الممتع في علم الصرف، تحقيق: مصطفى أحمد خليل النماس، المكتبة الأزهرية، 2007، ص33، وانظر: عتيق، عبد العزيز، علم النحو والصرف، ط1، مكتبة منبنة للطباعة والنشر، بيروت، 1963، ص 97.

<sup>23</sup> باي، ماريو، أسس علم اللغة، ص 53.

<sup>24</sup> عرار، مهدي، البيان بلا لسان، ص 22-23. وانظر: حجاج، كلود، إنسان الكلام، ص 113. وباي، ماريو، ص 54.

<sup>25</sup>انظر: حسان، تمام، حصاد السنين من حقول العربية، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2012، ص 22-24، و نهر، هادي، اللسانيات الاجتماعية عند العرب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص 165-166.

يُعنى به التواصل وإيصال المعلومات أو استقبالها بغير اللغة المنطوقة، ويشتمل على القنوات السلوكية أو التعبيرية، مثل: تعبيرات الوجه، وحركات الجسد، وتنوعات الصوت.<sup>26</sup>

كما أن التواصل اللفظي يُقرأ بحروف اللغة وكلماتها؛ فإن الجسد كذلك يُقرأ من خلال التعابير والإيماءات التي يتخذها، والتي تعكس ما يفكر أو يشعر به الإنسان. وهذه التعابير بعضها فطري تلقائي، وآخر يُكتسب بالتعلم والملاحظة. فالإيماءات الفطرية هي إيماءات ما قبل اللغة الكلامية، وتبدأ من لحظة الميلاد وحتى السنوات الخمس التالية، وتُعدّ السنة الأولى من حياة الإنسان هي الأهم، إذ يُقلد فيها الأطفال الإيماءات قبل تقليدهم للغة المنطوقة. ومما يُحتسب من الإيماءات الفطرية ما أسماه إيكمان (Ekman) بالانفعالات العالمية الستة، وهي ملامح تظهر في الوجه ويشترك البشر في توسمها، وهي: الدهشة، والخوف، والاشمئزاز، والغضب، والسعادة، والحزن.<sup>27</sup> وما يؤكد عالمية هذه الملامح أنها فطرية تلقائية أننا نجدها كذلك عند من فقدوا البصر منذ ولادتهم.

للتواصل غير اللفظي أشكال عديدة تلتقي جميعها في أنها صادرة من الجسد، أو مما يتخذه الجسد من مظهر، وأدوات، وحيز. ولكل عضو حركاته وإيماءاته الحمالة لمعان مخصوصة. ولتضافر مجموعة من الإيماءات والحركات دلالات تشي بانفعالات هذا الجسد واهتماماته، وهو بذلك يكون جسداً مرسلًا لتلك الحركات والإيماءات. وفي المقابل، فإنها تساعد المستقبل في تشكيل انطباع عام وكلي عن ذلك المرسل، فالرجل من غير حركات رجل ميت، والاهتمام الحيوي بكل حركة يكون لإيجاد التعبير المناسب لدواخلنا<sup>28</sup>، وبذلك يجد المرء نفسه أمام رسالة غير لفظية تنتقل ما بين مرسل ومستقبل.

يُوظف التواصل غير اللفظي لأهداف ثلاثة: الممارسة، والإقناع، والتعمية أو الخداع. وترتبط الممارسة بالناويا والحالات العاطفية الداخلية، وما ينتج عنها من ردات فعل. أما الإقناع، فهو نشاط تلاعبى، وأداء متعمد يُعزّز بالتواصل غير اللفظي للتأكيد عليه، ومن أمثله المهارات التي يُتقنها

<sup>26</sup> Druckman, Daniel, **Nonverbal Communication: Survey, Theory, and Research**, 1st printing, Sage Library of Social Research, California, 1982. P44.

<sup>27</sup> Ambady, Nalini and Rosenthal, Robert, **Nonverbal Communication, Encyclopedia of Mental Health**, Volume 2, Academic Press, 1998.

<sup>28</sup> Wolf, Charlotte, **A Psychology of Gesture**, 2nd edition, Methuen & Co. LTD, p3& 31.

العاملون في مجال التسويق والتجارة. وأما التعمية أو الخداع، فتُفسر اعتمادًا على الهدف المنشود منها؛ فقد تعتبر نشاطًا تحليليًا أو تلاعبيًا.

يمكن تفسير التواصل غير اللفظي ضمن عمليتين تتمثلان في معالجة المعلومات، أي استقبال الرسائل، وفك رموزها، وتفسير دلالتها لتكوين استنتاجات حول نوايا الآخرين. والعملية الأخيرة تتمثل بإدارة الانطباع، عبر إرسال الرسائل للتأثير في الآخرين، أو محاولة فهمهم، فأحدها يؤكد التفسير؛ والآخر يهتم بالتأثير. وقد تكون الرسائل اللفظية صريحة واضحة، لكن الحركات المستمرة مثل فرك اليدين يُعدّ أكثر تعبيرًا، كما أن تعبيرات الوجه تنقل معلومات أكثر من حركات الجسد.<sup>29</sup>

يدل على ما سبق على وجود أثر فعّال ومتقدّم للتواصل غير اللفظي على التواصل اللفظي. فالرسائل الجسدية تختلف في نسب إيصالها للمعلومات. وهذا ما أوضحه ألبرت مهربان في إحصائية قام بها، إذ وجد أن للرباط اللفظي نسبة 7% من التواصل، وللرباط الصوتي نسبة 38%، و55% له صلة بالوجه. وأشارت الإحصائية إلى أن ذلك ينطبق على المشاعر أيضًا، إذ تكون النسبة نفسها للمشاعر.<sup>30</sup>

إن التواصل غير اللفظي لا يكون بمعزل عن اللفظ والصوت، فهناك أدوار مشتركة حيًا وتبادلية في أحيان أخرى، فقد يطغى أحدها على الآخر، وفي مناسبات معينة قد نفضل استخدام أحدها وترك ما عداه، وقد يُدمج بينها بانسجام تام، لذا فإنها عناصر مُكمّلة لبعضها البعض، وبالتالي مكملة للمعنى الدلالي. وفي هذا المعنى يقول الجاحظ: "وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، كانت الإشارة أبين وأنور، وكان أنفع وأنجع".<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Druckman, Daniel, Nonverbal Communication, p25&31&32.

<sup>30</sup> Mehrabian, Albert, **Nonverbal Communication**, 2nd printing, United State of America, 1977, p182.

<sup>31</sup> الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255هـ)، البيان والتبيين، دار الفكر للجميع، 1968، ص1/55.

وذكر الجاحظ أن الإشارة واللفظ شريكان، فهي عون ومفسرة ونائبة عن اللفظ، "في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص"<sup>32</sup>، ومن دلالات الإشارة قول الشاعر:

أَشَارَتْ بِعَيْنَيْهَا إِشَارَةً خَائِفِحِذَارَ عُيُونِ الْكَاشِحِينَ فَسَلَّمَتْ

فَرَدَّ عَلَيْهَا الطَّرْفُ مَنِّي سَلَامَهَا وَأَوْمَأَ إِلَيْهَا أَسْكُنِي فَتَبَسَّمتُ<sup>33</sup>

خلاصة القول: يحوي التواصل غير اللفظي عددًا من السلوكيات والإشارات والحركات، وقد يكون لكل معنى أكثر من دلالة، ولكل دلالة أكثر من سلوك أو مظهر. ونفهم أفضل لدلالة لا بدّ من فهم السياق الذي تم فيه الحدث التواصلية، مع تضافر عدد من الإيماءات والحركات والأصوات التماسًا للمعنى المقصود. فعقد اليدين على الصدر يعتبر من الإيماءات الدفاعية أو السلبية في سياق يشي بالتوتر أو الغضب أو لإخفاء المشاعر، لكنها في سياق آخر قد تعني أن فاعلها يشعر بالبرد، ويحاول التماس الدفء.

يؤثر اختلاف العادات الاجتماعية أو الثقافية في فهم سياق الحدث، فوضع اليد على الفم أثناء الحديث يُعدُّ علامة على الكذب، وكأن المتحدث الكاذب يحاول إخفاء كذبه بتغطية فمه، لكن وُجد أن النساء في بعض المجتمعات يملن إلى وضع أيديهن على أفواههن أثناء الحديث، وتتعدد الأسباب وتختلف. ففي المجتمع الياباني فُسِّر الأمر على أنه نوع من الخجل الذي يضيفي جمالاً على المرأة، لكن هناك من رأى أنّ خجلها مردّه تشوه في الأسنان يعاني منه عدد كبير من اليابانيين، ومع الزمن أصبح وضع يدها على فمها أثناء الحديث والابتسام تقليدًا متبعًا.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> الجاحظ، البيان والتبيين، ص 1/57.

<sup>33</sup> الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود، الزهرة، تحقيق إبراهيم السامرائي، الجزء الأول، ط2، مكتبة المنار، الأردن، 1985، ص

149، الجاحظ، البيان والتبيين، ص 1/57.

<sup>34</sup> لماذا تخفي اليابانية فمها عند الابتسام؟، صحيفة الشرق الأوسط، 2015/7/7. [bit.ly/2L1yz9Q](http://bit.ly/2L1yz9Q)

وانظر: فاتح، كريم محمد، لغة الجسد، علم قراءة الناس قبل أن يتكلموا، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ص 23 و44.

## جنائب الكلام والسياق

تقدم الحديث عن الملامح الصوتية، وهي الأصوات الكلامية التي تُعطي للصوت معنى، كالنتغيم والنبر، وكذلك عن الأصوات غير اللغوية التي تتأثر بالانفعالات والعواطف، فضلاً عن أنواع عديدة من التنوعات الصوتية ذات الدلالة، وجميعها مما يُطلق عليها اسم اللغة الجانبية - جنائب الكلام Paralinguistic، أو اسم اللغة المحاذية Paralinguistic، وهو النطق بأصوات تخلو من الألفاظ، لكنها تمتاز بتنوعات صوتية دالة، من مثل اهتزاز نغمة الصوت، ومقدار علوه أو انخفاضه، وكثافته أو سعته، والمدة الزمنية للكلام من سرعة وبطء، ومقدار التوقف المؤقت بين الكلمات. ومن ذلك أيضاً مظاهر اضطراب النطق لدى البعض، من تلعثم وتكرار للكلمات، أو إسقاط لبعض الكلمات أو الحروف.<sup>35</sup>

إنّ دراسة هذه التنوعات الصوتية تكشف عن الحالات العاطفية من جهة، وعن الاستخدام أو التعديل في الإشارات اللغوية من جهة أخرى

### علو الصوت أو انخفاضه (جهازة الصوت)

إنّ علو الصوت بما يُشبه الصُراخ يُفهم على أنّه إزعاج أو نوع من الإهانة، بينما خفض الصوت بجهازة كافية يساعد على إيصال المعنى بشكل أفضل.<sup>36</sup>

تعكس جهازة الصوت من علو أو انخفاض خصائص بدنية ونفسية للشخص، ويمكن أخذ فكرة دقيقة نوعاً ما عن جنس المتكلم وعمره، وذلك من تقنية الحديث لديه<sup>37</sup>، وها هو الشاعر محمد ياسر الأيوبي يذكر نبرة صوت محبوبته الخافضة، ومدى تأثير ذلك الصوت، عليه فيقول:

<sup>35</sup> Druckman, Daniel, Nonverbal Communication, p43-44.

<sup>36</sup> Ch 5- Nonverbal Communication. bit.ly/2Gw1bCl,

[https://www.acq.osd.mil/dpap/cpf/docs/contract\\_pricing\\_finance\\_guide/vol5\\_ch5.pdf](https://www.acq.osd.mil/dpap/cpf/docs/contract_pricing_finance_guide/vol5_ch5.pdf)

<sup>37</sup>Fleming, Carol A., **It's the way you say it: Becoming Articulate, Well, Spoken, and Clear**, 2nd Edition, Berrett - Koehler Publishers, Inc, 2013, p79.

أَهِيْمُ فِي نَبْرَاتِ الصَّوْتِ أَحْسَبُهَا هَمْسًا مِنَ الْمَلَأِ الْأَعْلَى يُنَاجِيَنِي  
وَتَرْفُصُ الْأَحْرُفُ الْخَرَسَاءُ نَاطِقَةً أَمَامَ عَيْنِي فِي عَنَجٍ تُنَادِيَنِي<sup>38</sup>

## اهتزاز الصوت

يتضمن التواصل الحقيقي في معظمه تغييراً معتدلاً في اهتزاز الصوت. فالصوت الرتيب يتضمن تغييراً طفيفاً في الاهتزاز أو لا يتغير البتة، وهو ما قد يُنظر إليه كونه إشارة إلى اللامبالاة أو الملل. أما الصوت ذو الاهتزاز المرتفع، ففيه دلالة على الانفعال أو الإثارة.<sup>39</sup>

تطرق الرازي إلى سبب التغيرات في الصوت تبعاً للحالة التي يمرُّ بها الشخص وتفسير ذلك بقوله: "إنه عند استيلاء الغضب عليه تخرج الحرارة الغريزية من الباطن إلى الظاهر، فيسخن ظاهر البشرة، والحرارة توجب توسيع المنافذ، وتفتيح السُّدِّدِ في آلات الصوت، وهذه الأحوال توجب صيرورة الصوت ثقيلًا غليظًا، وأما عند الخوف فإنَّ الأمر يكون بالعكس من ذلك، وذلك يوجب صيرورة الصوت حادًا خفيفًا".<sup>40</sup>

## معدل الصوت

قد يؤدي المعدل البطيء للكلام إلى إحباط المستمع، في حين يظهر المعدل السريع كمؤشر على العصبية، ويؤدي إلى صعوبة في فهم الكلام.<sup>41</sup> ويوصف الشخص سريع الكلام بأنه سريع التفكير وفي سرعته محاولة لاستيعاب سرعة تفكيره، وبناء على ذلك فإن بطيئ الكلام يفكرون بشكل بطيء،

<sup>38</sup> الأيوبي، محمد ياسر، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، من قصيدة (الاسم السحري)، 2018/9/27. [bit.ly/2KYLc5E](https://www.acq.osd.mil/dpap/cpf/docs/contract_pricing_finance_guide/vol5_ch5.pdf)

<sup>39</sup> Ch 5– Nonverbal Communication,

[https://www.acq.osd.mil/dpap/cpf/docs/contract\\_pricing\\_finance\\_guide/vol5\\_ch5.pdf](https://www.acq.osd.mil/dpap/cpf/docs/contract_pricing_finance_guide/vol5_ch5.pdf)

<sup>40</sup> الرازي، محمد، الفراسة دليلك إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم وكأنهم كتاب مفتوح، تحقيق مصطفى عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ص41.

<sup>41</sup> Ch 5– Nonverbal Communication,

[https://www.acq.osd.mil/dpap/cpf/docs/contract\\_pricing\\_finance\\_guide/vol5\\_ch5.pdf](https://www.acq.osd.mil/dpap/cpf/docs/contract_pricing_finance_guide/vol5_ch5.pdf)

وهي الصورة النمطية الشائعة، لكن ما ينتج عن سرعة الكلام من اختصارات لفظية توصل فكرة غير مكتملة، الأمر الذي يُصعب تتبع الكلام وفهمه.<sup>42</sup>

### الصوت الفعّال

يُمكن تسميته بالصوت الجيد، وتُعزى نوعية الصوت إلى طبيعة الشخصية، وعلى هذا الأساس عادةً ما يُطلق الناس أحكامهم، فإن كان صوتُ الحديث ودياً يُحكّم على المتحدث بأنه شخصٌ ودود.

يُظهرُ الصوتُ الجيدُ تنوعاتٍ في تدفق الصوت تعمل على تمييز المعنى المراد، وزيادة الوضوح في الكلام، ويبدو أن مقدارَ التغيّر الذي يحدث عند تحدّث أحدهم يعكس مدى الانخراط العاطفي؛ ذلك أنّ الصوتَ يحملُ طريقةً لما قيل ولمن قيل.<sup>43</sup> ونجد الشاعر بشار بن برد - وهو فاقد للبصر - قد ابتداءً عشق محبوبته من سماع صوتها، ولا يكون ذلك إلا لتمييز في صوتها أعجبه فأحبه وأحبها لأجله، وفي ذلك قوله:

يا قومُ أذني لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالْأُذُنُ تَعْشِقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانًا<sup>44</sup>

وللعواطف والاستجابات البدنية تأثير في تنوعات الكلام، ويكون الأثر والتأثر واضحين، فهي تحمل سلوك الإنسان وطريقة تفكيره ومواقفه وآرائه، كما أنها بمشاركة الأنشطة البدنية تعمل على زيادة التعبيرات، فقد اعتبر الكلام والصوت من الأنشطة البدنية، لذا فإن الأنشطة الدرامية والموسيقية تساعد في إغناء التعبيرات؛ وهذا ما سيأتي ذكره عند الحديث عن الدراما في التعليم، وبيان مدى تأثير الدراما في إيصال المعنى الدلالي، وفتح آفاق الطالب ليعبر جسدياً وصوتياً عن أفكاره ومشاعره، ولهذا السبب يميل قراءُ قصص الأطفال إلى استخدام الكثير من التنوعات الصوتية لجذب انتباه الأطفال.<sup>45</sup>

وضمن هذا السياق، اختبر العلماء تأثير التنوعات الصوتية في أشخاص أجريت عليهم تجربة، بوضع سماعات على آذانهم وتشغيل أربعة أصوات مختلفة في الوقت نفسه، وطُلب منهم تتبع صوت واحد من الأصوات الأربعة مع كتابة ما قاله صوت الشخص المختار من التسجيل، وفي الغالب ما اختير المتكلم

<sup>42</sup> Fleming, Carol A., It's the way you say it, p 13-14.

<sup>43</sup> Fleming, Carol A., p 53.

<sup>44</sup> ابن برد، بشار، ديوان شعر، تحقيق بدر الدين العلوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، 1981، ص 223.

<sup>45</sup> Fleming, Carol A., p 55.

صاحب التنوع الصوتي في كلامه؛ لسهولة تتبع صوته، فتفاعلات الصوت هي نتاج لتنوعات في الكلام، ويرى الباحثون في الدراسة نفسها أن الأطفال والكلاب يستطيعون تفسير مزاج الشخص - سواء أكان ذكراً أم أنثى - من نغمة الصوت.<sup>46</sup>

## المبحث الثاني: الأنساق غير اللفظية<sup>47</sup>

يضم التواصل غير اللفظي عدداً غير متناهٍ من القنوات التعبيرية التي تؤدي دورها في التعبير عن النفس والحال، وإيصال المشاعر والمعلومات، بتأثر من الأفكار والمشاعر من جهة؛ والثقافة للفرد والمجتمع المحيط فيه من جهة أخرى. ومن القنوات غير اللفظية: لغة الجسد، وحركات الجسد وهيئاته، والتواصل الشبهي.

### لغة الجسد (حركات الجسد وهيئاته)

كما أن اللغة المنطوقة تُعرف بقراءة كلماتها. فإن اللغة غير المنطوقة تُقرأ من التعابير التي ينتجها الجسد بطريقة تلقائية أو متعمدة. وتتألف لغة الجسد من الإيماءات والحركات غير اللفظية، ويرسل الإنسان ويستقبل تلكم الإشارات في نشاط ذهني وبدني مستمر، وفي مجملها فإنها تتعلق بالمشاعر وردّات الفعل اتجاه الأفكار والمواقف.

قبل الحديث عن دلالات أعضاء الجسد، تذكر الباحثة دلالة بنية الجسد والملامح الخلقية للوجه، وهي ما تتبع لعلم قائم بذاته، وهو علم الفراسة.

<sup>46</sup> Fleming, Carol A., It's the way you say it, P 58-59.

<sup>47</sup> هناك العديد من التقسيمات للأنساق غير اللفظية، لكن جميعها تعطي المادة المطلوبة.

تتبع لغة الجسد المشاعر والحالات الآنية التي يمر بها الشخص، أما الفراسة فتختص بالتركيبية الجينية للجسد، من ضخامة الجسد أو هزاله، طوله أو قصره، يضاف إلى ذلك اختلاف لون البشرة، وغيرها.

تتطرق نادين كمث إلى أهمية التفريق بين الإشارات التي تسببها الجينات مثل عظام الوجه البارزة، التي لا يمكن تغييرها، والإشارات التعبيرية التي تتشأ مع مرور الزمن باستعمال مجموعة عضلية لآلاف المرات، والتي منها تظهر التجاعيد. وهي ترى أن التجاعيد لا تظهر وفق مزاج عابر، وإنما من استخدام مجموعة من العضلات بشكل متكرر ولسنوات طويلة. فالمتشائم المرتاب تظهر لديه تجاعيد بشكل خطوط عمودية بين حاجبيه، أما الفضولي فله تجاعيد بخطوط عمودية في منتصف الجبهة.<sup>48</sup>

لبنية الجسد أثر جلي في تكوين صورة ذهنية ورأي مسبق عنه، فيذكر علاء المشذوب في كتابه "جماليات الجسد بين الأداء والاستجابة" كيف أن لجسده الضخم انعكاساً سلبياً على من حوله، وظهر ذلك جلياً في الملاحظات التي أبدوها بحق جسده، وسوء معاملته، واستهجان البعض دخوله كلية الفنون الجميلة، إذ رأوا أن ما يناسب جسداً كجسده الضخم مهناً خشنة تمثل الجبروت والقسوة. وقد أشار عليه بعض الأساتذة أن يلتحق بالسلك الأمني بدلاً من كلية الفنون، وحتى عند التمثيل في الأدوار المسرحية فقد كانت الأدوار التي تسند إليه أدواراً تشي بالقسوة والخشونة<sup>49</sup>، وما كان كل ذلك إلا بانطباع صورة في الذهن توحي بأن كل ذي بنية جسدية ضخمة رمز للشر والقسوة، ومن كان ذا بنية هزيلة ضعيفة هو طيب مسالم.

## الإيماءات وحركات الجسد

تجمع لغة الجسد ما بين الحركات والهيئات، فالحركات هي الإشارات والرموز التي تصدر عن الشخص بقصد أو بغير قصد لتُعبر عن حالة أو مقصد؛ فتكون رد فعل عما يجول في الفكر والمشاعر،

<sup>48</sup> كمث، نادين، الفراسة أو قراءة لغة الجسد: إرشادات لقراءة الأفكار، تعريب كامل إسماعيل، ط 1، شركة الحوار الثقافي،

بيروت، 2006، ص 208-209.

<sup>49</sup> انظر: مشذوب، علاء، جماليات الجسد بين الأداء والاستجابة، ط1، دار صفحات للنشر والتوزيع، دبي، 2014. ص 86 -

وأول ما يطالعنا من الجسد الرأس، فهو يحمل دلالات متعددة، منها حركات الرأس وهيئاته، ودلالات الوجه بشكل كلي، ولأجزاء من الوجه كالعين والفم وغيرهما. وتعدّ الإيماءات والتعبيرات الحركية مصدرًا غنيًا بالمعلومات وذات تفاعل اجتماعي فعال، وقد عرّفت الإيماءة بأنها: "لغة ما قبل اللفظ، وتبدأ منذ الولادة وفي السنوات الأولى من الحياة، وتعتبر من أهم معاني التعبيرات".<sup>50</sup>

لا يمكن السيطرة على حركات الجسد كما يتم ذلك بالتعبيرات اللفظية، فحركات الجسد تكشف المشاعر الحقيقية، وليس من السهل تزييف لغة الجسد. فالجسد مُكون من عدد من العضلات التي تعمل معًا، ولا يمكن الإمام بجميع نشاطات تلك العضلات في الوقت نفسه، وحتى وإن تم التحكم بالعضلات فسيكون هناك تسريب لإشارات غير إرادية تُفصح عن المشاعر الحقيقية.<sup>51</sup>

ينبغي لقراءة صحيحة للغة الجسد النظرُ إلى عدد من الحركات مجتمعة، أقلها ثلاث، وعدم الحكم من حركة منفردة، وللسياق دور رئيس في قراءة سليمة لدلالة فعل الجسد. وقد اهتم العرب قديمًا بحركات الجسد وإيماءاته، فكان لكل حركة اسم تتبئ عنه ومن مثله كتاب الثعالبي، الذي اشتمل على تفصيل دقيق لحركات العين ومحاسنها ومعاييها وغير ذلك.<sup>52</sup>

## الرأس

إن أول ما يطالعنا من الجسد الرأس، وهو حَمَلٌ لدلالات عديدة، ودلالاته إما أن تقيء إلى علم الفراسة الذي يدرس شكل الرأس وملامح الوجه. وهو علم قائم بذاته يعطي انطباعات عن شخصية الإنسان وطباعه، أو أنها ترجع إلى حركات لكل منها دلالاتها. وهناك فرق بين الإشارات التي تُسببها الجينات، مثل عظام الوجه البارزة - وهي من الإشارات التي لا يمكن تغييرها - والإشارات التعبيرية التي تظهر من استعمال مجموعة من العضلات بشكل متكرر ولسنوات طويلة، ومنها تظهر

<sup>50</sup> Wolf, Charlotte, A Psychology of Gesture, p1.

<sup>51</sup> بورغ، جيمس، لغة الجسد: سبعة دروس سهلة لإتقان اللغة الصامتة، ترجمة أميمة دكاك، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2015. ص. 150.

<sup>52</sup> انظر: الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (430 هـ)، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص. 121.

التجاعيد.فالتجاعيد التي تظهر بشكل خطوط عمودية بين الحاجبين تُنبئ عن شخصية مُرتابة يسودها التشاؤم. وأما الخطوط العمودية في منتصف الجبهة فتظهر لدى صاحب الشخصية الفضولية.<sup>53</sup>

تشي حركة الرأس بما يعتمل في العقل من تفكير، فنرى الرأس المرفوع، والرأس المنكس، أو الرأس المائل لأحد الجانبين، ولكلٍ دلالة.

## العين

العين مرآة الروح، وانعكاس لما يجيش في النفس من مشاعر. ويؤكد عدد من الباحثين أن الأسس الحقيقية للتواصل تنشأ من الاتصال العيني مع شخص آخر، فالعين من أكثر الأعضاء قدرة على نقل ما يدور في نفس الشخص من مشاعر وانفعالات.

يرى ديفيد بيرس أن مقدار الراحة والانزعاج عند التعامل مع الآخرين قد يكون مرده الاتصال العيني بين الأشخاص، وهذا يعتمد في جزء منه على حجم العين والفترة الزمنية للنظرة، معتمدة على العامل النفسي،"فإذا كان الشخص يحبك فسينظر إليك كثيرًا، أما إذا كان يحبك كثيرًا فسوف ينظر إليك أكثر من ثلاث نظرات في الثانية الواحدة".<sup>54</sup>

وفي رأي آخر، يرى ابن قيم الجوزية، أن: "إدمان النظر إلى الشيء وإقبال العين عليه، فإن العين باب القلب وهي المعبرة عن ضمائر والكاشفة لأسراره، وهي أبلغ في ذلك من اللسان، لأن دلالتها حالية بغير اختيار صاحبها، ودلالة اللسان لفظية تابعة لقصده، فترى الناظر المحبّ يدور مع محبوبه كيف ما دار، ويجول معه في النواحي والأقطار".<sup>55</sup> فالعين أداة تواصل ما بين المحبين، ولا تقتصر على الإبصار مجردًا، وفي هذا المعنى يقول الشاعر:

وَأُوْمِتْ إِلَى طَرْفِي يَقُولُ لِطَرْفِهَا      بِنَا فَوْقَ مَا تَلَقَى فَأَشْجَبَتْ وَتَيَّمَتْ  
فَلَوْ سُئِلْتُ أَلْحَاطُنَا عَنْ قُلُوبِنَا      إِذْ لَاشْتَكَّتْ مِمَّا بِهَا وَتَبَرَّمَتْ

<sup>53</sup> كمث، نادين، الفراسة، ص 208-209.

<sup>54</sup> بيرس، ديفيد، لغة الجسد - المعنى الخفي وراء الحركات والإيماءات والتعبيرات المختلفة لمحدثك، ترجمة كريم محمد فاتح، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص77.

<sup>55</sup> ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أبي بكر (751 هـ)، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص 187.

وَمَا هَكَذَا إِلَّا عُيُونُ ذَوِي الْهَوَايَا      ذَا خَافَتِ الْأَعْدَاءَ يَوْمًا تَكَلَّمَتْ<sup>56</sup>

والتواصل بالنظر دون الكلام يظهر جلياً في تواصل المحبين حذار الواشين، ومن ذلك قول تميم بن المعز:

إِنْ كَانَتْ الْأَلْحَاطُ رُسُلَ الْقُلُوبِ      فِينَا فَمَا أَهْوَى كَيْدَ الرَّقِيبِ  
قَبَلْتُ مَنْ أَهْوَى بِعَيْنِي وَلَمْ      يَغْلَمْ بِتَقْبِيلِي خَدَّ الْحَبِيبِ  
لَكِنَّهُ قَدْ فَطِنَتْ عَيْنُهُ      بِلِحْظِ عَيْنِي فِطْنَةَ الْمُسْتَرِيبِ  
إِنْ كَانَ عِلْمُ الْغَيْبِ مُسْتَحْفِيًّا      عَنَّا فَعِنْدَ اللَّحْظِ عِلْمُ الْغُيُوبِ<sup>57</sup>

ومنه قول الحسن بن هانئ:

وَيْلِي عَلَى سَوْدِ الْعُيُونِ      النَّهْدِ الضُّمْرِ الْبُطُونِ  
النَّاطِقَاتُ عَنِ الضَّمِيرِ      لَنَا بِالْأَسِنَّةِ الْجُفُونِ<sup>58</sup>

أما عين الكاره، وعين المحب ففيها قال عبد الله بن معاوية:

الْعَيْنُ تُبْدِي الَّذِي فِي قَلْبِ صَاحِبِهَا      مِنَ الشَّنَاءَةِ أَوْ وَدِّ إِذَا كَانَ  
إِنَّ الْبَغِيضَ لَهُ عَيْنٌ يُقَلِّبُهَا      يَسْتَطِيعُ لِمَا فِي الْقَلْبِ كَيْثَانَا  
وَعَيْنُ ذِي الْوُدِّ مَا تَنْفُكُ مُقَلِّتُهَا      تَرَى لَهَا مِحْجَرًا بَشًّا وَأُنْسَانَا  
وَالْعَيْنُ تَنْطِقُ، وَالْأَفْوَاهُ صَامِتَةٌ ..... حَتَّى تَرَى مِنْ ضَمِيرِ الْقَلْبِ تَبْيَانَا<sup>59</sup>

ومنه قول سويد بن الصامت:

أَلَا رَبِّ مَنْ تَدْعُو صَدِيقًا وَلَوْ تَرَى      مَقَالَتَهُ بِالْغَيْبِ سَاءَكَ مَا يُفْرِي

<sup>56</sup> الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود، الزهرة، ص. 149، والجاحظ، البيان والتبيين، ص. 57.

<sup>57</sup> طماس، حمدو، روائع من الغزل، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2003، ص 199.

<sup>58</sup> ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص. 164.

<sup>59</sup> الأبي، أبو سعد منصور بن الحسين (421 هـ)، الأنس والعرس، تحقيق إيفلين فريد يارد، ط1، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1999، ص. 175.

ثُبِينُ لَكَ الْعَيْنَانِ مَا هُوَ كَاتِمٌ مِنَ الْغِلِّ وَالْبَغْضَاءِ بِالنَّظَرِ الشَّرِّ<sup>60</sup>

لكل حركة وهيئة للعين معنى قائم بذاته، فهناك النظرة المحدقة؛ ومنها ما كان ثاقبًا أو فارغًا، والنظرة الجانبية، والجديّة، والكارهة... وغيرها. ويطول شرح كل نظرة وإيماءة للعين، لكن يستطيع المرء التعرف إلى الاختلافات بينها وملاحظتها عند رؤيتها ضمن سياقها الذي ظهرت فيه. فهناك عيون باكية من فرح وأخرى من حزن... وهكذا. كما أن المدة الزمنية للنظرة أو التحديق قد يتأثر بالثقافة والعادات لكل بلد، فينشأ التباين في تحديد المدة الزمنية للتحديق.

### الحاجبان

في رفع الحاجبين دلالة على الاندهاش والمفاجأة، وإذا ارتفع حاجب واحد دون الآخر فيكون دلالة على عدم تصديق حديث يسمعه الشخص، والإعراض عنه، وفي ذلك قول النمر بن تولب:

فَصَدَّتْ كَأَنَّ الشَّمْسَ تَحْتَ قِنَاعِهَا      بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَتْ بِحَاجِبِ<sup>61</sup>

يدل تقطيب الجبين مع ابتسامة خفيفة على تعجب دون تكذيب. أما تحريك الحواجب بصورة متكررة فيدل على انبهار الشخص بما يسمع. والحاجب كذلك كان مسلّمًا صامتًا ما بين المتحابين، وفي سلام الحاجب يقول ذو الرمة:

وَأَمْ يَسْتَطِيعُ إِفْءٌ لِإِفْءٍ تَحِيَّةٌ      مِنْ الْقَوْمِ إِلَّا أَنْ يُسَلِّمَ حَاجِبُهُ<sup>62</sup>

### الفم

إضافة إلى استخدام الفم والشففتين في الحديث؛ فإن الابتسامة والضحك مما يلتفت إليه، والابتسامة من الإشارات المحبّذة والمطلوبة في التعاملات الاجتماعية والرسمية والمهنية، وتعتبر دافعا

<sup>60</sup> الأبي، الأنس والعرس، ص 176-177.

<sup>61</sup> العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (395 هـ)، ديوان المعاني، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 1/221.

<sup>62</sup> (د.م)، روح الروح، تحقيق إبراهيم صالح، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ص 1/185. (هذا الكتاب لمؤلف مجهول من القرن الخامس الهجري).

للشعور بالسعادة والثقة بالنفس، ومن ذلك قوله صلى الله عليه وسلم: **تَبَسُّمُكَ فِي وَجْهِ أَخِيكَ لَكَ صَدَقَةٌ.....**"<sup>63</sup>.

يمكن التمييز بين الابتسامة قُصْدَ المجاملة وبداعي التهذيب، والابتسامة الصادقة التي تُعبر عن الفرح والسعادة، بأنَّ الأخيرة تستدعي ظهور تجاعيد حول العينين؛ مع ارتفاع في عضلة الوجنتين وزاويتي الفم، وبريق يظهر في العينين<sup>64</sup>. ومن التعبيرات الأخرى للفم والشفاه تكون بضم الشفاه إلى الداخل مع الضغط عليها وهي دلالة الشعور بالتوتر والقلق، والتثاؤب وفتح الفم بدرجة كبيرة قد يكون للشعور بالنعاس أو الملل، وقد يكون دلالة على الاندهاش وعدم تصديق ما يُسمع، وللسياق دور في تمييز المعنى المُتعيّن من تلك الحركة.<sup>65</sup>

### اليدان وما تشتملان من كفين وأصابع

تعدّ اليدان من أهم أدوات تطور الإنسان، ومن أقوى أجزاء الجسد ارتباطاً بالمخ، وهما بديل اللسان في الكلام. كما تعدّ اليد أداة تأشير، فمن يد أمرة ناهية، إلى يد عادة، ويد مبايعة... وغيرها كثير.<sup>66</sup> وفي أحاديث نبوية كثيرة، ذُكرت إشارات لليد أنابت عن الكلام، ومنها اليد المشيرة للمكان؛ ومثاله قوله - صلى الله عليه وسلم -: **"الإيمانُ ههنا، وأشارَ بيدهِ إلى اليمين"**.<sup>67</sup>

ومن دلالات اليدين أيضاً، أن إخفاءهما، سواء أكان في وضعهما خلف الظهر أو دسهما في جيب البنطال دليل على عدم الرغبة في الكلام، وفي راحة اليد المفتوحة للأعلى دلالة على الصدق والصرامة، وقد تعني الاستسلام أو عدم التهديد، أما راحة اليد المتجهة إلى الأسفل فإنها تعني القوة والسيطرة.

<sup>63</sup> المالكي، الحافظ بن العربي (543هـ)، عارضة الأحوذى بشرح صحيح الترمذي، دار العلم للجميع، دمشق، ص 7/134.  
<sup>64</sup> شحرور، ليلي، تأثير لغة الجسد: مئة فكرة وفكرة 101 تقدمها للشريك، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2009، ص 122.

<sup>65</sup> أبو النصر، مدحت محمد، لغة الجسم: دراسة في نظرية الاتصال الإنساني غير اللفظي، ط1، مجموعة النيل العربية، القاهرة، 2006، ص 96.

<sup>66</sup> انظر: عرار، مهدي، التواصل غير اللفظي في الحديث النبوي الشريف: دراسة في لغة الجسد، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، الحولية 30، 2009.

<sup>67</sup> البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (256هـ)، صحيح البخاري، دار الفكر، بيروت، (د.ت)، ص 3/143، وانظر: عرار، مهدي، التواصل غير اللفظي في الحديث، ص 48.

ومن الإشارات التي تُؤلّد مشاعر سلبية لدى السامع ضم المتكلم راحة اليد والإشارة بالإصبع، ففي بعض الدول، كماليزيا والفلبين، تعتبر نوعاً من الإهانة؛ إذ إنها تستخدم للإشارة إلى الحيوانات.<sup>68</sup>

وإذا كان إخفاء اليد وما فيها من كفّ وبنان قَصْد إخفاء المشاعر أو قصد أحجامٍ عن الكلام، فقد يكون في مواطن أخرى خير رسول وبديل عن الكلام في أحوال لا يُسَعَف فيها الحديث، ومن مثاله ما يكون بين المتحابين، فيصمت اللسان وتتوب عنه اليدان في الإبانة، ومنه قول عمر بن أبي ربيعة تحيةً بإشارة من البنان:

أَشَارَتْ إِيْنَا بِالْبَنَانِ تَحِيَّةً      فَرَدَّ عَلَيْهَا مِثْلَ ذَاكَ بَنَانُ<sup>69</sup>

وقول آخر:

سَلَامٌ عَلَيَّ مَنْ لَمْ يُطِقْ عِنْدَ بَيْنِهِ      سَلَامًا فَأَوْمَى بِالْبَنَانِ الْمُخَصَّبِ  
فَمَا اسْطَعَتْ إِلَّا بِالْبُكَاءِ جَوَابَهُ      وَذَلِكَ جَهْدُ الْمُسْتَهَامِ الْمُعَذَّبِ<sup>70</sup>

ومن حركات اليدين ما يُنبئ عن شعور بالندم، ويُعتبر عضّ الإصبع من الإيماءات المعروفة، وفي مواضع أخرى يشي بالغلّ والغيط؛ ومنه قوله تعالى: "هَا أَنْتُمْ أَوْلَاءِ نَحْبُونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ وَإِذَا لَعُونَكُمْ قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خُلُوعُوا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ قُلْ مُؤْتُوا بِغَيْظِكُمْ ۗ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ".<sup>71</sup> جاءت الآية الكريمة في وصف المنافقين الذين يُظهرون الإيمان والمودة، ويُخفون خلاف ذلك، فبان ما أخفوه في عضّ أصابعهم.

<sup>68</sup> بيبز، آلن باربارا، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ط1، مكتبة جرير، الرياض، 2008، ص 32-38.

<sup>69</sup> ابن أبي ربيعة، عمر، الديوان، دار القلم، بيروت، ص 208، وانظر: عرار، مهدي، "من الصوت إلى الصمت في أدب الحب والأحباب"، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد 85، الجزء 3، دمشق، 2008، ص 28، [https://www.philadelphia.edu.jo/arts/13th/papers/mahdi\\_arra.doc](https://www.philadelphia.edu.jo/arts/13th/papers/mahdi_arra.doc)

<sup>70</sup> الوشاء، أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى (325هـ)، الموشى (الظرف والظرفاء)، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1953، ص 66.

<sup>71</sup> الآية (آل عمران، 119).

أما في مقام آخر، فقد يأتيها الشخص دلالة على ما يعتصره من ألم جسدي جزاء مرض أو حادث معين، وقد يكون ألماً نفسياً مردّه شعور بالندم أو العجز أو الفقد، ومنه قول أعرابي على لسان حال محبوبته يوم وداعهما:

أَدَمْتُ أَنَا مِلَهَا عَصًا عَلَى الْبَيْنِ      كَمَا انْتَنَتْ فَرَأْتَنِي دَامِعَ الْعَيْنِ  
وَوَدَّعْتَنِي إِيْمَاءً وَمَا نَطَقْتُ      إِلَّا بِسَبَابَةٍ مِنْهَا وَعَيْنَيْنِ<sup>72</sup>

وقد يكون في ملامسة اليدين لبعضهما البعض دلالات، فقد يدل فركهما على الظفر والفرح، أو الشعور بالبرد قصد التماس الدفء. أما ضرب الكفين ببعضهما بشكل أفقي فهو تصفيق فرح أو التماس لانتباه المحيطين، وفي حال ضرب الكفين مع تحريكهما من أعلى إلى أسفل وبالعكس بشكل متواتر، فإنه يعني الخسارة أو الفقد، وقد تشي بالندم كذلك، وفي هذا المعنى يقول يزيد بن معاوية في محبوبته التي استعصت عليه بالوصل، فسألت عنه فعلمت بسوء حاله:

وَاسْتَرْجَعْتُ سَأَلْتُ عَنِّي فَقِيلَ لَهَا      مَا فِيهِ مِنْ رَمَقٍ، دَقَّتْ يَدًا بِيَدٍ  
وَأَمْطَرْتُ لَوْلَا مِنْ نَرْجِسٍ وَسَقَتْ      وَرَدًّا وَعَصَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ<sup>73</sup>

وهذه الصورة تشي بالتأثر والندم على حال المحبوب، ففيها دق يد بيد، وكذلك عض الشفتين، وهما من الإشارات الدالة على الحزن والتأثر، وقلة ذات الحيلة في التصرف في موقف كهذا.

## الساقان

تعرف دلالات الساقين من الهيئة التي تكون عليها من وقفة وجلسة ومشيية، ففي الوقوف بساقين مضمومتين دلالة على الاستعداد والرسمية بهتذيب. أما الوقوف بساقين منفرجتين، ففيه دلالة على

<sup>72</sup> ابن عبدر ربه، أبو عمر أحمد بن محمد (328هـ)، طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار، تحقيق محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ص149.

<sup>73</sup> لم تجد الباحثة ديوان يزيد بن معاوية، وقد وثقت هاتين البيتين من الموسوعة العالمية للشعر العربي، موقع أدب، ومطلع القصيدة: نالت على يدها مالم تتله يدي نقشاً على معصم أوهت به جلدي (انظر رابط القصيدة على الموقع: [bit.ly/2FgKhrR](http://bit.ly/2FgKhrR))

السيطرة مع الاستعداد والتنبه. وأما الوقوف بهيئة الساقين المتصالبتين فيعطي انطباعًا بالانغلاق والتوتر، وقد يعني لدى النساء شعورهن بالانكماش والخجل.<sup>74</sup>

## الشَّعر

يُعطي الشَّعر للوجه ملامحه الخاصة التي يتسم بها كل شخص، من نعومة أو خشونة، أو طول أو قصر، وإن تغييرًا في تسريحة الشعر يشكل فارقًا، في أحايين كثيرة، في صورة الوجه والمظهر العام للشخص. وقد ترجع التغييرات الكبيرة في مظهر الشعر إلى الحالة الذهنية والنفسية، خاصة لدى النساء، ويمكن القول، بوجه عام "إنَّ تسريحة الشعر التي تعتمدها المرأة تنمُّ عما يدور في رأسها، وتعكس مشاعرها رغما عنها".<sup>75</sup>

## تضافر الحركات والإيماءات

لتحديد معنى لتضافر الحركات لا بد من اجتماع ثلاث حركات لتحديد معنى ما، فقد تجتمع الإيماءات على معنى واحد تشي بحال صاحبها، من فرح أو حزن وغيرها، وقد تتضارب الإيماءات لتُظهر تباينًا مرده إلى التعمية أو الكذب وغيرها. وفيما يأتي بعض من الإيماءات والحركات التي بتضافرها يتم المعنى أو يقرب من فهم المقصود منه:

**اليدان المتصالبتان على الصدر:** تشير إلى حماية النفس من خوف أو تردد، وعادة ما يكون في الأماكن العامة، وفي المكان الذي يشعر فيه الشخص بعدم الثقة أو عدم الأمان. وقد تشير إلى الشعور بالبرد. أما اليدين والذراعان المفتوحتان فتشيران إلى التقبل والصراحة.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> كمث، نادين، ص 104 – 118.

<sup>75</sup> فاتح، كريم محمد، لغة الجسد، ص 163.

<sup>76</sup> Yammiyavar, Pradeep, and others, **Influence of Cultural Background on Nonverbal Communication in a Usability Testing Situation**, International Journal of Design, Vol. 2, No. 2 2008. [www.ijdesign.org](http://www.ijdesign.org).

وانظر: بيبز، آلن باربارا، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص 93.

**تغطية الفم:** لتغطية الفم بباطن كف اليد دلالات عديدة، وقد تقدم سابقاً أن اليابانيات يقمن بفعل ذلك، وفسر على أنه نوع من الخجل. لكن في دراسة أثبتت أن تغطية أفواههن مردها إلى تشوه في الأسنان يخجلن من إظهاره. وقد يكون في تغطية الفم إشارة إلى الامتناع عن الكلام، وقد تكون حركة غير إرادية بدافع إخفاء الكذب، وغيرها من الدلالات التي يُحتكم إلى سياق لتفسير دلالتها.<sup>77</sup>

**إمساك الذقن:** قد يكون في إمساك الذقن دلالة على التفكير العميق، وأما إسناد الذقن على كف اليد فهو علامة على الملل أو الشعور بالتعب، وفي تحريك اليد على الذقن من الأعلى إلى الأسفل دلالة على تهديد من قصد بهذه الحركة.<sup>78</sup>

## الوضعية - Postures

تستخدم لرسم الحدود مع الآخرين، وتُعرف بأنها سلوك فيزيائي يُرسل على شكل عدد من الحركات التعبيرية؛ وتعمل بوصفها مُنظماً لحالة التوازن ما بين الجسد والعضلات. فطريقة الوقوف أو الجلوس، ووضعية الأكتاف عند الوقوف، أو أثناء المشي؛ تنبئ بمدى الثقة بالنفس، فالأكتاف المُتجهة إلى الأمام تعني شخصاً مُثقلاً بالهموم والتفكير. أما الأكتاف المرتفعة والظهر المستقيم فتُعطي انطباعاً بالقوة والثقة بالنفس. وعادة ما يعتمد الأشخاص على الأوضاع التي يجدونها أكثر مرونة وراحة، وكذلك التي تُجَنَّبُ الشخصَ الإجهاد العَصَبِي.<sup>79</sup>

وللمشية أشكال عديدة، وتختلف من مشية سريعة وأخرى مُتباطئة مُتثاقلة، ومقدار المسافة بين الرِجْلين عند المشي، وهناك مشية التَّبَخُّر ومِشِيَّة التَّهَادِي، وغيرها من هِيئَاتِ المشِيَّة، وفي وصف المشية المُتَّيِّدَةِ قال العَبَّاسُ بن أَحْنَف:

كَأَنَّهَا حِينَ تَمْشِي فِي وَصَائِفِهَا      تَخْطُو عَلَى الْبَيْضِ أَوْ خُضِرِ الْقَوَارِيرِ<sup>80</sup>

<sup>77</sup> انظر: شحرور، ليلي، تأثير لغة الجسد، ص 79.

<sup>78</sup> انظر: بيز، آلن، لغة الجسم: كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة هاني غاوي، ط2، عمان، 1991، ص

71-66.

<sup>79</sup> Wolff, Forms of Nonverbal Communication, College of Marin, 23/6/2015, p 79-80. bit.ly/2VtjiCL

<sup>80</sup> طماس، حمدو، روائع من الغزل، ص 66.

وعن المشية المتثاقلة ما ذُكر في وصف مشية الرسول - صلى الله عليه وسلم - في مرض موته بقول: "كأني أنظرُ رجليَّه تخطان من الوجع، فأزاد أبو بكر أن يتأخر، (فأوماً إليه النبي صلى الله عليه وسلم أن مكانك، ثم أتى به حتى جلس إلى جنبه"<sup>81</sup>، وهذا ينطبق على هيئة الجلسة، هيئتها واتجاهها يدلان على معناها.

تختلف وضعيات الجسد تختلف وفق ما إذا الشخص وحده أو مع آخرين يحيطون بنا، فعندما يكون وحده يتصرف على طبيعته وبحرية أكبر كما أن هناك وضعيات تؤتى من خلال ملاحظتها وتعلمها، أو تكون انعكاساً لتقليد ما. فالوضعيات تؤثر وتتأثر بالعلاقات بين الأشخاص، وتفهم بمؤشرات جسد تدل عليها من مثل اتجاه الجسد، وميله باتجاه معين، وحركات انفتاح الجسد وغيرها. ولعل من أهم المؤشرات على وضعية الجسد ما يعرف بإيماءات النسخ الكربوني ( Mirror-Image congruent postures)<sup>82</sup>، وهي محاكاة لاشعورية لحركات يشاهدها الشخص بوصفها رد فعل على الموافقة والاتفاق بالأفكار أو المشاعر.



وتكون الحركات مختلفة قليلاً إذا ما كانت بين رجل وامرأة، فلا يكون النسخ للإيماءات والحركات مطابقاً تماماً دائماً، فإذا وضعت المرأة إصبعها على شفيتها، فقد يكون انعكاس الإيماءة عند الرجل بقبض دُفنه بيديه<sup>83</sup>، وقد تخبرنا الهيئات عن حال الشخص، ما بين راحة أو قلق، وملل أو استمتاع، وغيرها.

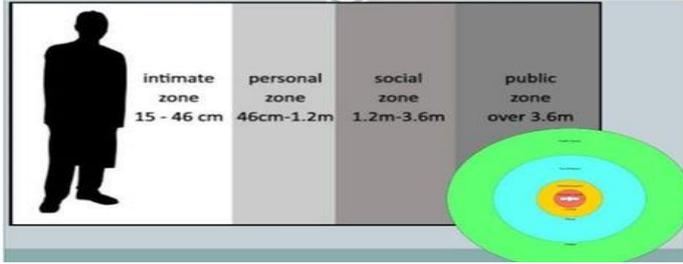
<sup>81</sup> البخاري، صحيح البخاري، 3/183، وانظر: عرار، مهدي، التواصل غير اللفظي في الحديث، ص 67.

<sup>82</sup>Wolff, Forms of Nonverbal Communication, p79-80.

<sup>83</sup> Hartley, Gregory and Karinch, Maryann, **I can read you like a book, how to spot the messages and emotions people are really sending with their body language**, The Career Press, Inc, Franklin, 2007, p 234.

## الحيز والتقارب – Proximics

لكل شخص مسافة مقدرة تبعد عنه حوله، وقد صورت تلك المسافة بالفقاعة الهوائية، وتعني



كلمة (Proximics) مقدار المساحة المتخذة طبيعياً ما بين الآخرين.<sup>84</sup> وتتأثر المسافة الشخصية لكل شخص بعدد من العوامل التي تؤثر في مقدار القرب أو

البعد، وتلعب الثقافة الاجتماعية دوراً في تحديد مقدار هذه المسافة، وهو ما سيأتي ذكره عند الحديث عن التباين في المدى بين الأشخاص حسب الثقافة المنتمى إليها. وقد جرى تقسيم المسافات ضمن أربع مناطق واضحة بيّنة<sup>85</sup>:

**المنطقة الحميمة (15-46 سم):** من أهم المناطق التي يعمل الإنسان على حمايتها، فهي تخصّه وحده، ولا يسمح بدخول أحد إليها إلا من كانوا من المقربين عاطفياً، وهي تشمل المحبين والوالدين والأبناء والزوجة والأصدقاء المقربين والأقرباء. ومنها تتفرع المنطقة الحميمة، والتي تقرب من 15 سم من الجسد، وهي التي تتم بالتقارب الجسدي.

**المنطقة الشخصية (46 سم-1.22 متر):** هي المسافة التي يتخذها الأشخاص في الاجتماعات الرسمية والحفلات واللقاءات الودية.

**المنطقة الاجتماعية (1.22-3.6 متر):** هي مسافة تتخذ مع الغرباء والأشخاص الذين لا نعرفهم معرفة جيدة.

**المنطقة العامة (فوق 3.6 متر):** هي المسافة التي تتخذ في اللقاءات العامة أمام جموع كبيرة.

<sup>84</sup> Paradis, Carita, and others, **The Construal of Spatial Meaning—Windows into conceptual Space**, First Edition, Oxford University Press, United Kingdom, Published in 2013, p2.

<sup>85</sup> بيز، آلن، لغة الجسم: كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة هاني غاوي، ط2، عمان، 1991، ص20 -

إن أي تعدّد لتلك الحدود لغير المنتسبين إلى المنطقة الخاصة بهم يُعتبر تطفلاً أو اعتداءً، ومنه



يَتَوَلَّد شعور سلبي يُحَفِّز الشخص للهجوم أو إبداء الاستنكار. ومن الاستثناءات لقواعد المسافة ما يكون في الأماكن المزدحمة، مثل الملاعب والأسواق ودور السينما، وكذلك في المصاعد، حيث تكون المسافة بين الأشخاص مقتربة جداً، فيتم تقادي الاتصال العيني وتقل حركة الجسد

حسب مقدار الازدحام.<sup>86</sup> ولكل ثقافة مدخلات حسية خاصة بها، فقد يعتبر الازدحام مصدر توتر لتقافة شعب ما، بينما لا يعتبر ازدحاماً في مجتمع آخر.<sup>87</sup>

## التواصل الشئني

الأنساق القائمة على أشياء ينتجها الإنسان ويستعملها، ومنها:

### اللباس والزينة

لو سَرَّحنا النظر إلى أناس مارّين في مكان عام ولاحظنا أزياءهم وملابسهم، لوجدنا تنوعاً لا حصر له.

يعد اللباس الخطوة الأولى في التواصل غير اللفظي، فهو مما يتحدث نيابة عن مرتديها، ويعطي انطباعاً أولياً عن الشخص، مع تبيان الشخصية العامة والخلفية الثقافية والاجتماعية له<sup>88</sup>، فكما أنها غطاء وحماية للجسد، فهي تخبر الكثير عن حالة الشخص من انطباع شخصي، ومهنة، والخلفية الثقافية أو الدينية وغيرها، إضافة إلى أنها تنبئ عن المكانة والحالة الاجتماعية والمستوى المعيشي.<sup>89</sup>

<sup>86</sup> بيز، آلن، لغة الجسم، ص 20-24.

<sup>87</sup> هول، إدوارد، البُعد الخفي، ترجمة لميس فؤاد اليحيى، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص 8.

<sup>88</sup> Aliakbari, Mohammad, Khadijeh, Abdolahi, **Does it Matter What We Wear? A Sociolinguistic Study of Clothing and Human Values**, International Journal of Linguistics, Vol.5, No. 2, 2013, p 35.

<sup>89</sup> انظر: كناعنة، شريف، وآخرون، الملابس الشعبية الفلسطينية، لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الشعبي الفلسطيني في جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، 1982، ص45.

اختبر باحثون في دراسة مدى تأثير الشكل الخارجي للشخص في تقويم مكانته، وتبعًا لذلك طريقة معاملته، فكانت تأدية التجارب على رجلين أحدهما يلبس ملابس مُنخفضة التكلفة، والآخر ملابسه فاخرة وغالية الثمن، وتبادلا اللباس خلال أيام، وكانت مهمتهما تقتضي الدخول إلى متاجر من جميع الأنواع والتصنيفات، ويقومان باختيار البضائع، وعندما يحين وقت تسديد الحساب، يبحث كل منهما في جيوب ملابسه، ويتظاهران بالبحث عن المحفظة، ثم ما يلبثان أن يعتذرا لنسيان المحفظة بالبيت، فيقومان بطلب الدفع عن طريق (الشيكات). واللافت للأمر أنَّ كلاً منهما قد تمكن من صرف ضعف عدد الشيكات عندما كان كل منهما مرتديا الملابس باهظة الثمن، وبنسبة أقل عند ارتداء الملابس ذات التكلفة المنخفضة<sup>90</sup>، فلم يُنظر إلى قيمة المشتريات، ولا إلى أشكالهم وبنيتهم الجسدية وغيرها، وكان المُحتكم الأساسي من نصيب قيمة ما يُلبس، دون الأخذ بعين الاعتبار أيًا من الفوارق الأخرى.

ولا يعني ذلك أنَّ المحتكم الرئيس دومًا هو للقيمة المادية لما يُلبس، فقد تكون لقيمة ثقافية أو اجتماعية أو سياسية أو حتى تراثية، ولأنماط اللباس أثر في تمييز الخلفية الثقافية لمن حولنا، فمنه ما يُظهر الانتماء الديني أو العقائدي، ونستطيع تمييز انتماء رجل الدين حسب ما يرتديه؛ إن كان مسلمًا أو مسيحيًا أو يهوديًا. كما يمكن التمييز بين مراتب رجال الدين في الديانة نفسها وفق اختلافات أُريد منها التمييز لهديخص المنتسبين إلى المُعتقد، أو أن يتم فرضه عليهم لتمييزهم فقد "كانت هناك شروط خاصة بملابس أهل الذمة، حيث التزم المسيحيون على لبس عمامة زرقاء، وارتداء أحزمة تُشد حول الوسط، وأن يرتدي اليهود عمامة صفراء والسامرة عمامة حمراء".<sup>91</sup>

كذلك تدل الأزياء الشعبية على البلد الذي ينتمي إليه الشخص، فهناك لباس يميز أهل الشام وآخر أهل الخليج وثالث أهل المغرب. ومن مثاله لباس المرأة الفلسطينية الشعبي<sup>92</sup>؛ والذي يُسمى بالثوب، وهو موجود في قرى ومدن عربية أخرى، ومما يميز هذا الثوب لونه الأسود المزين بتطريز غرزات من

<sup>90</sup>Wolff, Forms of Nonverbal Communication, p 1.

<sup>91</sup> عابدين، عليه، دراسات في سيكولوجية الملابس، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2008، ص 146.

<sup>92</sup> Rihab, el Nammari, **Traditional Palestine Designs**, Notes on Thesis for College Diploma, 1981.

وانظر: كناعنة، شريف، الملابس الشعبية الفلسطينية، ص 87-187.

خيوط ملونة لأشكال ورسومات متعارف عليها حسب المنطقة، وقد كانت هذه إحدى الطرق للخروج من الشكل المحدد للثوب ونوعية قماشه دون الخروج عن المألوف من قانون اللباس.<sup>93</sup>

فتجد أن ثوب غزة ومناطق البدو يصمم صدر الثوب على شكل حرف (V) كبيراً وممتلئاً بالغرزات؛ مع نمط تطريزي قليل ممتد من الأعلى إلى الأسفل، وفي بعض القرى الأخرى يكون صدر الثوب مصمماً على شكل سجادة كبيرة وكأنها لوحة مُحكمة الصنع؛ تتكون من أنماط هندسية بسيطة. أما نمط تطريز أسفل ثوب رام الله فتكون الغرزة على شكل أوراق النخيل بخطوط عمودية وبعضها أفقي. وأما ثوب مناطق الخليل وما حولها فإن أسفل الثوب يطرز بخطوط عمودية فقط.<sup>94</sup> وهكذا، فإن عين المُتمرّس في الأزياء الشعبية يستطيع نسب كل مرتدية ثوب إلى المنطقة التي تنتمي إليها دون أن تعبر عن ذلك، فتوبها ينطق بذلك.

أما فيما يختص بالزينة ومكملات المظهر، من إكسسوارات وأدوات يستعين بها المرء قصد حاجته كالنظارات والساعة والسجائر وغيرها، أو قصد الزينة، فيختلف الناس في طريقة تزيينهم تبعاً للعادات الاجتماعية والثقافية، وكذلك يلعب ذوق الشخص دوراً في إسباغ شخصيته فيما يتخذ من لباس وزينة، حتى إن تشاركت فئة أو مجموعة في اتخاذها مظهرًا متشابه فيه، إلا أن بعض التفاصيل تكون هي المحتكم فيما يظهر من تميز، من مثل الإكثار من الحلي والزينة للمرأة بشكل لافت، أو الزهدفي اتخاذها، أو تفضيلها بعض الحلي على غيرها، فلكل دلالاته وانعكاسه تبعاً لذوق ومشاعر من ترتديها، ومنها الأقراط والخواتم والأساور والعقود والخاليل وغيرها. ومن الزينة أدوات التبرج والطيب والحناء، وقد تنبه الشعراء وذكر منهم ما تزينت به محبوباتهم، فهذا المتنبّي يقارن ما بين البدويات والحضرىات بالحسن واستخدام الزينة:

ما أَوْجَهُ الحَصْرِ المُسْتَحْسَنَاتِ بِهِ      كَأَوْجِهِ البَدَوِيَّاتِ الرِّعَائِبِ

حُسْنُ الحِصَارَةِ مَجْلُوبٌ بِتَطْرِيَةٍ      وفي البِدَاوَةِ حُسْنٌ غَيْرٌ مَجْلُوبٌ<sup>95</sup>

والعباس بن الأحنف يذكر خلخال المحبوبة بقوله:

<sup>93</sup> عابدين، عليه، دراسات في سيكولوجية الملابس، ص 110.

<sup>94</sup> Rihab, el Namhari, Traditional Palestine Designs.

<sup>95</sup> المتنبّي، الطيب أحمد بن الحسين (354 هـ)، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 449.

لا تَشْغَلِينِي أَبَدًا بَعْدَهَا      إِلَّا وَنَمَامُكَ مَنزُوعٌ  
 ما بِالْ خِلْخَالِكَ ذَا خَرَسَةٍ      لِسَانُ خِلْخَالِكَ مَقْطُوعٌ  
 عَادِلَتِي فِي حُبِّهَا أَفْصِرِي      هَذَا لَعَمْرِي عَنْكَ مَوْضُوعٌ<sup>96</sup>

وأما الكحل وهو زينة العين، فيذكره الشاعر وقد سال مع دموع محبوبته بعدما سألته عن موعد رجوعه من سفره، فقال:

فَقُلْتُ لَهَا وَاللَّهِ مَا مِنْ مُسَافِرٍ      يَسِيرُ وَيَدْرِي مَا بِهِ اللَّهُ صَانِعٍ  
 فَسَأَلْتُ نِقَابَ الْحُسْنِ مِنْ فَوْقِ وَجْهِهَا      فَسَأَلْتُ مِنَ الطَّرْفِ الْكَحِيلِ مَدَامُ<sup>97</sup>

وأما الحنّاء فهي من زينة المرأة الظاهرة في كف اليد وقد ذكرها الشعراء، ومن مثلها قول الشاعر:

وَإِذَا هَدَتْ عَيْنُ الرَّقِيبِ تَخَالَسَتْ      كَفَّاهُمَا خَلَسَ السَّلَامُ سِلَابًا  
 بِأَنَامِلٍ مِنْهُ يَلُوحُ مِدَادُهَا      وَأَنَامِلٌ مِنْهَا كُسَيْنٌ خِصَابًا  
 فَكَأَنَّمَا يَجْنِي لَهَا مِنْ كَفِّهِ      عِنَبًا وَتَجْنِيهِ لَهُ عُنَابًا<sup>98</sup>

وهذا ابن أبي زرعة يصف إسكات إحداهن صوت خلخالها حتى لا يُنبئ عنها، فنابت رائحة طيبها فعُرفت بها:

اسْتَكْتَمَتْ خُلْخَالَهَا وَمَشَتْ      تَحْتَ الظَّلَامِ بِهِ فَمَا نَطَقَا  
 حَتَّى إِذَا رِيحُ الصَّبَا نَسَمَتْ      مَلَأَ الْعَبِيرَ بِسَيْرِهَا الطَّرْقَا<sup>99</sup>

وفي صورة شعرية أخرى تظهر فيه القائلة ما تزينت به من أدوات الزينة بقولها على لسان علي بن عطية:

<sup>96</sup> ابن عبد ربه، طبائع النساء، ص 121.

<sup>97</sup> الأبيشي، أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد (852هـ)، المستطرف في كل فن مستظرف، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، ص. 305.

<sup>98</sup> العسكري، ديوان المعاني، 1/245.

<sup>99</sup> طماس، حمدو، روائع من الغزل، ص 73.

أَسَائِلُهَا أَيْنَ الْوِشَاحُ؟ وَقَدْ سَرَتْ مُعْطَلَةٌ مِنْهُ، مُعْطَرَةٌ النَّشْرِ

فَقَالَتْ وَأَوْمَتْ لِلِسَوَارِ نَقْلُهُ إِلَى مِعْصَمِي لَمَّا تَقَلَّقَ فِي خَصْرِي<sup>100</sup>

يظهر اختيار الألوان ومدى تناسقها مع بعضها جانباً مميّزاً لافتاً للآخرين. ويمكن التمييز من خلال الإكسسوارات التي تُتخذُ في بعض المجتمعات دون غيرها، فنرى أن الرجل العُماني يضع خنجراً في حزام يلتف حول خصره، ولا يكون المقصد منه استخدامه، وإنما هو مَعْلَمٌ من معالم الزي التراثي لتلك البلاد، كما قد يكون التمايز وفق تنظيمات سياسية، أو معتنقي اتجاه فكري معين، ومثال ذلك لبس بعض الماركسيين ربطة عنق حمراء يتميزون بها.<sup>101</sup>

ومن الأمثلة التي تجمع ما بين الشعبي والسياسي ارتداء الثوار الفلسطينيين للحطة والعقال العام 1936م<sup>102</sup>، الأمر الذي كان يُسهّل على سلطات الانتداب البريطاني اعتقالهم في أسواق المدن، ما حدا بالثورة إلى الطلب من سكان المدن استبدال الطربوش بالعقال والحطة، واستجاب سكان المدن لذلك".<sup>103</sup>

ومما يجمع ما بين الاستعمال الطبي والزينة النظارة، فالطبية منها تقتنى قصد رؤية أكثر وضوحاً، أما الشمسية فلحماية العين من أشعة الشمس الساطعة، لكن شكل النظارة وكيفية استخدامها يُميّزان ما بين مُنتَقِيها، فهناك النظارات نوات الزجاجات الكبيرة أو الصغيرة، ونظارات تتبع المظهر الحديث أو التقليدية، ونرى بعض النساء قد وضعت النظارة الشمسية وكأنها عصابة على رأسها؛ في أماكن تخلو من أشعة الشمس، فتظهر وكأنها من مكملات الزينة لا أكثر. وهناك من يرى أن مثل هذا الفعل يستخدم أداة للإغراء<sup>104</sup>، إلا أن هذا الحكم يلزمه التقيد في ظل عصر يتسابق فيه الأفراد على تقليد كل ما يروونه قصد الزينة، أو إظهار اسم منتج شهير قصد الأفتخار.

<sup>100</sup> طماس، حمدو، روائع من الغزل، ص 145.

<sup>101</sup> كناعنة، شريف، الملابس الشعبية الفلسطينية، ص 49.

<sup>102</sup> هي ثورة شهدتها فلسطين في السنوات ما بين 1936-1939، وكانت الأطول قياساً بالثورات والانتفاضات التي سبقتها، حيث وقعت معارك عنيفة بين مقاتلي الثورة والجيش البريطاني.

<sup>103</sup> كناعنة، شريف، الملابس الشعبية، ص 48، وانظر: عبد الحميد، مهند، رمزية الكوفية، المبادرة الفلسطينية لتعميق الحوار

العالمي والديمقراطية (مفتاح)، رام الله، 2007/1/23. [bit.ly/2vIAaN3](http://bit.ly/2vIAaN3)

<sup>104</sup> انظر: فاتح، كريم، لغة الجسد، ص 166.

## العمارة

تتأثر العمارة بالمتغيرات عبر الزمن، مثلها مثل جميع الشؤون الأخرى في الحياة، لتتناسب عوامل الفترة التي تمر بها وظروفها، من بيئية واجتماعية واقتصادية وغيرها، وقد أشار الكاتب كريغور بالسون (Gregor Paulsson) إلى أن كل عنصر في البناء هو ترجمة لمفاهيم الناس وقيمهم.<sup>105</sup>

تأثرت العمارة اليونانية بالمعتقدات الدينية لديها، وكان الجسم الإنساني الموضوع الأساسي في تشكيل عمارتهم. أما الرومان فقد انصب اهتمامهم على بناء الهياكل الضخمة لاستيعاب أعداد كبيرة من الناس، فكثرت لديهم المسارح والمكتبات ودور القضاء والتسلية والملاعب الرياضية.<sup>106</sup> ومن امتداد الحضارة الرومانية تأتي الحضارة العثمانية، وفي بعض جوانبها تكبير بالحضارة الرومانية، إذ امتازت الحضارة العثمانية بما يسمى، الفراغ العمودي"، وفيها إحياء إلى الصعود إلى السماء ورمز للجنة؛ وتعني أن البناء يقام على فراغات عمودية تنتهي بقباب بالغة الاتساع والارتفاع.<sup>107</sup>

وفي مظهر عمارة الحضارة الإسلامية بشكل عام، نجد احتواء أبنيتها ما بين أسوار، ويعزى سبب ذلك إلى طبيعة الصحراء القاسية وقلة توفر الماء، فكانت الأسوار لحماية المدينة من الغبار والأتربة، كما أن للبعد الاجتماعي أثره أيضًا، إذ اتسمت المجتمعات الإسلامية بالترابط، فتشكلت البيوت بشكل متراصٍ أفقيًا، والأسوار تشابه في غايتها الحصون والقلاع، وهو ما لجأت إليها العمارة الإسلامية.<sup>108</sup>

<sup>105</sup>Becker, Franklin D, **Housing Messages**, Dowden, Hutchinson and Ross, Inc, Pennsylvania, 1980, p7.

<sup>106</sup> القحطاني، هاني، مبادئ العمارة الإسلامية وتحولاتها المعاصرة: قراءة تحليلية في الشكل، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009، ص33 و44، وانظر:

Becker, Franklin D, **Housing Messages**, p 7.

<sup>107</sup> القحطاني، مبادئ العمارة الإسلامية، 44.

<sup>108</sup> القحطاني، مبادئ العمارة الإسلامية، ص 69.

إن الحضارات الفقيرة تعبر عن ساكنيها، وتظهر طبيعة المجتمع وقيمه، والوظيفة التي شغلوها، فهناك بناء وفق المعتقدات، فعلى سبيل المثال الدوغون (Dogon) وهي قبائل فقيرة نسبياً<sup>109</sup>؛ لكن الكثير من الرموز تدل على حضارتها، فالتخطيط الهندسي والمدني للقرية يعكس ترتيباً فلكياً، فقد بُنيت الأحياء بخطين متوازيين، أحدهما يرمز إلى السماء، والآخر إلى الأرض، كما أنهم يحصدون مزرعاتهم بشكل لؤلبيلاعتقادهم بأن شكل الكون لولبي، وبذلك تكون بيوتهم ومزارعهم عبارة عن مجسم مُصغّر عن الكون وحركته.<sup>110</sup>

وقد يكون البناء مما هو متوفر من مواد طبيعية متوفرة، ومثال ذلك الحضارة السومرية التي بنت أول كوخ ثابت من القش، فقد كانت تبني الكوخ من أعواد القش بثنيها دون فصل الجذور عنها، وهذا يعني أن البيت مكون من نباتات تظل حية حتى بعد سكنها، فيظل السكان متقاربين ملتحمين قصد الحماية.<sup>111</sup>

لا تقتصر العمارة على البناء القائم وحده، فما يميز بناء عن آخر الإضافات والتمتمات، التي تعطي المكان دلالاته الخاصة وجمالية وتفرداً، وتعتبر الزخارف والكتابة بخطوط عربية من المميزات المضافة إلى فن العمارة الإسلامية، وفيه دلالة على كراهية الفراغ، كما أنه انعكاس للصلاية والقوة. ولم تقتصر الزخارف على المباني الحجرية وحدها، بل تعدتها إلى فنون النجارة والفخار والمعادن والعاج، كما تزينت بها المنسوجات والملابس، واحتوت هذه الزخارف إلى جانب الكتابة رسومات لأشكال هندسية ورسومات نباتات وهي مبنية على علاقات حسابية دقيقة ومعقدة لتخرج تناسقا متقناً.<sup>112</sup>

ومن الإضافات في الموروث الشعبي ما يرجع إلى المعتقدات والموروثات الشعبية، وفي مجملها فإما أن تكون إضافات قصد جلب خير ورزق، أو لإبعاد شر وحسد. ومن هذه المعتقدات إشارة الكف والأصابع التي تُرسم على باب البيت، أو تتحت بالحجر، وتكون ملطخة بدم ذبيحة، ومن الأمثلة كذلك فردة حذاء لطفل صغير، توضع على عتبة البيت، أو تعلق في الجهة الخلفية للسيارة، ومما يرى من

<sup>109</sup> مجموعة عرقية تعيش في مالي غرب أفريقيا، جنوب النيجر، وهم معروفون بالنحت والهندسة المعمارية، ومهتمون بالسماء والظواهر الفلكية، ويعتقدون أنهم جاؤوا من الفضاء.

<sup>110</sup> Becker, Franklin D, Housing Messages, p7-8.

<sup>111</sup> Becker, Franklin D, Housing Messages, p7-8.

<sup>112</sup> حمدان، عمر، العمارة الشعبية في فلسطين، تحرير ناجي عبد الجبار ومروان أبو خلف، ط1، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، 1996، ص 84-85.

هذه التمايم الخرزة الزرقاء، وتكون إما في وسط شكل كف، أو مع بعض العملة الفضية، وغيرها كثير.<sup>113</sup>

## المبحث الثالث: التواصل غير اللفظي ما بين ائتلاف واختلاف

### التواصل غير اللفظي ما بين التفكير والشعور

تتأثر حركات الجسد وإيماءاته بشكل غير مباشر بطريقة التفكير والشعور الداخلي للفرد، ويتأثر التفكير بمؤثرات ناتجة من ظروف تحيط بالإنسان، من مثل خبراته العملية، والظروف التي تحيط بواقعه المعيش. وقد عرّف بعضهم الإيماءة على أنّها انسجام مع النفس، أو إظهار ما في النفس<sup>114</sup>، وهذا تعبير يجعل من الشعور رابطاً واصلاً بين الأفكار والخيال من جهة، وإيماءات الجسد وحركاته من جهة أخرى.

يرى ابن خلدون أن الفكر سابقٌ للفعل بترتيبه للحوادث، وأن "أول العمل آخر الفكرة، وأول الفكرة آخر العمل".<sup>115</sup> أما ابن قيم الجوزية، فيرى أنّ العقل محرك الجسد، و"العقل سراج ما بطن، وزينة ما ظهر، وسائس الجسد، وملاك أمر العبد".<sup>116</sup>

<sup>113</sup> انظر: حمدان، العمارة الشعبية في فلسطين، ص 105-116.

<sup>114</sup> Wolf, A Psychology of Gesture, p5.

وانظر: كندراتوف، الأصوات والإشارات، ص 70.

<sup>115</sup> ابن خلدون، المقدمة، ص 1008 - 1010.

يطرح ابن خلدون مثلاً على ذلك في طريقة ترتيب الفكر لإيجاد سقف، إذ يعمد الذهن إلى التفكير في حائط داعم، ثم إلى أساس يرتكز عليه الحائط، هذا فيما يختص بالفكر، أما من حيث الفعل فسيتبدأ بالأساس ثم الحائط وينتهي بالسقف.

<sup>116</sup> ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ص 7.

إن الجسد وما يُنتجه من حركات وإشارات وهيئات ما هو إلا ردّ فعل طبيعي في مجمله، أو مُصطنع يتم بالدُّربة، لما يَشعر به هذا الجسد أو يتلقاه من المُحيط حوله، ولذا فهو من حيثُ تفاعله يُقسم إلى شقيّين، تفاعل جَوَاني يتجسد بالأفكار والأحاسيس، وشقّ خارجي يَبْأثر بما حوله من مجتمع وثقافة وعقائد وغيرها.

فالترباط القائم بين التفكير والمشاعر، الذي قد أنتج علاقة تكاملية فيما بينهما، يؤثر بشكلٍ مباشر وغير مباشر على الإنسان، وينعكس هذا التأثير في ملامح الوجه وحركات الجسد، وتظهر بشكلٍ جليّ في المشاعر، فالسلبية منها مثل مشاعر الخوف والألم تُظهر وجهًا ذا تجاعيد في الجبين وما بين الأنف والشفة مع شحوب في البشرة، وهي بخلاف التعابير الناتجة عن مشاعر تنم عن الراحة والاسترخاء حيث امتلاء وتورد للخدين واختفاء للتجاعيد، فتعبيرات الوجه ترتبط بشكل غير مباشر مع الحالة المزاجية والنفسية للشخص، وقد يكون الحظ حليف البعض بتمكّنهم من المحافظة على نظَر ثابت مُتّزن، ولا تُخْذِلهم نَظرات عيونهم، لكنّ حركات الجسد تبدأ حينها بالظهور لِتُعبّر عما يخترن بالنفس من شعور.

ترى (شارلوت دولف) أنّ الإيقاع الداخلي المُشوّش يُؤثر في حركات الشخص، وتضربُ مثلاً على ذلك بامرأة تهتمّ دائماً بكيفية ظهورها، وتُعبّر حركاتها كلها عن اتزان واحترام للذات، وفي وقتٍ ما تتغير تصرفاتها، وترى شارلوت أنّ ليست العيون من أنبأت عن تغييرها، فعيونها ظلّت محافظةً على هدوئها المعتاد، لكنّ بعض حركاتها المُتعبّرة تشي بمدى انشغال تفكيرها، ككسر الصُحون وسكب الشاي وإسقاط منديلها أو سيجارتها، فيكون إيقاعها الداخلي مشوّشاً، وهو ما يَظهر بعدم تناسق حركاتها.<sup>117</sup>

ومن التعابير التي تُظهر ما في النفس ما يكون بين المتحابين، فمهما حاول المُحب إخفاء ما في النفس، فإن مشاعره تنعكس على ملامح وجهه وحركات جسده كما أسلفنا، ومن ذلك قول الشاعر:

حَاشَى الرَقِيبِ فَخَانْتَهُ صَمَائِرِهِ      وَغَيْضَ الدَّمْعِ فَانْهَلَّتْ بَوَادِرُهُ

وَكَاتِمُ الحُبِّ يَوْمَ البَيْنِ مُفْتَضِحٌ      وَصَاحِبُ الوَجْدِ لَا تُخْفَى سَرَائِرُهُ<sup>118</sup>

<sup>117</sup>Wolf, Charlotte, A Psychology of Gesture, p 8.

<sup>118</sup> ابن الجوزي، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن، (597هـ)، المدهش، حققه مروان قباني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص441.

وقال آخر:

عَلَامَةٌ مَنْ كَانَ الْهَوَى فِي فُؤَادِهِ      إِذَا مَا رَأَى الْأَحْبَابَ أَنْ يَتَحَيَّرَا

وَيَصْفَرُّ لَوْ أَنَّ الْوَجْهَ بَعْدَ احْمِرَارِهِ      إِنْ حَرَّكَوهُ لِلْكَلامِ تَنْتَوَّرَا<sup>119</sup>

وهذا يُنبئُ على أَنَّ للمُحِبِّ علاماتَ مَخْصُوصةَ تَظْهَرُ عليه، فإن لم تُكُنْ أَتْهَمُ بِالادِّعَاءِ، وَقَوْلِ بِاسْتِنْكَارِ الْمَحْبُوبَةِ على ما ادَّعاه من حُبِّها، وفي ذلك قول الشاعر:

وَلَمَّا شَكَّوْتُ الْحُبَّ قَالَتْ كَذَّبْتَنِي      أَلَسْتُ أَرَى مِنْكَ الْعِظَامَ كَوَاسِيَا

وَمَا الْحُبُّ حَتَّى يَلْصِقَ الْجِلْدُ بِالْحَشَا      وَتَخْرَسَ حَتَّى لَا تُجِيبَ الْمُنَادِيَا<sup>120</sup>

إن التعبيرات العاطفية تنسجم مع نوع الذكريات التي تُستحضر في التفكير، فعند اختبار موقف مُربِك في حينه أو تذكره في وقت لاحق قد تجعل الوجدتين تتوردان حَجَلًا، وقد تشلَّ حركة الجسد عند تذكر أو توقُّع الخطر، في حين أن تخيل أو تذكر الأحداث الممتعة السعيدة تُشعِرُ الشخصَ بالحيوية والسعادة، ولا يقتصرُ اختلافُ الإيماءات الصادرة باختلاف الذكريات والمشاعر فحسب، بل يتعداه إلى اختلافات مُعتمِدةٍ على اختلاف جنس فاعلها، فالمرأة حين تُجرح، تُصبح مُتصلِّبة الحركات والملامح، فيكون رأسها مائلًا إلى الخلف مع انتصاب في الكتفين، ويدها تبتعدان مسافة عن الجسد بهيئة مُتصنِّعة، ويُعزى مثل هذا التصلُّب الخارجي إلى الصَّلابة الداخلية.<sup>121</sup>

أما مشاعر السعادة الحقيقية تعمل على تخفيف التوتر العضلي وتختفي ملامح التصلُّب، لذلك تُصْبِحُ المرأةُ صغيرةً بالمعنى الحَرْفي للكلمة، والرجل كذلك يكون بلامح جامدة، ومزاجٍ عصبيٍّ عند شعوره بالكرب والحزن. أما في حال شعوره بسعادةٍ حقيقيةٍ فإن جسده يتمدد، وعضلاته تصبح مُدَوَّرَة.<sup>122</sup>

<sup>119</sup> ابن الجوزي، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن (597هـ)، ذم الهوى، تحقيق خالد عبد اللطيف السبع العلمي، ط1، دار

الكتاب العربي، بيروت، 1998، ص 327.

<sup>120</sup> الوشاء، الموشى، ص63.

<sup>121</sup> Wolf, Charlotte, A Psychology of Gesture, p9 & 64

وانظر: هول، البعد الخفي، ص 2.

<sup>122</sup> Wolf, Charlotte, A Psychology of Gesture, p9 & 64,

وانظر: هانر، جين، حكمة وجهك: تعلم الطريقة الصينية لقراءة الوجه وغير حياتك، ط2، مكتبة جرير، الرياض، 2010، ص

يخلق التعبير الصادق عن النفس وعدم كُبت المشاعر حالة توازن ورضا، تتعكس صورتها في الوجوه، وتساعد في تقبل من حولهم لهم أو نفورهم، وهذا يعني أنه مهما اتخذ الجسد من وسائل وأدوات لمظهره الخارجي؛ قُصد مُواراة ما يشعر به، إلا أنَّ الشعور هو ما يَطغى في نهاية الأمر، ومثال ذلك قول علي بن أبي طالب: "ما أضمرَ أحدٌ شيئاً إلا ظهرَ في فَلَاتِ لِسَانِهِ وَصَفَحَاتِ وَجْهِهِ".<sup>123</sup>

### التواصل غير اللفظي واختلاف الثقافات

يُشكّل اختلاف اللّغة عائقاً بين المتواصلين، فيُصبح التواصل اللفظي شِبْهَ معدومٍ أو غير موصل للمقصد، ويُستعاض عنه حينها بتواصل غير لفظي. ويُحاول الطرفان المتحاوران من لغتين أو ثقافتين مختلفتين البحث عن مدخل للتفاهم وخلق انطباعٍ عام، فتبدأ حركات الجسد والإشارات بالظهور، ويُستعان بنبذة الصّوت والاتصال البصري علّها توصل المعنى المُراد إيصاله، فيصبح التواصل غير اللفظي خير مُعينٍ للتواصل والتفاهم والتشارك.

يرى هول أنّ "الثقافة ليست شيئاً واحداً، ولكن سلاسلٍ معقدةٍ من النشاطات ذات العلاقات المتبادلة بطرق عدة ... نشاطات ذات أصول مدفونة عميقاً في الماضي".<sup>124</sup> وهذا يعني أن للعادات والمعتقدات المتراكمة عبر التاريخ أثرها في تشكيل الثقافة، وقد ينتج عن التواصل غير اللفظي سوء فهمٍ مردّه اختلاف بعض الدلالات والحركات من بلدٍ إلى آخر، وقد يكون الاختلاف في المجتمع الواحد ضمن بيئاتٍ مختلفة.

### المصافحة والمساحة الشخصية

من المصافحة ما يكون بالأيدي، أو حكّ الأنف كما في بعض المجتمعات الخليجية، أو الأحضان والقُبْل، وحتى للنوع الواحد من المصافحة نجد لها دلالات تختلف باختلاف طريقتها، معتمدة على التفاعلات الاجتماعية والعلاقة بين الأفراد. فهناك مصافحة ترحيب أو تعارف، وإن أردنا التعمق أكثر قلنا إن مقدار الضغط على الأيدي في المصافحة له دلالاته ومعانيه، فقد يعني سلاماً حاراً مرحباً

<sup>123</sup> الأبيهي، المستطرف في كل فن مستظرف، ص 358.

<sup>124</sup> هول، إدوارد تي، اللغة الصامتة، ترجمة لميس فؤاد اليحيى، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2007. ص 77.

به، وقد يكون سلامًا باهتًا من أطراف الأصابع يُنبئ بعلاقة يُراد لها أن تكون سطحية، أو بقصد المجاملة، أو عدم الاهتمام.<sup>125</sup>

كما أنّ للمكانة الاجتماعية دورًا في اختلاف طريقة السلام، ومن أمثله ما ذكره ابن بطوطة عندما اصطحبه القاضي الطبري لمقابلة سلطان اليمن فقال: "وكيفية السلام عليه أن يمّس الإنسان الأرض بسبابته، ثم يرفعها إلى رأسه، ويقول: أدامَ اللهُ عِزَكَ. ففعلتُ كمثل ما فعل القاضي".<sup>126</sup> وهذا يعني أن سلامه على القاضي كان سلامًا متعارفًا عليه لكليهما، أما عند دخوله على السلطان أصبح سلامًا يليق بمكانة السلطان.



وكذلك، فإنّ لاتّجاه الأيدي في المصافحة دلالاتها، لإعلان القوة والسيطرة، وتكون بلفّ اليد

فتعلو كفّ من أراد السيطرة على من يصافحه، وبذلك تُصبح يد الآخر باتجاه الأسفل.<sup>127</sup>

إنّ اختلاف قواعد التواصل من مجتمع إلى آخر قد يكون سببًا في إرباك المتواصلين، أو خلق سوء فهم بينهم، فقد تختلف الإشارات والإيماءات من بلد إلى آخر، وقد تختلف دلالة الإشارة الواحدة من مجتمع إلى آخر، كما أسلفنا، فهزُّ الرأس وفق الثقافة الفرنسية تعني أنك غير موافق، بينما تعني الموافقة في الثقافة العربية والهندية، والإشارة بالإصبع في المجتمع الصيني تُعبّر عن الاحتقار للشخص المُشار إليه.<sup>128</sup>

عمل واتسون وجريفز (Watson and Graves) في جامعة Midwestern American

University دراسة قارنا فيها بين طلاب من العرب والأميركيين، إذ تمّ التحدث معهم بشكل مزدوج

<sup>125</sup> انظر: هديسون، علم اللغة الاجتماعي، ترجمة محمود عياد، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1990، ص212. وانظر: بيز، لغة الجسم، ص33-47.

<sup>126</sup> ابن بطوطة، أبو عبد الله بن محمد اللواتي (779هـ)، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، ص150، <http://www.creativity.ps/data/library/1041182136046440.pdf>.

<sup>127</sup> انظر: بيز، لغة الجسم: ص37-38.

<sup>128</sup> أبو النصر، مدحت، لغة الجسم: دراسة في نظرية الاتصال الإنساني غير اللفظي، ط1، مجموعة النيل العربية، القاهرة، 2006، ص174.

ومن الثقافة نفسها مدة خمس دقائق وطرحا عليهم الأسئلة. فُوجِدَ أنَّ الاختلافات بين الفريقين كبيرة، فقد لوحظ أنَّ جلوس العرب كان بشكل قريب من بعضهم أكثر من الأميركيين، بالإضافة إلى أنَّ لَمَس بعضهم كان بشكل أكبر، فضلاً عن أن الصوت العالي كان من نصيب العرب مقارنة مع الأميركيين. وفي هذا السياق، يقول إدوارد هول أن الحضارات تختلف بما أسماه بـ (اتصال الثقافات)، وهو اتصاليات فيزيائية وقريب، فهناك مجتمعات قريبة الاتصال وأخرى بعيدة الاتصال.

ووفق ذلك، أجرى واتسون دراسة أخرى اشتمل الفريق الأول فيها على عرب وأميركيين لاتينيين وطلاب من جنوب أوروبا، وهم ممن عدّهم من قريبي الاتصال، وأما الفريق الآخر فقد ضمَّ آسيويين وهنوداً وباكستانيين وطلاباً من شمال أوروبا، وهم - أي الفريق الثاني - ممن يُعدّون بعيدي الاتصال، وكانت النتيجة أنَّ قريبي الاتصال، أي الفريق الأول، تحدّثوا وهم يواجهون بعضهم البعض وينظرون إلى بعضهم بشكل مباشر وجهاً لوجه، كما أن جميع الأعضاء جلسوا على مُقربةٍ فيما بينهم، أكثر مما فعل من هم من شمال أوروبا، والعرب كانوا الأقرب في جلوسهم إلى بعضهم أكثر من الهنود والباكستانيين، وتواصلوا باللمس أكثر من الطلاب المنتمين إلى ثقافة بعيدي الاتصال. أما من هم من جنوب أوروبا فقد تواصلوا باللمس أكثر مما فعل من هم من شمال أوروبا، وفيما يختص بالصوت فقد تحدّث الأميركيون اللاتينيون بصوتٍ مرتفعٍ أكثر من الآسيويين.<sup>129</sup>

من الواضح أنَّ الاختلاف قد يتعدى كونه قائماً باختلاف اللغة والموقع الجغرافي فحسب، بل من الممكن أن يكون نطاق السكن الجغرافي ذا تأثير على الحيز والمسافة، فالأشخاص القادمون من الأرياف يكون نطاق تفاعلهم مع الآخرين أكثر قرباً، وهذا ما يفسر الاختلاف بين الطلاب الأوروبيين ما بين شمال أوروبا وجنوبها.

## الرقص

يُعتبر الرقص إحدى العادات الثقافية التي يتميز بها كل مجتمع عن الآخر، فهناك رقص شعبي فلكلوري مُحمل بتاريخ وحضارة الأجداد، ورقص ديني ينتمي إلى عقائد المُتصوفة ومُحمل برمزيات دينية عقائدية، وغيرهما. فالرقص نوع من التعبير الرمزي يحمل في جنباته دلالاتٍ ومعاني قد تقادم عهدا،

<sup>129</sup> Bull, Peter, Body Movement and Interpersonal Communication, p 78.

ومع مرور الزمن ظلت تلكم الرقصات قائمةً متداولة، حتى إن كان مُتقنوها قد فقدوا دلالات معانيها الحقيقية، فهي تظلُّ جزءًا من الثقافة والحضارة التي ينتمون إليها.

تتفاوت الرقصات في الحركات وتركيزها على أجزاء معينة من الجسد، ما بين عَفوية تلقائية أو رسمية منتظمة، وما بين إيقاعها البطيء أو السريع، ففي الرقص تكون الحركة من نصيب الجسد في كُليته، لكن قد يُلحظ الشخص تركيزًا على أعضاء أكثر من غيرها، ففي أوروبا يكون استخدام الرّجلين مركز الرقص، أما في الشّرق فالتركيز على حركات اليدين.<sup>130</sup>

وتُعدّ الدّبكة من الرقصات الشعبية في فلسطين وعددٍ من الدول العربية الأخرى، ويكون التركيز فيها على حركة وإيقاعات ضُرب الأُرجل على الأرض، فلكلّ اختلافٍ دلّاته، ومعناه، وهو يحتاج إلى دراسات متخصصة ترجع إلى تاريخ الرقصات ودلالاتها.

إن الاختلافات الثقافية لا تقتصر على جزء محدّد من التعاملات والحركات، بل تتعداه لِتشمل العادات الثقافية بمختلف أنواعها، من الأكل وطرقه، وفي مواقف الفرح أو الحزن، واستقبال الضيف وإكرامه، وغيرها مما لا يُحصى، ويكون المُحتكم في ذلك للسياق وفهم الخلفية الحضارية لما نراه، التي تُفصح عن المقصود، وتُعطي معنى للعادات والمعاملات.

### التواصل غير اللفظي ما بين الرجل والمرأة

وقفت الباحثة على تأثير التفكير في الشعور، وتطّرت إلى بعض الاختلافات وتأثيرها في كلا الجنسين، فالتركيب الجسدي والنفسي لكلٍ من الرجل والمرأة مُتشابه في بعضه، ومختلف في بعضه الآخر، ولا يَتِمّ الحديث هنا عن الاختلافات في بنية الجسد لكليهما، وإنما بما يأتيه الجسد من أفعال وحركات، فالتعامل مع المتغيرات لا تأتي بردّات الفعل نفسها للجنسين، فالأدوار الاجتماعية تؤثر في السلوك الاجتماعي. كما أنّ السمات البدنية تتفاعل مع الثقافة الاجتماعية، وكذلك تؤثر التغيرات

<sup>130</sup> Fleming, Carol A., It's the way you say it, p56. And Wolf, Charlotte, A Psychology of Gesture, p 6.

البيولوجية في السلوك. فجميع ما ذكر يؤثر في طريقة التفكير، وهو ما ينعكس على التصرفات وكيفية القيام بالمهام المنوطة بكل منهما.<sup>131</sup>

تشتمل بنية الجسد في المقام الأول على الهيكل العظمي، وهو الذي يُعطي الجسد شكله الخارجي وبنيته الأساسية، والتركيبية الهرمونية التي تحدّد هيئة كل من الرجل والمرأة. ويؤثر الهيكل العظمي على الحركة، بينما تلعب الهرمونات دورًا في التصرفات البشرية، فإذا ما اختلّت الحركات والتصرفات أعطت انطباعًا بوجود خلل ما. فعند تقليد إحدى النساء لحركات الرجال أو العكس، نجد إشارات متضادة وغير منسجمة مع بعضها، ذلك أن لكل منهما أنماطًا سلوكية ملائمة لتركيبية الجسد الذكوري والأنثوي، وأيُّ تغييرٍ يُنتج إشاراتٍ مُربكةً.

### الحركات والإيماءات

يتشابه الرجال والنساء بشكل عام في العديد من الحركات والإيماءات، وفي بعضها قد نلمح اختلافات بسيطة، فإيماءات الوجه والعيون تكون متشابهة إلى حد كبير. أما الهيئة والمشيّة فإن لكل منهما حركات مخصوصة، لذا فقد توصف مشية أحدهم بأنها أنثوية والعكس كذلك، فالأمر لا يحتاج إلى دراسة ومعرفة كيفية المشية عند كل منهما، وما يلزم ذلك فقط رؤية هيئة المشية ليُحكّم عليها إن كانت منسجمة مع جنس فاعلها أم لا.

### التواصل مع الآخرين

وُجد أن المرأة مفرطة الاتصال مع الآخرين، ولديها وضوح في لغة الجسد في المجمل العام بالنسبة إلى الرجل، وعُزي ذلك إلى قدرة حدسية فطرية تتنامى لدى الأمهات اللواتي رَبَّيْنَ أطفالاً؛ ذلك أن الأم في سنوات طفولها الأولى تعتمد في تواصلها معه على التواصل غير اللفظي، مما يجعلها مُتنبّهةً إلى تفاصيلٍ دقيقةٍ لكلِّ غير لفظي. أما الرجل فيميل إلى التفكير محدود المهام، فعندما يَعْرِفُ هدفه يذهب إليه، في حين أن المرأة تجتهد في التنبه إلى ما حولها لتخرج منه بمعنى.

ومما يساعد المرأة على ذلك مقدرتها على أداء عدد من المهام معًا، فيمكنها مشاهدة برنامج تلفزيوني وهي تتحدث عبر الهاتف، بالإضافة إلى الإنصات لمحادثة أخرى خلفها، وهي تشرب فنجان

<sup>131</sup> Hartley, I can read you like a book, p 170-175.

القهوة، ويمكنها التحدث عن العديد من الموضوعات غير المتصلة ببعضها في المحادثة نفسها".<sup>132</sup> ولأجل ذلك فقد نُسب إليها فرط الاتصال، وهذا لا يعني أن مثل تلك الصفات مقتصرة على النساء وحدهن دون الرجال - وإن نُسبت إلى الحدس والفطرة - فالعديد من المهام قد تُتقن بالذرية ومقدار الحاجة إلى معرفتها وممارستها.

### التعامل مع الأشياء

استنتجت دراسة أنّ الرجال يستخدمون القوة والمبالغة في أفعالهم، فهم يستخدمون فرشاة الأسنان بالضغط بقوة على أسنانهم، ويفركون عيونهم بقوة حين الإجهاد عكس النساء اللواتي يفركن أعينهن بشكل لطيف وخفيف. وكان الاعتقاد أنّ فعلهنّ هذا ليجنبن إفساد زينة عيونهنّ، لكنّ بعض الدراسات وجدت أن نساء لا يستخدمن (المكياج) كُنّ يفركن أعينهنّ بالطريقة نفسها، وقد يكون مرّد ذلك إلى التنشئة الأنثوية التي أصبحت جزءاً من الذات.<sup>133</sup>

ومن الأمثلة الأخرى، يلجأ الرجل لتدليك فخذيه أو فرك يديه لتخفيف من التوتر، أما النساء فيميلن أكثر إلى اتّخاذ وضعية الانغلاق، ويكون ذلك بتقاطع أيديهنّ ومعانقة أنفسهنّ بمزقّقهنّ وسواعدهنّ، وقد تختلط مثل هذه الحركات في فهم معناها، فقد تعني حركة الانغلاق تلك عند إحداث التوتر والقلق، لكن للكثيرات لا تتجاوز كونها شعوراً بالبرّد ومحاولةً لاكتساب الدفء.

وفي الدراسة نفسها، خلص الباحث إلى أن حركات الرجال وتفسيرها سهّلّ تحديدها، وفهم معانيها، مقارنة بحركات النساء وأنماط تصرّفاتهنّ، يُضاف إلى ذلك أنّ الحواجز التي يتّخذها الرجال أكثر وضوحاً، لكنّ يحاول الرجال تحريكها بعيداً عن أجسادهم، ومن مثلها الجلوس خلف المكتب أو الحاسوب، أما النساء فتكون حواجزهنّ بالأشياء الملاصقة لهنّ من ملابس وأدوات زينة وإكسسوارات.<sup>134</sup>

<sup>132</sup> بيبز، آلن باربارا، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص 14، وانظر: عبد الصادق، أحمد، لغة الجسد: كيف تعرف شخصية محدثك من خلال إيماءاتهم وحركاته، ط1، العالمية للكتب والنشر، القاهرة، 2008، ص8. وانظر:

Hartley, I can read you like a book, p 164-175.

<sup>133</sup> Hartley, Gregory, I can read you like a book, p170.

<sup>134</sup>Hartley, Gregory, I can read you like a book, p173.

ومن حيث الصوت، وُجد أن أصوات النساء رقيقة، ويتفوقن باستخدام التنغيم في الحديث، فضلاً عن أنهنَّ يوظفنَّ في سردهنَّ التتوعات الصوتية أكثر من الرجال، ويملنَّ إلى الإلقاء والأداء النطقي بسرعة النسبية.<sup>135</sup> لكن ترى كامرون (Cameron) "أن الأمر لا يتعلق بعوامل فيزيائية، وإنما رغبة في التميز، ما يدفع النساء إلى ترفيق أصواتهن".<sup>136</sup> وكلا الرأيين صحيح، فما قد يكون سمةً طبيعيةً لإحدهنَّ يكون تظاهراً وإدعاءً لأخرى، وهذا مما قد ينسب إلى الذرية واكتساب الخبرة لإتقانه.

يُظهر ما سبق أن معاني الحركات وسمات الشخصية تتداخل فيما بينها لكل من الذكر والأنثى، ففي جزء منها ترجع إلى العامل البيولوجي والنفسي للشخص، مع تأثير الثقافة الاجتماعية في تصرفات البشر حتى تصبح جزءاً لا يتجزء من كيانهم، وبذا فإن التنبؤ بما يُؤتى من حركات وتصرفات تقع ما بين تفسيرين متضادين، وهي ما يمكن تسميتها بالرسائل المختلطة، التي يلزم للاقتراب من الصواب في الحكم عليها هو فهم السياق، إلى جانب العديد من العوامل والظروف المصاحبة لها، مثل الموقع، والتوقيت، والعلاقة الاجتماعية، وغيرها.<sup>137</sup>

إن الرسائل المختلطة بين الجنسين بشكل خاص، وبين الناس بشكل عام، تنطبق على كلِّ جزء من الأنساق غير اللفظية، ولفهم وتفسير أفضل لما نراه على الشخص إتقان مهارة الفهم والتحليل بالتدرب؛ شأنها شأن أي مهارة أخرى، كما أن للسياق دوراً فعالاً ومجدياً في فهم ما يدور من حولنا.

<sup>135</sup> برهومة، عيسى، اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، عمان، 2002، ص 122.

<sup>136</sup> Coates, Jennifer and Deborah, Cameron, **Women in Their Speech Communities New Perspectives on Language and Sex, Sixth impression**, Addison Wesley LongMan Group Limited, 1996, p11.

<sup>137</sup> Hartley, I can read you like a book, p 193-274.

تطرق الكاتب إلى الحديث عن العديد من الرسائل المختلطة والعوامل التي أدت إلى تلك التفسيرات بشكل مفصل، ولا يتسع هذا البحث للتطرق إليها جميعها.

## المبحث الرابع: بعض من ميادين الجسد ومشاهدات حية

### السينما والمسرح

إن ما يجري في السينما وعلى خشبة المسرح هو إتقان فن المحاكاة الذي يُعرف بالتمثيل، وفاعله من يقوم بتقمص دور الشخصية المحكي عنها، ويُحكّم على المُمثل بالإبداع أو عدمه بناءً على إجادة الحركات والإيماءات للشخصية الممثّلة، فحتى يكون الممثل مُبدعاً عليه أن يكون مُقنِعاً فيما يقوم به من حركات وإيماءات وصوتٍ يليق بالمشهد الذي يُمثله.

يُضخّم التمثيل المواقف والأصوات التي يُقصدُ تسليطُ الضوء عليها، ويتمُّ التركيزُ على جزء من الصورة، كما في السينما، لإظهار الإيماءة المؤثرة، ففي مشهد فرح تُركّز عدسة التصوير على الوجّه والفم مثلاً، أما في مشهد حزن أو خوف فيتم التركيز على ملامح الوجه، وحركة القدمين، وتشابك اليدين، ومثاله مشهد لحظات انتظار بجانب غرفة العمليات.<sup>138</sup>

يلعب الوقت دوراً رئيساً في إعطاء العاطفة قيمتها، فنلاحظ أنّ مشهد الحزن يمرُّ بشكلٍ بطيءٍ ويفعلُ تتأقّل، وكأنّ الزمن متوقّف عند تلك اللقطة، وهذا لا يحدث في الحياة اليومية. أما في مشاهد الفرح أو التفاعل فنجد المشاهد مُتسارعةً، ولا يُكتفى بحركات المُمثل فحسب، بل إن المؤثرات المصاحبة للمشهد هي ما تلمس العواطف، وتؤثر في المشاهد، ومنها مستوى الإضاءة، والموسيقى المصاحبة للمشهد.<sup>139</sup>

إنّ مشاهد الرعب قد تحوي لقطاتٍ مخيفة، لكن الموسيقى المصاحبة لها تحبس الأنفاس وكأنّ المشاهد هو مَنْ يتعرضُ إلى الخطر، وفي هذا النوع من السينما؛ أي السينما الناطقة، تكون لغة الجسد

<sup>138</sup> Wolf, Charlotte, A Psychology of Gesture, p 63.

<sup>139</sup> انظر: مشدوب، علاء، جماليات الجسد بين الأداء والاستجابة، ص 144.

عنصرًا مُكَمَّلًا لِلُّغَةِ المنطوقة ومُصاحبةً لها. وهناك نوع من السينما يكون فيها التمثيل صامتًا عن الكلام مُنَحَدِّثًا بالجسد وحركاته وحدَها، ولعل من أبرز الممثلين وأشهرهم في هذا المجال شارلي شابلن، ومستتر بين.

أما فيما يُنَسَّبُ إلى المَسْرَحِ، فَمِنْهُ ما كانت لغة الجسد مُصاحبةً للكلام؛ مَثَلُهُ مَثَلُ تمثيل السينما، ونوع من التمثيل المسرحي صامت، الذي يُعرف أيضا بالتمثيل الإيمائي، ويعتمد في الأساس على الإيماءات والحركات دون كلام، ومنه (Pantomime) البانتومايم<sup>140</sup>، والتمثيل الصامت، وهما فَنَّانِ مُتَدَاخِلانِ مُتَشَابِهانِ في بعض خصائصهما، مختلفان في مضمونهما، فالبانتومايم يقوم على أفعال ذات دلالة لِتُعْطِي معنىً محددًا مقصودًا، وهو فنٌّ قائم على أداء أفعالٍ بحركاتٍ بهلوانيةٍ كان يقوم بها ممثل واحد، ويكون وَجْهُهُ مغطًى بطلاء مُتَبَاينِ الألوان، وتكون مُدَّة التمثيل عادةً قصيرة، هكذا كان البانتومايم في بدايته، ثم أصبح يتضمن قصةً وحبكةً وعدداً من الشُخُوصِ حَسَبَ ما يقتضيه العمل الذي يُعْرَضُ، وهو قائمٌ على تقديم صورٍ لتعبيراتٍ نفسيةٍ تَظْهَرُ بالإيماءات والحركات، دون تناول قضية عامة.

في حين أَنَّ المَسْرَحَ الصامت صامتٌ كُليًا عدا عن إيقاعٍ مُعَيَّنٍ يتخلَّله دون كلمات، وهو مبنيٌّ على سابقه، أي البانتومايم. لكنَّ في المسرح الصامت تكون الأولوية للموضوع أو الفكرة التي تُقدِّمها القصةُ المعروضة، وتتضافرُ فيها حركات الممثلين وإيماءاتهم مع العناصر الأخرى المكملة من إضاءة وملابس ومؤثراتٍ صوتيةٍ تلائم العرض، وقد تحمل الدلالة الواحدة للحركة أو المشهد أكثر من معنى؛ وهذا ما يعطي المشاهد الحرية في تأويل العرض.<sup>141</sup>

## السياسية والإعلام

تقدِّم سابقًا أَنَّ الجَسَدَ وما يُنتجُه من حركات وإشارات وهيئات ما هو إلَّا رَدُّ فعلٍ طبيعي في مجمله، وبعضه مُصْطَنَعٌ يَتِمُّ بالدُّرْبَةِ، فأما الطبيعي فقد وقفت الباحثة عنده قَبْلًا، وأما ما كان بالدُّرْبَةِ

<sup>140</sup> البانتومايم (Pantomime): هي تسمية إغريقية الأصل، مأخوذة من كلمتي (panto) وتعني كل شيء، و (Mime) تعني أقلد أو أحاكي، وبتحاد الكلمتين كان المعنى (أقلد كل شيء)، انظر: الأنباري، صباح، كتاب الصوامت، ط1، دار التكوين، دمشق، 2012، ص 35.

<sup>141</sup> الأنباري، صباح، كتاب الصوامت، ص 9 و 11 و 25 و 38 و 39، وانظر: عرار، مهدي، البيان بلا لسان، ص 66-72.

والتعلم فيكون في مجالات عديدة، تقتصر في هذا الجزء من البحث على تتبُّع بعض تصرّفات الرؤساء والسياسيين؛ وهي تتبُّع تقاليد عالمية مُنقَّحاً عليها.

يُحاول الرؤساء من خلال حركاتهم بسط نفوذهم وسيطرتهم على من يقابلهم في المكانة، وخصوصاً خلال ظهورهم في المؤتمرات الصحافية والمناسبات الرسمية.



### التواصل البصري

يُعتبر مُبتدأ كل تواصل، فإذا ما أشاح أحد المتواصلين نظره عن الآخر مدة أطول مما هو مُعتاد خلال الحديث؛ فهذا قد يعني عدم الاهتمام بما يقول المتحدث، وقد يُفسر على أنه نوع من الاستخفاف به أو تعمد إذلاله،

وتتعدّد الأسباب والمعاني. لذا، فإنّ الانتباه لعدد من الإيماءات في الوقت نفسه سيُجلي الحقيقة، أو يقرب من المعنى المُتعيّن، كما أنّ لكل نظرة معنى ودلالة، فمن نظرة وُدّ إلى نظرة تحدّ أو اشمئزاز، أو تعجّب وغيرها كثير.

### المصافحة

تقتزن المصافحة في مُحملها بعدد من العوامل متضافرة مع بعضها، منها طريقة المصافحة ووضعية اليد واتجاهها، فالمصافحة الرأسية تعني المساواة في المكانة، فإذا ما علّت يد على الأخرى فهذا يعني أنّ اليد العليا هي من تملك القوة، وقد يدفع ذلك إلى من أصبحت يده في وضع سُفلي إلى وضع يده الثانية فوق يد مصافحه؛ وهي حركة يُقصد منها معادلة السيطرة، وكأنه صراع يُثبت من الأقوى، وتؤثر المسافة بين المتصافحين في إظهار مراكز القوة.



فالمسافة المتساوية بين المتصافحين تُظهر المساواة في المكانة دون بسط سيطرة أحدهما على الآخر، لكن قد يعتمد أحد المتصافحين إلى التزام مكانه وعدم التقدم للمصافحة، فيجعل المصافح في وضعية تُجبره على مدّ جسده ويده بشكلٍ لافتٍ وكأنّ جميع جسده يميل باتجاه مُصافحه.

كما يُعتبر التريبتُ على الكَتِفِ أثناء المصافحة، أو وضعُ اليد على ذراع المُصافِح، من الحركات التي تعني أنني القوي المُتحكم، لذا يحاولُ الرؤساءُ أخذَ وضعيات يتفادونَ فيها أن يتم التريبت على أكتافهم أو ظهورهم، قد ينجح بعضهم ويفشل آخرون. ومثال ذلك الموقف الذي حصل في زيارة الرئيس الأميركي باراك أوباما إلى كوبا في العام 2016<sup>142</sup>، فبعد انتهاء المؤتمر الصحافي وتصافح الرئيس الأميركي أوباما والكوبي راؤول كاسترو حاول أوباما وضع يده على كتف كاسترو، إلا أن الأخير أمسك يد أوباما ورفعها عاليًا.

إنَّ مشهدًا كهذا يُظهر محاولة كلٍ منهما إظهار السيطرة وإخضاع الآخر بالحركات دون كلام، والسيطرة هنا ليست على الشخص ذاته، وإنما بتمثيله بلاده، فتصبح معنى السيطرة أن بلدًا قد تفوق بالقوة والسيطرة على بلد آخر، كل ذلك قد تُرجم بحركات قليلة، لكنها ذات دلالات ومعانٍ سياسية.

### من يدخل أخيرًا يملك القوة

في الثقافة الشرقية يتقدم الضيف على المضيف عند دخول منزل أو إلى مكان يخص المضيف، فأخر من يدخل يكون صاحب المكان، وهي دلالة على الاحترام، ولا يُشكّل هذا المعنى شيئًا في الثقافة



الغربية، لكن في مجال السياسة فإنَّ مَنْ يدخل في الآخر فهو من يملك القوة، وهو المسيطر.

ومن المواقف التي تُذكر في هذا السياق ما كان في قمة كامب ديفيد الثانية في العام 2000<sup>143</sup>، عندما

دعا الرئيس الأميركي حينها؛ بيل كلينتون كلاً من رئيس منظمة التحرير الفلسطينية ياسر عرفات؛ ورئيس الحكومة الإسرائيلية إيهود باراك إلى لقاء قمة؛ في الحادي عشر من تموز لعام 2000، في كامب ديفيد قرب واشنطن، لكسر الجمود في المفاوضات وإنقاذ عملية السلام. فعندما همّ ثلاثتهم بالدخول، تقدّم كلينتون عندما رأى تباطؤًا من نظيره للدخول، أما ياسر عرفات وباراك فبدأوا بمحاولة كل واحد منهما إدخال الآخر قبّله، وكأنتهما في حالة صراع، فمن التفافٍ حول بعضهما إلى إشارة

<sup>142</sup> رد فعل الرئيس الكوبي راؤول كاسترو حينما حاول الرئيس الأميركي باراك أوباما وضع يده على كتفه، قناة الجزيرة مباشر، bit.ly/2UHqs1L. 2016/3/22

<sup>143</sup> انظر: نوفل، ممدوح، عملية السلام بعد قمة كامب ديفيد الثانية، مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 11، العدد 42، 2000، ص 85.

بالإصبع بـ (لا)، ومحاولة أخيرة لدفع عرفات للدخول ورفضه لذلك، ليُفتح البابُ على مصراعيه ويدخلان معاً. إنَّ مشهدًا كهذا يشي بالرسالة غير اللفظية التي تُنقل بوساطة فعل من مثل هذا المثال، وهذا يعني أنَّ تدريبًا وتلقيًا احتكم إليه كلاهما، ولولا ذلك ما كانت زِدَّةُ فِغْلِهِمَا بهذه القوة.<sup>144</sup>

أما في الإعلام فنلاحظ أن مذيعي الأخبار يتخذون وضعيةً شبه جامدة، فلا يقومون إلا بحركات قليلة تشي بالجدية والثبات في مقاعدِهم، وقد يكون الهدفُ منها الالتفات إلى الخبر الذي يُذاع وعدم تشتيت نظر المشاهد بكثرة الحركة أو الإيماءات اللافتة. هذا بالنسبة إلى ناقل الخبر، أي المذيع، أما فيما يختص بما يُذاع فهو ما يُلتفت إليه من قِبَلِ المُشاهد، فمن برامج ثقافية أو ترفيهية، أو دعايات وعروض ترويجية وغيرها، والغايةُ منها جذبُ المشاهد ابتغاء رفع نسبة المشاهدة أو الترويج لمُنتج قُصد شرائه، وغيرها الكثير الكثير.



وبالعودة إلى نشرات الأخبار، نقتصر على مثال يوضح تأثير لغة الجسد في جذب المشاهدين، وإعمال عقولهم بالتساؤلات والترقب، ففي الحرب الإسرائيلية على غزة في العام 2014، يظهر أبو عبيدة، الناطق باسم كتائب القسام، على نشرات الأخبار بلثامه الذي اشتهر به؛ رافعاً

إصبع سبابته مُهدِّدًا، ومُتوعدًا وزير الحرب الإسرائيلي، قبل المعركة البرية التي جرت وقتها، ثم يخرُج



مرةً أخرى مُشمِّرًا عن ساعدٍ واحدٍ منيده؛ ومتوعدًا بلُغةِ الواثق بسوء العاقبة للعدو في العملية البرية، فكانت الهزيمة في تلك العملية من نصيب العدو، ونَتَجَ عنها أسر جندي إسرائيلي، ليُظهر بعدها عقب بدء مفاوضات القاهرة مُرتدِّبًا

قميصه العسكري مفتوحًا ومشمِّرًا عن ساعديه؛ ليؤكد بثقة أنَّ المعركة لن تنتهي إلا بشروط المقاومة.<sup>145</sup>

إنَّ الكلمات المتوعدة الواثقة لم تكن مركز القوة وحدها في تلك الخطابات، فلغة الجسد وهيئة اللبسة ساعدتا في إضفاء القوة على الموقف من قِبَلِ المشاهد، فقد يعني تشمير ساعد واحد لبدة

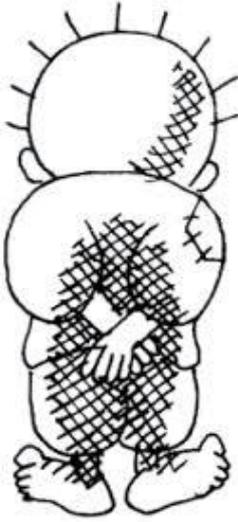
<sup>144</sup> برنامج أسرار لغة الجسد، الحلقة الأولى، قناة العربية، 2012/1/13. bit.ly/2IMn2sU

<sup>145</sup> عقل، عبد القادر، ما لا تعرفه عن أبو عبيدة، وكالة وطن للأخبار، 2014/8/10. bit.ly/2L5CjqU

عسكرية التَّحَضُّر والاستعداد لخوض غمار حرب، وبفكّ أزرار البزّة العسكرية وتشمير الساعدين دلالة على إنجاز العمل الذي تطلب الجهد والتعب، وخالصة ذلك أن حركةً من مثل رفع الأكمام تعني التَّحَضُّر لعملٍ يتَّطلب جهداً.

نرى مثل تلك الحركة عند عامل يبتدئ العمل، أو أحد الأشخاص يشرع في تغيير إطار سيّارته، ونراها في مجال آخر، حين يهْمُّ أحدهم بالبّدء في قتال مع آخر، حيث تعلو الأصوات بدايةً، يُعلن أحدهما عبر رَفْع أكمام ملابسه أن الصراع بالأيدي قد حان، ويُمكن تطبيق معنى الدلالاتين الأخيرتين على المثال السابق.

### كاريكاتير ناجي العلي<sup>146</sup>:



الكاريكاتير نوع من أنواع الرسومات الهادفة، التي تحمل معنى ودلالة ذات مغزى، "وهي كلمة مشتقة من الكلمة الإيطالية Caricare ومعناها المبالغة، وهي رسمة تعطي وزناً لأكثر السمات بروزاً في الشخص أو الشيء أو الحدث، من أجل الهزل أو الضحك أو السخرية أو الهجاء أو الفكاهة أو الدعابة".<sup>147</sup>

وممن اشتهر بهذا النوع من الفن ناجي العلي، فنان الكاريكاتير الفلسطيني، الذي أصبحت رسوماته جزءاً من التراث والثقافة الفلسطينية والعربية، فقد رسم معاناة شعبه والتناقضات التي يعيشها، تارة بحزن، وتارة أخرى بطابع السخرية.

<sup>146</sup> ناجي العلي: رسام كاريكاتور فلسطيني، مواليد العام 1936 في قرية الشجرة قضاء الجليل، عاش مع أسرته في مخيم عين الحلوة في لبنان. في العام 1969 ظهرت شخصيته الكاريكاتورية الأشهر "حنظلة" للمرة الأولى". اغتيل في العام 1987. انظر:

"حنظلة" ناجي العلي: طفل فلسطين الحاضر في الذاكرة، بي بي سي عربي، 2017/8/29. [bbc.in/2XfL4J](http://bbc.in/2XfL4J)

<sup>147</sup> قرش، سمر، الرسوم الكرتونية العلمية ما بين التعلم والاتصال والتواصل العلمي، مجلة رؤى تربوية، العدد 46-47، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2014، ص 128.

ومما يُلتفت له عند الحديث عن الدلالات غير اللفظية، نجد شخصية حنظلة في معظم رسوماته، وهو رسم توقيعه، وقفة حنظلة هي الثابت في جميع الرسومات، يُعطي ظهره للمشاهد، ويديه خلف ظهره، فلا تُرى ملامح الوجه، "وأما عن سبب تكتيف يديه فيقول ناجي العلي: كتّفته بعد حرب أكتوبر 1973 لأن المنطقة كانت تشهد عملية تطويع وتطبيع شاملة، وهنا كان تكتيف الطفل دلالة على رفضه المشاركة في حلول التسوية الأميركية في المنطقة، فهو تائر وليس مُطَبَّعاً".<sup>148</sup>

يمثل حنظلة بداية وامتدادًا لكل شخص مظلوم فقد وطنه، فهو المكبل الذي لا يستطيع القيام بفعل، أو الحكيم الذي يرقب دون قول أو كلام، وهو شاهد صامت على ما يحصل، أما شَعْرُه الذي يظهر على هيئة الشوك، هو تجسيد للحنظل ومنه أخذ اسمه، وقد يكون دلالة على صدمته من هول ما يرى، يشعر دون إبداء أي رد فعل، فهو المُعاني الصامت، والرمزية والدلالة تتمثل بتسمّره مكانه دون فعل شيء.

<sup>148</sup> ما هي قصة حنظلة في الكاريكاتير .. وهل هو شخصية حقيقية؟، موقع ثقافة أونلاين. bit.ly/2KVecJL

وماذا ولماذا: سأحدثكم عن حنظلة، قناة الميادين، 2017/8/9. bit.ly/2WN2TdW

وانظر: البوجديدي، علي، الفضاء في الكاريكاتير الساخر: رسوم ناجي العلي الكاريكاتورية، مجلة الكوفة، السنة 2، العدد 2، 2013.

## الفصل الثاني

**التواصل غير اللفظي في النثر العربي القديم**

كتاب "طوق الحمامة في الألفة والألاف" لابن حزم أنموذجًا

## مقدمة

لا بد في البداية من نبذة قصيرة عن ابن حزم الأندلسي، ومؤلفه "طوق الحمامة في الألفه والألاف".

أما المؤلف، "طوق الحمامة"<sup>149</sup>، فهو رسالة في صفة الحب، ومعانيه، وأسبابه، وأعراضه. وقد كتبه ابن حزم إجابة لطلب أحدهم.

إنَّ في قصص الحب وأخبار المحبين الشيء الكثير من التواصل غير اللفظي، وقد قسّم ابن حزم مواضيع كتابه في ثلاثين بابًا: عشرة منها في أصول الحب، وأثنى عشر بابًا في أعراض الحب وصفاته المحمودة والمذمومة، وستة أبواب في الآفات الداخلة على الحب. وهناك من تلکم الأبواب قد جاءت بعناوين دالة على التواصل غير اللفظي بشكل صريح واضح، من مثل (باب الإشارة بالعين)؛ وفي طياته الكثير الكثير.

أما المؤلف، ابن حزم الأندلسي، فهو أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، وُلد في قرطبة سنة (384هـ)، وتوفي سنة (456هـ). وقد صنّف في الفقه والحديث والتاريخ وكتب الأدب.

نشأ ابن حزم في أسرة ثرية من طبقة كبار الموظفين، وهي من أعلى طبقات المجتمع القرطبي. وقد نشأ في طفولة رعية ضعيفة، ما بين القيان والجواري، ولم يكن يجالس الرجال في صغره إلى أن وصل إلى مرحلة الشباب.<sup>150</sup> وقد يرجع ذلك إلى أحد أمرين أو كليهما: أولهما بسبب الحياة المترفة التي عاشها، وآخرهما بسبب إصابته في طفولته بخفقان القلب ومعاناته من مرض الكبد، مما جعل العناية به مضاعفة<sup>151</sup>، وهذا ما أحاطه بالمجتمع النسوي فعرف أخبارهن وأسرارهن، وقد علّمه وربّيته. ويذكر ذلك ابن حزم في كتابه طوق الحمامة، بقوله: "لقد شاهدت النساء، وعلمتُ من أسرارهن ما لا

<sup>149</sup> ابن حزم، علي بن أحمد (456هـ)، طوق الحمامة في الألفه والألاف، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

<sup>150</sup> مكي، الطاهر أحمد، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1977، ص 75.

<sup>151</sup> عبد الله، محمد حسن، الحب في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1980، ص 60. (نقلًا عن كتاب: ابن حزم صور أندلسية لكتابه طه الحاجري).

يكاد يعلمه غيري؛ لأنني رُبيت في حورهن، ونشأت بين أيديهن، ولم أعرف غيرهن... وهنّ علمني القرآن، وروّينني كثيرًا من الأشعار، ودرّبنني في الخط".<sup>152</sup>

## حالات ينوب فيها التواصل غير اللفظي عن الكلام

### أولاً: لغة الجسد (إشارة العين والحركات والإيماءات)

"واعلم أن العين تتوب عن الرسل، ويدرك بها المراد، والحواس الأربع أبواب إلى القلب، ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالةً وأوعاها عملاً، وهي رائد النفس الصادق، ودليلها الهادي، ومرآتها المجلوة التي بها تقف على الحقائق، وتميز الصفات وتفهم المحسوسات، وقد قيل ليس المخبر كالمعاین".<sup>153</sup>

بالنظر إلى ما سبق ذكره، تتضح أهمية العين والتواصل البصري في التواصل ما بين البشر بشكل عام، وما بين المُحِبِّين بشكل يختص به هذا المبحث، إضافة إلى الإيماءات والحركات التي تتصافر مع إشارات العين لتُعبر عما يجيش في النَّفس.

أفرد ابن حزم في كتابه باباً عنونه بـ (الإشارة بالعين)، وفيه ضروب لمعاني النظرات وهيئاتها، فهناك نظرة الوعيد، ونظرة النهي أو الأمر، ونظرة للتواصل أو للقطع، ونظرة ضاحكة وأخرى حزينة وغيرها كثير. وتحديد هذه المعاني وغيرها توجبه الرؤية. أما الاكتفاء بوصفها وشرحها فقد يقصر في إيصال المعنى المتعین منها.

وقد وصف ابن حزم عددًا من الإشارات على سبيل الأمثلة لا الحصر نوردها جميعها كما جاءت في كتابه: "فالإشارة بمؤخر العين الواحدة نهي عن الأمر، وتفتيرها إعلام بالقبول، وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف، وكسر نظرها آية الفرح. والإشارة إلى إطباقها دليل على التهديد، وقلب الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة تنبيه على مشار إليه. والإشارة الخفية بمؤخر العينين كلتيهما سؤال، وقلب الحدقة من وسط العين إلى الموق بسرعة شاهد المنع، وترعيد الحدقتين من وسط العينين نهي عام. وسائر ذلك لا يدرك إلا بالمشاهدة".<sup>154</sup>

<sup>152</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص50.

<sup>153</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص32.

<sup>154</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص32.

إن في تلك الإشارات ومعانيها ما يختصر الجمل الطوال، والتعبيرات المتنوعة، في حالات ومواقف تتطلب ردّات فعل سريعة ومقتضبة. وقد أورد ابن حزم في غير موضع في كتابه الحالات التي تتوب فيها النظرات والإيماءات عن الكلام، وفيما يأتي ذكرها:

### في حال التعريض بالقول

هو أول طرق طلب الوصل، فيستعين طالب المودّة باللغة المنطوقة وتواصله اللفظي، مُستخدماً مهاراته وقدراته اللغوية، التي تتمثل بشعر أو مثل أو تلاعب بمفردات الكلمات لإيصال مُرادِه وما يبتغيه، وللحصول على إجابةٍ فقد يكون بكلامٍ يفهمه الحاضرون أو بإيماءة من الحاجب أو تورد الوجنتين، أو أن تأخذ صورة الرفض من عبوس وجهه؛ أو تقطيب حاجبين، وقد يكون بإعراض وتجاهل لما قيل، على أنه قد تحضر في هذا المقام صنوف من التعمية وإظهار خلاف ما تنبئ مما اعتل في نفس المحبوب من الأفكار والمشاعر، وفي ذلك يقول ابن حزم: "فانتظاره الجواب، إما بلفظ أو بهيئة الوجه والحركات".<sup>155</sup>

فإذا أعملنا التفكير في صورة تلك الهيئات والحركات لقلنا إنها تتراوح ما بين صورتين أو ثلاث، فإما أن تكون هيئات دالة على الإعجاب بما قيل، كالتبسم أو كسر النظر؛ أو قد يكون تقطيب جبين مع ابتسامة من طرف الشفة، يعطي معنى مختلطاً ما بين جدّ وهزل، أو إعجابٍ وخجلٍ وما هو من نحو ذلك؛ وقد يكون لأسباب التقيّة من واشٍ أو ممن لا يؤتمن على ما رأى. وستورد الباحثة لاحقاً ذكراً للتعمية تناولها ابن حزم وفصل فيها.

### فيما يكون من السفير بين المتحابين

هو الناقل للرسائل اللفظية وغير اللفظية ما بين المُحبين. وللسفير صفات على المُحبين التنبيه لها، وأهمها أن يكون "حاذقاً يكتفي بالإشارة"<sup>156</sup>، وعليه أن يؤدي كل ما يُشاهد من إشارات وإيماءات يأتيها مُرسلاً. فالرسالة وإن كانت لفظية يلزمها الحالة التي كان عليها مُرسلاً حين قولها، من سرورٍ أو اضطرابٍ أو حزنٍ وغيرها، فالكلام واحدٌ، والحركات المتممة لما قيل تأخذ معاني مختلفة، وتفضح ما

<sup>155</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 30.

<sup>156</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 34.

يدور في الذهن، وما يختلج في النفس من مشاعر، وهذا يتطلب من السفير أن يكون فطنًا متنبهاً وإلا كان ضرره كبيراً.

### في حال كتمان الحب وافتضاح ما يُراد له الستر

جاء هذا العنوان في الطوق في باب (طي السر)، وفيه يكون الكتمان والصبر لأسباب عدة، أجمّلها الجاحظ بقوله: "في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس"<sup>157</sup>، فمنها ما يكون خشية افتضاح الأمر، فتكون العاقبة عذاباً أو قتلاً، وقد يكون من باب صون المحبوب من أي أذى، أو لحياءٍ شديد يتصف به المحب.

وقد يصل الأمر إلى ادّعاء خلاف ما يُبطن، وفي ذلك يروي ابن حزم قصة عن رجل كتم مشاعره واهتمامه في قلبه، وقد كان ينكر أشد الإنكار، ويغلظ القول على من يذكر له الأمر، حتى كان في يوم قاعداً مع من يذكرون له الأمر وينفيه بشدة، فمرّ من أمامهم من كان مقصوداً في حديثهم "فما هو إلا أن وقعت عينه على محبوبه حتى اضطرب وفارق هيئته الأولى، واصفرّ لونه، وتفاوتت معاني كلامه بعد حسن تنقيف، فقتع كلامه المتكلم معه. فلقد استدعى ما كان فيه من ذكره. فقيل له: ما عدا عما بدا. فقال: هو ما تظنون، عدّ من عدّ، وعدل من عدل"<sup>158</sup>.

يُستشف مما سبق أنّ هيئة المحب لا تخفى على عين الخبير، لكن معرفة هوية المحبوب يُفتضح بإشارة لا إرادية من العين، أو حركة يأتيتها الجسد نتيجة رؤية المحب لمحبوبه أو سماع اسمه، وفي ذلك يقول ابن حزم شعراً:

دَرَى النَّاسُ أَنِّي فَتَى عَاشِقٍ كَثِيبٍ مُعَنَّى وَلَكِنْ بِمَنْ

إِذَا عَايَنُوا حَالَتِي أَيْقَنُوا وَإِنْ فَتَّشُوا رَجَعُوا فِي الظَّنِّ

كَحَطِّ يَرَى رَسْمَهُ ظَاهِرًا وَإِنْ طَلَبُوا شَرْحَهُ لَمْ يُبَيِّنْ

كَصَوْتِ حَمَامٍ عَلَى أَيْكَةٍ يُرْجَعُ بِالصَّوْتِ فِي كُلِّ فَنٍّ

<sup>157</sup> الجاحظ، البيان والتبيين، 1/57.

<sup>158</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 37.

تَلْدُ بِفَحْوَاهُ أَسْمَاعُنَا وَمَعْنَاهُ مُسْتَعْجِمٌ لَمْ يَبِينِ  
يَقُولُونَ بِاللَّهِ سَمَّ الَّذِي نَفَى حُبَّهُ عَنْكَ طَيْبِ الْوَسَنِ  
وَهَيْهَاتَ دُونَ الَّذِي حَاوَلُوا ذَهَابَ الْعُقُولِ وَخَوْضَ الْعَيْنِ  
فَهُمْ أَبَدًا فِي اخْتِلَاجِ الشُّكُوكِ بَظَنِّ كَفَطْعٍ وَقَطْعِ كَظَنِّ<sup>159</sup>

وقوله في موضع آخر في الكتاب عن أعراضٍ تظهرُ على المحبِّ حتى لو بدَّلَ الجهدَ في الكتمان:

خَفِيَتْ عَنِ الْأَبْصَارِ وَالْوَجْدُ ظَاهِرٌ فَأَعْجَبَ بِأَعْرَاضٍ تَبِينُ وَلَا شَخْصٍ<sup>160</sup>

### في حال الرقابة أو الوشاية

الرقباء أنواع، وما يجمع بينهم هو ما يُقدمون عليه من إطالة جلوس في موضع قريب من المُحِبِّين، أو بالتخفِّي واصطناع الحركات، والتفرُّس في الوجوه، بغية الإلمام بأخبارهم، ومعرفة أحوالهم، وغالبًا لا تكون الشكوى من المحب لفظية، ولا التعليق من الرقيب كلاميًا، وكل ما يدور في ذلك النوع من المجالس حركات وإيماءات بسطت معانيها على جو المحادثة.

ومن الرقباء من لا مناص من وجوده، فهنا يكون غير اللفظي ملاذًا وطريقًا للوصال، من مثل إشارة من العين أو الحاجب، وغيرها مما يستطيعه المُحِبَّان ويغفله الرقيب.

وأما المحب فتظهر على وجهه علامات تشي بمدى ضيقه ممن يتتبعه، ويذكر ابن حزم مشاهدته لمُحِبِّين جلسا في موضع يتشاكيان، فتنبَّه إليهما أحدهم، فجلس وأطال الجلوس مع ابن حزم، وانتباهه كلُّه موجهٌ إلى المحبَّوبين، فيقول: "لو رأيت الفتى المحب وقد تمازج الأسف البادي على وجهه مع الغضب لرأيت عجبًا. وفي ذلك أقول قطعة، منها:

يُطِيلُ جُلُوسًا وَهُوَ أَثْقَلُ جَالِسٍ وَيُؤَدِّي حَدِيثًا لَسْتُ أَرْضَى فُنُونَهُ<sup>161</sup>

وفي حال أخرى، فقد يتخذُ المُحِبُّ من الهجرِ سبيلًا أمام الرقيب، وفي تلك الحال تختلط الرسائل غير اللفظية: لا يعرف للهجر سبيلًا ولا للوصل كذلك، فهو مُقبِل مُدبر، مُهمم مُتجاهل. ويصف ابن

<sup>159</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 37-38.

<sup>160</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 87.

<sup>161</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 51.

حزم تلك الهيئة للمُحب: "فحينئذٍ تَرَى الحبيبَ مُنْحَرَفًا عن مُحبه مَقْبَلًا بالحديث على غيره معرضًا بمعرض لئلا تلحق ظننته أو تسبق استرابتته، وترى المحبَ أيضًا كذلك. ولكن طبعه له جالبٌ، ونفسه له صارفةٌ بالرغم، فتراه حينئذٍ منحرفًا كمقبلٍ، وساكنًا كناطقٍ، وناظرًا إلى جهة نفسه في غيرها".<sup>162</sup>

وأما الوشاية، فهي مما نسبه ابن حزم في باب (آفات الحب)، فهي صفة بغیضة كريهة، وهي تُفضي إلى المقاطعة أو الهجر بين المحبين، وفي إثرها تظهر علامات في وجه المُحدِّث بالوشاية؛ علامات تشي بالشك، أو الحزن، أو غضب وضيق، وغيرها، وكل ذلك قد يميزه المحبون فيما بينهم، وقد يقعون على أسباب ذلك التغيّر الظاهر وقد لا يكون.

ومن مثله حديث مزاح له مثل أثر الوشاية، وهو مما قد يُساء فيه الظن بالآخر، وفي بعضه لا سبيل لاقتناع المتأذي بالمسامحة أو تفهّم ما كان، وهو مما اختبره ابن حزم مع صديق له، فيقول: "وكان لي صديق مرة؛ وكثُر التدخيل بيني وبينه حتى كدح ذلك فيه واستبان في وجهه وفي لحظه".<sup>163</sup> فلو لم يكن من تبدّل الحال من صورة إلى أخرى لما تتبّه ابن حزم إلى ذلك التغيّر. ولو طُرِحَ تساؤل: ما الذي رآه ابن حزم في وجه صديقه حتى ميّز ما فيه؟ لاستحضرت المخيلة صورة ذلك الوجه المُتجهّم المُستكبر، وتلك العينان المعرضتان الكارهتان لما ترى.

أما ما كان في الوداع، فهو في أخبار العشاق كثير، يتقدمه البُكاء حزناً وأسفًا، ويتبعه تغيّر في اللون واختلاف وفي الحال. ويُساق في ذلك خبر من قصد موضع محبوبته لوداعها، فوجد أنّها قد ارتحلت دون أن يودعها، فأقام على الآثار قليلاً ثم "انصرفَ كئيبًا متغيّرَ اللونِ كاسفَ البالِ"<sup>164</sup>، فللحسرة علامات دالة تَظْهَرُ في ملامح الوجه، وحركات الجسد، التي أوجز ابن حزم وصفها في موضع آخر من كتابه بقوله: "وإنَّ حركةَ الرأسِ وإدْمانَ النظرِ والزفرةَ بعد الوداع لهاتكة حجاب القلب، وموصلة إليه الجزع بمقدار ما تفعل حركة الوجه في ضد هذا".<sup>165</sup>

### في حالتي الزيارة أو الوداع

<sup>162</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 67.

<sup>163</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 58.

<sup>164</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 90.

<sup>165</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 88.

فأما في الزيارة والإقبال على المحبوب، فقد لا يتهيأ للمحبين إلا ما كان من إشارة العين، وتبسم الفم، وتلويح اليد، وهو مما يقنع المحب بالظفر فيه من محبوبه، وفي ذلك يقول صاحب الطوق:

فَإِنْ تَنَأَّ عَنِّي بِالْوَصَالِ فَإِنِّي سَأَرْضَى بِلَحْظِ الْعَيْنِ إِنْ لَمْ يَكُنْ وَصْلُ  
فَحَسْبِي أَنْ أَلْقَاكَ فِي الْيَوْمِ مَرَّةً وَمَا كُنْتُ أَرْضَى ضِعْفَ ذَا مِنْكَ لِي قَبْلُ<sup>166</sup>

### في حال العتاب وإظهار خلاف ما يُبطن

يكون حال المتحابين في العتاب ما بين هجر ووصل، وتتأرجح إيماءاتهما بين ما يريدان إظهاره وما يظهر بشكل لا إرادي، ومن الممكن أن يكون ذلك قصد التدلل على الحبيب، وفي كل ذلك تظهر حركات وإيماءات مختلطة يميزها المحبان فيما بينهما، ومن ذلك قوله:

وَيَبْسُمُ نَحْوِي وَهُوَ غَضْبَانُ مُعْرِضٌ مُظَاهِرٌ سِمْطِي لُؤْلُؤٌ وَزَبْرَجِدٌ<sup>167</sup>

وقوله في موضع آخر:

وَيُبْدِي عِرَاضًا وَهَنْ أَوْلَفٌ وَيُقْسِمُ فِي هَجْرِي وَهَنْ حَوَانِثُ<sup>168</sup>

إن مواقف العتب من ذنب أتى به أحدهما، أو سوء فهم حلّ بين اثنين أو غيرها من المواقف؛ توجب اختلاطاً بالمشاعر ينعكس على الرسائل التي يبعثها الجسد، وتبين عنها ملامح الوجه، إلا في حال المحبين فهو مختلف بعض الشيء؛ فيكون فيما بينهما افتعال لغضب مصطنع يُخفي في طياته رضى يأبى إلا أن يظهر في أشكال مختلفة، من مثل ابتسامة عارضة، أو نظرة راضية عجلية، "والمحبوب في كل ذلك ناظرٌ إلى الأرض يُسارقه اللحظ الخفي، وربما أدامه فيه، ثم يبسم مخفياً لتبسمه، وذلك علامة الرضى. ثم ينجلي مجلسهما عن قبول العذر".<sup>169</sup>

<sup>166</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 95.

<sup>167</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 70.

<sup>168</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 92.

<sup>169</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 71.

## ثانياً: الوضعيات والهيئات

تتخذ وضعيات الجسد وهيئاته من بنية الجسد دعامة لها، وهي تختلف من شخص إلى آخر معتمدة على عوامل عدة، من حيث ملامح الشخصية، ومدى ثقة الشخص بنفسه، وبنيته الجسدية، كما أن للعوامل النفسية أثرها كذلك.

إن كل ذلك وغيره من الأمور تعمل على تنوع في الهيئات والوضعيات التي يتخذها الجسد، فكيفية الجلوس والوقوف والمشي تختلف من شخص إلى آخر، وباختلافاتها تختلف المعاني الدالة عليها، والحديث هنا ليس عن أوضاع تحتكم إلى هيئة الجسد الخلقية، وإن كانت في جزء منها تتبع علم الفراسة، وإنما الحديث عن هيئات ووضعية يتخذها الإنسان في أوضاع ومواقف تُبرز ما كان منه، وتعكس ما في نفسه وتفكيره، أو كرد فعل لما يمليه عليه الموقف القائم.

### المشي

تختلف هيئة المشي من شخص إلى آخر، متأثرة بعوامل خلقية وخلقية، فمن مشية متزنة إلى مشية مختالة، كما تختلف باختلاف الجنس، فمشية المرأة تمتاز عن مشية الرجل، وفي وصفها يقول ابن حزم:

كَأَنَّهَا حِينَ تَخْطُو فِي تَأْوِدِهَا      قَضِيبُ نَرْجَسَةٍ فِي الرَّوْضِ مَيَّاسُ

كَأَنَّهَا خُلْدُهَا فِي قَلْبِ عَاشِقِهَا      فَفِيهِ مِنْ وَقَعِهَا خَطْرٌ وَوَسْوَاسُ

كَأَنَّهَا مَشِيهَا مَشِي الْحَمَامَةِ لَا      كَدُّ يُعَابُ وَلَا بُطْءٌ بِهِ بَاسُ<sup>170</sup>

وقوله:

كَأَنَّهَا حِينَ تَخْطُو فِي مَجَاسِدِهَا      تَخْطُو عَلَى الْبَيْضِ أَوْ حَدِّ الْقَوَارِيرِ<sup>171</sup>

<sup>170</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 62 .

<sup>171</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 110.

## الحيز والتقارب

عرج البحث فيما مضى على الحيز الذي يحتكم إليه الناس في تعاملهم مع بعضهم، وهو يتبع مقدار العلاقة التي تربط بين شخصين أو أكثر، إذ إن للخلفية الثقافية دورًا في تحديد المسافة بُعدًا أو قريبًا، كما تناول البحث تقسيم المسافات ضمن أربع مناطق، وما ورد ذكره في الطوق كان مما يُنسب إلى الأولى والثانية، أي المنطقة الحميمة التي تتراوح ما بين (15-46 سم)، وهي المنطقة الأقرب في المسافة بين شخصين، فتكون إما بين الأقارب المقربين أو المحبين، والمنطقة الشخصية التي تتراوح ما بين (46-122 سم).<sup>172</sup>

إذا تعدى أحد على الحيز الشخصي ولم يكن من المقربين قوبل بالاستتكار، أو إظهار التبرم ومحاولة الابتعاد خطوات باتجاه يبعد عن اختراق تلك المنطقة الخاصة، وفي هذا المعنى مما جاء وصفه في أكثر من موضع من الكتاب. فأما الموضع الأول فقد جاء ذكره بشكل غير مباشر، فنلمحه خلال ما سطره من موقف جاء تحت باب الوصل؛ فيما أسماه بالوصل المختلس، وفيه يكون التقارب بتراضٍ من الطرفين؛ أي المحبوبين، لكن باجتئاب لفت الانتباه إليهما، وفيه يصف كيفية التقارب والتواصل بـ "الضحك المستور، والنحنة، وجولان الأيدي، والضغط بالأجناب، والقرص باليد والرجل".<sup>173</sup>

وفي موضع آخر ذكر ابن حزم علامات المحبة وتأجج الحب ما بين المحبين بـ: "الانبساط الكثير الزائد، والتضايق في المكان الواسع، والمجازبة على الشيء يأخذه أحدهما، وكثرة الغمز الخفي، والميل بالاتكاء، والتعمد لمس اليد عند المحادثة، ولمس ما أمكن من الأعضاء الظاهرة، وشرب فضلة ما أبقى المحبوب في الإناء".<sup>174</sup>

<sup>172</sup> بيز، آلن، لغة الجسم، ترجمة هاني غاوي، ص 20-24.

<sup>173</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 65.

<sup>174</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 13.

إنّ أفعالاً من مثل التي ذُكرت لا تكون إلا من مسافة قريبة، قريبة بدرجة اختراق الحيز الشخصي، وصولاً إلى الحيز الحميمي، كما أنّ أفعالاً مثل تلك لا تكون إلا بين من كانت تربطهم علاقة خاصة فيما بينهم.

أما الموضوع الثالث فيدرج البحث ذكر خبره تحت عنوان مجتمعات مفترقات في الصفحات اللاحقة، ذلك لاشتمال الخبر على العديد مما هو من التواصل غير اللفظي.

## ثالثاً: التواصل الشبني

### اللباس والزينة

تعطي الملابس للشخص المظهر العام، ويُراعى في اللباس عُمر الشخص والبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها. كما أن شكل اللباس يتأثر بالمهنة، والمعتقد الديني والمذهبي، والانتماء السياسي، فضلاً عن أن للذوق الخاص والتأثر بالذوق العام، ولما يسمى (الموضة)، تأثيراً على ما يرتديه الشخص.

إن الملابس أداة تواصل، وعاكسة لشخصية ومزاج مرتديها، فارتداء ألوان معينة أو أنماط يفضلها الشخص عن غيرها، تعطي انطباعاً بما هو عليه من حيث تفكيره وشعوره ونمط حياته. لكن ابن حزم يقول في الطوق ما هو مُغاير للطباع العامة لدى الناس، فيذكر شخصية من كان من طبعه الملل الذي يُفضي إلى الهجر، فلا يبقى على حب محبوبة ولا صداقة صديق، فيتبدل من حال إلى حال، ومما كان من ملاحظة ابن حزم لطبعه الملل حتى قد شمل لباسه، وفي ذلك يقول: "وكان لا يثبت على زي واحد كأبي براقش، حيناً يكون في ملابس الملوك وحيناً في ملابس الفتاك".<sup>175</sup>

فالتغيير لم يشمل الألوان والأنماط فحسب، بل تعداه إلى المظهر الدالّ على المستوى الاجتماعي والمكانة، فلم يعبأ بالناظرين إليه، ولا بأراء من حوله، فلباسه وليد مزاجه. ويرى ابن حزم أن اللباس مما يقنع به المحب من المحبوب إن تعذر الوصال، فيصبح اللباس أداة؛ ومثّل لذلك بقميص يوسف عليه السلام، وقال في ذلك شعراً:

لَمَّا مُنِعْتُ الْقُرْبَ مِنْ سَيِّدِي      وَلَجَّ فِي هَجْرِي وَلَمْ يُنْصَفِ

<sup>175</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 74.

صِرْتُ بِإِبْصَارِي أَثْوَابَهُ      أَوْ بَعْضَ مَا قَدْ مَسَّهُ أَكْتَفِي  
كَذَاكَ يَعْقُوبُ نَبِيُّ الْهُدَى      إِذْ شَفَّهُ الْحُزْنَ عَلَى يُوسُفَ

شَمَّ قَمِيصًا جَاءَ مِنْ عِنْدِهِ وَكَانَ مَكْفُوفًا فَمِنْهُ شُفِي<sup>176</sup>

وبالرجوع إلى قصة يوسف - عليه السلام - نجد أن قميصه كان لسان حاله دون نطق، في

ثلاثة مواضع:

أولها، أنبا قميصه عن كذبتهم، وذلك في قوله تعالى: "وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ" قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۗ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ (18)<sup>177</sup>، إذ لم تكن حالة القميص تشي بأن ذنبًا افترسه.

وثانيها، موقفه وامرأة العزيز في قوله تعالى: "وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ" قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (25) قَالَ هِيَ رَاوَدْتَنِي عَنْ نَفْسِي ۗ وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِنْ قَبْلِ فَصَدَقْتَ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (26) وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدًّا مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبْتَ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ (27) فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدًّا مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ ۗ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (28)<sup>178</sup> وهنا اتهمت امرأة العزيز سيدنا يوسف - عليه السلام - زورًا، فأظهر حال قميصه المقدود من الخلف كذب ادعائها.

وثالثها، ناب القميص عن البشرى حين حُمل لأبيه يعقوب - عليه السلام - ، فكان إلقاء القميص على وجهه سببًا في ارتداد بصر يعقوب، إذ جاء في التنزيل العزيز: "فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا" قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكُمْ إِنَّي أَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ".<sup>179</sup> فأبي تواصل غير لفظي أبين هنا؛ من قطعة قماش كانت مرة لبيان كذب إخوته، ومرة لبيان صدقه، وأخيرة للبشارة أنه ما زال حيًا!

<sup>176</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 96

<sup>177</sup> الآية (يوسف، 18).

<sup>178</sup> الآية (يوسف، 25-28).

<sup>179</sup> الآية (يوسف، 96).

قد يكون القميص أداة وصل ما بين مُحَبِّين، وفي معرض آخر علامة، وهو مما جاء ذكره في أن المحبوبة اتخذت من قميصها علامة تميّزها عن غيرها عند محبوبيها، فيعرفها الحبيب وإن ابتعدت المسافة بينهما وخفت الرؤية، فالكلام في موضع كهذا يكون صعباً إن لم يكن مستحيلاً.

وفي هذا - أي القميص مُنبئ عن هوية المحبوبة - يقول ابن حزم: "ومن بديع الوصل ما حدّثني به بعض إخواني أنه كان في بعض المنازل المُصاقبة له هوى، وكان في المنزلين موضع مطلع من أحدهما على الآخر، فكانت تقف له في ذلك الموضع، وكان فيه بعض البُعد، فتسلم عليه ويدها ملفوفة في قميصها، فخاطبها مستخبراً لها عن ذلك، فأجابته: إنه ربما أُجسّ من أمرنا شيء فوقف لك غيري فسلم عليك فرددت عليه، فصح الظن، فهذه علامة بيني وبينك؛ فإذا رأيت يداً مكشوفة تشير نحوك بالسلام فليست يدي، فلا تُجاوب".<sup>180</sup> وهذا يظهر أن التلويح باليد في هذا الموقف لم يكن كافياً لما أُريد حجه عن الأعين، لتستعين بما يتم رسالتها دون لفت انتباه؛ فكان القميص هنا رسالة في حد ذاته.

وأما ما كان من الزينة فقد اقترن بعضها بالحواس، كاستخدام العطور وعلاقتها بحاسة الشم، وقد يكتفي المحب به من المحبوبة إذا تعذر الوصل بينهما، وقد جاء في الطوق تحت باب القنوع، حيث يقنع المحب بأي أداة للمحبوبة تسد رمق وصله المنقطع، وفيه يقول ابن حزم: "وما رأيت قط متعاشقين إلا وهما يتهاديان خُصل الشعر مُبخرّاً بالعنبر، مرشوشة بماء الورد، وقد جُمعت في أصلها بالمُصطكي وبالشمع الأبيض المصقّى، ولُفّت في تطاريف الوشي والخز وما أشبه ذلك؛ لتكون تذكراً عند البين".<sup>181</sup>

وفي حديثه هذا يذكر نوعاً آخر من أدوات المرأة وهو أنواع من القماش المزخرفة والمزركشة، وهو مما تتجمل به وتقنتيه، وأما ما ارتبط بحاسة التذوق فهي المساويك، فقد كان المحبان يمزغانها ثم يتهادونها فيما بينهم، فقال "أما تهادي المساويك بعد مَضغها، والمُصطكي إثر استعمالها، فكثير بين كل متحابين قد حُظِر عليهما اللقاء".<sup>182</sup>

<sup>180</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 66.

<sup>181</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 96.

<sup>182</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 96.

ومن أدوات الزينة الأخرى التي ذكرت في معرض الحديث عن المحبوبة الخلال، وإن كان ما كتبه ابن حزم شعراً بعيداً عما يُراد في هذا المبحث، إلا أن ذكره للخلال يظهر ما كانت تتخذه المرأة من زينة، وفي تلك القطعة يقول لفتى أحبته جارية:

قَدْ سَلَبْتَ الْفُؤَادَ مِنْهَا اخْتِلَاسًا      أَيُّ خَلْقٍ يَعْيشُ دُونَ فُؤَادِ

فَأَغْثَهَا بِالْوَصْلِ تَحْيٍ شَرِيفًا      وَتَفَرُّ بِالنَّوَابِ يَوْمَ الْمَعَادِ

وَأَرَاهَا تَغْتَاضُ إِنَّ دَامَ هَذَا مِنْ خَلَاخِيلِهَا حُلَى الْأَقْيَادِ

أَنْتَ حَقًّا مُتَمِّمٌ الشَّمْسِ حَتَّى      عَشَقْتُهَا بَيْنَ ذَا الْوَرَى لَكَ بَادِي<sup>183</sup>

إن من إحدى الصفات التي ذكرها ابن حزم فيمن يتخذ سفيراً بين المحبين، من كانت هيئته رثة، وهذا مما عرج عليه البحث سابقاً. فهئية الشخص ولباسه في العموم مما يُنظر إليه، ووقفه يُحكم على مستواه الاجتماعي والمادي وغيره، وذو الملابس الرثة أدعى لأن لا يُلتفت إليه، ولا يؤخذ في حسابات الرقيب والواشي. أما في النساء فقد عدّد ابن حزم صفات النساء اللواتي يعملن كسفيرات وناقلات لرسائل العشاق، وقد كنَّ يُحدّرن النساء المحدثات من صفات تلك النساء، وهنّ حسب قوله: "ذوات العكاكيز والتسايح والثوبين الأحمرين... أو ذوات صناعة يقرب بها من الأشخاص، فمن النساء كالطبيبة والحجامة والسراقاة والدلالة والماشطة والنائحة والمغنية والكاهنة والمعلمة والمستخفة والصناع في المغزل والنسيج، وما أشبه ذلك".<sup>184</sup>

يُظهر ما سبق أنه لم يتبق إلا القليل من النساء اللواتي لم يُذكرن، وهن ممن علت مرتبتهن أو التزمن ببيوتهن، أما كل ذات مهنة فقد ذكرت فيما سبق، ومن الطبيعي أن تكون صاحبة المهنة ممن تختلط وتتعامل مع النساء، ويثق بها في دخول المنازل والاطلاع على الأسرار، ممن يُركن إليها بنقل الرسائل ما بين المحبوبين.

## العمارة

يُنسبُ البناء المعماري إلى التواصل غير اللفظي، وقد تطرقت الباحثة في الفصل السابق إلى العمارة الإسلامية وما يميزها عن حضارات غيرها.

<sup>183</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 104.

<sup>184</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 35.

امتاز فن العمارة في العصر الأندلسي بإظهار الجمال والإتقان، فكانت القصور، والحدائق، والأسوار المنيعَة التي تحيط بالمدن، والأسواق متنوعة الحرف، والمساجد الكثيرة. وكان يسكن أحياء المدن المحاطة بالأسوار أصحاب التجارة والحرف، وبجوار السور يسكن أصحاب الطبقة العليا، حيث أراض واسعة لأبنية متسعة، فما كان داخل السور سُمي مدينة، وما كان خارجها أُطلق عليه اسم ريبض.<sup>185</sup>

إن الحديث عن العمارة في ذلك العصر المُشرق لهُو أمر يطول، فقد كان لازدهار البلاد أثر في ازدهار تلك الحضارة، إلا أن ما يذكره ابن حزم في طوق الحمامة، كان في عصر كثرت فيه الحروب والمؤامرات، فيذكر ما آلت إليه قرطبة من دمار وخراب ألمّ بها، ومن بين ذلك الخراب كانت القصور التي نشأ فيها ابن حزم، فيقول: "ولقد أخبرني بعضُ الوراد من قرطبة، وقد استخبرته عنها، أنه رأى دورنا ببلاط مُغيث، في الجانب الغربي منها، وقد أمّحت رسومها، وطُمست أعلامها، وخفيت معاهدها، وغيرها البلى، وصارت صحاريّ مجدبة بعد العمران، وفيافيّ مُحوشة بعد الأُنس، وخرائب مُنقطعة بعد الحُسن ... فكأن تلك المحاريب المنمّقة، والمقاصير المزيّنة، التي كانت تُشرق إشراق الشمس، ويجلو الهموم حسن منظرها، حين سُمِلها الخرابُ وعمّها الهُدم كأفواه السباع فاغرة، تُؤذن بفناء الدنيا... فأبكي عيني، وأوجع قلبي".<sup>186</sup>

يظهر ما سبق أن مدينة قرطبة كانت مزدهرة عامرة بعمارتها وأناسها، وإن كان يُقال إن الأشياء بضدها تمتاز، فإن الضد هنا كان خرابًا ودمارًا يُعطي صورة جلية لما كان.

#### رابعًا: ما يستحضره التفكير من مشاعر

تتاول البحث فيما سبق أن لغة الجسد في مضمونها انعكاس لحالات عاطفية، ومشاعر وأحاسيس تعتمل في النفس، هذا إن كانت تلك الحالات لحظية؛ أي أن لغة الجسد تأتي في اللحظة نفسها للشعور أو الحالة، لكنها تأتي في بعض الأحيان تعبيرًا عن حالة شعورية تستحضرها المخيلة، فهي ليست نتاج موقف آني، وإنما نتاج خيال وتفكير بموقف سابق مُحمّل بالكثير من العواطف، لدرجة التحكم في مزاج الشخص، وكأن المشهد المُتخيّل قد تم الآن، وينعكس ذلك على حركة الجسد وإيماءاته، وبذا فإن للمشاعر الدفينة قوة عند استحضارها تعادل وقت حدوثها، وقد تكون بشكل أكبر.

<sup>185</sup> انظر: مكي، الطاهر أحمد، دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، ص 32-35.

<sup>186</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 94.

لم يفت ابن حزم الإشارة إلى ذلك في معرض التحدث عن الوصل المختلس، وقد أورد في ذلك الباب عددًا من القصص والأمثلة، وكان مما أورده قصة لأحد من إخوانه الثقات على لسان صاحب القصة، بأنه أحب جارية وكان ممنوعًا منها، فحصل أن كانا في نزهة مع أعمام الفتى، فأمرت السماء ولم يجدوا ما يحتمون به إلا بعض أغطية تشاركوا بها، وقد أفضى ذلك إلى اجتماعهما، هو والجارية في غطاء واحد، على مرأى من الجميع بداعي الاحتماء من المطر، ومما يعيننا هنا من تلك القصة، أن مُحدثها وبطلها كان يرويها لابن حزم فتغيرت ملامحه وهو يستذكر ما مرَّ عليه زمن، حتى تنبه ابن حزم لتغير حاله، وانبساط مزاجه، فيقول في ذلك ابن حزم: "قال لي: فوالله لا نسيت ذلك اليوم أبدًا. ولعهدي به وهو يحدثني بهذا الحديث وأعضاؤه كلها تضحك وهو يهتز فرحًا على بُعد العهد وامتداد الزمان".<sup>187</sup>

ومن عجيب تأثير ما تستحضره الذاكرة فيؤثر في الحواس، ما ذكره ابن عبد ربه في كتابه (طبائع النساء) على لسان أعرابي يصف امرأة أحبها بقوله: "ولقد كنت أزورها عند أهلها، فيرحب بي طرفها، ويتجهمني لسانها، قيل له: فما بلغ من حبك لها؟ قال: إني ذاكر لها وبينني وبينها عدوة الطائر، فأجد لذكرها ريح المسك"<sup>188</sup>، ولا ندري إن كان للخيال تأثير كهذا، أم أن هذا من باب المجاز.

ويُفصل ابن حزم في موضع آخر من الطوق كيف أن للتفكير في المحبوب أثره في تغير حال المحب، فيكون على طبيعته في تعاملاته ونشاطاته، وتظهر على وجهه ملامح الارتياح وفي حركاته اتزان، فما أن يُذكر من يحب حتى تختلف حاله، وتتبدل هيئته، وفي ذلك يقول: "فتعرض له حَطرٌ من حَطرات الفكر فيمن يحب، فتستبين الحوالة في منطقته، والتقصير في حديثه، وآية ذلك الوجوم والإطراقُ وشدة الانغلاق، فبينما هو طلق الوجه خفيف الحركات صار مُنطَبِقًا متثاقلاً حائر النفس جامد الحركة يبرم من الكلمة ويضجر من السؤال. ومن علاماته حُب الوحدة، والأنس بالانفراد، ونحول الجسم دون حرّ يكون فيه ولا وجع مانع من التقلب والحركة والمشى؛ دليل لا يكذب، ومُخبر لا يخون عن علة في النفس كامنة".<sup>189</sup> وفي الجملة الأخيرة ما يُغني عن الكلام والوصف، فلغة الجسد هنا ترجمة لما يُرى دون أن يُقال.

<sup>187</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 66.

<sup>188</sup> ابن عبد ربه، طبائع النساء، ص 129-130.

<sup>189</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 15.

## مفترقات مجتمعات

في خبر يسرده ابن حزم عن جارية نشأت في دارهم، وكان قد أحبها، ولم تبادل له الشعور، وقد رأينا ذكر هذه القصة منفردة لتعدد وتنوع مما هو غير لفظي في ذلك الخبر، ولأخذ تلك القصة مقدار أربع صفحات من كتابه، فيسرد أخبارها خلال سنوات طوال، وما آلت إليه منذ حداثة سنيها وهي ابنة ستة عشر عامًا، وحتى صباها، إلى أن تغيّرت ملامحها وتبدلت أحوالها.

ومما يُلتفت إليه أنه أورد خبر تلك الجارية في باب السلو، ثم كانت تلك القصة من أطول ما سرد في كتابه، وجاء على تفاصيل لم ينسها على بعد المدة، فأى سلو قد يكون هذا! ويبدأ سرده بوصف محاسنها وطباعها وما اختص بلامحها، وفي هذا يقول: "وكانت غايةً في حُسن وجهها وعقلها وعفافها وطهارتها وحَفَرها ودَمَاتَتِها، عديمة الهزل، منيعة البذل، بديعة البشر، مُسبلة الستر؛ فقيدة الزام، قليلة الكلام، مغضوضة البصر، شديدة الحذر، نقيّة من العيوب، دائمة القطوب، حلوة الإعراض، مطبوعة الانقباض، مليحة الصدود، رزينة العقود، كثيرة الوقار ... فوجّهها جالب كل القلوب، وحالها طارد من أمّها، تزدان في المنع والبخل ما لا يزدان غيرها بالسماحة والبذل، موقوفة على الجد في أمرها، غير راغبة في اللهو".<sup>190</sup>

ونلاحظ أنه لم يصف جمالها الجسدي إلا بلمحات بسيطة، في حين أسهب في وصف أخلاقها وطباعها، فيستطيع الشخص رسم صورة في المخيلة لفتاة متمنعة وقورة، تغلب على سحنها الحزن أو ما يشابهه، فقلة الكلام والانقباض والقطوب وشدة الحذر أمر ليس بالاعتیادي المعروف لمن هنّ في عمر تلك الجارية، وهو مما يُسمى بالعواطف الخفية، ويكون فيها التنبه إلى تفاصيل دقيقة في الحركات والإيماءات التي تشي بعواطف الشخص دون أن ينطق أو يُعبّر بالكلام عما يشعر به. وقد يكون مردّ ذلك عارضًا يطرأ على الشخص، أو بسبب تفاعلات جسمانية، أو نتيجة للانخراط في محيط اجتماعي ومدى الانخراط فيه<sup>191</sup>، أو قد يكون أحد تلك الأسباب أو جميعها ما أفضى بتكوّن الجارية وما كانت عليه.

<sup>190</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 109.

<sup>191</sup> داماسيو، أنطونيو، الشعور بما يحدث، دور الجسد والعاطفة في صنع الوعي، ترجمة رفيف كامل غدار، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ص 57.

ويروي ابن حزم قصة أخرى تناولت مناسبة حدثت في حديقة الدار مما يكون في بيوت الوزراء من احتفالات، وفي هذا الحدث تجمّع جميع من في القصر من النساء وبناتهن يتطلعن من الشرفات عما هو قائم بالخارج، وكان ابن حزم بينهن، وكانت فرصته السانحة ليقرب ويتقرب من تلك الجارية، فجعل يلاحقها من باب تنظر من خلاله إلى آخر، محاولاً التقرب منها، وفي ذلك يقول: "فإني لأذكر أنني كنت أقصد نحو الباب الذي هي فيه أنساً بقربها متعرّضاً للدنو منها، فما هو إلا أن تراني في جوارها فنترك ذلك الباب وتقصد غيره في لطف الحركة، فأتعمد أنا القصد إلى الباب الذي صارت إليه، فتعود إلى مثل ذلك الفعل".<sup>192</sup>

هذا الموقف بمنزلة مشهد مصور، يتخيل فيه ملاحقة ابن حزم لمحبيبته من مكان إلى آخر، ولا يصدر عنها رد فعل لفظي واحد، ولو كان كذلك لذكره، فحركته باتجاهها كانت محاولة منه لاختراق حيزها، وفيه ما يُغني عن كلمات كثيرة، وجُمِلَ لن تفي الموقف حقه، ولن تُوصل المعنى المُتعيّن لما في نفسه، فما كان منها إلا أن أجابت بالطريقة غير اللفظية نفسها، لكن باتجاه معاكس لما أراد، فجاء ردها بحركة منها تشي بالابتعاد، ومنه بالاقتراب لتنتج مطاردة خفية لطيفة لم يتنبه لها سواهما، ويعقب ابن حزم على ذلك ببيانه أن ما كان من الجارية كان مع علمها بما أراد من فعّاله، فلم تكن جاهلة بذلك، وبنوّه لذلك بقوله: "واعلم أن قيافة النساء فيمن يميل إليهن أنفذ من قيافة مُدلج في الآثار".<sup>193</sup>

وهذا الأمر – قدرة النساء على فهم لغة الجسد أكثر من الرجال – تناولته الباحثة في الفصل السابق، وعُزي الأمر لتركيبتها الفطرية ومهارات مرتبطة بدورها كأم.

ثم يُكمل ابن حزم الخبر الذي تقدم مما كان من احتفال، بأن نزلت النساء إلى البستان، وأمّرت الجارية بالغناء فيقول في هذا: "فأخذت العود وسوّته بخفر وخجل لا عهد لي بمثله، وإنّ الشيء يتضاعف حسنه في عين مستحسنه ثم اندفعت تغني"<sup>194</sup>، فمما زانها في عينيه خجلها، أو كما أدرك بأن كل مُستحسن يتضاعف حسنه في نفس محبه. وأورد ابن حزم نهاية هذه الحادثة بأنه لم يتمكن بعدها من سماع كلامها وغنائها، لكن لم تكن تلك نهاية قصته في رؤيتها وتذكر حالها، فيحدث بعد ذلك أن انتقل مع أهله من دورهم التي كانوا يقطنونها إلى مكان آخر، ولم تنتقل بانفعالهم، وكان الانشغال بعد ذلك بتتابع نكبات واعتداءات وتغير أحوال الدولة، وأعقب ذلك وفاة والده، ثم كان بعد حين وفاة لبعض أقربائه

<sup>192</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 110.

<sup>193</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 110.

<sup>194</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 110.

فراها في المأتم من بين النائحات، وقد ارتفعت الأصوات بالبكاء والنواح، ويذكر ذلك بقوله: "وارتفعت الواعية"<sup>195</sup>، أي صوت الصراخ، ويمكن تمييز صوت الصراخ وما هو باعته، فصراخ في حالة الغضب مثلاً حتماً يختلف عن صراخ العويل في عزاء، وهو كفيلاً بأن يدل على حال الجزع والحزن المرير على من فُقد.

ثم مرت السنوات، كان خلالها أن تغلب البربر عليهم في الأندلس، وأجلوا عن منازلهم، فلما عاد إلى قرطبة بعد ذلك بسبب سنوات، ونزل عند بعض نساءهم، رآها مرة أخرى، لكنها كانت متغيرة الحال، فأثار النعيم قد ولت بتولي عهد النعيم، وإهمالها لهيئتها ونفسها قد بدلتها، فرأى ذبول الملامح وتغير الهيئة والبنية، وفي ذلك يقول: "ما كدت أن أميزها حتى قيل لي هذه فلانة. وقد تغير أكثر محاسنها، وزهبت نضارتها، وفنيت تلك البهجة، وغاض ذلك الماء الذي كان يرى كالسيف الصقيل والمرأة الهندية، وذبل ذلك النوار الذي كان البصر يقصد نحوه متتوراً، ويرتاد فيه متخيراً، وينصرف عنه متخيراً. فلم يبق إلا البعض المُنْبئ عن الكل، والخبر المخبر عن الجميع، وذلك لقلة اهتبالها بنفسها، وعدمها الصيانة التي كانت غُذيت بها أيام دولتنا وامتداد ظلنا، ولتبدلها في الخروج فيما لا بُد لها منه مما كانت تُصان وتُرفع عنه قبل ذلك. وإنما النساء رياحين متى لم تُتعاهد نقصت، وبنية متى لم يُهتبل بها استهدمت".<sup>196</sup>

إنّ تغيّر الهيئة والتحوّل من حال إلى حال هي رسائل غير لفظية تنبئ عما كان وما أصبح عليه الحال، دون حاجة إلى فضل بيان ولا إلى كلمات تقال، فكان كل ما ذكر رسائل ودلالات غير لفظية مغنية ومفصلة.

### تغيّر الهيئة

إنّ في الخبر آنف الذكر دلالة واضحة على أنّ لتغيّر الظروف والأحداث أثرها على النفس بداية، ثم على الهيئة بعدها، ذلك أن ما يقرّ في النفس من شعور حتماً سينعكس على الملامح والهيئة، فإن كان تبدل الحال من عُسْر إلى يسر كانت الملامح منفرجة منبسطة، وإنّ تحوّلاً من يسر إلى عسر ستنبئ عنه الملامح بكآبة في الوجه وخفوت في نضارته. وقد يكون التغيّر ناتجاً من تغيّر يطرأ على

<sup>195</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 111.

<sup>196</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 112.

المشاعر من مثل ما يظهر على المحبين في حال وصالهما أو افتراقهما، فإن في كل حال ملامح مخصوصة معروفة، وإن ما ورد ذكره في الطوق غير مرة كان من النوع الأخير.

ويصف ابن حزم حال المحب عند الافتراق مرة، وعند كتمان حبه مرة أخرى، ويعرض إلى أن الأعراض الظاهرة على المحب هي مما يقترب من أعراض المرض، لكن الطبيب الفطن يستطيع التمييز بين هذا وذاك، ويفصل لذلك بقوله: "ولا بد لكل مُحِبِّ صادق المودَّة ممنوع الوصل، إمَّا بِنَيْن وإمَّا بهَجْر وإمَّا بكتمان واقعٍ لمعنى، من أن يؤول إلى حد السقام والضعف والنحول، وربما أضجعه ذلك. وهذا الأمر كثير جدًّا موجود أبدأ. والأعراض الواقعة من المحبة غير العلة الواقعة من هجمات العلة، ويميزها الطبيب الحاذق والمتفريس".<sup>197</sup>

وفي ذلك المعنى يورد شعراً:

يَقُولُ لِي الطَّبِيبُ بغيرِ عِلْمٍ      تَدَاوُ فَأَنْتَ يَا هَذَا عَلِيٌّ  
وَدَائِي لَيْسَ يَدْرِيهِ سِوَايَ      وَرَبُّ قَادِرٌ مَلِكٌ جَلِيلٌ  
أَكْثَمُهُ وَيَكْشِفُهُ شَهِيقٌ      يُلَازِمُنِي وَإِطْرَاقٌ طَوِيلٌ  
وَوَجْهٌ شَاهِدَاتُ الحُزْنِ فِيهِ وَجِسْمٌ كَالخِيَالِ صَنِ نَحِيلِ  
وَأُثْبِتُ مَا يَكُونُ الأَمْرُ يَوْمًا      بِلَا شَكٍّ إِذَا صَحَّ الدَّلِيلُ  
فَقُلْتُ لَهُ أَبِنِ عَنِّي قَلِيلًا      فَلَا وَاللَّهِ تَعْرِفُ مَا نَقُولُ  
فَقَالَ أَرَى نُحُولًا زَادَ جِدًّا      وَعَلَّتْكَ النَّيِّ تَشْكُو دُبُولُ  
فَقُلْتُ لَهُ الدُّبُولُ تَعِلُّ مِنْهُ الـ      جَوَارِحُ وَهِيَ حُمَى تَسْتَحِيلُ  
وَمَا أَشْكُو لَعَمْرُ اللهِ حُمَى وَإِنَّ الحَرَ فِي جِسْمِي قَلِيلِ  
فَقَالَ أَرَى التَّفَاتَا وَارْتِقَابَا      وَأَفْكَارًا وَصَمْتًا لَا يَزُولُ  
وَأَحْسَبُ أَنَّهَا السُّودَاءُ فَاَنْظُرْ      لِنَفْسِكَ إِنَّهَا عَرَضٌ تَقِيلُ

<sup>197</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 102.

فَقُلْتُ لَهُ كَلَامُكَ ذَا مُحَالٍ فَمَا لِلدَّمْعِ مِنْ عَيْنِي يَسِيلُ  
فَأَطْرَقَ بَاهِتًا مِمَّا رَأَهُ      أَلَا فِي مِثْلِ ذَا بُهْتِ النَّبِيلِ  
فَقُلْتُ لَهُ دَوَائِي مِنْهُ دَائِي      أَلَا فِي مِثْلِ ذَا ضَلَّتْ عُقُولُ  
وَشَاهِدٌ مَا أَقُولُ يُرَى عَيَانًا      فُرُوعُ النَّبْتِ إِنْ عُكِسَتْ أُصُولُ  
وَتَرَيَاتُ الْأَفَاعِي لَيْسَ شَيْءٌ      سِوَاهُ بَبْرَةٍ مَا لَدَعَتْ كَفِيلٌ<sup>198</sup>

ارتأت الباحثة إدراج هذا النص الشعريّ كاملاً لما يحتويه من علامات تظهر على المحب، وكيف أن أحواله تتقلب وتتغير وكأنه المريض من غير مرض، على أن شعره يحوي كذلك مما يُنسب إلى التواصل غير اللفظي ولغة الجسد، من مثل إطرار الرأس قصد الحيرة والتفكير.

ومن مثله ذكره في موضع آخر خبراً عن جارية لبعض الرؤساء قد باعها "فجزعت لذلك جزعاً شديداً وما فارقتها النحول والأسف، ولا بان عن عينها الدمع إلى أن سلت، وكان ذلك سبب موتها"<sup>199</sup>، ويذكر كذلك خبر زوجة أخيه، إذ مات وهو ابن اثنتين وعشرين سنة "فما انفكت منذ بان عنها من السقم الدخيل والمرض والذبول إلى أن ماتت بعده بعام"<sup>200</sup>.

وفي خبر آخر له قوله: "ولقد كنت يوماً بالمرية قاعداً في دكان إسماعيل بن يونس الطبيب الإسرائيلي، وكان بصيراً بالفراسة محسناً لها، وكنا في لمة، فقال له مجاهد بن الحصين القيسي: ما تقول في هذا؟ وأشار إلى رجل مُنتبذ عنّا ناحيةً اسمه حاتم ويكنى أبا البقاء، فنظر إليه ساعة يسيرة ثم قال: هو رجل عاشق فقال له: صدقت، فمن أين قلت هذا؟ قال: لبهت مُفرط ظاهر على وجهه فقط دون سائر حركاته، فعلمت أنه عاشق وليس بمُرِيب"<sup>201</sup>.

وفي سياق عام وشامل، قد تميل الحركات والهيئات إلى التغيّر للفت النظر، بقصد أو بغير قصد، ويكون مردّه المشاعر التي تؤثر على النفس في لحظتها، وذكر البحث سابقاً أنّ مشاعر الحب تظهر كما مشاعر البغض، لكن الحديث يدور هنا عن اختلاف في الهيئات يكون كرد فعل عن شعور

<sup>198</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 102-103.

<sup>199</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 116.

<sup>200</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 117.

<sup>201</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 19.

داخلي، أو للفت نظر الجنس الآخر، فيقال إن هيئة حركات المرأة تختلف حين رؤيتها رجلاً، فتحاول أن تأتي بحركات لافتة قصد جذب النظر إليها، والرجل كذلك، فالمرأة تظهر عليها علامات اللطف وتصبح أكثر جاذبية وأنوثة، وتميل في مشيتها إلى التبخر المبالغ فيه، أما الرجل فيحاول أن يظهر امتلاء عضلاته بشكل لافت.<sup>202</sup>

وقد تنبه ابن حزم في كتابه لهذا المعنى وذكره: "وشيء أصفه لك تراه عياناً، وهو أنني ما رأيت قط امرأة في مكان تُحسُّ أن رجلاً يراها أو يسمع حسّها إلا وأحدثت حركةً فاضلةً كانت عنها بمعزل، وأتت بكلامٍ زائدٍ كانت عنه في غُنية، مخالفةً لكلامها وحركتها قبل ذلك، ورأيت التهمُّ لمخارج لفظها وهيئة تقلبها لا تحاً فيها ظاهراً عليها لا خفاء به، والرجال كذلك إذا أحسوا بالنساء. وأما إظهار الزينة وترتيب المشي وإيقاع المزح عند حُطور المرأة بالرجل، واجتياز الرجل بالمرأة؛ فهذا أشهر من الشمس في كل مكان".<sup>203</sup>

وفي هذا السياق، فإن تعميماً لمثل هذا الرأي يعتبر جائزاً في حق الرجال والنساء معاً، وقد يكون ذلك مختصاً بإعجاب أحدهما بالآخر، أو لمقاصد في النفس تظهر على الشكل الذي ذُكر، فلو أن الحال على ما ذكر ابن حزم، لوجدنا أن تلكم الهيئات هي الصفة الغالبة على معظم الناس من نساء ورجال معظم الوقت، وفي مختلف الأماكن والسياقات، وهذا مما لا يكون.

وخلاصة القول، أن كتاب ابن حزم (طوق الحمامة في الألفة والألاف) هو كتاب في أنواع المحبة وأشكالها، ومنها ما يستدعي الموافقة والمنافرة ما بين المخلوقات، وردّ ابن حزم سبب ذلك إلى تمازج الأنفس واستحسان الأرواح، ودُكر أنواع المحبة وجميعها تشترك بأنها تنتهي بانقضاء سببها والمنفعة التي قامت عليها إلا العشق الصحيح فلا نهاية له إلا بالموت.<sup>204</sup>

تتبع البحث في هذا الفصل ما كان ذا صلة بالتواصل غير اللفظي وما يُنسب إلى لغة الجسد، وهو كثير في طوق الحمامة، ذلك أنّ هذا النوع من التواصل في أدب العشاق كثير، وقد ارتأى البحث توثيق الأخبار وما أورده على لسان ابن حزم؛ لبيان اهتمامه بسرد التفاصيل بعبارات دالة جزلة قد أعطت المعنى المرجو منها، مع ملاحظة أن الكتاب زاخر بالمعاني والحركات غير اللفظية.

<sup>202</sup> Hartley, Gregory, I can read you like a book, p201–202.

<sup>203</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 125.

<sup>204</sup> ابن حزم، طوق الحمامة، ص 7.

وحاولَ البحثُ ترتيبَ ما كان توأصلاً غير لفظي حسب ما كان في الفصل السابق، فكان الابداء بلغة الجسد، مع تفصيل للحالات التي ينوب فيها التواصل غير اللفظي عن الكلام، ثم كان الحديث عن الوضعيات والهيئات، ثم الحيز والتقارب، يليه التواصل الشئني وفيه ما أورد ذكره ابن حزم من لباس وزينة وعمارة، انتقالاً إلى ما يستحضره التفكير من مشاعر تنعكس على إيماءات الوجه وحركات الجسد، وكان منه قصة جمعت العديد من عناصر التواصل غير اللفظي، وأتت تحت عنوان متفرقات مجتمعات، وأخيراً ما كان من تغير في الهيئة لطارئاً يطرأ، أو شعور يخالغ النفس، وجميع ذلك يستدعي تضافر التواصل غير اللفظي بأنساقه المختلفة.

### الفصل الثالث

التواصل غير اللفظي في الأدب العربي الحديث

أمثلة مختارة

المبحث الأول: "عينك قدري" .. قصص لغادة السمان.

المبحث الثاني: "أنت لي" ديوان شعر لنزار قباني.

## المبحث الأول: "عيناك قدري" .. قصص لغادة السمان

### المؤلف

غادة السمان: كاتبة سورية، مواليد دمشق في العام 1942 لأبوين سوريين. درست الإنجليزية في جامعة دمشق، وعملت في البداية في الصحافة إلى جانب عملها محاضرة في الجامعة ذاتها، وأصدرت خلال تلك المدة كتابها الأول (عيناك قدري)، وهو موضوع البحث. وأثناء متابعتها لنيل درجة الماجستير في الجامعة الأميركية في بيروت عملت في مجلة "الأسبوع العربي" البيروتية، ثم عملت في مجلة "الحوادث" البيروتية. كتبت الشعر والقصة والرواية، ولها عدد من المؤلفات.<sup>205</sup>

### المؤلف

تتضمن المجموعة القصصية "عيناك قدري"<sup>206</sup> ست عشرة قصة. ويتناول هذا الفصل عددًا من قصص المجموعة التي برزت فيها دلالات تختص بالتواصل غير اللفظي وأنساقه غير اللفظية، مع التركيز على علاقة المشاعر بالجسد وتأثيرها وتأثيرها عليه، وهو ما تُبرزه السمان في شخصيات قصصها، مما يُخفي بين جنبات النفس من مشاعر، وما يؤول إليه الجسد تبعًا لما تشعر به تلك النفس. إنَّ المشاعر لا تُرى، لكن تأثيرها على الجسد يُنبئ بما يكمن داخله ويظهر في صنيعه وردّات فعله.

### قصة "عيناك قدري"

في القصة الأولى التي تحمل عنوان الكتاب "عيناك قدري"، تسرد الكاتبة حكاية طلعت. وطلعت فتاة ستميت باسم ذكوري، فهي الابنة الخامسة لوالديها، وفي نظر والدها من المفترض أن تكون ذكراً، لكنها أنثى تعيش ضمن ثقافة مجتمع يفضل الذكر ويُعلي شأنه، لذا كانت طلعت، التي تلبست دور الذكر تعويضاً لهزيمة والدها، فهو يريد من يشاطره يومه ويحمل اسمه، ويرث نرجيلته ودكانه.

<sup>205</sup> انظر: السمان، غادة، سنأتي الصبية لتعاتبك - بدايات زمن التمرد، الأعمال غير المكتملة 17، ط1، منشورات غادة السمان، بيروت، 2009، ص 76، و خليل أحمد خليل، موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2001، ص 553-557/1.

<sup>206</sup> السمان، غادة، عيناك قدري، قصص، ط3، منشورات دار الآداب، بيروت، 1975.

اعتبرت طلعت نفسها (رجل الدار)، وأكملت دراستها، واشترت سيارة، تعمل صباحًا في الدائرة، وفي مكتب الشركة بعد الظهر، وتعطي دروسًا خاصة للطلبة ليلاً حتى الساعة الحادية عشرة، لتصل آخر الليل إلى البيت منهكة صارخة في وجه أمها لتُجهز لها طعام العشاء، تفعل كل ذلك تقليدًا لطباع الشباب الذكور السيئين، فليس كل شاب يتعامل مع والدته بتلك الطريقة، لكنها تحاول التمادي في تصرفاتها باعتباره غطاء تخفي وراءه حقيقتها الطبيعية.

طلعت فتاة مسترجلة بمشية شبابية، مع إهمال لمظهرها، عمدت إلى لبس الملابس الفضفاضة مع ياقة مرتفعة تشبه ربطة عنق الرجل لإخفاء معالم أنوثتها، ونظارات سوداء إخفاء لعينيها، فالعين كاشفة ستر النفس، فقد كانت تخفي ضعفها الأنثوي، وإحساسها بالنقص الداخلي واستبدالهما بقوة مصطنعة، ومعالم مسترجلة، وطباع حادة، لكنها تشعر بالحزن في داخلها، فهي تعاند طبيعتها الفطرية، وحتى عندما تتقن دورها في تمصص دور الذكر، فإن بعضًا من حركاتها ستخونها.

وتتنازع طلعت رغبتان: رغبة في البقاء على ما هي عليه، ورغبة معاكسة تتمثل في الرجوع إلى حقيقتها، والبوح بحبها إلى عماد، زميلها في العمل وأخ تلميذتها في الدروس الخصوصية، فقد استطاع رؤية أنوثتها خلف ما تدّعيه من مظهر وكلام. إن نظرات عماد، وتأمله في عينيها الخضراوتين أثر في زعزعة ادّعائها.

وتصف السمان ما تنازعته نفس طلعت من تلكم النظرات بقولها: "رحلة نظراته في مجاهل عوالمها أرهقتها، كشفتها، جعلتها تشعر بأنها مُضحكةٌ وسخيفة، وأنها ليست الأستاذة طلعت... وأنها ليست سوى ممثلة اكتشفت فجأةً أنّ ثيابها مضحكةٌ، وأنّ دورها مضحكٌ، وأنها بحاجة إلى البكاء في صدر ما".<sup>207</sup>

ظلت طلعت على ما كانت عليه، حتى جاء حدّث فاصل جعلها تعيد ترتيب أفكار العقل ومشاعر القلب، فسلوى زميلة الدراسة، التي على ما يبدو قد تزوجت في سن مبكرة، استعانت بطلعت لتعطيها دروسًا خصوصية في اللغة الإنجليزية، لتعينها في التواصل عند رحيلها مع زوجها إلى إنجلترا، لقد رسمت طلعت في مخيلتها صورة سلوى كونها صورة نمطية لامرأة ملازمة بيتها، ملامحها متعبة حزينة، مهملة نفسها، متشققة يداها، "عويل طفل، شجار زوجين".<sup>208</sup>

<sup>207</sup> السمان، غادة، عيناك قدرى، ص 11-12.

<sup>208</sup> السمان، غادة، عيناك قدرى، ص 17.

لكن ما رأته طلعت كان غير ذلك، وتبدأ المقارنة بين الصورة التي رسمتها طلعت في مخيلتها وما رأته في الواقع، فرأت من سلوى نضارة البشرة، ورائحة عطرة، وعقد ماسي، وثوب ناعم، وكعب عالٍ، وهي مظاهر التمتع لامرأة مهتمة بنفسها، وهذا ما أذكى مخيلة طلعت ببيت دافئ مع عماد، صور المخيلة لديها قد اتسعت وأصبحت ترسم تفاصيلها، لكن جسدها ازداد انطواءً، إنها تحاول حماية نفسها من مخيلتها، فعمدت إلى طلب البدء بدرس اللغة الإنجليزية، الذي جعل سلوى ترتبك، فيما استدرك زوجها الإحراج البادي على زوجته بالاعتذار من طلعت، وطلب تأجيل الدرس إلى وقت آخر لاحتفال الزوجين بعيد زواجهما الذي قد نسيته سلوى.

إن تلك الدقائق التي عاشتها واستغرقتها طلعت في بيت زميلة دراستها قد أظهرت هشاشتها الداخلية، ومقدار ضعفها وتعبها من استمرارها في تمثيل دور لا يمت إلى طبيعتها وفطرتها بصلة.

### قصة "الأصابع المتمردة"

تُظهر هذه القصة شكلاً آخر من أشكال الادّعاء والتظاهر بخلاف ما يُبطن من رفض للواقع الذي يُعاش. ففي هذه القصة ادّعاء للفرح والرضى والرخاء والسعادة إبقاءً على المظهر العام، وما تتطلبه المهنة من جاك، مصفف الشعر من أصول غير عربية، الذي أحبّ سوسن ابنة الجيران، والتي بادلته الحب حتى تزوجت وأصبحت زوجة المليونير. جاك مصفف شعر ومزين النساء من الطبقة الأرستقراطية، وإلى جانب إتقان مهنته كان لزاماً عليه أن يتقن فن الرّياء الاجتماعي، إرضاء للمتدّدات إلى صالونه، فهو "يتحدث ويحبب ويضحك ويغمز كالأمير الساحر... يُصقّق حينما يطلب المقص، ويضرب على الطاولة بطريقة موسيقية، فتفهم نينا مساعدته الصامتة أنه يريد المشط أو الموس، حسب إيقاع الضربات... الواقع أنه من الأسهل عليه بكثير أن يحرك لسانه ويطلب ما يشاء، ولكنه يعرف أن هذه الحركات قد تُبهر الجالسات، وتُضفي عليه شخصية خاصة".<sup>209</sup>

يتضح من هذا النص أن جاك يمارس مهنته بشكل استعراضي إيفاء لمتدّدات يُظهرن مكانتهن الاجتماعية المرموقة باستعراض مبالغ فيه لجمالهن، أو الاستعانة بما يخفي شيخوخة بعضهن. فصرّب الطاولة بطريقة موسيقية، وطلب الأدوات حسب إيقاع الضربات من الحركات التي تلفت السامعات وتُمتعن، بالإضافة إلى الضحك والغمز والتصفيق، هي أشبه بحركات ألعاب الخفة، ومع ذلك فقد كان جاك سريعاً في عمله.

<sup>209</sup> السمان، غادة، عينك قدرتي، ص 22.

وتضيف السمان في وصفها لحركات جاك التي يبرع فيها، وقد تتفوق على براعته بصفته مزيئاً للنساء، بقولها: "وجاك يعملُ بسرعةٍ مذهلة... يزمُ شفَتَيْهِ ويقطُبُ جبينَهُ قبل أن يبدأ بتمشيطِ إحداهن، حتى ليخيل للمرأة أنه حائزٌ في اختيارِ أنسبِ تسريحةٍ تبرُّزُ جمالها الفتان ... حتى إذا ما انتهى منها التمتع في عينيه بريقٌ ساحرٌ يشبه الإعجاب، ثم يميل برأسه إلى أحد الجانبين كأنه فقد صوابه أو كاد لجمال المنظر ... ويهمس برقة متناهية: غائصة (أي رائعة)! وفي الأغلب تكون هذه الكلمة موجهة لشتاء امرأة عمل جاهداً على نبش ونفش ما تبقى من شعرها الذابل ... ويكون الشيء الوحيد الرائع هو جهوده الجبارة!"<sup>210</sup>

تُشعر حركات جاك المفتعلة زبوناتة بالرضا عنه وعن أنفسهن، وهو يعلم ذلك جيداً، ولا يكون ذلك إلا بالدربة والتعود على تلك الحركات والكلمات التي تقال بنغمة المنبر المتعجب من حسن صنيعه، لكن مشاعره الداخلية تُنبئ عكس ما يزعم، فحين طلبت منه (سوسن) حبيبة طفولته التي لم يستطع نسيانها، قص شعرها الأسود الطويل -الذي يحبه- وصبغه باللون الأحمر، لبي جاك طلبها دون اعتراض خارجي، لكن ما بداخله كان متأججا بمشاعر ما بين الحزن والحقد والغضب. فمشاعره الداخلية متقلبة، وتصرفاته الخارجية متزنة بمهارة تتطلبها مهنته، ولذا كان يعتبر نفسه لعبة خشبية لا يملك من أمره شيئاً، فأدواته وحركاته ما هي إلا حواجز تخفي ما في النفس من ضعف وحزن.

وأصابع جاك كانت مركز قوة مهاراته، من قص شعر وتزيين، إلى تصفيق وطرق وغيرها، هي الأصابع نفسها التي رضخت بالنهاية لمشاعره الواهنة فوهنت، أو قد تكون التي انصاعت لتمرد مشاعره فخبثت وتوقفت عن التحرك فجأة.

### قصة "قطة"

لم تعط السمان الشخصية الرئيسة في القصة اسم علم، بل أسمتها قطة، أو وصفتها بالقطة، فهي قد تكون أي فتاة، أو قد لا يعني الاسم هنا شيئاً، والذي يهم تلك الشخصية التي تتنازع عقلها الأفكار، وقلبها المشاعر، فتاة بشعر عجري، تستيقظ من النوم ببلادة لتُسكِت صوت هاتف لا يتوقف عن الرنين، مشيتها وحركاتها المُنقلة تشي بنومٍ ثقيلٍ وكسل. أسعد الثري خطيبها السابق، تركته لاكتشافها خيانتها لها، لم تستطع الصفح عنه ونسيان فعلته، لكنها ما تزال تحتفظ بصورته معلقة على جدار غرفتها مقابل سريره. ولم تكن تظهر حزنها وخيبتها مما حدث لها، حتى أمام أمها وجارتها اللتين كانتا تنتظران

<sup>210</sup> السمان، غادة، عينك قدرتي، ص 22.

إليها نظرة تأنيب لتركها خطيئها جراء خطأ ارتكبه وكان عليها تجاوزه للتتعيم بثرائه، لذا "لم تكن تستطع إلا أن تكون مزيفة عندما تتعامل مع الآخرين".<sup>211</sup>

وبعد خيانة حبيبها لها، يُحبها نادر، مديرها في العمل، ويعرض عليها الزواج، على أن يعرف جوابها بعد رجوعه من سفر، فإن كانت قد قبلت فلتأت لاستقباله في المطار، لكنها كانت تخاف مبادلتها مشاعر الحب لانشغالها بعواطفها الحزينة الجريحة، وشعورها بالغدر.

لقد كان رنين الهاتف إيذاناً من سليم، المسؤول الثاني بالشركة، بأن موعد عودة نادر في ذلك اليوم، وأن نادر قد طلب من جميع الموظفين استقباله في المطار، ولذا سيمر سليم لاصطحابها، ولم يكن يعلم سليم ما يجري بين نادر والفتاة، وكان ما يفعله هو استجابة لطلب مديره، لكنها كانت تعلم جيداً ما وراء ذلك الطلب، تنازعتها مشاعر مختلطة، بين حبها لنادر، وخوفها من أن يكون مثل سابقه، وهنا أصبحت الفتاة بين قرارين: قرار بعدم الذهاب، وقرار بالذهاب، لتختار الذهاب لاستقباله. فجهزت نفسها بملابس وزينة بسيطة إرضاء لما يحبه نادر، وصعدت إلى السيارة مع سليم، محاولة أن تحثه على الإسراع، حتى لا يجد حبيبها نفسه وحيداً بالمطار، لكنها تفاجأ بإجابة سليم لها، بأنه ليس وحده وأن عروسه الأجنبية ستكون معه.

إنّ صدمتها تلك اللحظة جعلها تأخذ من تزييف الجسد ملاذاً مرة أخرى لتخفي غدرًا جديدًا تتعرض له، لكنها بدل أن تعلن ضعفها، تطلب من سليم أن يشتري لها باقة ورد تقدمه لعروسه، باقة قبيحة بألوان كثيرة وحجم ضخم، يشي بتلون مشاعرها وعظم ما تشعر به من غلّ. وفي أثناء نزول سليم من السيارة، تقوم بإجراء تغييرات على هندامها المتحفظ الذي يحبه نادر، لتظهر عكس ما يحب، "يدها تمتد إلى الشريط الأسود وتزرعه من شعرها... قليل من الكحل وقليل من الألوان... باقة ثوبها ضيقة تزرعها فتحلّها... القطة تولد، ليس في عينيها دمة".<sup>212</sup>

يتضح مما سبق أن المرأة تجعل من أدوات زينتها حاجزاً تتخذه، وهي وسيلة لإخفاء ما في النفس، فمساحيق التجميل في مكان العمل قد يسيء الموظفون فهم دوافعه ودلالاته، وكذلك العملاء، في حين أنه يبث الغيرة لدى النساء الأخريات<sup>213</sup>، وهي ما أردته بفعلتها تلك، أن تخبي خيبة أملها وما تشعر به من حزن وغدر، كان لا بد لها من أن تظهر بمظهر أبعد من كونها موظفة تؤدي عملاً، هو

<sup>211</sup> السمان، غادة، عيناك قدرتي، ص 50.

<sup>212</sup> السمان، غادة، عيناك قدرتي، ص 54.

<sup>213</sup> بيز، أنباربارا، لماذا يكذب الرجل وتبكي المرأة، ط1، مكتبة جرير، الرياض، 2009، ص 212.

إخفاء من جهة، وبث الغيرة في حبيبها وعروسه من جهة أخرى، وكأنه سلاحها الذي توجهه إلى حبيبها وعروسه.

### "الفجر عند النافذة"

وفي مشهد آخر في قصة أخرى يبين غيرة امرأة عملت على كتمانها ولم تتخذ ردة فعل عنيفة أو قوية تجاهه، وهو مشهد المرأة المتزوجة التي ترعى أبناءها، إذ تحضر كل ليلة جارتها التي تشكو من تأخر زوجها ليلاً في عمله، وأنها لا تمتلك تلفازاً مثل ما هو موجود في بيت صاحبة القصة، تضيق ذرعاً من زيارة جارتها الليلية دون إبداء أي علامات ظاهرة واضحة لانزعاجها، تذهب إلى غرفة أبنائها لتضعهم في فراشهم للنوم، وتترك زوجها وجارتها أمام شاشة التلفاز، لتبدأ الأفكار باقتناص عقلها، وتبدأ بالغليان لشعورها أن شيئاً خاطئاً يحدث، "تنتفض، تحس أنها امرأة غيرى".<sup>214</sup>

فتذهب مسرعة إلى الغرفة التي يتواجدان فيها، لتجدهم متسمرين أمام التلفاز، وليطلق إحدى عبارات الاستحسان لما يشاهد، إن تلك العبارة ما جعلها تتيقن أن شيئاً خاطئاً يحدث، وما أكد شكوكها كان حين لمحت شاشة التلفاز لتجدها فارغة، ولتظهر بعدها المذيعه معذرة عن انقطاع البث مدة نصف ساعة، وهو ما يفضح استحسانه الكاذب. وهنا تمدنا السمان بمشاعر تلك المرأة والأم، وكيف أن معرفتها لزوجها قد كشف الحقيقة، فتقول: "تعرف أنه يكذب! تسع سنوات من الحياة المشتركة كانت كافية لتفهم معنى الرعشة الخفيفة في صوته وهو يحاول أن يزيّف الأشياء ويبدو طبيعياً مازحاً".<sup>215</sup>

فالثقافة العربية دورٌ أساسي في كيفية تشكّل فكر المرأة، وطريقتها في تعاملها مع أمور الغيرة والشك، وحتى الخيانة، فما يمليه واجبها كونها زوجة وأمّاً يجعلها تفكر في ردة فعلها قبل أن تأتيها حتى في أصعب المواقف وأكثرها أذى، فهي تفكر في أولادها واستقرارهم الذي سيتزعزع إن هي اتخذت موقفاً غاضباً مزمجراً، لذلك فقد أثرت المباغته واكتشاف أمرهم الذي فُضح بوساطة التلفاز وتوقفه عن البث، مما لم يجعل مجالاً للكذب من جهة زوجها، ولا لخطأ مشاعرها وأحاسيسها من جهتها.

إن ردة الفعل هذه كانت مختلفة عن ردة فعل (القطة)، التي لم تتزوج بعد، وعندما كشفت خيانة خطيبها لها، فسخت تلك الخطبة، ذلك أن لا خسائر ستكون لو كانت متزوجة وأمّاً لأطفال، ومع ذلك

<sup>214</sup> السمان، غادة، عينك قدري، ص 156.

<sup>215</sup> السمان، غادة، عينك قدري، ص 157.

فإن موقف أمها وجارتها كان مختلفًا، ووجدتا أن ما فعلته لا يستحق ردة فعلها وقرارها بالانفصال عن خطيبها!

### (الهاوية)

تتناول هذه القصة حالة فتاة تركت خطيبها، لكنها لا تنظر إليه بغيرة حتى عندما رآته مع حبيبته الشقراء، ذلك أنها لم تعد تلك الفتاة الجميلة التي أحبها، فهي تلتصق له عذراً، وهو مما يشيع أيضاً في الثقافة الاجتماعية العربية. وتشير إليه بقولها: "في عينيه ألم مستسلم وعجز بأُس. ذاب حقدني في ثانية ... ما ذنبه؟"<sup>216</sup>

صحيح أن الذنب ليس ذنبه، لكنها استطاعت تبرير تركه لها باستسلام تام لتلك العادات والمعتقدات، فقد كانت فتاة جميلة مخطوبة لفنان ينحت التماثيل ويحب الجمال، وكانت أحد إبداعاته التي -كان من المفترض أن- يخلد جمالها، ذلك الجمال الذي انقلب تشوهاً جعل من وجهها كتلة معجونة قبيحة، فلم يستطع خطيبها البقاء معها فتركها، لتبدأ رحلة معاناتها من نظرات الناس التي سرعان ما بدأت تعتادها.

إن التناقض الذي عاشته بطلة القصة يتمحور، كونها تكتب في صحيفة؛ زاوية عن الجمال والمرأة وعنايتها بنفسها وجمالها. وتبدأ القصة بمشهد كتابتها عن الموضة المتبعة لمظهر الشعر وكيفية العناية به، وهي تتحسس شعرها الخشن، لذا كانت تصف نفسها بالآلة البلهاء، مَثَلُها مَثَلُ الآلة الكاتبة التي تضرب عليها زميلتها في العمل، تتوجه إلى المرسم لاسترجاع تماثيلها الذي يجسد صورتها الجميلة قبل الحادثة، وكانت تمشي "ببطء ذليل"<sup>217</sup>، مشية تشي بالوهن والحزن المخيم على نفسها، والأسى الذي آلت إليه، لتقف أمام من كان خطيبها وحبيبته الشقراء بجانبه، تنظر الأخيرة إليها برعب، وتلتقي نظراته بنظراتها، ولتعبير البطلة عن تلك اللحظة بقولها ما ذنبه! ولتحمل بعدها تماثيلها وتأخذها إلى البيت وتنهال عليه تحطيمًا، فالانكسار والغضب الذي تشعر به داخلها عبرت عنه اتجاه التمثال الذي يحمل صورتها، صورتها وجمالها الذي لن يعود أبدًا كما كان.

إن ما أوردته السمان في تلك القصص، وما تركز عليه هذه الصفحات، هو العلاقة الوثيقة بين التفكير المجتمعي الجمعي، ومدى تأثيره في ردّات فعل الأشخاص، وهو ما يبين أن ردّات الفعل من

<sup>216</sup> السمان، غادة، عيناك قدري، ص 139.

<sup>217</sup> السمان، غادة، عيناك قدري، ص 137.

الممكن التحكم بها بدرجة معينة، لكن العواطف هي نفسها، تتصارع الذات والمشاعر فيما بينهما، وتظهر على الجوارح والحركات والنظرات، إذ لا يمكن تزييفها إلا بقدر ضئيل.

يذكر أنطونيو داماسيو في كتابه (الشعور بما يحدث)<sup>218</sup> أن الكائن الحي يستجيب للمنبهات من حوله ويتأثر بها، ومما يثبت ذلك التأثير ما يُرى في حركات العينين وكامل الجسد، ومدى تفاعله مع المنبه أو المنبهات. ويرى أن سلوك الكائن الحي ناتج عن تأدية الأجهزة البيولوجية للجسد وظائفها في الوقت نفسه، وتؤكد العواطف بملاحظة أفعال الشخص، وهي تشمل الإشارات ذات الدلالة، من هيئة ووقفة، ومقدار حركة الأطراف وسرعتها، وإن كانت سلسلة أو متشنجة، أي تلائم الحركات فيما بينها.<sup>219</sup>

ويقسم داماسيو السلوك إلى سلوك حاضر دائماً، وهو ما له علاقة بالخصيصة العامة للشخص وعاداته؛ إلى أنواع أخرى قد تكون حاضرة في أوقات معينة أو لا تكون، ولا يُغفل الكاتب سياق الحال في تحديد نوع السلوك الملاحظ أو الممارس، "فالكائن الحي منشغل في التفاعل بأشياء معينة ضمن نفسه أو محيطه".<sup>220</sup>

وهذا ما يلمح في قصص السمان، إذ تجمّع ما بين تمرد الأنثى وانهزامها، ومتناقضات تعيش فيها بطلات القمص التي تسردها، وكأنها جزء من كيانهن، تسرد عواطفهن، ومنازعات نفوسهن، ومدى تأثير ذلك في ردّات فعلهن تجاه خيبة الأمل أو الفشل بالاستمرار بالتظاهر عكس ما يخفين، فطلعت تعتقد أنها تتمرد على أنوثتها وفطرتها، وتتلبس دور الذكورة لترضي والدها، وتقنع نفسها بالرضا والسعادة، لكنها في داخلها تعاني من مقاومة طبيعتها، إلى أن تتمرد طبيعتها وفطرتها على أفكارها.

أما جاك فهو البطل الذكر الوحيد في المجموعة القصصية، لكن مهنة جاك تتعلق بالنساء بشكل مباشر. وكان التركيز في معظم القصص على المحبوبة الشقراء، التي يترك من أجلها الرجل محبوبته أو خطيبته، فكانت بديلة عن المخطوبة التي تشوّه وجهها جراء حادث سير، وبديلة عن الفتاة التي أحبّت رجلاً في عمر والدها وهو صديق والدها، وبديلة عن أحببت أحدهم فراحت تتعلم مهنة مضيئة طيران حتى تستطيع السفر إليه، لكنه استبدلها بأخرى شقراء، وبديلة كذلك عن أحبها مديرها

<sup>218</sup> داماسيو، أنطونيو، الشعور بما يحدث، دور الجسد والعاطفة في صنع الوعي، ترجمة رفيف كامل غدار، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010، ص 91-92.

<sup>219</sup> داماسيو، أنطونيو، الشعور بما يحدث، ص 96-97.

<sup>220</sup> داماسيو، أنطونيو، الشعور بما يحدث، ص 93.

فتلكأت في الرد على طلبه الزواج منها، فما كان منه إلا أن فاجأها في المطار بحسناء شقراء قد تزوجها.

## المبحث الثاني: "أنت لي"<sup>221</sup> ديوان شعر لنزار قباني

**المؤلف:** نزار قباني، شاعر سوري من مواليد دمشق في العام 1923. وهو من أسرة ذات شأن في الأدب والفن. درس الحقوق في جامعة دمشق، والتحق بالسلك الدبلوماسي السوري، وعمل سفيراً لبلاده في دول عدة. له العديد من دواوين الشعر.<sup>222</sup>

يبرع قباني في تصوير المرأة في شعره، وهو إذ يفعل ذلك لا يكون بمعزل عن أشيائها وزينتها وتفاصيلها الصغيرة. وفي ديوان الشعر هذا "أنت لي"، وإن كان صغير الحجم نسبياً، إلا أنه يزخر بما يكون من عادات المرأة وبعض تصرفاتها، بالإضافة إلى مقتنيات وزينتها.

في قصيدة "الشقيقتان"، ومن مثل الشقيقات مأمّن للسر، ومعين في الأزمات! فالقصيدة عبارة عن محادثة الأخت العاشقة لأختها، تحدثها وهي تستعد وتتهيأ لمواعدة حبيبها. ويلحظ القارئ للقصيدة الوتيرة السريعة للكلام، وتيرة السعادة وانعدام الصبر والتأني، إذ تسأل أختها عن أدوات الزينة، وعن الثوب، ولا يهتمها شكل الثوب، وإنما تريد الأجل والأروع:

قَلَمُ الحُمرة .. أختاهُ

ففي

شُرُفاتِ الظنِّ

ميعادي مَعَهُ ..

أين أصباغي ؟

ومَشْطِي

والخَلَى

إنَّ بي وَجداً

<sup>221</sup> قباني، نزار، أنت لي، شعر، ط2، دار الكتب، بيروت، 1957.

<sup>222</sup> انظر: النوري، محمد جواد، من أعلام الفكر والأدب في التراث العربي، إصدار مجلة الحياة، مطبعة الشرق العربية، القدس، ص417، وخليل أحمد خليل، موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، ص 961-965/1.

كوجد الزوبعة

\*\*\*

ناوليني الثوب

من مشجبه

ومن الديباج

هاتي أروعه

\*\*\*

سرحيني ..

جمليني .. لوني

ظفري الشاحب

إني مُسرعة

جوربي نار

فهل أنقذته؟

من يد

موشكة أن تقطعة<sup>223</sup>

وإن كانت القصيدة هنا قد ابتدأت بقلم الحُمر، فإن في الديوان نفسه، قصيدة بعنوان "أحمر الشفاه"، وهذا يدل على اهتمام وتركيز على ما يُعتبر من أهم أدوات الزينة لدى المرأة، وابتدئ القصيدة بقوله:

كم وشوش ..

الحقبة السوداء ..

عن جواه

وكم روى ..

للمشط .. والمرآة

ما رآه ..

على فم

أغنى من اللوزة

<sup>223</sup> قباني، نزار، أنت لي، ص 25-27.

## فُلُقَاتَاهُ 224

فأدواتُ الزينةِ هنا ليست مَجْرَدَةً صامتةً جامدةً، بل إنها تأخذُ بُعْدًا آخر. فقباني يصوّر تلك الأدوات وكأنها كيانٌ يشعر ويتفاعل مع من تستخدمها. فهذا أحمر الشفاه يروي قصته مع شفيتها، والحديث موجّه إلى أدوات الزينة الأخرى في حقيبتها، أدوات تتفاعل مع بعضها. ومحور الحديث تلك المرأة صاحبة الزينة، وإن كان الشاعر هنا قد اتّخذ دور المستمع لذاك الحديث، فإنه في قصيدة "أنامل" يُستفز من أنامل إحداهن، ليخرج من صمت المستمع إلى سارد يسرد علينا ما قالته صاحبة تلك اليدين، دون أن تتطرق حرفًا واحدًا. فقد تحدثت حركات يديها وزينتهما من قفازات معطرة إلى خاتم ذهبي وطلاء أظافر الحديث كاملاً:

لَمَحَتْهَا ..

إِذ نَسَلَتْ

قُفَازَهَا المَعْطَرًا ..

\*\*\*

وَأَوْقَدَتْ شَمَوْعَهَا العَشْرَ

وقالت:

هل ترى ؟

أرشق من أصابعي

فيما رأيت

منظرا ..

في النور .. خاتم الهوى

غفا ..

شراعاً أشقرا ..

حطّ على إصبعها

مغنياً

مستبشرا ..

\*\*\*

أرجوك ..

رُدِّي مخلباً

## عني ... غميسًا أحمرًا .. 225

فالزينة من أبرز وسائل المرأة لإظهار جمالها، أو استجلاب جمال تفتقده، أو قد تستخدمه باعتباره وسيلة للاختباء خلفه. اختباءً من مشاعر وأفكار وأحاسيس، ولذا فإن سياق الحال والتوقيت يلعبان دورًا مهمًا في تحديد دلالة تلك الزينة والمعنى المتعين منها.

ويتطرق قباني في هذا الديوان إلى المواعيد مع الحبيبة. فهناك من المواعيد واللقاءات ما لا يتم، أو يتم بصعوبة، وبالعودة إلى الإيماءات وحركات الجسد وما تعطيه من دلالات قد تكون مُموَّهة مختلطة، تتضافر فيها مع الكلام ليُفهم حينًا، أو ليُبهم المعنى في أحيان أخرى. وتوضح الأسطر الشعرية أدناه استجداء الشاعر لأخذ موعد من حبيبته، فلا تجيبه إليه ولا تمتنع عنه، فتجعله في حيرة من أمره، وقد يكون مردّد ذلك خجل المحبوبة، ما يستدعي صمتها وإعراضها، لكن إيماءاتها تقول غير ذلك، فيقول في قصيدته "الموعد المزور":

.. وميعادُ

على فمها شحیح

يحاولُ أن يبوحَ

ولا يبوحُ

يريدُ ..

ولا يريدُ ..

فيا لشعرِ

على شطيه يحترض الوضوحُ

\*\*\*

ويدعوني إليه ..

ورُبَّ وعدٍ

له نبضٌ ..

وأعصابٌ ..

.. وروح ..

\*\*\*

يُرَاودني ..

وينكر مدّعاهُ  
فأرجعُ  
والجروحُ .. لها جروحُ  
\*\*\*

أظالمَةُ الشفاهِ  
ألا اعترافٌ؟  
تدمدمهُ  
العرائشُ .. والسفوحُ<sup>226</sup>

يظهر ما سبق أنّ حبيبته تُراوده في وعودها، في موضع ما بين استجابة وتمنّع، وهو يطالبها ويصرّ في طلبه.

وقد تتقلبُ الأدوار حيناً، فيكون المحب صامتاً لا يجرؤُ على المصارحة بمشاعره، فنتصارعه الرغبة في البوح من عدمه، وهذا ما نقرؤه في قصيدته "السر"، إذ يأخذ دور المتمنع المتردد، خوفاً أو خجلاً، ونلمح عذاباتهِ التي يعيشها، وانعكاسها على ملامحه ولون بشرته، إذ يصبح شاحباً صامتاً يأبى أن يُذاع سرهما، فيقول:

إلى متى .. أعتكفُ؟  
عنها  
ولا أعترفُ  
\*\*\*  
أضللُ الناسَ  
ولوني  
باهتٌ .. منخطفُ  
وجبهتي مثلوجةٌ  
ومفصلي  
مرتجف  
\*\*\*

وأذبح الحرفَ على

تغري

فلا ينحرفُ

\*\*\*

يا سرّها !.

ماذا يهمّ الناس

لو همّ عرفوا<sup>227</sup>

## الفصل الرابع التواصل غير اللفظي في التعليم

المبحث الأول: التواصل غير اللفظي بين المعلم والمتعلم في غرفة الصف.

المبحث الثاني: التواصل غير اللفظي وبعض من الوسائل التعليمية.

المبحث الثالث: التواصل غير اللفظي والدراما في التعليم.

### مقدمة

تناول البحث سابقاً أهمية غير اللفظي في التواصل، وأنه تواصل شامل لجوانب عديدة متنوعة من الحياة، ومن أهمها التعليم والتعلم. فالتواصل غير اللفظي يساعد التلميذ والأستاذ معاً على توطيد

العلاقة بين اللفظي وغير اللفظي إذا أُحْسِن استخدامه، وعُرِفَتْ مواطنُ قوته، وإلا كان نوعًا من التشويش المربك للتلميذ، وهو ما ينعكس على تصرفاته وردّات فعلها تجاه أستاذه، وقد يفضي ذلك إلى تفكّك الرسالة التعليمية بين الأستاذ والتلميذ.

## المبحث الأول: التواصل غير اللفظي بين المعلم والمتعلم في غرفة الصف

تتنوع طرق التعليم ما بين التلقين، والتكرار، والتقليد. وقد تجتمع أكثر من طريقة في تعليم الشيء الواحد. ويُعنى بعض أنواع التعليم بدراسة قواعد وأسس معينة، وتعلم كيفية تطبيقها.

قسّم هول التعليم إلى تعليم رسمي وغير رسمي. أما الرسمي فيتم بالنصح والتحذير، وهو مما ينطبق على الأهل في توجيه وتربية أبنائهم، وهي عملية ذات اتجاهين، يكون فيها التعليم بالمحاولة وارتكاب الأخطاء وتصحيحها.

أما التعليم غير الرسمي، فيكون بالتقليد والمراقبة، ويكون التركيز بإتقان تقليد ما يرى المتعلم، سواء أعرف سبب ما يقوم به أم لا. ففي التعليم غير الرسمي يختار المتعلم الآخرين كونهم نماذج، وقد يكون ذلك عن قصد أو بصورة تلقائية، ومن مثاله ما يتعلمه الأطفال من التلفاز بتقليدهم الشخصيات التي يشاهدونها ويتأثرون بها.

وذكر هول نوعاً ثالثاً، وهو التعليم التقني. وهو تعليم أعداد كبيرة من الأشخاص في الوقت نفسه أو مع بعضهم، ومنه التعليم في الجيش.<sup>228</sup> والتواصل هو أساس عملية التعليم والتعلم ولا يتم الأمر من دونه.

للمعلم دور فعّال ورئيس في إنجاح عملية التعلم ونقل المعرفة، ولتحقيق ذلك لا يكفي اعتماده على مخزونه من المعلومات والمهارات العلمية والتطبيقية فحسب، بل إنه محتاج إلى استحضار أساليب لفظية وغير لفظية تعينه في التواصل وإيصال المعلومات<sup>229</sup>، وهو ما يؤكد غالاوي في دراساته قام

<sup>228</sup> هول، إدوارد تي.، اللغة الصامتة، ترجمة لميس فؤاد اليحيى، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص 90-95، وانظر: باي، ماريو، أسس علم اللغة، ص 45.

<sup>229</sup> انظر: باي، ماريو، أسس علم اللغة، ص 45، وأيضاً

بها، وانتهى إلى القول بأن العديد من الأساتذة لا يدركون تصرفاتهم غير اللفظية الخاصة بهم، التي بأكثر من طريقة قد تعيق التواصل السليم بين الأستاذ وطلابه.

وفي نتيجة دراسة أخرى حول الموضوع نفسه، عبّر ثلاثة من الباحثين عن أهمية التواصل غير اللفظي للمعلم والطالب، وخلصوا إلى أن التواصل غير اللفظي في التعليم إما أن يكون وسيلة لتسهيل عملية التعلم أو تعقيدها، استنادًا إلى مهارات المعلم في فك رموز الطلاب.<sup>230</sup>

بعض من الأنماط غير اللفظية التي تسهل عملية التواصل بين المعلم والتلميذ<sup>231</sup>

أولاً: استخدام الأصوات غير اللفظية

يقوم هذا النمط على علو وانخفاض نغمة الحديث أو النبر على أحرف كلمة بهدف لفت التلاميذ إلى أهميتها، أو تسليط النظر إلى طالب معين مع تشديد النبر على الكلمات قصد إيصال رسالة للطالب مفادها (انتبه إلى ما أقول).

مرّ سابقاً أثر تنوعات الصوت في إيصال المعنى وسهولة تتبع السمع للصوت غير الرتيب، ولذا فإن ضبط جهازة الصوت بين علو وانخفاض، وزمن التوقف واستئناف الحديث تفت انتباه السامع للمتحدث.

وقد اقتُرح عدد من الممارسات الصوتية على المعلم تتبناها لفت انتباه الطلبة، ومنها:

- أن يجعل صوته أعلى من صوت باقي المجموعة.
- التوقف عن إصدار أي صوت لبضع ثوان.
- إعطاء التعليمات التالية مع إخفاض مستوى الصوت حدّ الهمس.<sup>232</sup>

ثانياً: إيماءات الوجه

<sup>230</sup> Bull, Peter, Body Movement and Interpersonal Communication, p 144.

<sup>231</sup> انظر: حدة، عكرومة، الاتصال الحسي اللمسي والحسي البصري، وأثره في تعلم القراءة لتلاميذ المرحلة الابتدائية: دراسة ميدانية بمدارس ابتدائية، رسالة ماجستير، 2011، ص 38، وأيضاً:

Istas, Barb, Nonverbal Communication in the Classroom, The Chalk Blog, 2018. [bit.ly/2EPAoKk](http://bit.ly/2EPAoKk)

<sup>232</sup> Istas, Barb, Nonverbal Communication in the Classroom.

هي من التعبيرات الرئيسية والواضحة في التواصل ما بين المعلم وتلاميذه، إذ تبين الانطباعات وردّات الفعل تجاه سلوك أو حديث معين بسهولة ووضوح، لكنها قد تخلق في بعض الأحيان نوعاً من التشويش والإرباك في فهم المعنى المتعين منها، لذلك على المعلم الانتباه للإيماءات التي يرسلها أو يستقبلها من تلاميذه، وأن يتدارك أي نوع من الإرباك إن لحظه.<sup>233</sup>

كما أن لنظرات العيون واتجاه نظرها دوراً في التواصل حسب شكل تلك النظرة، فالنظرة مع حركة بالرأس من أعلى إلى أسفل تدل على السماح لأحدهم بالحديث أو إيداناً بانتهاء مدته. وللنظرة المحدقة مع تجهّم في الوجه دلالة على التقرّيع دون كلام. أما رفع حاجب المعلم عند إجابة الطالب فهي دلالة على الدهشة أو رسالة مفادها أن الجواب خاطئ. وأما تحريك الرأس يمناً ويسرة فتنبئ إما بأن الجواب خاطئ، أو أن المعلم مستاء من أمر ما، ويُقاس على مثل هذه الأمثلة الكثير الكثير.

أما التلميذ فقد تصدر منه حركات وإشارات يفهم منها المعلم ما يُراد، فإيماءة الحاجب المرفوع قد تكون نفي الطالب القيام بحل واجبه للدرس، أو أنه لم يُنه الكتابة، فهي حركة يأتيها الطالب ويفهمها المعلم دون أن يستتكر قلة كلامه واستعاضته عنها بإيماءة.

يعمل التواصل البصري على خلق ترابط وصلة بين المعلم وتلاميذه، فاستماع المعلم لجواب الطالب أو حديثه مع إبقاء التواصل البصري قائماً بينهما يعزز ثقة الطالب بنفسه، على أن يكون تواصلًا دون تحديق أو جحوظ في النظر؛ لتجنب شعور التلاميذ بالخوف أو الإرباك. كما أن للابتسامة أثرها الفعال في نقل الشعور بالراحة للتلاميذ وتشجيعهم على التعلم والاستفادة.<sup>234</sup>

### ثالثاً: حركات الجسد ووضعيته

بعض الحركات والإشارات التي يقوم بها المعلم تختلف من شخص إلى آخر، فهناك من يستخدمها بكثرة أو قلة، حسب الطباع الشخصية والثقافية لكل واحد. ومن مثلها رفع اليد أو الإصبع دون كلام؛ لإجابة التلميذ عن سؤال، وهي من الحركات التي يفضلها المعلم ويُثني على فاعلها، إذ إنها

<sup>233</sup> Bull, Peter, Body Movement and Interpersonal Communication, p 144.

<sup>234</sup>Ruland, Teal, **Good Body Language Improves Classroom Management**, Successful Teachers Blend both Verbal and Nonverbal Communication, nea National Education Association.bit.ly/1s8IRkx

تساعد على المحافظة على الهدوء وسماع ما يقول المعلم بوضوح دون إزعاج وتشويش، واليدان والأكف المفتوحة للأعلى، وتعني فتح المجال للأسئلة والإجابات.<sup>235</sup>

يبثّ وقوف المعلم أمام التلاميذ دون حركة رسالة واضحة ثابتة مفادها أن المعلم جاهز لبدء الدرس، و"عندما يعطي الأستاذ تعليمات للتلاميذ بالصف وهو يتحرك، تصبح الرسالة غير اللفظية المتحركة متناقضة للرسالة اللفظية (قف، انظر، استمع)، حيث يعود الطلاب بعدها إلى ما كانوا يفعلونه سابقاً".<sup>236</sup> لذا، فإنّ من المهم اتخاذ المعلم وضعية مناسبة ومتضافرة لما يقول. كما أن الوقفة تُسهم في نقل صورة إيجابية للتلاميذ، فالوقوف المستقيم وإرجاع الكتفين إلى الورا تشي بالثقة وتُعلي درجات الاهتمام والاحترام.<sup>237</sup>

الحركة أثناء الدرس هي من التنوعات المستحبة، والتجول بين أذراج الطلاب والتحرك قربهم مع دنو قليل نحوهم، جميعها حركات تظهر الاهتمام وتضيف تنوعاً حركياً يجنب الملل.<sup>238</sup>

تتطبق دلالة استخدام الحواجز في التعاملات عامة، على التواصل داخل غرفة الصف كذلك، وتأخذ المعنى العام نفسه، فتقاطع اليدين، أو وضع اليدين في جيبي السترة أو البنطال تعدّ من الإشارات التي توحى بعدم الاهتمام والتعاون، وأي أدوات تكوّن فاصلاً بين المعلم والتلاميذ هي حاجز، ومنها الوقوف أو الجلوس المستمر خلف الطاولة أو المكتب، ورفع التلميذ كتابه أمام وجهه حتى يستعصي على المعلم رؤية ملامح وجهه. وقد يُعدّ نظر المعلم إلى ساعة يده أكثر من مرة أثناء استماعه إلى تلاميذه من الحواجز التي تمنع استمرار التواصل وتواصله.<sup>239</sup>

كما سبق ودُكر من أن المرأة تمتلك قدرة فطرية وعوامل اجتماعية تُسهّل عليها فهم وإيصال الدلالات غير اللفظية أكثر من الرجل، "فبينما يكتفي الرجال بالتعبير بملامح الجبين، فإن النساء أكثر ميلاً لصنع وجّهات نظر بكامل أجسامهن، وذلك لأن للرجال ميل أقل للمشاركة بكامل الجسد، وأقل احتمالاً لاستعراض لافت. لذا، فإنه ليس من المستغرب لمعلمة الصف الثالث، مثلاً، أن تلفت النظر وتوضح مقصدها دون صراخ".<sup>240</sup>

<sup>235</sup>Ruland, Teal, Good Body Language Improves Classroom Management.

<sup>236</sup>Istas, Barb, Nonverbal Communication in the Classroom.

<sup>237</sup>Ruland, Teal, Good Body Language Improves Classroom Management.

<sup>238</sup>Ruland, Teal, Good Body Language Improves Classroom Management

<sup>239</sup>Ruland, Teal, Good Body Language Improves Classroom Management.

<sup>240</sup> Hartley, Gregory and Karinch, Maryann, I can read you like a book, p 173.

لا يعني هذا بأن القول دقيق بالمطلق، فالدربة والخبرة في كيفية التعامل مع التلاميذ داخل غرفة الصف يلعبان دورًا أساسيًا في نجاح التواصل وسير العملية التعليمية. وقد ينطبق هذا القول بشكل واضح في تعليم الصفوف الابتدائية الدنيا، إذ تعدّ المعلمة أمًا أخرى داخل غرفة الصف.

## المبحث الثاني: التواصل غير اللفظي وبعض من الوسائل التعليمية



### الصور والرسومات

نطاق الحديث عنها واسع، فهي تشمل الصور والرسومات والخرائط وغيرها مما يُعرض في غرفة الصف أو خارجه كونها وسيلة تعليمية.<sup>241</sup> وتشمل كذلك الصور والرسومات المضافة في كتاب المنهاج المدرسي والتي تعدّ نوعًا من أنواع التواصل غير اللفظي، إذ إنها تحمل رسالة، وتدل على معنى معين. لذا، من المفترض أن يكون لإضافة الصور في الكتاب المدرسي هدف ومعنى.

تلعب الألوان البارزة في الصورة وحجمها وموضعها من النص دورًا في إيصال المعنى المراد، وقد تكون الصورة إضافة رئيسة للنص أو ثانوية، شرط أن تتوافق مع النص المدرج، وألا تؤدي إلى تشتيت الطالب وصرف نظره عن محتوى الدرس. ومثاله دراسة للباحث أحمد سعدي عرض فيها دور الصورة في الكتاب المدرسي، أدرج نماذج من كتاب مدرسي، موضحًا الغاية من وضع تلك الصور، ومن الأمثلة التي ذكرها في الدراسة، حديثه عن نص "نداء" لمحمد الحلوي، حيث وضعت الصورة بشكل أفقي أعلى النص، وتحليل الباحث لذلك بأن الصورة بمنزلة إطار للنص، وتحتم على الأستاذ الانتباه لها وإيلاءها الاهتمام والشرح المطلوب.<sup>242</sup>

### الرسوم المتحركة

<sup>241</sup> انظر: الخفاف، عبد علي حسن، وآخرون، أثر الوسائل التعليمية "الخرائط والكرات الأرضية والرحلات" في تدريس

الجغرافية في مراحل ما قبل الجامعة، (د.ن)، 2014. [bit.ly/2Kp1dQu](http://bit.ly/2Kp1dQu).

<sup>242</sup> سعدي، أحمد، الصورة في الكتاب المدرسي، الوضعية والوظيفة: كتاب المفيد في اللغة العربية نموذجًا، المركز التربوي الجهوي، مراكش، شعبة اللغة العربية، 2008-2009، ص 25-26.

هي وسيلة تعليم وترفيه للأطفال ومن هم أكبر عمراً، وتجمع ما بين لغة ملفوظة وموسيقى وألوان وحركات تشد انتباه المشاهد، ومنها ما كان ضمن برامج تعليمية وفق منهج علمي تربوي ومنها المنهاج المدرسي، أو ما كان خارج نطاق التعليم قصد التسلية والمتعة.

وتعدّ الرسوم المتحركة غير التعليمية سيقاً ذا حدين، إذ إن مُشاهدتها -خاصة الطفل- سيقوم بتريده ما يسمع من أصوات وكلمات، وتقليد ما يرى من حركات وإشارات، دون معرفة ما ينفعه أو يضره، فالمسؤولية تقع على عاتق الأهل في مراقبة أطفالهم وتوجيههم.

وقد توصلت دراسة إلى مدى تأثير لغة الجسد في الرسوم المتحركة في تصرفات الأطفال من حيث تقليد ما يرونه أو تأثيره في ردات فعلهم أنفسهم أو مع غيرهم، ومن مثلها العناق وسيلة للتعبير عن الحب، ونظرات العيون، وصك الأسنان عند الغضب، وأفعال تتعلق بالعنف وغيرها.<sup>243</sup>

للعاطفة تأثير في تفسير الحركات والإيماءات التي يشاهدها الطالب ضمن فئات عمرية مختلفة، من خلال مدى تأثر العاطفة والخيال بالأصوات التي يُستمع لها، والحركات والإيماءات المعبرة، إضافة إلى الألوان والإكسسوارات والإضاءة وغيرها، لخلق أجواء مشهد معبر دالّ موصل للدلالة المطلوبة، جميعها تساعد على التفاعل وتنمية مهارة التعبير والإجابة عن الأسئلة المعرفية، فتفاعل الحواس ونقل الأفكار من مستوى لفظي كتابي إلى بُعد جديد متمثل بأشكال ورسومات هي استنطاق للخيال، ونقل الصورة المتكونة في التفكير إلى حيز الورق أو المشاهد المرئية من مثل الرسوم المتحركة.<sup>244</sup>

### المبحث الثالث: التواصل غير اللفظي والدراما في التعليم

تُعرّف الدراما بأنها عمل مؤطر يسمح أخذ الأدوار للمشاركين بالتفكير و/أو التصرف كما لو كانوا في سياق مختلف، ويجيبون كمن لو كانوا في حقبة مختلفة من العلاقات التاريخية والاجتماعية

<sup>243</sup> عبدة، هيثم منصور عبد القادر، لغة الجسد في برامج الرسوم المتحركة، دراسة تحليلية في النسخة العربية من برنامج مغامرات عدنان، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، عمان، 2013، ص ي-ك.

<sup>244</sup> انظر: بير، آدم دي، تراكيب كينماتية (التعبير الحركي)، تحليل جمالي للحركة والأداء في الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد، مجلة رؤى تربوية، العدد 42-43، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2013، ص 102-104، وانظر: قرش، سمر، الرسوم الكرتونية العلمية ما بين التعلم والاتصال والتواصل العلمي، مجلة رؤى تربوية، العدد 46-47، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2014، ص 129-131.

وبين الأشخاص، وتهدف إلى بناء الذات والكفاءة.<sup>245</sup> ووظيفة الدراما استكشاف الناس، وسلوكياتهم، وظروفهم، واستجاباتهم لأحداث تؤثر عليهم.<sup>246</sup> "الدراما هي أن تكون، لا أن تدعي".<sup>247</sup>

يتكوّن النصّ الدرامي من عناصر ثلاثة: اللغة، والحركة، والإيماءة.<sup>248</sup> وهذا يدل على تفعيل غير اللفظي خدمة للنص المكتوب والمحكي، ولا يكون بمعزل عنه.

### العمل الدرامي عند دوروثي هيثكوت

هيثكوت من أهم من علم وكتب عن الدراما في التعليم. وقد ساهمت مع غيرها ممن اهتموا بالمجال نفسه في بناء أسس للدراما في التعليم، ولتعدّز إمام البحث بهم جميعاً، فقد اقتصر على نموذج دوروثي وتجربتها.

تقول دوروثي عن بداية تجربتها في التعليم: "لم أكن أعرف شيئاً عن تعقيدات التواصل الصفي، حيث يستخدم الشخص المسؤول الفم وسيلة رئيسة للتواصل، وأحياناً السبورة كمساعد إضافي لخلق الترابط، وبما أنني آتية من المسرح، فقد أخذت أفكر في أهمية التلاؤم بين الكلمة والإيماءة، والعلاقة ما بين الأثاث والكتاب، وفعلياً مع كل ما هو متوفر في تلك اللحظة، ويسهم في تكوين صورة كلية، تصبح متاحة لأن يقرأ الطلاب. كما أدركت أيضاً أنك لا تطرح الأسئلة التي تعرف إجابتها مسبقاً. فالمسرح لا يعمل هكذا. أنت ترسل علامات ذات مغزى عبر الحيز لتحصل على استجابة كان من الممكن أن تتولد من خلال علامتك الخاصة، ومن قبل شخص أو أشخاص يقرأون العلامة (sign) معك. وبطبيعة الحال فأنت تُنصت للرسائل بكل جسدك".<sup>249</sup>

تُظهر الفقرة السابقة محاولة دوروثي جعل فضاء الصف جميعه مادة تُقرأ وتتفاعل، وترتبط العناصر البشرية بالجماد، واللفظي بغير اللفظي، ويكون التفاعل مع الإشارات وفهم دلالاتها حسب المتلقي.

<sup>245</sup> انطلاق المسرح التعليمي والدراما، ط1، مؤسسة أيام المسرح، غزة، 2010، ص 11.

<sup>246</sup> هيثكوت، دوروثي، بولتن، غيفن، مختارات في الدراما والتعلم، ترجمة عدد من المترجمين، ط1، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2013، ص 60.

<sup>247</sup> ديفيس، ديفيد، تخيل الواقعي، نحو نظرية جديدة للدراما في التعليم، ترجمة وليد السويركي، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، رام الله، 2016، ص 88.

<sup>248</sup> الكردي، وسيم، المشكالية: نحو حوار حواري، ط1، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2003، ص 66.

<sup>249</sup> هيثكوت، دوروثي، بولتن، غيفن، مختارات في الدراما والتعلم، ص 75.

ويتجلى دور المعلم في جعل العلامات قابلة للتفسير بأقل درجة من التشويش، دون توجيه التلميذ لمعان مخصوصة للدلالات، بل من خلال مخيلة التلميذ وما اكتسبه من معرفة، وكيفية إسقاط وجهة نظره على ما يقرأ من إشارات وعلامات.<sup>250</sup>

**تري دوروثي الدراما فناً متعددًا باتجاهات عدة، وهي:**

- **فن اجتماعي:** يكون التفاعل فيه على شكل مواجهة، أو محاصرة في مسألة معينة، ويمتد عبر الطبقات الاجتماعية والمعتقدات والسلوكيات والمشاعر، لذا يوصف بمرآة المجتمع.
- **فن مفصل:** يفحص التفاصيل الدقيقة للوضع في لحظة معينة، باستخدام الإشارة باعتبارها مكوناً أساسياً للتعبير، والتدرب على ملاحظة الإشارات والمقصود منها، فهي إما أن تكون للإبلاغ أو التوضيح، أو الإبهام، واستخدام المشاعر، وقد تكون لإضفاء تأثير في وضع اجتماعي.
- **فن متطور:** يتطلب نشاط الدراما إنتاج عمل أو إشارة تنتج بعض التغيير في الفهم، وكل إشارة تعالج وتولد نتائج من الماضي وتخلق المستقبل في الزمن الحاضر.
- **الدراما تُشرك المنطقة المؤثرة:** فهي تعتمد مشاركة واستكشاف العاطفة، والمقاومات، والأمزجة، وجيل السلطة، والإذعان، والاستصغار، والأعمال البطولية، والمغامرات الجبانية والجريئة، بالإضافة إلى الأوضاع الرقيقة والحساسة.
- **الدراما تستخدم الشخص لجذبه إلى حيز الوجود، والعكس بالعكس.**<sup>251</sup>

يُلاحظُ مما سبق مكانة غير اللفظي في العمل الدرامي التعليمي وأهميته، فهو اجتماعي كونه يستقي دلالاته مما هو ممارس في الحياة اليومية، من عادات وثقافات وأفكار جمعية، ومما يمكن ممارسته في كل زمان ومكان حسب ثقافة المجتمع، إضافة إلى بيانه تفسيرات متعددة لدلالات الإشارات المستخدمة حسب الموضع والموقف التي وُجدت به، وهو ما يخلق فضاء للتفكير والتفاعل واختيار ما هو مناسب من الإشارات، وفي مواضع معينة قد تخلق نوعاً من الإرباك المتعمد قصد إعمال الأفكار واستحضار العواطف واختبار رداات الفعل، وتوظيف كل ذلك في دمج النص بالواقع.

**قواعد الدراما عند دوروثي هيثكوت<sup>252</sup>**

<sup>250</sup> هيثكوت، دوروثي، بولتن، غيفن، مختارات في الدراما والتعلم، ص 76.

<sup>251</sup> هيثكوت، دوروثي، بولتن، غيفن، مختارات في الدراما والتعلم، ص 39-41.

<sup>252</sup> هيثكوت، دوروثي، بولتن، غيفن، مختارات في الدراما والتعلم، ص 50-51.

تري دوروثي أن ما يميز تعليم الدراما، وما على المعلم فعله، هو فهم الوسيلة والقواعد العميقة لتأثيرات المسرح، التي تتحقق بوجود عناصر ستة، وهي:

- الصوت: أي ما يمكن سماعه بدءًا بالأصوات الصادرة عنا وحتى الرعد.
- الصمت: ويكون له تأثير خاص عكس ما هو مألوف عنه.
- الحركة: ما يصدر من الفرد من إشارات وحتى تلك التي تصدر عن الحشود الكبيرة.
- ما هو مناقض للهدوء الهادف سواء للأفراد أم الجماعات.
- ذاك الذي لا يُرى في الظلام أو في ظل الغياب عند الانتظار.
- الضوء الذي لا يدع مجالاً للشكل المظلل، ولكنه يسمح بلطف أو بغير لطف فهم كل شخص وكل شيء أمامنا.<sup>253</sup>

تفتح كل نقطة من النقاط السابقة أبوابًا للشرح والتمثيل عليها، لا يسع هذا البحث الإسهاب في شرحها، لكن بملاحظة دقيقة لما سبق، يظهر أن قواعد الدراما جميعها هي عناصر غير لفظية، وحتى أن الصوت يشمل الأصوات غير اللفظية كذلك، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن التواصل غير اللفظي أساسي في عملية التعلم بشكل عام، وتعليم الدراما بشكل خاص.

وتركز دوروثي على ضرورة امتلاك معلم الدراما مهارة الجمع بين اللفظي وجنائب الكلام، وهي الكلمات القابلة للاستخدام الفعال، واختيار الكلمات المختصرة والقوية، إضافة إلى التنوع في نغمات الصوت واختيار المناسب من طبقات الصوت والكلمات.<sup>254</sup> وترى أن الإشارة الخالية من أي مضمون، والتعليق الفوري الذي لا علاقة له بطرح المعلم يعملان على خلق حالة من اللامبالاة لدى الطفل؛ تؤدي بعد ذلك إلى عدم وثوقه بما يقوله المعلم بشكل كامل.<sup>255</sup>

### الأعراف الدرامية عند دوروثي

تستخدم فيها العلامات والدلالة بطريقة خاصة، فعند الاتصال بالدور تتغير طريقة التعامل مع الأمور، وأهم ما تتميز به هذه الأعراف إبطاء الوقت، وهو من مثل ما ورد في فن المسرح سابقًا.

<sup>253</sup> هينكوت، دوروثي، بولتن، غيفن، مختارات في الدراما والتعلم، ص 50-51.

<sup>254</sup> هينكوت، دوروثي، بولتن، غيفن، مختارات في الدراما والتعلم، ص 51.

<sup>255</sup> هينكوت، دوروثي، بولتن، غيفن، مختارات في الدراما والتعلم، ص 52.

وتزى دوروثي أن معظم الدراما تسير بشكل سريع بمعدل سير الحياة، لذا فهي لا تعطي الطالب الوقت الكافي للتفكير واتخاذ القرار داخل الدور الذي يؤديه، فيساعد تبطئ الوقت الطالب على اندماجه في الدور وأخذ الوقت الكافي لصنع قراره واختبار عواطفه بنفسه.

تقسّم دوروثي الأعراف الدرامية<sup>256</sup> إلى ثلاثة أقسام تحوي عددًا من الأدوار والرسومات والنماذج،

وهي:

- مفعّل/معبّر: عمل جسماني.
- أيقوني: رموز، صور، رسومات، فيلم.
- رمزي: لغة، كتابة، لفظي، أوراق إيضاح، خرائط، رياضيات، موسيقى، رقص.

### تطبيق عملي للأعراف<sup>257</sup>

نُفذت تجربة ضمن مشروع تبادل بين رياض فلسطينية ومدرسة ودروو الأساسية البريطانية. وقد اعتمدت هذه التجربة على الخيال والاستكشاف كونهما أداتين ووسيلتين للتعليم.

تدور أحداث القصة في فصل الربيع لمزارعين يملكان مزرعة كبيرة مقسمة إلى أربعة أقسام، إحداها منطقة خاصة، يتقدم المزارعان في العمر، ويصبا غير قادرين على الاعتناء بالمزرعة، فيضطران إلى طلب المساعدة من فريق عمل ذوي خبرة ودراية في العناية بالمزروعات والحيوانات، وعند قدوم الفريق تعرّف إلى المزرعة وما تحويه من أدوات الزراعة والملابس الخاصة لذلك، وطبيعة العمل المطلوب القيام به. باشر الفريق العمل فاعتنى بالمزروعات وزرع المزيد، واعتنى بالحيوانات فحلب البقرة وجمّع بيض الدجاج، ورعى الغنم وأطعم الحصان (...). فتضاعفت كمية ما يجنى من خير المزرعة، وأصبح يوزع على العائلات المحتاجة.

لكن هناك مشكلة واجهت الفريق والمزارعين، تتمثل في استيطان مجموعة كبيرة من الطيور المهاجرة لأرض المزارعين، والتغذي من محصول الأرض، مما أدى إلى انخفاض نسبة ما يُجنى، فيذهب الفريق لمقابلة سرب الطيور، والطلب منه مغادرة المزرعة، ليكتشف الفريق أن السرب قد عانى كثيرا أثناء رحلته، وأن قائد السرب قد تعرض لجرح في جناحه، إضافة إلى أن إناث الطيور على وشك

<sup>256</sup> هيثكوت، دوروثي، علامات ومنبئات.. الأعراف الدرامية المبنية على الممارسة المسرحية، ط1، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2013، ص6.

<sup>257</sup> طنوس، فيفيان، العالم والقصة وتمثيل المعنى.. تجربة مربية وأطفال في التعليم والاستكشاف، مجلة رؤى تربوية، العدد 53-54، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2016، ص 36-43.

وضع بيوضها وتحتاج إلى بناء أعشاش للبيض. وحين عرض الموضوع على الطبيب البيطري، وضح حاجة السرب للعيش في مكان مليء بالنباتات والطعام والأشجار لكي تشعر بالأمان، فغضب المزارع مما حدث، وقرر التخلص من الطيور من خلال زراعة المنطقة الخاصة بنبته سامة تلتقط الطيور وتفرز عليها مادة تقتلها. فأبدى فريق العمل انزعاجه من الفكرة، وقرر صنع قفص كبير توضع الطيور فيه درءاً للخسائر، لكن الطيور تتوقف عن الأكل ويظهر عليها علامات المرض، فقرر الفريق التخلص من القفص ونقل الطيور إلى حديقة بعيدة عن المزرعة.

إن القصة آفة الذكر كانت من صنع الأطفال ومربيتهم، من خلال لعب الأدوار وحل المشكلات وبناء الأحداث.<sup>258</sup>

تم تحليل وتطبيق (التمثيلات)؛ أي الأعراف سابقة الذكر على القصة كما يأتي:



**التمثيل الإيقوني:** يكون برسم مكونات المزرعة، ورسم المزارعين صاحبي المزرعة، كما يمكن التعبير عن مشاعر المزارعين في مواقف مختلفة من القصة من خلال رسم فم المزارع وما يرتسم عليه من حزن وفرح، أما ما يختص بالملابس والأدوات، فيشترك الأطفال في ذكر ورسم أدوات المزرعة، وما يستحضره خيال الأطفال من أدوات من مثل: قفازات وقبعات وأدوات زراعية وغيرها، ويمكن رسم الطيور والحيوانات المتواجدة في المزرعة؛ إضافة إلى رسم آثار أقدامها.

**التمثيل الرمزي:** يتميز هذا النوع من التمثيل بالكتابة والقراءة، من مثل تهجئة كلمات مكتوبة، وكتابة



أسماء الأدوات الزراعية، واختيار أفعال يمكن قيام كل طفل بإنجازها.

**التمثيل التجسدي:** يقوم الأطفال بتمثيل الأدوار وتجسيد الأفعال، ويختار الأطفال إحدى أدوات المزرعة، ويشرعون في

العمل، وإطعام الحيوانات، وري المزروعات، وإبطاء الوقت عند محاولتهم إطعام الطيور، أو إطلاقهم من القفص.<sup>259</sup>

يُلاحظ في تطبيق التمثيلات أن العديد من الأفعال غير اللفظية تضافرت مع شرح المعلمة للقصة والتعبير عن مواقفها، وقد كانت الأفعال هي المُحتكم في الكثير من المواقف، في حال الفرح من ازدياد المحصول أو الحزن عند نقصانه، وعند ممارسة الأعمال داخل المزرعة، وحتى عند إبطاء الزمن أو تجميده، فلكل فعل دلالة، وكل فعل يتطلب نوعًا معينًا من العواطف والخيال.

### مشاهدة حية لورشة عمل عن توظيف الدراما في التعليم

تقدر الباحثة إتاحة مؤسسة عبد المحسن القطان - برنامج الدراما في سياق تعليمي<sup>260</sup>، فرصة حضور ورشة عمل بعنوان "الدراما والخيال"، وهو برنامج يحضره معلمو ومعلمات المدارس، وقدم الورشة المؤلف والمخرج المسرحي البريطاني كريس كوبر، وكانت على مدار ثلاثة أيام في شهر أيلول من العام 2017، وقد أفادت الباحثة من المشاركة بالاطلاع والاستفادة من تجربة عملية ممتعة وجد مفيدة، حيث توظيف الدراما بهدف فتح آفاق للتواصل ومشاركة الآخرين مشاعرهم وتجاربهم.

وقد كان للتواصل غير اللفظي نصيب مماثل للفظي منه، وفي مواقف معينة كان غير اللفظي هو الركيزة للمشهد والمعبر عن الموقف، وعند سؤال الباحثة كوبر عن أهمية غير اللفظي في التمثيل الدرامي أجاب: "إن الدراما تستحضر إيماءات ومشاهد من الحياة اليومية - رغم أن الموضوع أكثر تعقيداً في الحياة اليومية - لكن من المسؤولية فعل ذلك في الدراما، وعدم فعله يعني أننا لم نصنع معنى للموقف، فكيف علينا تحديد الألم عند الآخرين، أو ما لنا من حاجة عند الآخرين، وكيف لنا أن نُعرّف احتياجاتنا للغير إن لم نتعرف إلى احتياجاتهم. فالدراما تدرّبنا وتمرننا على الفعل، فإذا ما كانت ردة

<sup>259</sup> طنوس، فيفيان، العالم والقصة وتمثيل المعنى، ص 39-41.

<sup>260</sup> - مؤسسة عبد المحسن القطان: مؤسسة تنموية، مستقلة، غير ربحية، تعمل في تطوير الثقافة والترقية في فلسطين والعالم العربي، بالتركيز على الأطفال، والمعلمين، والمبدعين الشباب. تأسست وسُجلت في العام 1993 في المملكة المتحدة باعتبارها مؤسسة خيرية، وباشرت العمل في فلسطين في العام 1998. انظر موقع المؤسسة: [bit.ly/2SEOKXk](http://bit.ly/2SEOKXk)

- كريس كوبر **Chris Cooper**: فنان مسرحي في مجال المسرح في التعليم (DIE - Drama in Education). عمل ممثلًا ومعلمًا ومخرجًا منذ العام 1988. وشغل منصب المخرج الفني لفرقة بيج برم (Big Brum) منذ العام 1999. شارك في التمثيل في العديد من المسرحيات، وخاصة مع الكاتب المسرحي الإنجليزي إدوارد بوند. أخرج العديد من المسرحيات وكتب اثني عشر نصًا مسرحيًا عرضت من قبل يافعين في كل من بيج برم ومسرح بواليس - ويلز. انظر موقع مؤسسة القطان: [bit.ly/2KokTE3](http://bit.ly/2KokTE3)

الفعل الضحك على مشهد حزن نعلم أن ردة الفعل غير مناسبة، أو أن طريقة طرح الفعل لم تكن مناسبة، فالدراما تعطي المشهد المطلوب والحركات المطلوبة، وردة الفعل عليها تعتمد على المتلقي".<sup>261</sup>

في قصة طروادة التي تمحورت حول هيلين التي هربت من زوجها مع من أحببت إلى طروادة، ويحاول زوجها استرجاعها دافعاً الجميع للمحاربة معه دفاعاً عن شرف اليونان، وتتصاعد الأمور لتصل إلى اضطرار الملك تقديم ابنته قرباناً للإله آرتميس حتى تستطيع السفن التحرك نحو طروادة للحرب،



ويصبح الملك في موضع تتنازعه نفسه ما بين ملك وأب، حيث يأمر الملك ابنته بأن تتجهز، ظناً منها بأنها ستتزوج، ولا تعلم أنها ستكون ضحية مكيدة وخذعة، وفي مشهد هو الأكثر تأثيراً في هذه التجربة، حين ينسحب الملك من أمام ابنته فتلقه إلى خيمته وفي يدها رغيف خبز

تقدمه له ليأكل منه، وليتباطأ الزمن عند هذه اللحظة، "وكان الملك يأكل مع كل قضة من الخبز لحم ابنته"<sup>262</sup>، ففي هذه اللحظة تحديداً كانت ملامح دهشة، وطأطأة للرأس ورفع، وزيق للبصر، والتهرب من النظر في عيني ابنته.

يُظهر ما سبق أهمية التواصل غير اللفظي في تحسين وتسهيل التواصل ما بين المعلم والطالب، فهو يخلق نوعاً من الترابط بينهما. فالمعلم يعتمد غالباً في تواصله على ما هو لفظي وفق أسس تربوية ومنهجية واضحة. أما في تواصله غير اللفظي فيكون اعتماده في أحيان كثيرة على الخلفية الثقافية والاجتماعية له - فضلاً عن خبرته - التي قد تسبب في بعض الأحيان الإرباك عند الطالب لاختلاف الخلفيات الثقافية والاجتماعية لكليهما، وبالتالي اختلاف فهم الدلالات للحركات والإشارات، إلا أن الكثير من الحركات والإشارات تُفهم ضمن سياق الحال في غرفة الصف، أو التي يعتادها التلميذ من أستاذه، والأستاذ من تلاميذه.

للإشارة دور رئيس في ممارسة التعليم، فيستعين المعلم بنظرات عينيه وإشارة يديه وحركة جسده، إلى جانب حديثه بالأصوات اللغوية وغير اللغوية؛ من نبر وتغنيم وعلو في الصوت وانخفاضه، وجميعها

<sup>261</sup> مقابلة أجرتها الباحثة مع الفنان المسرحي كريس كوبر على هامش ورشة "الدراما والخيال" التي عقدت في النادي الأرثوذكسي، رام الله، 2017/9/10.

<sup>262</sup> رياح، لما، إضاءة على فعاليات برنامج البحث والتطوير التربوي، مجلة رؤى تربوية، العدد 55-56، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2017، ص 240.

تخدم المعنى المراد إيصاله، وليست الحركات والإشارات وحدها، بل تتعداها إلى الجسد بأكمله، فجسد المعلم داخل غرفة الصف وسيلة تعليم وأداة تواصل وإيصال للمعلومات، فلكل متعلم مفاتحه الشخصية والعقلية وكذلك الثقافية الخاصة، وطريقة تلقيه لما يتعلم تتأثر بكل ما قد ذُكر من قبل.<sup>263</sup>

أما عن التعليم في سياق درامي فإنه يعطي مجالاً للتلاميذ للتفاعل وبيان وجهة نظرهم حول المسألة أو المسائل المطروحة، بمشاركة جسدية وفكرية لإيجاد الحلول معاً، في أجواء لا تخلو من الاستمتاع والفائدة، متضافرة مع الجسد وما يقوم به من حركات وإشارات وتفاعلات.

## خاتمة

<sup>263</sup> انظر، هول، إدوارد تي.، اللغة الصامتة، ص 166-168 و218-220.

تناول هذا البحث درسًا لسانيًا تطبيقيًا، وهو التواصل غير اللفظي، وأولى أهمية لتبيان دلالات معاني غير اللفظي، وسياق الحال الذي استدعى حركات وأدوات معينة دون غيرها، وعلاقة ذلك بما يظهر من الجسد أو مما يستخدمه، أو يُضمّر من أفكار ومشاعر واعتقادات، وممثلًا لذلك بنماذج من الأدبيين القديم والحديث، ومن العملية التعليمية.

يؤكد البحث على أن هناك التواصل بنوعيه، لفظي وغير اللفظي ينسجمان مع بعضهما، فهناك أدوار مشتركة حينًا أو تبادلية حينًا آخر بين التواصلين، أو يطغى أحدهما على الآخر، وفي مناسبات معينة يكون تفضيل استخدام إحداها على الأخرى، وقد يسيران معًا بانسجام تام، ولذا فإن جنائب الكلام تُعتبر المُكملة للغة غير المنطوقة، وبالتالي تكمل المعنى الدلالي للمقصود.

اشتمل هذا البحث على فصول أربعة، تناول الفصل الأول قنوات التواصل غير اللفظي، فكان في أربعة مباحث، أولها في التواصل ما بين اللفظي وغير اللفظي، وثانيها في الأنساق غير اللفظية، وثالثها مما هو مؤتلف ومختلف في التواصل غير اللفظي، ورابعها في بعض من ميادين الجسد ومشاهدات حية.

أما الفصل الثاني، فتناول التواصل غير اللفظي في النثر العربي القديم، من خلال تتبع الأنساق غير اللفظية في كتاب "طوق الحمامة" لابن حزم.

وأما الفصل الثالث، فعرج على أمثلة من التواصل غير اللفظي في الأدب الحديث، وقد ارتأت الباحثة الجمع بين أدب المرأة والرجل، وتلمس غير اللفظي في أدبهما، فمثلت على ذلك بنماذج من المجموعة القصصية لغادة السمان "عيناك قدرتي"، وفيه تُظهر الشخصية النسائية ودواخلها العاطفية، وما تمر به من حالات قوة وضعف؛ وبنماذج من ديوان الشعر "أنت لي" لنزار قباني. ويشير البحث إلى تعامل السمان مع دواخل المرأة ومشاعرها، وتعاملها وتفاعلها مع المحيط من حولها، في حين يشير إلى التفات قباني إلى المظهر الخارجي للمرأة من صفات وجمال وزينة وغيرها، إضافة إلى مشاعرهما من وجهة نظره.

وأما الفصل الرابع فتحدث عن أهمية التواصل غير اللفظي بين المعلم وتلميذه، ومدى تأثيره إيجابًا أو سلبيًا على العملية التعليمية، وعرج على التواصل غير اللفظي في غرفة الصف، ومن خلال الوسائل التعليمية، وانتهاء بالدراما في التعليم، ومثلت الباحثة على ذلك بمثالين تحليليين يوضحان على

سبيل المثال لا حصر كيفية توظيف الدراما في التعليم، وجعل التلميذ طرفاً فعالاً ومتفاعلاً داخل الأدوار التي يلعبها.

### خلص البحث إلى جملة من التوصيات، ومنها:

- يحوي التواصل غير اللفظي عددًا لا حصر له من الإشارات والحركات، ذلك أنه إضافة إلى ما يمكن تمييزه من الإيماءات الست العالمية، وما تشترك أو تختلف به الثقافات والشعوب المختلفة. وقد تظهر إشارات وحركات مستحدثة تواكب جيلًا جديدًا، منها التقدم في مجالات علمية مختلفة، والانفتاح على ثقافات وعادات وانتماءات فكرية مستحدثة أو حديثة، جميعها تستدعي إلمامًا واطّلاعًا ودراسة تواكب تلك المتغيرات، فبعض الدلالات قد تغيرت المعاني المقصودة منها، وبعضًا مما كان مستهجنًا ممنوعًا سابقًا أصبح مقبولًا أو مرحبًا به الآن، والعكس كذلك.
- الاهتمام بتطبيق التواصل غير اللفظي على مشاهدات حية، وممارسات قائمة، وتفسير دلالاتها وفق طبيعة الثقافة الاجتماعية العربية، من عادات ومعتقدات وتراث، إذ إن الكثير من الدراسات العربية قد أسقطت وفسرت معاني الأنماط الغربية على الثقافة العربية، بعضها كان منسجمًا ومتوافقًا في تفسيره، وبعضها يحتاج إلى تمعن ومراجعة.
- تفعيل المرأة دورها وإبداء رأيها، فيما يتعلق بمعاني دلالات الأنساق غير اللفظية، إذ لاحظت الباحثة أن معظم من كتبوا عن الموضوع من الرجال، وبما أن المرأة أقدر (حسب العديد من الأبحاث) على قراءة وتفسير الحركات والإيماءات لأسباب فطرية واجتماعية، فهي دعوة لإبداء رأيها حول العديد من الأمور التي تخصها، ولا يعني هذا خطأ التفسيرات التي طرحت سابقًا، وإنما لمزيد من الفائدة والدقة، وليكون معيارًا لقياس مدى صحة أو خطأ التفسيرات السابقة.
- إيلاء قطاع التعليم اهتمامًا بخصوص التواصل غير اللفظي عامة، ولغة الجسد خاصة، وإدراجه ضمن المؤهلات التي على المعلم معرفتها وإتقانها، كونها تعتبر أساسًا لا غنى عنه في العملية التعليمية، ويكون ذلك بدءًا من طرح مساقات جامعية بهذا الخصوص، ومرورًا بدورات وورشات عمل لمن هم في وظائف تعليمية، وتقييمات ونصائح من المشرفين والمقيمين لأساليب التعليم، وقد يكون لطباعة كتاب أو كتيب يحوي أسس التواصل بين المعلم والتلميذ أثره في تعميم الفائدة، ومعرفة ما يُستحسن وما لا يستحسن في التواصل.

## قائمة المصادر والمراجع

### المصادر والمراجع

- الأبيشي، أبو الفتح شهاب الدين محمد بن أحمد (852هـ)، المستطرف في كل فن مستظرف، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002.

- ابن أبي ربيعة، عمر، الديوان، دار القلم، بيروت (د.ت).
- الآبي، أبو سعد منصور بن الحسين (421هـ)، الأنس والعرس، تحقيق إفيلين فريد يارد، ط1، منشورات دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1999.
- الأصبهاني، أبو بكر محمد بن داود، الزهرة، تحقيق إبراهيم السامرائي، الجزء الأول، ط2، مكتبة المنار، عمان، 1985.
- الأنباري، صباح، كتاب الصوامت، ط1، دار التكوين، دمشق، 2012.
- الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف (745هـ)، المبدع الملخص من الممتع في علم الصرف، تحقيق: مصطفى أحمد خليل النماس، المكتبة الأزهرية، 2007.
- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
- بارت، رولان، هسهسة اللغة، ترجمة منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1999.
- باي، ماريو، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، ط8، عالم الكتب، القاهرة، 1988.
- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل (256هـ)، صحيح البخاري، دار الفكر، بيروت، (د.ت).
- برهومة، عيسى، اللغة والجنس: حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، عمان، 2002.
- ابن برد، بشار، ديوان شعر، تحقيق بدر الدين العلوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، بيروت، 1981.
- ابن بطوطة، أبو عبد الله بن محمد اللواتي (779هـ)، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار.
- بنكراد، سعيد، السيميائيات السردية - مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (د.ت).
- بورغ، جيمس، لغة الجسد: سبعة دروس سهلة لإتقان اللغة الصامتة، ترجمة أميمة دكاك، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2015.
- بيرس، ديفيد، لغة الجسد - المعنى الخفي وراء الحركات والإيماءات والتعبيرات المختلفة لمحدثك، ترجمة كريم محمد فاتح، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة.
- بيز، آلنبارا، لماذا يكذب الرجل وتبكي المرأة، ط1، مكتبة جرير، الرياض، 2009.

- بيز، آلن باربارا، لغة الجسم: كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم، ترجمة هاني غاوي، ط2، عمان، 1991.
- ببيز، آلن باربارا، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ط1، مكتبة جرير، الرياض، 2008.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد (430 هـ)، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، ط3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255 هـ)، البيان والتبيين، دار الفكر للجميع، 1968.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (392 هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.
- ابن الجوزي، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن (597 هـ)، ذم الهوى، تحقيق خالد عبد اللطيف السبع العلمي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1998.
- ابن الجوزي، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن، (597 هـ)، المدهش، حققه مروان قباني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.
- حجاج، كلود، إنسان الكلام: مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية، ترجمة رضوان ظاظا، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2003.
- ابن حزم، علي بن أحمد (456 هـ)، طوق الحمامة في الألفه والألاف، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
- حسان، تمام، اللغة العربية .. معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.م)، 1973.
- حسان، تمام، حصاد السنين من حقول العربية، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2012.
- حمدان، عمر، العمارة الشعبية في فلسطين، تحرير ناجي عبد الجبار ومروان أبو خلف، ط1، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، 1996.
- الحمداني، موفق، علم نفس اللغة من منظور معرفي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2004.
- حمداوي، جميل، التواصل اللساني والسيميائي والتربوي، ط1، مكتبة المتقف، 2015.
- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (808 هـ)، مقدمة ابن خلدون (كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2003.

- خليل أحمد خليل، موسوعة أعلام العرب المبدعين في القرن العشرين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2001.
- (د.م)، روح الروح، تحقيق إبراهيم صالح، ط1، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، (د.ت).
- داماسيو، أنطونيو، الشعور بما يحدث، دور الجسد والعاطفة في صنع الوعي، ترجمة رفيف كامل غدار، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2010.
- ديفيس، ديفيد، تخيل الواقعي، نحو نظرية جديدة للدراما في التعليم، ترجمة وليد السويركي، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، رام الله، 2016.
- الرازي، محمد، الفراسة دليلك إلى معرفة أخلاق الناس وطبائعهم وكأنهم كتاب مفتوح، تحقيق مصطفى عاشور، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).
- السمان، غادة، ستأتي الصبية لتعاتبك - بدايات زمن التمرد، الأعمال غير المكتملة 17، ط1، منشورات غادة السمان، بيروت، 2009.
- السمان، غادة، عينك قدرتي، قصص، ط3، منشورات دار الآداب، بيروت، 1975.
- سوسور، فردينان دي، علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.
- الشايب، فوزي حسن، محاضرات في اللسانيات، ط1، وزارة الثقافة، عمان، 1999.
- شحرور، ليلي، تأثير لغة الجسد: مئة فكرة وفكرة 101 تقدمها للشريك، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2009.
- طماس، حمدو، روائع من الغزل، ط1، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2003.
- الطنطاوي، علي، صور وخواطر، دار المنارة للنشر والتوزيع، 1987.
- عابدين، عليه، دراسات في سيكولوجية الملابس، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 2008.
- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد (328هـ)، طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار، تحقيق محمد إبراهيم سليم، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ت).
- عبد الصادق، أحمد، لغة الجسد: كيف تعرف شخصية محدثك من خلال إيماءاتهم وحركاته، ط1، العالمية للكتب والنشر، القاهرة، 2008.
- عبد الله، محمد حسن، الحب في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1980.

- عتيق، عبد العزيز، علم النحو والصرف، ط1، مكتبة منيمنة للطباعة والنشر، بيروت، 1963.
- عرار، مهدي، البيان بلا لسان: دراسة في لغة الجسد، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (395 هـ)، ديوان المعاني، تحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- فاتح، كريم محمد، لغة الجسد، علم قراءة الناس قبل أن يتكلموا، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.
- قباني، نزار، أنت لي، شعر، ط2، دار الكتب، بيروت، 1957.
- القحطاني، هاني، مبادئ العمارة الإسلامية وتحولاتها المعاصرة: قراءة تحليلية في الشكل، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009.
- ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله شمس الدين محمد بن أبي بكر (751 هـ)، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
- الكردي، وسيم، المشكالية: نحو حوار حوار، ط1، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2003.
- كمت، نادين، الفراسة أو قراءة لغة الجسد: إرشادات لقراءة الأفكار، تعريب كامل إسماعيل، ط1، شركة الحوار الثقافي، بيروت، 2006.
- كناعنة، شريف، وآخرون، الملابس الشعبية الفلسطينية، لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الشعبي الفلسطيني في جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، 1982.
- كندراتف، أ.، الأصوات والإشارات، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.
- مؤسسة أيام المسرح، انطلاق المسرح التعليمي والدراما، ط1، مؤسسة أيام المسرح، غزة، 2010.
- المالكي، الحافظ بن العربي (543 هـ)، عارضة الأحوزي بشرح صحيح الترمذي، دار العلم للجميع، دمشق، (د.ت).
- المتنبى، الطيب أحمد بن الحسين (354 هـ)، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983.

- مشذوب، علاء، **جماليات الجسد بين الأداء والاستجابة**، ط1، دار صفحات للنشر والتوزيع، دبي، 2014.
- مكّي، الطاهر أحمد، **دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة**، ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1977.
- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم (711هـ)، **لسان العرب**، ط1، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- أبو النصر، مدحت، **لغة الجسم: دراسة في نظرية الاتصال الإنساني غير اللفظي**، ط1، مجموعة النيل العربية، القاهرة، 2006.
- نهر، هادي، **اللسانيات الاجتماعية عند العرب**، دروب للنشر والتوزيع، عمّان، 2011.
- النوري، محمد جواد، **من أعلام الفكر والأدب في التراث العربي**، إصدار مجلة الحياة، مطبعة الشرق العربية، القدس، (د.ت).
- هانر، جين، **حكمة وجهك: تعلم الطريقة الصينية لقراءة الوجه وغير حياتك**، ط2، مكتبة جرير، الرياض، 2010.
- هدسون، **علم اللغة الاجتماعي**، ترجمة محمود عياد، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1990.
- هول، إدوارد تي، **اللغة الصامتة**، ترجمة لميس فؤاد يحيى، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2007.
- هيثكوت، دوروثي، بولتن، غيفن، **مختارات في الدراما والتعلم**، ترجمة عدد من المترجمين، ط1، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2013.
- هيثكوت، دوروثي، علامات ومنبئات .. الأعراف الدرامية المبنية على الممارسة المسرحية، ط1، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2013.
- الوزان، تحسين عبد الرضا، **الصوت والمعنى في الدرس اللغوي عند العرب في ضوء علم اللغة الحديث**، ط1، دار دجلة، عمان، 2001.
- الوشاء، أبو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى (325هـ)، **الموشى (الظرف والظرفاء)**، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1953.
- ياكوبسون، رومان، **6 محاضرات في الصوت والمعنى**، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

## الدوريات

- البوجديدي، علي، الفضاء في الكاريكاتير الساخر: رسوم ناجي العلي الكاريكاتوريّة، مجلة الكوفة، السنة 2، العدد 2، 2013.
- بير، آدم دي، تراكيب كينماتية (التعبير الحركي)، تحليل جمالي للحركة والأداء في الرسوم المتحركة ثلاثية الأبعاد، مجلة رؤى تربوية، العدد 42-43، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2013.
- الخفاف، عبد علي حسن، وآخرون، أثر الوسائل التعليمية "الخرائط والكرات الأرضية والرحلات" في تدريس الجغرافية في مراحل ما قبل الجامعة، (د.ن)، 2014.
- رباح، لما، إضاءة على فعاليات برنامج البحث والتطوير التربوي، مجلة رؤى تربوية، العدد 55-56، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2017.
- طنوس، فيفيان، العالم والقصة وتمثيل المعنى .. تجربة مربية وأطفال في التعليم والاستكشاف، مجلة رؤى تربوية، العدد 53-54، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2016.
- أبو عاصي، حمدان رضوان، الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد 17، العدد 2، غزة، 2009.
- عبد الحميد، مهند، رمزية الكوفية، المبادرة الفلسطينية لتعميق الحوار العالمي والديمقراطية (مفتاح)، رام الله، 2007.
- عرار، مهدي، التواصل غير اللفظي في الحديث النبوي الشريف: دراسة في لغة الجسد، حويليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، الحولية 30، 2009.
- عرار، مهدي، "من الصوت إلى الصمت في أدب الحب والأحباب"، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد 85، الجزء 3، دمشق، 2008.
- العمري، محمد، أداء الكلام وعلاقته بالمعنى والإعراب، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد 3، 2010.
- قرش، سمر، الرسوم الكرتونية العلمية ما بين التعلم والاتصال والتواصل العلمي، مجلة رؤى تربوية، العدد 46-47، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله، 2014.
- مصطفى، محمد، ملامح من النظرية الوظيفية (التواصلية) عند ابن جني في كتابه (الخصائص)، مجلة كلية العلوم الإسلامية، العدد 15، المجلد الثامن، 2014.

- نوفل، ممدوح، عملية السلام بعد قمة كامب ديفيد الثانية، مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 11، العدد 42، 2000.

### الرسائل الجامعية

- حدة، عكرومة، الاتصال الحسي اللمسي والحسي البصري، وأثره في تعلم القراءة لتلاميذ المرحلة الابتدائية: دراسة ميدانية بمدارس ابتدائية، رسالة ماجستير، 2011.
- سعدي، أحمد، الصورة في الكتاب المدرسي، الوضعية والوظيفة: كتاب المفيد في اللغة العربية نموذجًا، المركز التربوي الجهوي، مراكش، شعبة اللغة العربية، 2008-2009.
- عبندة، هيثم منصور عبد القادر، لغة الجسد في برامج الرسوم المتحركة، دراسة تحليلية في النسخة العربية من برنامج مغامرات عدنان، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط، عمان، 2013.

### المقابلات

- مقابلة مع الفنان المسرحي كريس كوبر على هامش ورشة "الدراما والخيال" التي عقدت في النادي الأرثوذكسي، رام الله، 2017/9/10.

### المواقع الإلكترونية

- قناة الجزيرة مباشر
- قناة العربية
- قناة الميادين
- قناة بي بي سي عربي
- مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري
- مؤسسة عبد المحسن القطان
- الموسوعة العالمية للشعر العربي
- موقع ثقافة أونلاين

## بالإنجليزية

- Aliakbari, Mohammad, Khadijeh, Abdolahi, Does it Matter What We Wear? A Sociolinguistic Study of Clothing and Human Values, International Journal of Linguistics, Vol. 5, No. 2, 2013.
- Ambady, Nalini and Rosenthal, Robert, Nonverbal Communication, Encyclopedia of Mental Health, Volume 2, Academic Press, 1998.
- Becker, Franklin D, Housing Messages, Dowden, Hutchinson and Ross, Inc, Pennsylvania, 1980.
- Bull, Peter, Body Movement and Interpersonal Communication, John and Sons Ltd, Chichester, 1983.
- Coates, Jennifer and Deborah, Cameron, Women in Their Speech Communities New Perspectives on Language and Sex, Sixth impression, Addison Wesley LongMan Group Limited, 1996, p11.
- Druckman, Daniel, Nonverbal Communication: Survey, Theory, and Research, 1st printing, Sage Library of Social Research, California, 1982.
- Fleming, Carol A., It's the way you say it: Becoming Articulate, Well Spoken, and Clear, 2nd Edition, Berrett – Koehler Publishers, Inc, 2013.
- Hartley, Gregory and Karinch, Maryann, I can read you like a book, how to spot the messages and emotions people are really sending with their body language, The Career Press, Inc, Franklin, 2007.
- Ista, Barb, Nonverbal Communication in the Classroom, The Chalk Blog, 2018.
- Manohar, Uttara, The Fascinating Historical Journey of Communication, Buzzle.com, Last Updated: Mar 2, 2018.
- Mehrabian, Albert, Nonverbal Communication, 2nd printing, United State of America, 1977.
- Paradis, Carita, and others, The Construal of Spatial Meaning-Windows into conceptual Space, First Edition, Oxford University Press, United Kingdom, 2013.

- Rihab, el Nammari, Traditional Palestine Designs, Notes on Thesis for College Diploma, 1981.
- Ruland, Teal, Good Body Language Improves Classroom Management, Successful Teachers Blend both Verbal and Nonverbal Communication, nea National Education Association.
- Wolf, Charlotte, A Psychology of Gesture, 2nd edition, Methuen & Co. LTD.
- Wollf, Forms of Nonverbal Communication, College of Marin, 23/6/2015.
- Yammiyavar, Pradeep, and others, Influence of Cultural Background on Nonverbal Communication in a Usability Testing Situation, International Journal of Design, Vol. 2, No. 2 2008.