الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

لغة الجسد في تلقي الخطاب الشفهي عند العرب

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة والأدب العربي

مشروع: نظرية الأدب و المناهج النقدية المعاصرة

إعداد الطالب: مختاري محمد **إشراف الأستاذ الدكتور: سعيد عكاشة**

لجنة المنـــــــــاقشة

أ.د عقاق قادة	جيلالي ليابس سيدي بلعباس	رئيـــــــــسا
أ.د. سعيد عكاشة	جيلالي ليابس سيدي بلعباس	مشرفا ومـــــقررا
أ.د. عمارة بوجمعة	جيلالي ليابس سيدي بلعباس	عضوا مناقشـــــا
أ.د. مختاري زين الدين	جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان	عضوا مناقشـــــا
أ.د. بولحية صبرينة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا مناقشـــــا
أ.د. بن ضحوى خيرة	جامعة أمحمد بوقرة بومرداس	عضوا مناقشـــــا

الموسم الدِّراسي: 1442-1443هـ / 2021-2022

شکـــر و تقدیـــر

شكر وتقدير

أول شكر لصاحب الفضل على سائر العباد، الذي إذا دعوته استجاب ولا توفيق الا بإذنه وما من سائل الا وهبه السداد، صاحب الخير والنعم والجود، فحمدا كثيرا مباركا لله عز وجل مقامه رب العباد، نسأله أن يجعلنا ممن يقدر عطاءه فنوفيه الشكر على فضل العون والتيسير وحسن الرشاد.

كما أتدم بالشكر والمن الى أستاذي الفاضل سعيد عكاشة الذي أشرف ووجه فكان نعم السند والعون، ولم يبخل بإفادة أو توجيه ووقف الى جانبي وقفة الأب مع ابنه قبل وقفة الأستاذ مع الطالب.

فأشكره على لينه وطيبته ورحابة صدره راجين من المولى هبته من فضله حسنا وتوفيقا.

وشكرا جميلا موصولا بكلمة احترام طيبة لكل أستاذ صقل عقلا وكان له فضل تعليم وصبر افهام، فحق قول قائل فيه: "كاد المعلم أن يكون رسولا ...."

رفع الله كل طالب علم ومعلم الى منزلة ورثة الأنبياء.... وشكرا...

إهـــــداء

إلى من أوصاني بهما ربي فأمرني بهما إحسانا .....

إلى من يشعران بفرحي و ألمي قبل أن تشعر نفسي به .....

إلى من جعلا أيام عمري شموعا وعلماني حب العلم .....

والداي الكريمين .

إلى من كانت سندي ونور دربي ورفيقة الحياة.

إلى قرة عيني وباب سعادتي بسمة ولينا.

إلى من شجعني و رسم على شفتاي الابتسامة ....

إخوتي .

إلى كل من علمني حرفا....

أساتذتي الكرام .

إلى كل أصدقائي من قريب أو بعيد و لم يتسع المقام لذكرهم ....

مقدمـــــة

مقدمة:

حظيت لغة الجسد بنصيب وافر من البحث والاستقصاء وهذا لما لقيته من اهتمام بالغ جراء ما وصلت إليه في سعيها إلى منحى التطور وإثبات وجودها الفعال في العملية التواصلية، وقد التفت الدارسون للأهمية التي تشغلها والحيز المهم الذي تحتله، ولا شك أن للجهود العربية إسهامات لا تنضب عبر حقبها الزمنية خاصة ما تعلق في شقها التراثي المرتبط بالشفهية قديما والذي كان متعلقا بثقافة العربي، وتمحورت هذه الجهود الفذة حول أصعدة منها رصد لغة الجسد وماهيتها وما يحف فهمها، ووصلها بنظرية التلقي لأنها نمط متميز يختلف على الأشكال الأخرى له جمالياته وآلياته... .

سيق هذا البحث في هذا المضمار سعيا للخوض في تفاصيل لغة الجسد وتلقيها و تعالقها مع الخطاب الشفهي و البحث عن محاولة تأصيل مفهومها وممارساتها في التراث العربي، والذي يدفع المطلع المتمحص له إلى الاستزادة في النهل من معارفه والاستفادة من أعلامه وما قدموه من إسهامات لا يشق لها غبار، كما أن هذه الدراسة توعز إلى أسباب معرفية محضة هدفها التركيز على صورة مختلفة لأشكال التواصل قلما كان يخوض فيها الباحثون مقارنة بالنظريات النقدية واللغوية الأخرى، فكان لابد من تسليط الضوء على مثل هذه الدراسات لعلها تكون حافزا لاستثارة نوع لغوي يحتل شطرا كبيرا من تواصلنا اليومي، وبذلك قد عرفت الدراسة أيضا تعرضها في البحث إلى اشتمالها على الخطاب الشفهي والذي يعد بحق من بين المصطلحات المؤرقة للباحثين ضبطا لمفهومه، وراجع الأمر لتشاكله أو تقاطعه أو تضاربه مع مصطلحات أخرى كالنص والكلام و هلم جرا، وإزالة هذه العجمة عنه والغموض سيتيح لنا ربطه بنظرية التلقي لأنه سيخدم التلقي الشفهي الذي يستلزم حضورا مباشرا لطرفيه، والذي يستحضر بدوره غالبا لغة الجسد بتواجدهما كعنصرين متلازمين، فكان الربط بين هذه المصطلحات طرديا توافقيا ينتج في الأخير تظافرا لمجموعة من المكونات تشكل

فسيفساء تلق مميزة؛ وعلى هذا النحو كان بناء هيكل البحث متناسبا مع ما يطرح في خضمه بداية بالمدخل وصولا إلى الخاتمة.

تطرق المدخل إلى ماهية التلقي واستجلاء أنماطه بالتعريج على عناصره وكيفية التفاعل بينها وما يحفها من سياق يرافق عملية التفاعل للوصول إلى مكمن جمالياته، وكان لزاما عرض المنظور الغربي صاحب المصطلح العلمي المتعارف عليه، بغض النظر عن سجال تأسيس النظرية وجذورها التأصيلية بين ثنائية الغرب والعرب، ثم كان التطرق في المدخل أيضا إلى تخصيص البدايات الأولى للتلقي في الثقافة العربية وأنماطها ومن بين ذلك تلقي الأشكال الشفهية التي تتداخل فيها لغة التواصل بألوانها، وتتفاعل بين ما يجمع اللغة البشرية بلفظها وما صحبه من لغة غير لفظية كالصمت ولغة الجسد والحركات والإشارات... ، وفي هذا المضمار أجاد البلاغيون العرب قديما في وصف عملية التلقي وما يشملها من سياقات سماعا وصوتا، حركة وسكونا، كلاما وصمتا، أداء وفهما...، لذلك كانت خير خاتمة للمدخل الاستدلال ببعض أعلام البلاغة وجهابذة الفصاحة ورؤيتهم الاجتهادية حول ما يحكم عملية التلقي وطرح أوجه الاتفاق والتباين بين هؤلاء .

عقب ذلك الانتقال إلى الفصل الأول الذي كان عنوانه نسق التواصل في الخطاب الشفهي، فقد حاولت في هذا الفصل التركيز أكثر على التواصل في شقه الشفهي الذي يتقاطع أحيانا أو غالبا مع أشكال تواصلية أخرى فيجمع معها لتشكل هيئة متنوعة بين الملقي و المتلقي، ولابد فيه من ضبط مصطلح الخطاب الذي سيكون كيفية تواصلية متميزة حينما تكون جامعة لطرفي الخطاب ومباشرة مما يضمن تفاعلا آنيا مباشرا وتلقائيا تعرض فيه أشكال مختلفة للتفاعل وعليه يمكن تحديد الأجناس التي تنضوي تحته كونها تخضع لظروفه ومعاييره، وما كان يحكمه من عناصر عند العرب والغرب، مع محاولة التركيز على مراعاة الأشكال المقاربة له و خاصة مصطلح النص، لأن

التواصل في الخطاب يكون باستعمال لغة الجسد وظيفيا وعينيا، أما في النص فيعتمد على فهمها سميائيا أو وصفيا غالبا، والوصف والسماع ليس كالمشاهدة والعيان وهذه الحيثية هي إحدى أسباب التركيز على الخطاب دون النص مع الاعتراف بوجود التواصل في كليهما والاختلاف بينهما نسبيا في الدرجة.

يعد القران الكريم موردا للفهم و التأصيل العربي في فهم المصطلحات والقبض على معانيها وإدراك فحواها مبنى ومضمونا، وجب التوجه في هذا الفصل الاستفادة من هذا المنهل للإحاطة بمزيد من الفائدة لفهم الخطاب والتواصل وبعده كان عرض لمفاهيم بعض المتقدمين لماهية المصطلح وأدواته وشروطه ونجاعته التواصلية.

وبعد التطرق إلى الخطاب تمحور التركيز على المشافهة كممارسة في الثقافة العربية ولكن التعرض للمفهوم اللغوي قبلا ساعد بإسقاطه على المفهوم الاصطلاحي والنقدي والذي سيثبت فيما بعد نجاعته في التوصل إلى مقاربة اصطلاحية تستجلي تفاصيل الثقافة العربية الشفهية في التواصل والتلقي بين ما هو صوت وصمت ولفظ ولغة جسد...من الحواس إلى الوجدان، خاصة أنها لا تشبه نظراءها من الثقافات الأخرى، ثم ختم الفصل بمآخذ وعيوب المشافهة فكل ما كان إنسانيا لابد أن تعتريه نقائص .

يعرض الفصل الثاني تخصيصا للغة الجسد، والاستهلال يكون بالمفهوم والمصطلح، ثم لغة أعضاء الجسد التي تؤدي وظائف تواصلية وتساهم في التلقي والتفاعل والإبلاغ والإيصال... والتي كان نصيب منها مذكور في القران الكريم حملت معان بوصفها سميائيا قبل توظيفها المباشر العيني حركيا، وكان لبعض علماء اللغة والبلاغة نصيب في إشراكها كوسيلة مجدية وفضلى في كتبهم، لها نتاج وانعكاس جمالي فلا تنفك أن تكون أساسية عند بعضهم مع تحفظ بعضهم الآخر، وقس على ذلك علماء البلاغة والحديث، ثم وجب ربط لغة الجسد بأشكال مساعدة ومؤثرة على تلقيها

كالهيأة واللباس...وقد أفضى هذا الفصل إلى السعي لتبيان الفروق بين لغة الجسد وبعض العلوم الأخرى كالفراسة وعلم الإشارة حتى يتفادى الخلط بينها، ثم كان الإشارة إلى أهم الفنون الشفهية التي لا تكاد تخلو منها كالخطابة والمقامة وغيرهما وهذا يضاف إلى اللغة التداولية الاستعمالية ويبقى الاختلاف بين ما هو فني جمالي وما هو نفعي .

وجاء الفصل الأخير بمثابة عصارة البحث الذي سيستقصي بعض النماذج المستقاة والمأخوذة من التراث العربي والسيرة النبوية الشريفة على سبيل الاقتداء بنبينا الأعظم الذي إن وظف فعلا فلا يوجد من هو خير منه في ذلك، محاولة لاستخلاص جوهر لغة الجسد وتوظيفها على أحسن هيئة لضمان تفاعل المتلقي معها جسدا وعقلا، مع ما يصحبها من هيئات ولباس تتشاكل في توجيهها.

نظرا لموسوعية الموضوع وثرائه المعرفي احتاج جملة مصادر ومراجع تسنده وتدعم موضوعه يذكر منها: البيان بلا لسان لمهدي أسعد عرار ، البيان و التبيين للجاحظ، الشفهية والكتابية لولتر أونج،المرجع الأكيد في لغة الجسد لألان وباربارا بييز، علم الكينات لمحمد جواد النوري، أصول الإنشاء والخطابة لمحمد الطاهر بن عاشور، مقامات الحريري، مقامات الهمداني...وغيرها من المؤلفات المرتبطة بسياق البحث وتعد هذه المصادر والمراجع على سبيل التمثيل لا الحصر لأن المقام لا يتسع لذكرها جميعا.

وفي سياق ذي صلة حول الدراسات السابقة التي تتقاطع مع البحث، حظي هذا الموضوع باهتمام امتدت جذوره لقرون انطلاقا من سيبويه والمبرد وابن السراج وابن جني...، ولم يسعفني الحيز البحثي لذكرهم كلهم فانصب الاكتفاء في ذلك على ذكر ثلة منهم وذلك خاضع لحجم تطرقهم إلى موضوع لغة الجسد في كتبهم، لكنهم يبقون كلهم منهلا لا يشق له غبار وموردا لبعض قدماء علماء اللغة في عصرهم وما تلاه من عصور لاحقة، كما أن هذا الموضوع حظي باهتمام دراسات حديثة منها كتب

ومنها بحوث علمية على شكل مقالات أو ملتقيات أو نشاطات علمية أخرى فلا يمكنني ادعاء السبق في خوض ذلك على وعلى سبيل استقصاء جهود بعضهم نذكر منهم خليل محمد عودة في بحثه الموسوم ب:التواصل بلغة الجسد، وخالد عبد الرؤوف الجبر في بحثه:لغة الجسد في التراث البلاغي، وأيضا محمد الصالح بوضياف في بحثه لغة الجسم وأثرها في الإبانة...، وعلى رأس هؤلاء المحدثين يأتي مهدي أسعد عرار غنيا وغزيرا عطاؤه في مؤلفاته المذكورة في البحث قاطبة كونه متميزا في الطرح، وهذه الجهود مجملة لها فضل في الدراسات العربية حول موضوع تلقي لغة الجسد وما أحاطها وقد رصدت معرفتها قديما وحديثا.

أحالتني طبيعة الموضوع واقتضت مني إتباع المنهج الوصفي التحليلي بصفة غالبة في محاولة فهم كيفية تلقي لغة الجسد وتفصيلها وتصوير خصائصها وميزاتها ومعانيها...، مطعما بالمنهج التاريخي الذي يعرج على تقصي تاريخ ظاهرة المشافهة في التراث العربي وفهم مصطلح الخطاب في الوعي البياني القديم والعودة إلى استخدام لغة الجسد في الثقافة العربية القديمة مرورا بعصور مختلفة عرفت تطور المفاهيم واستقرائها وكل ما أحاط بها من ظروف، وكانت بعد هذه المراحل الخاتمة وهي مجموعة نتائج بمثابة عصارة البحث وما حمل، أصبو أن تكون جامعة مانعة لكل ما استطاعت الدراسة أن تحتويه و تصيبه من غرض .

لا يخلو أي بحث من الصعوبات، وما واجه هذا البحث هو تداخل بعض العلوم الأخرى مع الأدب في التطرق للغة الجسد ما شكل ارتباكا في فهم بعض الدارسين في وضعهم وتناولهم للمفاهيم، إضافة إلى قلة المؤلفات في السياق ذاته خاصة في المكتبات الورقية ما اضطرني غالبا إلى الاعتماد على المكتبة المصورة، كما أن تشعب الموضوع يجعل القبض على شمائل حيثياته يصعب ويستعصي إجماله أو الإلمام به كلية في دراسة واحدة جامعة مانعة، ثم واجهتني إشكالية ترجمة المصطلحات إلى اللغة

العربية من طرف الباحثين فقد ولد الأمر خلطا أحيانا بينهم وهو ما انعكس جليا على تفاوت مصطلحاتهم، وتكمن صعوبة الفصل التطبيقي أنه يفرض علينا العودة إلى الظاهرة زمنيا وهذا تحد فرض الاستعانة بمفاهيم وبصور تقريبية لا نجزم قطعا يقينها ما يفتح باب المقاربة والتأويل، وكانت هذه بعض العقبات جل ما واجه الدراسة وهي سنة البحوث العلمية، لكن بقدر ما كانت تحديا كانت بالمقابل دافعا للإصرار على المزيد من البحث والتحري، وعلى كل لا يجب أن تبرر التقاعس أو أية كبوة بل يجب أن ينظر إليها من زواياها الايجابية.

تطرق موضوع البحث إلى مجموعة من العناصر والمفاهيم رسمت أحيانا في الذهن إشكالات كان لابد من طرحها لأنه لا يكاد يخلو بحث علمي بمثل هكذا تساؤلات تكون مقدمة ودافعا لبحوث أخرى على رأسها: هل يمكن للغة الجسد أن تكون علما قائما بذاته تقف على مصطلحات علمية دقيقة ترسم تشكلاتها وتأخذ حيزا تصل لتدريسها أكاديميا؟ وهل يمكن أن تصير مستقبلا لتصير لغة جسد تواصلية لغة عالمية موحدة على درب اللغة البشرية المنطوقة والمكتوبة؟، كانت هذه بعض الإشكالات التي راودتني والتي تعدوا عينة من مجموعة إشكالات أخرى ذات صلة بالموضوع قد تكون حافزا لما يأتي من جهود.

لا يسعني في الأخير إلا أن أقول أن المضي في الموضوع كان شيقا، يحمل بين طياته معارف قيمة أفادتني وفتحت لي منافذ البحث والتقصي وحسبي أن تكون كذلك، وأتوجه بشكري المتجدد من هذا المنبر لأستاذي المشرف على صبره وتكبده عناء التأطير والمرافقة والتوجيه، راجيا من المولى عز وجل أن يؤتيه فضلا كثيرا ويعينه على ما فيه صلاح العلم وما ينفع منه، والله الموفق والمستعان.

المدخـــل

مدخـــل

ماهية نظرية التلقي من منظور نظرية التمكين في التراث النقدي العربي.

خطة المدخل:

1. دراسة في المفهوم و المصطلح
2. التلقي عند الغرب
3. الجذور الأولى لأنماط التلقي في التراث العربي القديم

تمهيد :

وصفت لغة الضاد أنها لغة حمالة أوجه ،نظرا لثرائها الذي يمنحها غنى المفاهيم وتهب مستخدمها القدرة على التعبير عن الأشياء بكيفيات مختلفة، وهذه السلطة جعلت لها مكانة مرموقة احتلتها في قلب العربي وتهافت عليها غير العرب بالدرس، لتوفرها على أساليب يجد فيها كل إنسان مستخدم لها ضالته ويشبع عطشه الفكري والوجداني .

يتميز موضوع تلقي لغة الجسد في الخطاب الشفهي باحتوائه على ميزات الإبداع، خوّلته أن يكون موضوعا يستحق المتابعة منذ القديم إلى اليوم، ذاك لما يحمله من استثناءات قد لا نجدها في إبداعات أخرى، كان هذا دافعا قويا لكل باحث يهتم برصد الظاهرة الأدبية، لكن المفارقة في الوقت نفسه أنه كان معادلة أسالت الكثير من الحبر في القضايا التي طرحها النقاد، ولابد أن يكون الانطلاق بداية من كلماته المفتاحية التي بني عليها الموضوع وأبرزها التلقي والتي منحت فضاء للنّقاش أثراه الباحثون العرب بأرائهم على وجه خاص نظرا لخصائص المجتمع العربي المتفردة، في سعيهم وراء البحث عن ماهيته قبل البحث عن وظيفته ونجاعته وأهم خصائصه الفنية والأدبية، خاصة وأن الخطاب الشفهي جزء هام من تاريخه وثقافته وكيانه .

1 – دراسة في المفهوم والمصطلح:

قبل الولوج إلى فضاء البحث وتقصي حقيقة التلقي وأصوله في النقد العربي القديم لابد من الوقوف عند ماهية المصطلح،هذه اللفظة التي تحمل بين طياتها كثير المعاني اللغوية والمفاهيم الاصطلاحية، لن نجد منبعا مستساغا لعبارتها خيرا من لغة القران والوحي الإلهي، ولا نجد لسانا فصيحا يشفي غليل الفكر أفصح من لسان العرب،كما أن كتب النقد اهتمت باللفظة وخصتها بالكثير من التوضيح والتميز.

والقرآن الكريم منهل اللغة ومرجع قويم للفهم والإيحاء وحمولاته الدلالية تجعل منه مهما لكل إحالة أو مفهوم لغوي، ومستهل المصطلح **قوله تعالى** :"**وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ** "[1] ،قال الفراء: يريد ما يلقى دفع السيئة بالحسنة إلا من هو صابر أو ذو حظ عظيم فانتهى لتأنيث إرادة الكلمة،و قيل في قوله:و ما يلقاها أي ما يعلمها ويوفق لها إلا الصابر، وتَلَقَّاهْ أي استقبله وفلان تلقى فلان أي يستقبله، يقول الأزهري: والتَّلَقّي هو الاسْتِقبال [2] والرجل يلقى الكلام أي يلقنه ،

ويقول تعالى:"**إِذْ تَلَقَّوْنَهُۥ بِأَلْسِنَتِكُمْ** " [3] أي نأخذ بعضا عن بعض.

وأما **قوله تعالى:**"**فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلتَّوَّابُ ٱلرَّحِيمُ** " [4] فمعناه أنه أخذها عنه ومثله لقنها وتلقنها وقيل:فتلقى ادم من ربه كلمات أي تعلمها

---

[1] سورة فصلت،الاية34

[2] ينظر ، ابن منظور لسان العرب،دار صادر للطباعة و النشر ،بيروت،لبنان ، د.ت ،مج 15 ،مادة (ل،ق،ا).

[3] سورة النور،الاية15

[4] سورة البقرة،الاية37

ودعا بها، و**يقول تعالى:**"وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى ٱلْقُرْءَانَ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ " [1] ، وفي موضع آخر يقول عز و جل : "إِنَّا سَنُلْقِى عَلَيْكَ قَوْلاً ثَقِيلاً " [2] ، في هذين الآيتين الأخيرتين إشارة إلى إلقاء الوحي من لدن الخالق سبحانه وتعالى على النبي عليه السلام الذي كان يستقبله،و هذا إحالة على تحقق ملامح نظرية التلقي لأن القران ينقل السامع من حالة الجمود إلى الحركة، ومن مستقبل إلى متفاعل متجاوب بمشاعره ليساهم في إنتاج فهم، ولا عجب أن رأى ثلة من النقاد"نظرية التلقي التي نمت تحت مظلة الأدب الغربي وتحديدا مدرسة "كونستانس–Konstanz–" على يد"ياوس–Yaws– "و"أيزر–Izer– "كان لزاما عليها أن تستمد أصولها من مرجعية دينية ممثلة في القران الكريم،إذ أعلن بصريع العبارة أن التلقي أمر قراني تنبثق شرعيته من قوله تعالى"اقرأ".فالعبارة القرآنية سطعت ووقعت كالصاعقة على آذان العرب وأسماعهم، وهذا رسم لما فعله بذوي الفصاحة وأصحاب البيان .

2 – التلقي عند الغرب:

تعد نظرية جمالية التلقي بالمعيار الزمني أحدث ما انتهى إليه الفكر النقدي قي فلسفة التلقي على مدار ثلاثين عاما مضت، وقد استهوت أندية النقد في المجتمع الغربي، كما استهوت أندية النقد في الوطن العربي أيضا، فهل يمكن القول أن في تراثنا النقدي القديم الذي جادت به قرائح الروَّاد والقامات العالية من أمثال ابن قتيبة والجاحظ وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم– توافقا والتقاءً في الرؤية عند نقطة أو نقاط معينة مع ما جاءت به نظرية التلقي يصل إلى مستوى الأشباه والنظائر؟ أم أن لكلٍّ وجهة هو مولّيها، ونعد الاهتمام بالقارئ من فتوح النقد

[1] سورة النمل الاية 06

[2] سورة المزمل الاية5

الغربي الحديث، خارجا من معطف المدرسة الكونستانسية ؟ أم لهذه النظرية بذور وجذور وإرهاصات في النقد العربي القديم؛ وحينئذ يجوز لنا أن نرفع عقيرتنا بالحديث عن نظرية عربية للتلقي؟

يجب التوكيد بدءا أن جمالية التلقي لا تقدم نفسها – ولا ينبغي لها ذلك– باعتبارها قد اكتشفت "حقلا لا مالك له" في مجال الدراسات الأدبية وفي الظاهرة الأدبية بوجه عام؛ فالتلقي باعتباره ظاهرة تواصلية في المقام الأول، كان موضوع تأمل– وإن اختلفت درجته وطبيعته– منذ أرسطو وحتى تأسيس صرح جمالية التلقي في ألمانيا الاتحادية في أواخر الستينات من خلال نظريات سيميوطيقا التلقي ونقد استجابة القارئ وسوسيولوجيا القراءة.

لقد جاءت نظريّة جمالية التلقّي، فجعلت وَكْدها الأكبر هو إعادة الاعتبار للمتلقّي في المعادلة الأدبية، بعد أن ضربت عليه عنكبوت الإهمال والنسيان نسجَها، وألقته المناهج السياقية والنسقية دَبْرَ أذنهما؛ فبوأته هذه النظريةُ عرشَ الصدارة في مملكة النقد الذي كان حكرا –لردح مديد من الزمن– على غريميه وشريكيه الفنيّين (المؤلّف والنصّ).

وليس اعتباطا أن تبرز أهمية القارئ في هذه المرحلة التاريخية؛ إذ إن النظرية الأدبية حاولت على مر العصور أن تركز اهتمامها على عنصرين فقط من عناصر العملية الفنية هما [1] :

أ) **المؤلف:** وهو المبدع أو الأديب، ويتجلى في نقد القرن التاسع عشر الذي تمثله المناهج السياقية، كالمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي، وفيها

[1]– ينظر بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص32.

دعوة صريحة إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجية المتعلقة بحياة الأديب وظروفه الاجتماعية وأحواله النفسية.

ب) **النص:** ويتمثل في مدرسة النقد الجديد والشكلانية التي تطورت عنها البنيوية والنقد السيمائي، وهذه المناهج داخلية تهتم بمقاربة النصوص الأدبية مقاربة محايثة تركز على النص بوصفه بنية مكتفية بذاتها، وهي دعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه أمام المرجعيات الخارجية.

إلى أن جاءت مرحلة القارئ وتتجسد في ما يسمى باتجاهات ما بعد البنيوية ومنها السيميائية والتفكيكية ونظرية التلقي، التي قيل عنها أنها جاءت لتصحح الأخطاء التي وقعت فيها البنيوية، وأبرزها الانغلاق النصي وإهمال حركة التاريخ.

ولم يقتصر الأمر على الأبعاد النظرية والاصطلاحية؛ فقد أوجدت الاتجاهات ما بعد البنيوية بدائلَ إجرائيةً يتضح فيها دور المتلقي في بناء المعنى وإعادة إنتاجه خاصة نظرية التلقي، فقد " فسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل، وإعادة الاعتبار للقارئ أحد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي"[1].

فالمتلقي هو المقصود في أي كتابة، وهو الذي يعيد تشكيل النصّ، وقد "أضحى- المتلقي- فاعلا ديناميّا يؤثر بالنصّ، فيصنع دلالته، وهكذا أصبحت سيرورة القراءة تدرك كتفاعل مادي محسوس بين نص القارئ ونص الكاتب، فالقراءة تفاعل بين فاعلين. وهو ما استَتبع ارتقاءً واحتفاءً "بالقارئ وبعملية القراءة وتحديد معنى النصّ وتأويله. وإن كانت مثل هذه العناصر جزءً من العمليّة

[1]- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص33.

النقديّة عموماً، فإنّ أهمية القارئ أو هويته لم تكن إشكالية في السابق. فالأسئلة التي تُعنى بمن هو القارئ؟ وكيف يستقبل النصّ ويتلقّاه؟ لم تكن مطروحة "[1].

وقد سعت" جمالية التلقّي" بفضل ما قدّمه رائداها الألمانيان، كلٌّ في المنحى الذي انتهجه، وبواسطة الطرق الخاصة التي اعتمدها، إلى مقاربة الإجابات على مثل تلك التساؤلات، وإلى إعادة تنظيم المراتب الموكلة لعناصر مخطّط التواصل الأدبيّ.

وقد تأصَّل الاتجاه النقدي بعدة أسماء مختلفة منها:"جمالية التلقي أو التقبل" أو"نظرية الاستقبال" أو "اتجاه جمالية القراءة" أو "نظرية التلقي" أو"نقد استجابة القارئ "في جامعة " كونستانس–konstanz– " في ألمانيا الاتحادية، وقد برز الألمانيان "هانز روبيرت ياوس– Yaws– و " فولفغانغ آيزر–Izer –" بوصفهما مُنظري التقبل (التلقي)[2] في الأدب؛ فأفكارهما مركز إشعاع يضيء مسالك الخوض في قضايا التلقي. نظرية التلقي لم توجد اعتباطا و لم تنطلق من فراغ، بل لها إرهاصات وممهدات

وجذور معرفية و فلسفية مثلت القاعدة الأساسية لهذا البناء ، ولا يمكننا أن نتصور شكله إلا بمعرفة اللبنات التي أقيمت عليها، ولا يمكن للباحث في هذا المجال تجاهل أو غض الطرف عن "الشكلانيين الروس" و بنيوية "براغ–Prague– "، وما جاء به دوسوسير – De Saussure– وتشومسكي–Chomsky– ورولان بارت–Roland Barthes–، ويعود الفضل في تطويرها إلى احتضانها من طرف مدرسة كونستانس–Konstanz– الألمانية تحت إشراف نخبة من المفكرين أبرزهم : "هوسرل–Husserl–" ،"انجاردن–

[1]– ميجان الرويلي – سعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ، 2002م ص283 .

[2]– ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 2006 ، ص164. 165.

Ingarden–" "جادمير –Gadamer–" ، المنحدرين من الفلسفة الظاهراتية المعاصرة، والتي رفعت راية الذات و عدتها من مقومات المعرفة تزامنا مع معرفة العقل[1] .

تكونت مدرسة كونستانس الألمانية لتلملم شتات الأفكار الفلسفية التي اهتمت بالذات وأعطت للمتلقي حرية ممارسة التأويل ،بعد أن سمعوا بموت المؤلف على يد "رولان بارت"،فتضافرت جهود ياوس و أيزر، ليصلوا إلى دولة القارئ وسلطة التلقي،

وكونوا نظرية عالمية حديثة أطلق عليها مسميات متعددة:جمالية القراءة أو جمالية التلقي والتقبل أو نظرية الاستقبال أو نظرية التلقي أو استجابة القارئ...وسعى الناقدان إلى تأصيل خطاب نقدي يهتم بالعلاقة الجدلية بين الإبداع والمتلقي، وتثمين هذه الفاعلية بين انتقاء الجيد الجميل والتذوق الفني،فليس اليوم ينسب الإبداع لصاحبه و لكنه ينسب أيضا للمتلقي الميشارك في بنائه، فقد اجتهد الناقدان في وضع أدوات تخص نظرية التلقي [2]

.

تقوم نظرية التلقي عند الغرب على مجموعة مفاهيم هي بمثابة المنطلقات الرئيسة لتحليل الإبداع و كيفية تلقيه، وأبرز هذه المفاهيم نرصد ما يلي: أفق التوقع أو أفق الانتظار،المسافة الجمالية،التجربة الجمالية و شرط المتعة،التماهي،القارئ الضمني،الإستراتيجية النصية، الفجوات أو الفراغات أو البياض.

وتعرَّف جمالية التلقي في نظريات القراءة والتأويل بأنها النظرية الجديدة التي تصحح زوايا انحراف "التلقي الفكري النقدي، لتعود به إلى قيمة النص

[1] ينظر، بسام قطوس ، المدخل الى مناهج النقد المعاصر ، ص162 –163.

[2] ينظر محمد عزام،التلقي و التأويل بيان سلطة القارئ في الأدب،دار الينابيع،دمشق،سوريا،ط1، 2007،من ص29الى39.

وأهمية القارئ [1] ، وهناك من عدها النظرية التي تحاول أن تعيد عملية فهم الأدب، وطرح مشكلاته من خلال عرض مشكلات التلقي.

ويذهب البعض في تعريفها إلى " أن القارئ يستقبل النص بعين الفاحص الذواقة بغية فهمه وإفهامه، وتحليله وتعليله على ضوء ثقافته الموروثة والحديثة، وآرائه المكتسبة والخاصة في معزل عن صاحب النص" [2] ، وهو ما يحقق المتعة للقارئ والمبدع معا. وهذا يعني أن نظرية التلقي تقوم على جملة من المرتكزات والخبرات التي يعتمد عليها القارئ، بالإضافة إلى القراءات المتوالية للنص الأدبي، باعتبارها المرجع الأساس في إنتاج المعنى وبناء النص، كما يضيف" ياوس" قائلا إن جمالية التلقي " ينحصر موضوع أبحاثها في التأريخ الأدبي، باعتباره إجراء يوظف ثلاثة عناصر فاعلة هي المؤلف والعمل الأدبي والجمهور"[3]؛ فياوس يرى أن العمل الفني عامة والعمل الأدبي على وجه الخصوص لا يفرض نفسه، ولا يستمر في الحياة إلا من خلال جمهور ما. وعليه فإن التاريخ الأدبي هو تاريخ جماهير القراء المتعاقبة أكثر من تاريخ العمل الأدبي بحد ذاته فالعمل الأدبي هو جامد إلا إذا تعاطى معه المتلقي الذي يضيف إليه عنصر الحياة. وبما أن الأدب هو نشاط تواصلي فإنه ينبغي علينا أن نحلل الأدب من خلال الآثار التي يتركها على مجموعة من الناس وفق المعايير الاجتماعية.

---

[1]– ينظر: محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي(بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي)، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996 ، ص17.

[2]– ياسر نديم القاسمي المدرسة الكلاسيكية في الادب العربي الحديث ، مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند ،الهند . أغسطس – سبتمبر 2007م ، العدد 8، ص : 31.

[3]– هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي– من أجل تأويل جديد للنص الأدبي _ ترجمة : رشيد بن حدو ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،مصر، ط1، 2003م، ص101 .

قد أصبح التلقي علما يتضمن مصطلحات ومفاهيم خاصة، جعلت من "القارئ بؤرة الاستقصاء أو المركز الذي تتمحور حوله كل عناصر النص"[1] بعد أن كان المتلقي يمثل دورا ثانويا في معظم النظريات النقدية، بالرغم من أهميته في دفع عملية الإبداع الفني والمشاركة في إنتاجها بشكل غير مباشر، فالقارئ أو المستمع " يفك شيفرات النص ويملأ الفجوات الموجودة فيه، وعليه أن لا يفهم المعنى فقط بل عليه أن يفهم وجهة نظر الكاتب، وبالتالي يشارك في وجهة النظر هذه"[2]، ويصل إلى دوره الحقيقي عن طريق تحوير طبيعة النص باستمرار وتجديده مع كل ممارسة قرائية، حتى يصبح معنى النص متجددا ومتحولا مع كل قراءة جديدة يقيمها يكون فيها المتلقي محور العملية الإبداعية والمؤثر الرئيس فيها، وتكون القراءة عملية تفاعل بين المبدع والمتلقي والنص.

وهكذا فإن جلَّ اتجاهات نظرية التلقي تجمع على أن المعنى الحقيقي للنص ليس موجودا فيه، بل إن القارئ هو المنتج الحقيقي للمعنى.

"ولم يعد النص الأدبي مجرد واحة يلقي القارئ بجسده على عشبها طلبا للراحة والاسترخاء، بل يصبح هما يلازمه ويلاحقه... ولم يعد القارئ مجرد مستهلك للنص، بل أصبح منتجا له ومشاركا فيه بصورة أو بأخرى"[3].

وفيما يلي أهم الأجهزة المفاهيمية –أو الخطوط العريضة– التي ناقشها ياوس وآيرز في هذه النظرية:

أولا– أفق التوقعات (أو أفق الانتظار) Horizon d'attente وهو من المفاهيم الأساسية التي ركز عليها "ياوس"، وهو عبارة عن ذلك الفضاء الذي تتم من

---

[1]– محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص51.

[2]– المرجع نفسه ، ص44.

[3]– فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص22.

خلاله عملية بناء المعنى ورسم الخطوات المركزية للتحليل، فيبدو وكأنه " أداة أو معيار يستخدمه المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية بوصفه مستقبلا لهذا العمل أو ذاك"[1].

ويفهم من هذا التعريف أن القارئ المتمرس الذي تعود على التعامل مع مختلف الأعمال الأدبية، ينتظر أو يتوقع أشياء وهو يباشر النص. وقد تصدق توقعاته، فلا يكون لما يقرأ وقع متميز في نفسه، وبالتالي يكون الانطباع فاترا، وقد لا يصدق بحيث تكون الأعمال راقية يراوغ فيها الكاتب قرَّاءه مما يجعل أساليبها مخالفة لتوقعاته. وحسب "ياوس Yaws" فإن " الأعمال الأدبية الجيدة هي وحدها القادرة على جعل انتظار قرائها يمنى بالخيبة، أما الأعمال البسيطة فهي تلك التي ترضي آفاق انتظار جمهورها، وإنَّ مآل مثل هذه الأعمال هو الاندثار السريع"[2]. أي أن الأعمال الجيدة هي التي تخيب آفاق القراء، بينما الأعمال التي توافق آفاق انتظارها وتلبي رغبات القراء المعاصرين هي أعمال بسيطة؛لأنها نماذج تعوَّدوا عليها، وبمعنى آخر أنه كلما انحرف العمل الأدبي عن أفق توقع القارئ حقق أدبـيَّـته.

إن أفق الانتظار هو عبارة عن مجموعة خبرات وكفاءات يختزنها القارئ ليستعين بها حين يتناول نصا من النصوص، لهذا فنظرية التلقي حسب جان ستاروبنسكي "ليست مبحثا للمبتدئين المتعجلين، إذ إنها تتطلب معرفة واسعة بالأفق بكل معاييره "[3].

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي،المكتب المصري للتوزيع و المطبوعات ،القاهرة ،ط1 ،1999م ص113

[2]– نادر كاظم، المقامات والتلقي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،لبنان ،،ط1، 2003م، ص33، 34.

[3]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ص113

وفي مقال "ياوس –yaws–" بعنوان "نظرية الأجناس وأدب العصور الوسطى" نجده يربط بين أفق الانتظار ونظرية الأجناس، "فأفق الانتظار هو ذاك الذي يتكون عند القارئ من خلال تراث أو سلسلة من الأعمال المعروفة السابقة وبالحال الخاصة التي يكون عليها الذهن وتنشأ مع بروز الأثر الجديد عن قوانين جنسه "[1].

ويبدو من خلال هذا القول الأخير أن أهمية مفهوم الأفق تتمثل في ارتباطه الوثيق بدراسة تطور الأجناس (الأنواع الأدبية)؛ فالمتلقي هو مقياسها وذلك من خلال المعايير التي استقاها من تجاربه السابقة، فمجموعة التفسيرات التي ترافق الأعمال الأدبية عبر العصور وتراكمات الفهم لدى المتلقي إنما تؤدي إلى تطور النوع الأدبي.

وتتألف الأنظمة المرجعية لأفق الانتظار حسب "ياوس" من العناصر الآتية:

1–"تجربة المسبقة التي اكتسبها الجمهور من خلال التعامل مع الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص.

2–شكل الأعمال السابقة وموضوعاتها التي يفترض في القارئ معرفتها .

3–التعارض بين اللغة الشعرية واللغة العملية؛ أي التعارض بين العالم التخيلي والواقع اليومي.

ثانيا– تغير الأفق

يشكل هذا المفهوم عند التعارض الذي يحصل عن عدم استجابة النص لانتظار المتلقي، إذ يخيب ظنه في مطابقة معاييره السابقة مع معايير العمل

[1]– ينظر : أحمد أبو حسن، في المناهج النقدية المعاصرة،دار الأمان للنشر و التوزيع ، الرباط ،المغرب ،2004م ص38.

الجديد. وهذا الأفق هو الذي تتحرك في ضوئه الانحرافات والانزياح عما هو مألوف، لذلك فلحظات الخيبة مهمة جدا بالنسبة للمتلقي، حيث يحدث فيها تأسيس الأفق الجديد مما يسهم في تطور الفن الأدبي باستمرار[1].

ثم إن تغير الأفق ينتج عن اكتساب وعي جديد يدعى المسافة الجمالية؛ وهي المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود مسبقا والعمل الجديد، والذي تعد مقياسا أو محطة يعتمد عليها في التأريخ للأدب، "فتاريخ تأويلات عمل فني عبارة عن تبادل تجارب أو حوار أو لعبة أسئلة وأجوبة "[2].

ولهذا كان طبيعيا أن يكون اهتمام "ياوس" بالتلقي منطلقا من حقل تاريخ الأدب.

ثالثا- اندماج الأفق: Fusion des horizons

أخذ ياوس هذا المفهوم عن « غادامير -Gadamer-الذي سمى هذا المفهوم في كتابه"الحقيقة و المنهج "بمنطق السؤال والجواب، الذي يحصل بين النص والقارئ عبر مختلف الأزمان"[3]، ،فالنص حسب" غادامير "يسأل من طرف قرائه الأوائل، وهم في الوقت نفسه يحاولون الإجابة على هذه الأسئلة بقدر المستطاع، ليأتي بعدهم قراء آخرون يطرحون أسئلة جديدة بغية الوصول إلى أجوبة أفضل تفوق أجوبة من سبقهم؛ لأنها في نظرهم لا تحتوي النص، ولا تحيط بكل معناه، فاندماج الآفاق إذن هو ذلك التفاعل الحاصل بين الماضي والحاضر.

---

[1]- ينظر بشرى موسى صالح، نظرية التلقي-أصول و تطبيقات - ، ص47.

[2]-هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي والتواصل الأدبي،ترجمة سعيد علوش ،مجلة الفكر العربي المعاصر ،ع38، 1986م ص107.

[3]- أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث،كلية الآداب و العلوم الانسانية ، الرباط ، المغرب ،1993 ،ص 31.

ويقول"محمد مفتاح"بأن نظرية التلقي قد وضعت "مفهوما لهذا التفاعل أسمته بـ" اندماج الآفاق "اندماج آفاق الماضي بآفاق الحاضر، مما يجعل العمل المقروء وفيًّا لتاريخه ومسهما في الحاضر ومضيئا للمستقبل"[1].

ويرى ياوس بأن " الرجوع إلى الماضي مشروع وضرورة ملحة، للاستحاء منه بعض ما ينير طريق الفهم وطريق الفعل"[2]، وهو في ذلك يتبع نهج هانس جورج غادامير ،كما تحدث ياوس عن هذا المفهوم وقال بأنه "العلاقة القائمة بين الانتظارات الأولى التاريخية للأعمال الأدبية، والانتظارات المعاصرة التي قد يحصل معها نوع من التجاوب"[3].

أما بالنسبة لدور هذا المفهوم الإجرائي حسب ياوس فهو"يبرز بوضوح الاختلاف التأويلي في فهم العمل بين الحاضر والماضي، وتحديد تاريخ تلقيه الذي يعيد إقامة العلاقة بين الأفقين"[4].

إذن فهذا المفهوم له دور فعال في عملية التلقي،ومساعدة القارئ المعاصر في بناء قراءته الجديدة للعمل من خلال دمج أفق توقعه مع أفق توقع القراء السابقين.

وفي الأخير يستنتج أن ياوس قد سعى إلى وضع تاريخ أدبي جديد ورفض التاريخ الأدبي التقليدي، وهذا من خلال اعتماده على تاريخ تلقيات الأعمال الأدبية، وقد كان لمفهوم" أفق الانتظار" دور فعال في الوصول إلى هذا الهدف.

رابعا– التفاعل بين النص والقارئ

---

[1]– محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير ، شركة النشر و التوزيع المدارس،الدار البيضاء ، المغرب ،ط1، 2000م ،ص57.

[2]– المرجع نفسه، ص59 .

[3]– أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ص 30.

[4]– ياوس ،جمالية التلقي، ص 51.

يعالج آيزرIzer ضمن هذا المفهوم قضية المعنى التي تتأتى من العمل الأدبي، فهو يرى أن المعنى لا ينتج إلا من خلال عملية تفاعل تحدث بين النص والقارئ، فبناء أي نص أدبي يتضمن مجموعة فجوات وفراغات يقوم القارئ بسدها، وهذه الفراغات "تثير عملية التخيل التي يقوم بها القارئ، بناء على شروط يضعها النص، وأن هذه الفراغات تترك الربط بين أبعاد النص مفتوحا، وبهذا تحث القارئ على تنسيق الأبعاد والنماذج"[1]، مما يجعل عملية القراءة فعلا قائما على الفهم والإدراك، وتبادل التأثير بين النص والقارئ.

والأساس في هذا المفهوم أن آيزر يرفض فكرة وجود معنى خفي في النص يقوم المتلقي بالبحث عنه، بل إن المعنى ينتج من خلال التفاعل بين النص والقارئ، لأن العمل الأدبي ليس نصا بالكامل، كما أنه ليس ذاتية القارئ، ولكنه تركيب والتحام بين الاثنين، وهذا الفهم للقراءة يثري النص المقروء بعديد من الأفكار والتأويلات التي تنتج من اختلاف وجهات النظر في القراءات المختلفة حيث يختلف كل قارئ في سد فراغات النص حسب ثقافته، وعصره، وطريقة تناوله للنص.

خامسا– القارئ الضمني Lecteur implicite

يفهم مما سبق أن العمل الأدبي لا يتحقق من تلقاء نفسه، وإنما استنادا إلى فعل انجازي يقوم به القارئ الذي هو طرف ملازم للنص والتفاعل معه، وليس للقارئ الضمني سوى دور القارئ المسجل داخل النص" هو بنية الّنص

[1]– أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ص35.

تتوّقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة، إن هذا المفهوم يضع نية مسبقة للدور الذي ينبغي أن يتبّناه كل متلق على حده "[1].

إلا أن هناك نوع من القراء تتبّناه طائفة من الباحثين ممن يهتمون بشعرية الّتواصل فهناك" القارئ المتميز "عند ميشال ريفاتير–Michel Riffaterre– و"القارئ النموذجي "عند "امبرتو ايكو– Umberto Eco– إلا أن هذه الأنواع من القراء في نظر إيزر عاجزة وغير قادرة على التفاعل مع النص، حيث سعى إلى تجاوزها ليصل بمفهوم معين بشأن القارئ وهو مفهوم "القارئ الضمني،" فالقارئ الضمني كمفهوم له جذور متأصلة في بنية الّنص، إّنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"[2] ،إن هذا القارئ المغروسة جذوره بصورة راسخة في بنية الّنص هو المفهوم البديل الذي يتناسب تماما مع توجهات نظرية"إيزر "وإن لكل نص أدبي مرجعيات خاصة،بإمكان القارئ المساهمة في تجسيدها في إنتاج المعنى الكامن داخل النص.

وعليه فإن القارئ الضمني هو محور عملية القراءة، وهو مفهوم تجريدي ليس قارئا حقيقيا أوقارئا فعليا، إذ إنه يحاول أن يجعل لنفسه وظيفة خاصة في فهم الّنص الأدبي وتحقيق استجابات فنية لتجاربه التي أصبحت خلفية مرجعية يستند إليها في عملية بناء المعنى، وهي وظيفة حيوية بين النص وبينه.

سادسا– مواقع اللاتحديد Emplacements non identifier

أخذ إيزر هذا المفهوم من" انجاردن "حيث ينظر إلى الّنص على أّنه جوانب تخطيطية مصحوبة بفراغات، يسميها إنغاردن –Ingarden –بالفجوات أو مواقع

[1]–فولفغانغ آيزر:فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب تر: حميد لحميداني،والجيلا لي الكدية، مكتبة المناهل، فاس،المغرب، دط، د.ت، ص30.

[2]– المرجع نفسه، ص30.

اللاتحديد، بفضلها يستطيع أن يدخل كل من القارئ والّنص في علاقة حوارية تفاعلية لبناء المعنى " تحدث اضطراب في ذهن القارئ الذي يفجر نشاطه المكوّن، هذا النشاط الذي لا يمكن أن يهدأ إلا بفعل إنتاج الموضوع الجمالي"[1]، عناصر اللاتحديد هي التي تمكن الّنص من الّتواصل مع القارئ بمعنى أّنها لا تحّثه على المشاركة في الإنتاج؛ يعتبر آيزر القيمة الجمالية في حد ذاتها نتاجا لعملية الّتحقيق وسد أماكن اللاتحديد النصية" [2]، حيث أن المتلقي هو من يتكفل بإعطاء دلالات متعددة للنص عبر عملية ملء الفراغات، لأنها العنصر الأساسي المسؤول عن إحداث الاستجابة الجمالية، كما أنها الطريقة التي تمكن النص الأدبي من ممارسة نوع من الإغراء الجمالي يجعل القارئ يقبل على قراءة النص وبالتالي المشاركة في بناء معناه.

سابعا–**السجل النصي Le répertoire du texte**

هو كل الإحالات التي يتم بها بناء المعنى، و تكون هذه الإحالات إلى ما هو سابق على النص وهو ليس جديد جدة مطلقة، بل يستند إلى مجموعة من المرجعيات كالنصوص الأخرى أو كل ما هو خارج عنه كالسياقات الخارجية المختلفة ، كما يشير إليه عبد الكريم شرفي :" بأنه عبارة عن مجموعة من المعايير والمواضعات والاتفاقات التي تكون سابقة عليه ومعروفة لدى جمهور المتلقين،والتي يستطيع بفضلها أن يخلق وضعية سياقية مشتركة بينه و بين القارئ"[3]؛ أي أن النص لحظة قراءته يتطلب سجل_النص_الذي في ظله تتم

[1]– فولفغانغ آيزر :فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب ، ص108 .

[2]– عبد الكريم شرفي: من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت، لبنان ،د ت ،ص223 .

[3]– عبد الكريم شرفي: من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة ، ص193.

عملية الّتفاعل بينه وبين القارئ ويتحدد الأفق، والمعنى الناتج عنه يكون دائما بتفعيل البنيات النصية الممنوحة والإستراتيجيات التي توجه القارئ.

ثامنا-الاستراتيجيات النصية Les Stratégies Texturales

هي عبارة عن مجموعة من القوانين التي لا بد لها من مرافقة التواصل الذي يتم بين المؤلف والقارئ، وظيفتها أنها تصل بين عناصر السجل و تقيم العلاقة بين السياق المرجعي والمتلّقي، إنها تقوم برسم معالم موضوع النص ومعناه [1] و"هي المسؤولة عن كيفية توزيع وترتيب وتنظيم عناصر السجل على النسيج النصي، وبالتالي على ضوئها يتحدد النص في بنائه وفي شكله الخاص"[2]؛ أي إمكانية الاستعانة بالسياقات الخارجية لكن في الحدود التي يمكن أن ترسمها توجيهات النص، معنى النص لا يمكن أن يبنى إلا وفق إستراتيجية محددة.

تاسعا – مستويات المعنى:

إن المعنى من خلالها لا يظهر للقارئ دافعه واحدة وإنما عبر مستويات وذلك بفعل الإدراك الجمالي، حيث يشير آيزر "أن النص لا يظهر المعنى في نمط محدد من العناصر وإنما يتأسس وفق مستويات تظهر إلى الوجود بفعل الإدراك الجمالي فهو يرى أن هناك مستويين تتم وفقهما عملية متواصلة لبناء المعنى، تحتل خلالها العناصر التي تسهم في ذلك البناء مواقعها بالانتقال من المستوى الخلفي(السياق المرجعي) إلى المستوى الأمامي (النص)"[3]، تنظم هذه الّنظرية علاقة الّنص بالسياق الخارجي، وأن النص لا يمكن فهمه إلا على ضوء هذه

[1]- ينظر: عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي ، ص130 .

[2]- عبد الكريم شرفي :من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة، ص201.

[3]- خضر ناظم عودة :الأصول المعرفية لنظرية التلقي،دار الشروق،عمان،الأردن،ط1، د ت، ص154 .

الخلفية، وكذلك كفاءة القارئ المعرفية وقدرته على الاستمرار في عملية القراءة والوصول إلى بناء الموضوع الجمالي.

عاشرا- وجهة النظر الجوالة Le point de vue mobile

تعد من المفاهيم النقدية التي وظفها أيزر-Izer-" ضمن نظريته، بحيث يرى من خلال هذا المفهوم أن القارئ يجول في النص فلا يمكن أن يفهمه دفعة واحدة إلا من خلال المراحل المختلفة والمتتابعة للقراءة بدءا من البنيات الظاهرة وصولا إلى البنيات الخفية التي تشكل بنيات الغياب في النص[1]، وهذا يشير إلى أن وجهة النظر الجوالة هي نشاط قصدي واع يقوم به القارئ من خلال عملية الهدم والبناء وتكون هذه العملية لها علاقة بالخبرة الجمالية للقارئ وما يدخره من مرجعيات ومعايير، فيهدم ما بناه ليعيد البناء مرة أخرى،" وهكذا فكل لحظة من لحظات القراءة هي جدلية ترقب وتذكر"[2]، ومنه أن فعل القراءة يختلف من فترة إلى أخرى وثم تتشكل عبر السيرورة التاريخية وجهات نظر مختلفة.

من خلال هذا نرى أن إيزر Izer قد تميز في مشروعه النقدي حيث اشتغل على مجال جديد من مجالات الظاهرة الأدبية، كانت نظريته تنطلق من خطين مزدوجين متبادلين من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص في إنتاج المعنى، وتجسيده عبر عمليات ملء الفراغات.

ويظهر من خلال هذا العرض الموجز لبعض مفاهيم نظرية التلقي الحديثة، أن فعل التلقي يدور حول عملية الفهم العميق للنص في الأساس، وأن هذا الفعل يتطلب وجود متلق من نوع خاص وقدرة فائقة، واندماج تام مع العمل

[1]- ينظر : إيزر، فعل القراءة ، ص57 .

[2]- المرجع نفسه، ص61 .

الأدبي، وربما يتمثل هذا القارئ فيما أراده أبو تمام عندما سئل: لم تقول ما لا يفهم؟ فأجاب: لم لا تفهم ما أقول. فشاعرنا الجليل أبو تمام أراد من القارئ أن يفهم صوره الشعرية الجديدة، وأن يغير أفق توقعاته لتلتقي مع التطورات الجديدة، ويمكن القول أن هذا الخبر يعد نوعا من التأكيد على وجود فهم لعملية التلقي منذ أقدم العصور الأدبية، وما حدث في نهاية الستينات هو ترجمة لكل هذه الحقائق العملية للتلقي، لتصبح نظرية تمنح المتلقي حقه كأساس في عملية الإبداع الفني.

فهل يسوغ للنقاد العرب المعاصرين– بعد ما سلف ذكره– أن يحاولوا إيجاد صورة لأطروحات المدرسة الكونستانسية في النقد العربي القديم مع الانتباه إلى الفاصل الزمني الكبير جدا بينهما؟

لن يكون ثمَّةَ ضير ولا اعتياص في العودة ببعض مفاهيم هذه النظرية إلى الوراء لاسيما إلى النقد العربي القديم؛ شريطة أن توخي النظرة الموضوعية والحقيقية لاسهامات العرب الحقة،بعيدا عن الذاتية.

3 – الجذور الأولى لأنماط التلقي في التراث العربي القديم:

حقيقة الأمر أن الإنسان كان يمارس التلقي ويؤول ما يسمع منذ بداية حياته، ولكن كان ذلك بشكل مبسط وسهل، ثم أخذ يتدرج شيئا فشيئا، إلى أن أصبحت لنظرية التلقي والتأويل القواعد والنظريات التي تخصها.

كانت البداية الفعلية في التفكير النقدي عند العرب منطلقة من المواجهة بين الناقد والمبدع – متلقي النص ومنتجه، وكما اهتم منذ بدايته بتفسير الخطاب من المتلقي أو الناقد، مراعيا لحسن خطاب المنتج، وما تورط فيه من قبح، وبمرور الزمن انتقل النقد العربي القديم من الاهتمام بتفسير الخطاب، إلى الاهتمام بشروط إنتاج الخطاب، فقد حظي طرفا الإنتاج والتلقي المتكلم

والمخاطب باهتمام النقاد والبلاغيين القدامى، وذلك في أثناء تحليلاتهم للنصوص البليغة [1].

لم تكن دراسة ظاهرة التلقي جديدة عند العلماء العرب القدامى؛ فمنذ أن درسوا الأدب والنقد والبلاغة درسوا إلى جانبها التلقي؛ إذ لا يتحقق الأدب إلا بإذاعته ونشره إلى الناس، وتأثيره في نفوسهم .فقد كان النقاد العرب والدارسون يعتنون بالتلقي من ناحية تأثرهم الذاتي بالنصوص الأدبية، ومن ناحية دراسة التلقي وعلاقتها بعلم النفس والاجتماع والفلسفة، فلو كانت العلاقة المنعقدة بين المتلقي والقارئ والنص في التراث العربي علاقة قائمة على الصدفة أو على هَوَسِ مبدعٍ ومَيْلِهِ؛ فإنهم قد سجلوا للوعي النقدي والأدبي بعملية التلقي تجلياتٍ في كتابات النقاد العرب والبلاغيين[2]، وحاولوا- بكل ما في وسعهم- اكتشاف القوانين التي تتحكم في عملية القراءة والعلاقة بين النص والقارئ، واهتموا كثيرا بموضوع التلقي والمتلقي بصورة واضحة في أغلب مدوّنات التراث، لا سيما في الدرسين النقدي والبلاغي. وصف هؤلاء النقاد العرب القدامى عناصر العملية الإبداعية، من خلال تبيين دور كلّ طرف في عملية التواصل، والتلاقي بين المبدع والمتلقي" ولذلك كان التفكير بالمتلقي يواكب عملية الإبداع، وحتى يكون النص مفهوما لا بد وأن يكون قد حمل في طياته عقد الصلة مع المتلقي" [3] . ويعني هذا، أن التواصل لا يتم بين النص والمتلقي عندهم، إلا بفهم المتلقي لمضمونه من خلال صيغ تعبيرية متميزة.

---

[1]- ينظر: يحيى رمضان، القراءة في الخطاب الأصولي :الاستراتجية والإجراء،إربد :عالم الكتب الحدديثة، ط 1 ، 2007 ،ص143 .

[2]- ينظر :محمد المبارك، استقبال النص عند العرب :دراسة أدبية،، ص10 .

[3]- حمودة حنان،" التلقي والتواصل في النقد العربي القديم"، مجلة التواصل، الجزائر :جامعة عنابة، العدد23 ، 2009 ، ص54.

لم يترك الدارسون العرب القدامى–لا سيما البلاغيين– معنى يتصل بهمة المتكلم في إفهام السامع إلا و نبّهوا إليه، ولا شيئا يتصل بمهمة المتلقي في فهم ما يلقى إليه، إلا وقد ناقشوه، فتحدثوا عن الإفهام الذي يغني عن الإعادة كما تحدثوا عن البيان الذي يغني المتكلم عن الحركة والإشارة، وهو ما يمكن التعبير عنه في ظل العلاقة بين البلاغة والتلقي والتواصل بنظرية البيان البلاغية التي تهتم أكثر بعنصري التبليغ والتوصيل، كما تهتم بوظيفة التلقي من خلال طرفين رئيسين وهما(الفهم والإفهام). وكان النقد العربي القديم يتعامل مع النص من خلال ثلاثة عناصر هامة، وهي:(النّص، المتلقي، المبدع ، وقد سلط كل أضوائه على شكل النص وجمالياته كثيرا؛ مما جعله يهتم بالبلاغة بفروعها الثلاثة :علم المعاني والبيان، والبديع .وللعرب ميزة في نظرية التلقي في تجعل الآداب العربية افتراقا عن بعض الآداب الأخرى وهذه الميزة مستمدة من عاملين أساسين :الأول القرآن الكريم؛ إذ أوجد نوعين من التلقي أحدهما مرتبط بالآخر، هما التلقي الشفهي والقراءة، فالإنصات لتلاوة القرآن، هو تلق شفاهي سيظل ما بقيت للزمان بقية؛ إذ لا يكتفي بقراءة القرآن فقط فلا بد من السماع إذاً، والسماع تلق شفاهي دون شك [1].

وكذلك اشتغل عديد من الأدباء والنقاد والبلاغيين العرب القدامى بدراسة ظاهرة التلقي، وشكلوا تطورا لحركة الفكر النقدي العربي بشكل عام، واعتنوا بجماليات التلقي، خاصةً في رحاب تلقي القرآن الكريم والشعر العربي .وفي مقدمتهم الجاحظ (ت 255 هـ)، في كتابه(البيان والتبيان)، وابن قتيبة (ت 276 هـ)، وعبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، في كتابه(دلائل الإعجاز)، وحازم

[1]– ينظر: محمد المبارك، استقبال النص عند العرب :دراسة أدبية ، ص285 .

القرطاجني (ت 684 هـ)، في كتابه(منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، وأبو الحسن علي الآمدي(ت 370 هـ) في كتابه(الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري)، وضياء الدين بن الأثير(ت 622 هـ)، في كتابه(المثل السائر)، وأبو حيان التوحيدي (ت 400 هـ) ، في كتابه(الإمتاع والمؤانسة)، وغيرهم بصياغة النص (الرسالة)، وبمنشئ النص(المتكلم/الخطيب)أي المرسل، وبمتلقي هذا النص أو مستقبله(أو السامع)[1] .

فتبيّن من هذا كله بوضوح، أن القدامى لم يهملوا قط طرف القارئ باعتباره جزءا مهما من عملية التواصل اللغوي والأدبي .يقول محمد المبارك:" اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقارئا، وبلغت هذه العناية أوجها في عصور ازدهار النقد، وظهور المصنفات النقدية وتأثر النقد بالحقول المعرفية المجاورة مثل اللغة والكلام والفلسفة، وبلغت هذه العناية حدا يدفعنا إلى القول أن النقد العربي وضع المتلقي في منزله مهمة من منزل الأدب، وقصده بخطابه النقدي قصدا، وحثَّ الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه، فهو المؤمَّل الذي يقف الأدب عنده ،وهو الغاية من كل قصيد وإنشاد"[2].

وخير شاهد لدراسة العرب لظاهرة التلقي منذ القدم؛ أن النحو العربي أقيم صرحه على دراسة دور المتلقي أولا، قبل دور المنتج أو المتكلم في عملية الإبداع؛ حيث بدأ النحاة دراسة بناء الجملة من المبنى للوصول إلى المعنى، تبعا لعملية الاتصال اللغوي، و"عكفوا على دراسة المبنى لاستنباط قواعدهم، من خلال عملية استقراء الكلام العرب الممثل في الشواهد النحوية، أي أنهم استنبطوا

[1]– ينظر : عواد عبد القادر،"التلقي والتواصل في التراث العربي"، مجلة حوليات التراث، الجزائر، جامعة وهران، 2012 م، ص15 .

[2]– محمد المبارك، استقبال النص عند العرب :دراسة أدبية، ص9 .

قواعدهم باستقراء الأداء (Performance) الذي يتلقاه المتلقي، وكانوا يرمون من وضع قواعدهم إلى غايتين:

1- إعانة المتلقي على تجنب الخطأ، في فهم المعنى المستفاد، من أي مبنى يتلقاه.

2- إعانة المتكلم على الحذو على تلك القواعد في كل أداء يؤديه [1].

ولقد عوَّل النحاة العرب القدامى على عنصر المعنى في تحليل البنية اللسانية، كأحد الركائز الرئيسة؛ إذ تعدَّوا حدود الشكل التركيبي للبنية اللسانية إلى الإفادة وجعلوها أصلا، ولا يكون الكلام كلاما إلاّ بها. وهذا ما يثبته عبد القاهر الجرجاني بقوله: " ما اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا معناه؟ "[2]. وأدرك النحاة أن هناك التحاما بين ما يسمى تراكيب وما نسميه باسم المعاني ...وظل إحساسهم بالاختلاف في إدراك المعاني حافزا يحفزهم إلى التمييز بين التراكيب، أو التنويع القائم في بنية اللغة، بالعلاقة المتينة بين ما يسمى باسم اللغة وما يسمى الأغراض أو المعاني[3]، ونفهم من ذلك أن النحو، ليس إقامة الحدود بين الصواب والخطأ فحسب، بل هو إبداع يقوم به المنشئ.

نستنتج من هذا القول أن نظرية التلقي لم تقتصر على الدراسات الأدبية فحسب، وإنما تناولت جوانب لغوية تواصلية، ويتضح ذلك في انطلاق النحاة القدامى من المبنى لفهم المعنى، ووضعهم دور المتلقي في المقام الأول، ويبدو

---

[1]- ينظر: مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية،بيروت :مكتبة لبنان ناشرون، ط 1 ، 1997 م، ص21 .

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق :محمود محمد شاكر أبو فهر، القاهرة، مطبعة المدني، ط 3 ،1992م، ص194 .

[3]- ينظر :مصطفى ناصف،" النحو والشعر :قراءة في دلائل الإعجاز"، مجلة فصول،(القاهرة :مجلة النقد الأدبي، العدد 3 ،1981م، ص4 .

"أن عنايتهم تلك بدور المتلقي، جعلتهم ينظرون إلى المبنى على أنه هو الأصل، وأن المعنى تابع له. ومن المعلوم في عملية الاتصال اللغوي أن المبنى عند المتلقي على المعنى[1] . ومن هنا تأتي أهمية النص ومتلقيه في الاتصال اللغوي بين البشر، لأن المفهوم الأساسي لأي نص هو التوصيل اللغوي، سواء كان مكتوبا أو منطوقا [2].

وقد أصبح التواصل يكتسي أهمية قصوى في الآونة الأخيرة؛ حيث إن مجموع ما ينتجه الإنسان وما يبدعه بلغته يندرج تحت سيرورة تواصلية، وكان ارتباط التلقي ارتباطا وثيقا في عنايته بالعلاقة التواصلية بين النص وبين القارئ؛ لذا لا يمكن فهم نظرية التلقي بوصفها نظرية تُعنى بتداول النصوص الأدبية وتقلبها وإعادة إنتاج دلالاتها سواء أكان في الوسط الثقافي الذي تظهر فيه فيما يمكن تسميته بالتلقي الخارجي، أم داخل العالم الفني التخيلي للنصوص الأدبية، فيما يمكن تسميته بالتلقي الداخلي، إلا إذا أنزلت هذه النظرية منزلتها الحقيقية، وربطها بنظرية أكثر شمولا؛ هي نظرية الاتصال والتواصل التي بدأت ملامحها تتبلور منذ منتصف القرن العشرين في ألمانيا، وذلك قبل أن يشرع" ياوس "Yawsو"إيزر" Izer في ترتيب الأطر العامة لنظرية تعنى بالتلقي الأدبي والتأثير والاستجابة في مطلع السبعينيات [3] .

أ – ملامح التلقي عند الجاحظ (ت255هـ):

---

[1]– ينظر :مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية، ص22

[2]– ينظر :أحمد عفيفي، نحو النص :اتجاه جديد في الدرس الجديد، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2001 م ، ص20 .

[3]– ينظر :عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية :بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 2،2000م، ص9

يهتم الجاحظ بالحضورَ الذهنيَّ للمتلقي كشرط أساسي لتوجيه الكلام إليه وقد أشار إلى ذلك في أكثر من موضع في كتابه البيان والتبيين وربط النشاط اللغوي بمستعمليه برؤيته أن تشكل تصور المعاني هو أهم جزء في اللغة وماهيتها لأن صناعة المعنى تحتاج إلى لفظ يوصلها إلى متلق والذي بدوره يعيد بناءها وتركيبها من جديد وفق نمط الفهم والإفهام عن طريق التأويل والتحليل والتفسير، ويرى الجاحظ أن " المعاني القائمة في صدور الناس والمتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم... "[1] هي محصلة تفاعل بين طرفين أو أكثر وهو ما اصطلح عليه في مؤلفه بعبارة " الفهم والإفهام" لأنها ما يصبو إليها أي متكلم وهنا تظهر ملامح نظرية التلقي لديه لان الثنائية المشار إليها تبعث على تشارك وتفاعل الطرفين ويجعلها شرطا في البيان فيقول " والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى (...) حتى يفضي السامع إلى حقيقته... لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام..." [2]، وقد أحال الجاحظ أيضا إلى أشكال من التلقي عند المستقبل فأوضح بعض معاني الانتباه كالإقبال بالوجه أو الالتفات إلى المخاطب، وإنعام النظر فيه بشكل مباشر، مما يوحي بمدى الاهتمام بفحوى الخطاب الذي يقوم أثناء حديثه بتوجيهه.وهكذا تتجسد معاني الإقبال من طرف المتلقي واستعداده للاستقبال، في حركات جسمانية عبر العين في اللحظ والإبصار، والأذن في السمع.

أما إن انعدمت تلك الشروط، فمن الحقيق بصاحب الكلام أن يعرض عن إثقال الطرف الآخر، ذاك الذي لا يمكن أن نسميه متلقيا في مثل هذه الحالة، بما

[1]– أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،مصر،1998 ، ط 7، ج1 ، ص75 .

[2] المصدر نفسه، ص76.

يقدمه من كلام، لأنه غير مهتم به منذ البداية، وهو ما يوقف عملية التواصل حتى قبل أن تبدأ أولى مراحلها.

وعند تطرق الجاحظ لتعريف البلاغة عرض مجموعة من التعريفات المختلفة ،بيد أنه يعرف المصطلح مع ما يتقارب ونظرية التلقي مقتضبا قول "الإمام إبراهيم بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس الذي يقول: يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق و لا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع " [1]، فقد رأى أن البلاغة هي الجمع بين لجودة اللغوية والحسن في الكلام من جهة، وتحقيق وصول المعنى إلى متلقيه بإفهامه إياه من جهة أخرى. ويحضر في هذا التعريف عنصران مهمان هما: الخطاب (أو النص)، والمخاطب(المتلقي).

ونلاحظ في تعريف الجاحظ للبلاغة تخصيصه الكلام بنوع من المتلقين، وهم في هذا السياق "المستمعون"، وذلك بحكم الطابع الشفهي للتلقي في عصر الجاحظ.

ويستشفّ من كلام الجاحظ كذلك، مدى التركيز على المتلقّي، وهو ما يظهر في السّهر على التخفيف عنه وتزيين المعاني في نفسه، ونفي وإبعاد ما من شأنه أن يشغله، وبالتالي يشوّش عليه تلقّياته المختلفة.

يعالج الجاحظ في "البيان"كذلك دور المتلقّي في توجيه أسلوب صاحب النصّ، فيستحضر كلاماً لأحد الشعراء الخوارج في تبيين بعض معايير الجودة في تلقي فنّ الخطابة، فيقول:"قال عِمران بن حطّان:"إنّ أوّل خطبة خطبتها عند زياد[...] ، فأعجب بها زياد وشهدها عمّي وأبي .ثم إنّي مررت ببعض المجالس

[1] الجاحظ،البيان و التبيين ،ج1، ص 78.

فسمعت رجلاً يقول لبعضهم:"هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن"[1] .

ويلاحظ من خلال ما ورد فيه، كيف أنّ المتلقّي قد وجّه رسالة جمالية فنيّة لصاحب النصّ (الخطيب)، وكيف أنها أهمّت هذا الأخير كثيرًا، وشغلت باله حتى قام بذكرها .حيث أنّ النّقص الذي وسَم به السّامع خطبته، وهو عدم توظيف بعض آي القرآن الكريم في ثناياها، قد أدّى إلى حرمانِه من بلوغ مرتبة" أخطَب العرب"، التي تحتوي على صيغة التفضيل الرّائجة في عصور الأدب العربي القديمة، في باب الحكم بين المبدعين عموماً، وفي مضمار المفاضلة بينهم في فنون القول على وجه الخصوص، ونتبين في الحادثة التي تضمنها الكلام المقتبس السابق، أشياء مهمة عن المتلقي تلخص في النقاط التالية:

1- بروز الخبرة الجماليّة عند المتلقي والسامع العادي، حيث استطاع أن يلاحظ نقصاً في النصّ الذي تلقّاه، وذلك من وجهة نظر معاييره الجماليّة .وهو ما يعطينا صورة ولو مبدئيّة عن مكوّنات أفق توقّع الجمهور المتلقي في ذلك الزمان.

2- عدم اكتفائه بالتلقّي السلبيّ، والمتمثّل في محاولة السّماع والفهم، كأقصى مديّات التلقّي. وإنّما تجاوز ذلك المستوى إلى الحكم على النصّ المتلقى، وبالتالي المرور من التلقّي العام إلى التلقّي العالم أو الخاصّ.

3- دوره في خلق النص الأدبي، وهذا أمرٌ جدير بالملاحظة، حيث نفهم كلام الخطيب ونحن نحسّ بأسفه على عدم توفيق أفق توقع الجمهور السامع، ومن ثم بلوغ المرتبة السامقة في فن كان في أوج ازدهاره في العصر الأموي، وهو فن الخطابة، أنه حتماً سيأخذ بعين الاعتبار ذلك المعيار الجماليّ الذي تمّ تنبيهه

[1]- الجاحظ ، البيان و التبيين،ج1 ، ص118.

إليه، وإبراز الخلل في نصّه الإبداعي بسبب عدم توفيره فيه، وسيسعى في خطبه اللاحقة إلى تفادي ذلك النقص وتداركه.

وليس أدلّ على أهميّة هذا الأخير من مشاركته في إنشاء العمل الفنيّ، ولو بهذا المعنى الفنيّ الذي قد يكون، من قبيل التطاول على النصّ التراثي، القولُ برغبة الجاحظ في الإشارة إليه من خلال إيراده لكلام عمران بن حطّان.

إذن رغم وجود بعض إرهاصات التلقي عند الجاحظ، إلا أن مفهوم التلقي عنده لم يبلغ معناه الحديث الذي جاءت به نظرية التلقي الألمانية.

ب- ملامح التلقي عند أبي هلال العسكري (ت395هـ):

إن نظرةً متأنية وعميقةً في كلام أبي هلال وتقديمه وشرحه لعلم البلاغة تؤكد فاعلية وعملية هذا العلم بالنسبة إلى المتلقي وتكوين آلياته في القراءة، من جانب تمكينه بأساليب تحليلية للنصوص ووضع مقاربة لهاو الذي يمكن أن نختصره بعبارة الإبداع في ابتكار فهم سليم لأي عمل وفق متطلبات ذلك العصر ومكانته العلمية آنذاك، فعلم البلاغة فهم فهما صحيحا بحسب وظيفته الأساسية عند كل من المبدع والمتلقي.ويؤكد العسكري بقوله:"اعلم -علمك الله الخير وذلك عليه وقيضه لك وجعلك من أهله- أن أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ، بعد المعرفة بالله جلّ ثناؤه، علم البلاغة ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله "[1].

"جعل اهتمام أبي هلال العسكري الكبير في التصنيف والتبويب والجمع لعناصر البلاغة منه معلماً للبلاغة في نهاية القرن الرابع الهجري، فكان كتاب

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري،حققه وضبط نصه الدكتور مفيد قميحة، كتاب الصناعتين الكتابة والشعرا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1401 هـ،ط1، 1981 م.ص9.

"الصناعتين الكتابة والشعر"، كتاباً جامعاً لتلك العناصر، تأثر فيه العسكري بمن أسس وصنف هذا العلم قبله، فأبو هلال" يرى أن الكشف عن وجوه البديع وصور البيان وسيلةٌ لإدراك حسن النظم والتأليف، أي إنه يريد أن يتعلم الناس البلاغة ليتكون لديهم الذوق والفهم المسعفان على إدراك الإعجاز" [1] . فكتاب الصناعتين كتاب يشرح وجوه البلاغة؛ سعى فيه أبو هلال لتوضيح الأدوات التي تبنى عليها الصناعة الشعرية، وتؤدي الوظيفة المنوطة بالكتابة الأدبية شعراً ونثراً، ومن ثم فهمها.

يفتتح أبو هلال كتابه بالحديث عن أهمية علم البلاغة لصناعة الأدب، وقراءته أيضاً، وهنا نلاحظ أسلوباً جديداً في النظر إلى العملية الأدبية الموزعة بين المبدع والنص والقارئ؛ فإذا كان اهتمام النقاد في ذلك العصر بالمتلقي، نتيجة رغبتهم في تجويد العمل الأدبي، مما جعلهم يضعونه في خانة المراقب الخارجي الحكَم .فإن أبا هلال العسكري يقحم المتلقي في صميم العملية الأدبية، وذلك عندما يضعه في مواجهةٍ نِدّيةٍ مع المبدع والنص، من خلال اشتراكه مع المبدع بالثقافة، "فقد أحس العسكري بحاجة المثقف –في عصره– إلى تعلم البلاغة، سواء أكان هذا المثقف من المتطلعين إلى معرفة إعجاز القرآن، أم من الخائضين في علم النقد، أم ممن يرومون قرض الشعر وتأليف النثر، أم من الذين يقصدون تصنيف الكتب وجمع الاختيارات للشعراء" [2] ، وعلم البلاغة بالنسبة لأبي الهلال العسكري من العلوم الأم في اللغة لدراسة أي عمل أدبي شعرا أو نثرا، فقد رآه أهم العلوم اللغوية وأكثرها فاعلية للخوض في مضمار نقد

[1]– إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ، دار الثقافة، بيروت،ط3، 1981م.ص355.

[2]– قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة،، ط1، 1982م، ص121.

النصوص والخطابات،لأهميته وامتداد أدواته مقارنة مع العلوم اللغوية الأخرى كالصرف والنحو وغيرهما، وهو في الحقيقة استشراف لبداية ظهور شبيه المنهج العلمي الحديث في التعاطي مع الإبداع.

ولا يمكن الإنكار بحال من الأحوال أن البلاغة علم كان منطلقه في حقل الدين و القران الكريم بخاصة فهما وتفسيرا وبحثا عن مكامن الإعجاز اللغوي فيه على وجه خاص، موازاة مع قياسه وإسقاطه على ما علم عن العرب من ضروب الكلام وما ألفوه من نسج الأقوال، فاتخذ اللفظ والمعنى والبيان
والبديع...صورا نقدية ليبلورها في مرحلة بعدية على غير ما نزل الله من أشعار وخطب وهلم جرا من الأجناس الأدبية و الأنواع الأخرى. .

وانطلاقا من اجتهاده تمحوره على هذا الفهم نراه يفصل في وظيفة البلاغة وماهيتها فقد "سميت البلاغةُ بلاغةً لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه"[1]، فالبلاغة ليست حكرا على المبدع أو صفة لازمة لطرف على حساب أخر تتراوح بين الإبداع والكمون والتلقي، أما وظيفتها فهي أن تنهي فيها المعنى إلى المتلقي إلا أننا في هذا القول نجده أفرد المصطلح للسامع وهو إشارة دالة على التلقي الشفهي كنوع متميز من أنواع التلقي الأخرى و الذي سيوافقه الكثير من النقاد في هذا التوجه في عصره وما تلاه فيما بعد.

وفي موضع متصل بإسهاماته وجهوده الدؤوبة نحو تأسيس علم البلاغة وفق رؤية جديدة ومتطورة سعى أبو الهلال العسكري إلى تفكيك وحدات البلاغة وتبيان معالمها الكبرى خاصة بما تعلق بالمعنى وكيفية إيصاله مع ضرورة الإبانة عن المقاصد وانتقاء الألفاظ المناسبة واللغة السليمة ،فرسم حدودا بينها وبين ما

[1]– العسكري ، الصناعتين، ص 10.

يتقاطع معها من العلوم كالفصاحة والبيان ومن خلال أرائه نستشف أن الأخيرين عنصرين مكملين لها إلا أنهما متفردان عنها " فالبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرضٍ حسن (إنما) جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثّة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً وإن كان مفهوم المعنى، مكشوف المغزى "[1] وهذا التحليل لعلم البلاغة والوقوف على أسسها الأصل يعبر عن مصطلحات كثيرا ما نصادفها في التحليل الحديث في المنهج الأسلوبي على غرار اللغة والبيان والمعنى...وعليه فان العسكري و نظراءه من اللغويين والنقاد قد هيؤوا أرضية لبلاغة متطورة يكاد يجزم البعض أنها تتقاطع كثيرا مع الأسلوبية الحديثة .

يسارع أبو هلال العسكري مرةً أخرى إلى رسم وظيفتي البلاغة، عبر فهم المعنى واستيفائه في قلب السامع، من خلال ما جاء به من فهم الألفاظ والتراكيب والخيال، كما يؤكد الوجه الجمالي في هذه العملية التي تؤدي إلى تعليل حكم الاستحسان أو الرفض، بل إنه يضع شرطاً مثالياً للكلام البليغ وهو تمكن السامع منه لتمكنه في نفس المبدع، مع أهمية الصورة المقبولة والمعرض الحسن، ويتابع العسكري بعد ذلك شرح آراء البلاغيين والحكماء والنقاد مستعيناً بها في تأكيد فكرته لينتقل بعد ذلك إلى شرح وجوه البلاغة وأدواتها بجعلها ثقافة تؤدي بالقارئ إلى التمكن من النص؛ عبر فهم الآلية التي يقوم بها المبدع في صناعة الكلام نثره ونظمه.

[1]–العسكري،الصناعتين، ص15.

إن نظرة أبي هلال العسكري إلى المتلقي الذي يتمتع بثقافة من الشمول والتوسع، تقترب من نظرة النقد الحديث إلى المتلقي المسلح بأدوات التلقي وإجراءاته، والمتمكن من آلياته، فهو سيكون واسع النظرة، عميق الرؤية، من حيث استقصائه المعاني الموحية والعميقة، وتذوقه أسرار الجمال بأساليب اللغة، وتعليلها فنيا وجماليا لأنه سيدرك حسن التأليف، وبراعة التركيب، ثم سيحلل صوره البيانية من مجازاته المبدعة،واستعاراته التخييلية، والوقوف على محمولات معانيه، معللا سبب استحسانه له .فالتلقي عند العسكري، كما نرى ليس مقصوراً على التعليل الجمالي، ولا يهتم بإصدار حكم الجودة والرداءة فقط، وكذلك فهو ليس مقصوراً على فهم المعاني، بل إنه قادر على امتلاك النص أو الخطاب امتلاكا كاملاً، تركيباً، وخيالاً،وجمالاً،وغايةً. إن المتلقي عند العسكري لا يجب أن يكون سطحياً في نظرته إلى القرآن، بل عليه أن يدرك كل الجوانب والجهات التي اتفق عليها في إعجاز القرآن .وهو بذلك يؤكد أن ثقافة البلاغة تهيئ القارئ لولوج أعماق النص، وكل قراءة تبتعد عن هذا الغوص، هي قراءة سطحية، لا يمتلك صاحبها علم البلاغة، أو بلاغة القراءة.

ج- ملامح التلقي عند عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ):

إن مفهوم التلقي عند عبد القاهر الجرجاني يندرج ضمن نظريته في النظم، الذي يعد ركيزة يعتمد عليها المبدع في بناء النص، وأساسا مهما في وصول المتلقي إلى معنى النص، وكشف أسراره " فالعلاقة بين المعنى والمتلقي عند الجرجاني تنبع من حسن النظم والتأليف، فصياغة النص لغة ومعنى هو الذي

يساعد على شد المتلقي إلى النص وتفاعله معه "[1]، وقد اهتم الإمام بعنصر المتلقي ودوره الفعال في إتمام العملية الإبداعية " فتناول في حديث مستفيض إسهام المتلقي، ودوره الفعال في عملية البحث عن أسرار النص، منبها إلى ضرورة أن يكون المتلقي ذا معرفة، وخبرة في الوقوف على دفائن الصورة "[2]، وهذا ما يؤكده قول عبد القاهر الجرجاني: " فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعنى كالجوهر في الصدف، لا يبرز لك إلا أن تشقه عليه "[3]، مما يعني أن الإمام الجرجاني يقصد ذلك المتلقي صاحب الذوق الرفيع والمعرفة الغزيرة والخبرة السابقة التي تمكنه من المشاركة في إنتاج المعنى وتركيبه، ويقول ماجد محمد الماجد في هذا الصدد " يعلي عبد القاهر من شأن المتلقي في إتمام فهم مجازات المبدعين...إلا أن المتلقي الخاص يتجاوز زخرف اللفظ إلى حالات اللفظ"[4]، فيرى عبد القاهر أن مهمة المتلقي شاقة وصعبة ،تحتاج إلى إعمال الفكر وتنشيط الذهن من أجل الوصول إلى المعنى العميق الذي يتوارى خلف المعنى السطحي.

ويذهب الجرجاني إلى ذم المعنى السهل البسيط الذي يصل إليه القارئ من غير جهد ولا عناء؛ لأنه يفقد المتلقي لذة الاكتشاف ومتعة القراءة، فيقول:"ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقفه من النفس أجل

---

[1]– محمود درايسة، التلقي والإبداع قراءة في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص29.

[2]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، ص99

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تحقيق هاني السقا، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1، 2010، 74.

[4]– ماجد محمد الماجد، المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، جامعة الملك سعود، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ع67 ، 2005.ص17 .

وألطف"[1]، وتقول فاطمة البريكي معلقة على هذا المقطع بأن " في هذه المقولة ضرورة أن يتضمن النص بعض الغموض، فلا يكون مبتذلا صريحا في معناه بل يكون فيه شيء من الغموض الذي يجعل المتلقي يعمل فكره، ويشحذ خياله في محاولة كشف أستاره والوصول إلى معناه "[2]، كما يرى محمد المبارك بأن المفاجأة تساعد على اكتشاف النص، وهذا الاكتشاف عماده الرؤية وإعمال الذهن[3]، وهو ثمرة الجهد المبذول والغاية التي يسعى المتلقي لتحقيقها، فالمبدع لا يصيب هدفه ولا يستكمل معاني نصه، إلا إذا تمكن من إيصال معناه إلى قلب المتلقي.

د- المتلقي عند حازم القرطجني (684هـ):

إن مصطلح التخييل الذي نجده عند حازم القرطجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" يتقارب بعض الشيء مع مفهوم التلقي، باعتبار

أن " التخييل الذي يقصد به إيهام المتلقي بتمثيل التجربة الفنية وتصويرها في مخيلته مما يحدث لذة "[4] ، كما ارتبط مفهوم التلقي عند حازم بالمحاكاة التي تأثر فيها بأرسطو بعد أن أدرك قيمة هذه الأخيرة في الأدب والشعر ومدى قدرتها على تحريك المتلقي وجذبه، فالمتلقي عند حازم " لصيق بالمحاكاة، فهي سبيله ووسيلته لتحقيق مقاصده لدى المتلقي"[5]، لكن هذا لا يعني أن هذا الناقد الأندلسي قد أخذ المحاكاة الأرسطية كما هي دون ابتداع، بل ثمة اختلاف بين المحاكتين "فقارئ المنهاج لا يجد حديثا من حازم عن الخوف والشفقة والتطهير، بل إلى ضرورة

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص 73.

[2]- فاطمة البريكي ، قضية التلقي في النقد العربي القديم ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، الأردن،ط1، 2006م ص92 .

[3]- ينظر :محمد المبارك ،استقبال النص عند العرب ، ص 21.

[4]- شعبان عبد الحكيم محمد ،نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي ،دار العلم و الإيمان، ط1، 2009، ص40.

[5]- محمد بن لحسن بن التجاني ،التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، دار الكتب الحديث، فاس،المغرب،2011، ص371 .

ارتباط الشعر بالنفوس من حيث الملائمة والمنافرة (...) في أسلوب و منهج أصيل ينم عن ابتكار حازم وتفرد شخصيته" [1].

يتحدث القرطاجني عن تأثير الشعر القوي في نفسية المتلقي وهذا لا يتأتى إلا من حسن التخييل، وقوة السبك، وحسن الإنشاد الذي له وقعه في نفس السامع، حيث يقول:" والنفس من شأنها أن تميل إلى ما يحمد وتتجافى عما يذم، فكأن التخييل بالجملة لم يخلو من تحريك النفس إلى استحسان أو استقباح" [2]، هذا يعني أن المتلقي لا يتأثر بالكلام العادي المبتذل فلا يثير استجابته إلا ذلك الكلام المختلف المغاير، الذي لم يعهده من قبل لأن التخييل عند القرطجني تابع للحس فهو يؤثر في النفس.

تبين من خلال هذه السطور البحثية، أنه على الرغم من عدم وجود مفهوم واضح للتلقي عند النقاد العرب القدامى، إلا أننا نستطيع أن نكوِّن رؤية مفادها، أن أولئك النقاد استطاعوا أن يقاربوا المفهوم، في بعض نقاطه الجمالية والمعرفية، وأن يلموا بأدواته، رغم اختلاف الاصطلاحات والمقولات الأساسية، ولو قدر لمفهوم التلقي أن يكون موجوداً آنذاك، لاغتنى واغترف من تلك الرؤى المتفرقة عندهم، ولكون أساساً ومنطلقات للتلقي، يرتكز على فهم الحوار الجمالي والمعرفي الناشئ بين النص بمكوناته، والمتلقي بثقافته البلاغية والذوقية وقدراته التخييلية.

ومن خلال هذه الشذرات التراثية ورؤوس الأقلام المثارة في الصفحات السالفة، لا مناص من الاعتراف برصد بلورة ملامح التلقي والاعتراف بوجوده أو بوجود ملامحه على الأقل عند العرب بمفاهيمه الغنية التي ستحرك دولاب هذا

[1]– محمد بن لحسن بن التجاني ،التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 369.

[2]– حازم القرطجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة، الدار الغرب الاسلامي،بيروت،ط3، 1986م، ص92.

البحث، لتخرج ببعض الاستنباطات الجديرة بالإشارة حول نشأة نظرية التلقي في مهدها و كيف خطت أولى خطواتها وفق الأفق الموسوعي عند العرب، رغم أنه لم يكن يحكمهم منهج بالمقاييس العلمية الحديثة المتعارف عليها، و لكن برز أهمية مدى انصهار وتفاعل عناصره ومركباته- التلقي- ، لتشكل صورة مكتملة عن ثقافة العربي الذي كان في أحيان كثيرة أرضية خصبة للجهود الحديثة ومرتكزا لأفكار باتت تشكل نظريات علمية متطورة، وجعلت الناقد العربي يتعاطى من منطلقها فهما وممارسة، بالرغم من ابتعاده قديما عن علمية المصطلح والتأطير الأكاديمي.

يمكن الإشارة أيضا إلى إثراء الغرب وما جادوا به في التنظير بكل موضوعية. ويعد الخطاب الشفهي كأسلوب وجنس خاص في التواصل قديما مشتمل على محصلة العلاقة الموجودة بين أطراف التلقي وحيثياته وعناصره، مرورا بالوقوف على سعة مفهوم البلاغة فيه الذي لا ينحصر في اللغة البشرية فقط بل يتجاوزها إلى الكيفية الأدائية الشكلية وما صاحبها من حركات تعبيرية مكملة، لنخرج بفكرة تركز عدستها على وجوب استجلاء الخاصية المميزة للأشكال المعبرة للعربي في فعل التواصل وتبيان العناصر التي تحف خطابه الشفهي، وهو ما سنتطرق إليه في قادم الفصول وأولها تبيان النسق التواصلي في تلقي الخطاب الشفهي عند العرب الذي يعد جزء من ثقافة القدماء وشكلا تعبيريا، ثم الانتقال إلى مدى استفادته واستعانته بلغة الجسد في التعبير عن مكنوناته وحمولاته من الملقي إلى المتلقي.

الفصل الأول

الفصل الأول

نسـق التواصـل فــي الخطــاب الشفهــي

خطة الفصل الأول:

- **المبحث الأول** : تأصيل مفهوم الخطاب.
- **المبحث الثاني:** الخطاب في التراث العربي .
- **المبحث الثالث:** ممارسة الفعل الشفهي و كيفية تلقيه في التراث العربي.
- **المبحث الرابع:** التلقي الشفهي في المجتمع العربي القديم بين الثقافة و التنظير.
- **المبحث الخامس:** أهمية التلقي الشفهي و أثاره النفسية على المتلقي.
- **المبحث السادس:** مقاربة بين جمالية التلقي الشفهي و التلقي المكتوب.
- **المبحث السابع:** أهمية التواصل في الخطاب الشفهي.
- **المبحث الثامن:** أهمية اللغة البشرية في التواصل عند العرب.
- **المبحث التاسع:** أهمية السمع و البصر و الصوت في التواصل الشفهي.
- **المبحث العاشـــر:** من مآخذ المشافهة في الخطاب التواصلي .

يعد هذا الفصل بوابة محورية لتحديد ماهية الخطاب الشفهي،

ويحاول استجلاء مفهومه والجانب الذي ستركز عليه الدراسة، كون أن الخطاب الشفهي يحمل بعدين أساسين:

- أولهما خطابا شفهيا ببعد تلفظي لساني فقط دون إدراج أي عنصر غير لساني.
- ثانيهما خطابا شفهيا ببعد تلفظي لساني بالموازاة مع عناصر غير لسانية مصاحبة للتلفظ مثل: لغة الجسد والهيئة وهلم جرا.

والتركيز في هذا الفصل سيتم على البعد الثاني الذي هو أوسع بابا وأشمل إحاطة بكل عناصر الخطاب الشفهي، فلا يغفل أي جانب موجود يحقق التواصل؛ كما أن التواصل في الخطاب الشفهي هو أعم من اختصاره في الأجناس والفنون الشفهية لأن فعل التواصل يتجسد في أشكال أخرى كالتلقين والتعليم والمخاطبة...، والخطاب الشفهي أيضا يهتم بالتفاعل عن طريق حضور المتلقي المباشر وهنا يختلف عن أنساق أخرى مغايرة، ولا يكتفي باستجلاء الخصائص الفنية لطرف منهما فقط، بل يتجاوز الأمر إلى أن يشمل التركيز على المخاطب والمخاطب على حد سواء إضافة إلى عناصر التواصل الأخرى في الخطاب التي سيؤتى تفصيلها لاحقا، ومنه لا يمكن إلا وضع إطار تصوري محدد له قبل الخوض في توظيفه للعناصر المشكلة له مثل اللغة غير اللسانية ونخص بالذكر لغة الجسد كأكثر عنصر مصاحب للتواصل فيه، ولا يتأتى الأمر دون القبض على مفهومه لغة واصطلاحا في التراث العربي القديم بتحليل جزئياته المشكلة له، ثم الانتقال إلى العناصر الكلية التي تحفه وترسم ملامحه

الكبرى ودورها في التواصل لترتسم الصورة النهائية حول ماهيته وخصائصه الدقيقة التي ستبنى عليها الدراسة والبداية ستكون من التعاريف المعجمية.

1) تأصيل مفهوم الخطاب:

أ. لغـــة:

" الخطب: الشأن والأمر صغر أو عظم، ج. خطوب.

وخطب المرأة خطبا وخطبهن واختطبها: وهي خطبه وخطبه وهو خطبها.

وخطب الخاطب على المنبر خطابه (بالفتح)، وخطبة (بالضمّ) وذلك الكلام: خطبة أيضا، أو هي الكلام المنثور المسجّع ونحوه، ورجل خطب: حسن الخطبة (بالضمّ).

وإليه نُسب أبو القاسم عبد الله بن محمد الخطيبيّ شيخ ابن الجوزي.

والخطبة بالضمّ: لون كَدِرٌ مشرّب حمرة في صفرة أو غبرة ترهقها خضرة.

خطب كفرح: فهو أخطب.

وفصل الخطاب: الحكم بالبيّنة، أو اليمين، أو الفقه في القضاء أو النطق بأمّا بعد.

والخطبة: كثرة الكلام واختلاطه. " [1] ، يشير هذا التعريف اللغوي في بعض جوانبه إلى علاقته بالكلام فإلقاء خطبة له جانب لغوي فني مرتبط بمخاطبين يحكمهم الفعل التواصلي عن طريق اللغة كوسيط بين أطرافه، وفي التعريف الأخير

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط8، 2005، بيروت لبنان، مادة (خطب) .

عرفت الخطبة أنها كثرة الكلام واختلاطه وهو أيضا يحيل إلى الملفوظ دون الصمت والسكوت فيضيف ركنا إلى المحمولات الأخرى لتصير: اللغة، المتخاطبين، الملفوظ.

و" خطب النّاس وفيهم وعليهم خطابة وخطبة: ألقى عليهم خطبة.

وخطب فلانة خطبًا وخطبة: طلبها للزواج، ويقال: خطبها إلى أهلها: طلبها منهم للزواج.

وخطب كذا : طلبه منه.

وخطب خطبة: كان في لونه خطبة فهو اخطب وهي خطباء.

وخطب خطابة: صار خطيبا.

وخطب فلانا: أجابه إلى خطبته، وخطب الشيء فلانا، دنا منه و أمكنه.

وخاطبه مخاطبة وخطاباً: كالمه وحادثه.

وخاطبه: وجّه إليه كلامًا، ويُقال خاطبه في الأمر، حدّثه بشأنه.

وتخاطبا: تكالما وتحادثا.

والخطاب: الكلام، وفي التنزيل العزيز: **إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ** ﴿٢٣﴾

وفصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب.

وفي التنزيل: وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ ﴿٢٠﴾

وفصل الخطاب: أن يفصل بين الحقّ والباطل،[1] يلتقي هذا التعريف بالتعريف الأول في عبارة أن الخطبة تشترط وجود متلقين وما يضاف إلى الكلام هو المحادثة التي تشترط التفاعل بين أطرافه فلا يصبح أحادي الأداء بل هو تشاركي من قبل طرفيه.

و" الخطاب المفتوح يوجّه إلى بعض أولي الأمر علانية والخطابة عند (المنطقيّين): قياس مؤلّف من المظنونات أو المقبولات.

والخطب: الحال والشأن وفي التنزيل العزيز۞ قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا ٱلْمُرْسَلُونَ ﴿٣١﴾

والخطب : الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب.

والخطب: الحسن الخطبة، والخطيب: من يقوم بالخطابة في المسجد وغيره، والخطب: المتحدّث في القوم" [2] ، ومصدر التخاطب على وزن التفاعل كما أشير إليه سابقا، وأما خطاب يلقى المسجد يمكنه أن يحيل إلى نوع من التفاعل غير الكلامي كالإنصات والإصغاء، ولكنه يدخل في دائرة الإفهام لأن كل التعاريف اللغوية المعجمية ربطته بالكلام أو المنطوق الذي يهدف إلى الإفهام و ليس الصورة الأدائية للفظ فقط.

و" الخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة.

[1] ،الفيروز آبادي،المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ،مكتبة الشروق الدولية، مصر،2004 ، ط4، ج1، حرف "خ"،مادة (خ.ط.ب)،

[2] المصدر نفسه، ج1،مادة (خ.ط.ب) .

والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام.

وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب **خطابة** واسم الكلام: الخطبة. يقول أبو إسحاق " الخطبة عند العرب الكلام المنثور المسجّع " [1] ، يضيف معنى المخاطبة بمفهومها مراجعة الكلام قيمة نوعية للكلام لأن الكلام المراجع هو كلام دقيق تقل هفواته أو زلاته وهو ما نجده في بعض الأجناس الأدبية دون أخرى على نحو فن الخطابة، ويجرد التعريف أيضا النظم ويحصر الخطبة في الجنس النثري.

يمكن إجمال التعاريف اللغوية في محاولتها الخوض في جذر مادة خطب أنها جمعت عناصر تواصلية في بعض تعاريفها على نحو: التفاعل بين أطرافه، ارتباطه باللغة وأضربها كالكلام والملفوظ على وجه أخص دون الأشكال التعبيرية الأخرى كالصمت والكتابة...، ويهدف الفعل خطب في بعده التواصلي إلى الإفهام خاصة في فن الخطابة كنوع من من الصفة الأدائية.

ب. <u>اصطلاحًا:</u>

اتّخذ الخطاب تعريفات عدّة، نظرًا لتجاذبه من طرف مختلف المدارس والنظريّات، مما جعل مفهومه يتباين من باحث إلى آخر ومن توجّه إلى آخر، وخصوصا اللغويين والأصوليين الذين كانوا من أكثر المدارس تداولا لهذا المصطلح، وإذا كان الخطاب من منظوره اللغوي يتراوح في غالبه " بين معنى الكلام أو بمعنى الرسالة أو بمعنى القصد القولي أو النصّ الكامل "[2] ما يرصد

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مادة (خ.ط.ب).

[2] الفيروز آبادي ، المعجم الوسيط ، مادة (خ.ط.ب).

أيضا هو اللفظ الذي تتخبط فيه التعابير والغموض حول ضبط هذا المصطلح ضبطا دقيقا.

ومفهوم الخطاب عند دي سوسير " **Saussure**" في المدرسة اللسانية هو " الكلمات التي تنعقد، ومجموعة العلاقات القائمة على الصفة الخطّية، ويقول في موضع آخر أنّه مجموع الكلمات التي تتضمّن شيئا ما وتدرك فيما بينها وتترابط في الذهن ..." [1] ومفهومه عند دي سوسير لا يفرّق بين ماهية الخطاب المنطوق أو المكتوب، إذ لا فرق بالنسبة إليه، والتعريف عنده أوسع يشمل كلاّ من الرسالة والنصّ، وهو ما يلمح عند " الجابري" الذي يرى أنّ للنص والخطاب مفهوما واحدا ويلتقي معنى القراءة والتأويل عنده موحّدا، ومعنى التحليل عنده هو الخروج بالفكرة من الخطاب، أي ما يستنتج ويستشف منه، مهما كانت الوسيلة المعتمدة في ذلك، " فالكاتب يريد أن يقدّم فكرة أو وجهة نظر معيّنة في موضوع معيّن وهذا خطاب، والقارئ يلقي هذه الفكرة أو وجهة النظر كما يستخلصها هو من النص، وبالطريقة التي يختارها وهذا تأويل للخطاب أو قراءة له ويلتقي معنى الخطاب ومفهومه عند دي سوسير والجابري في شموليته واحتوائه لجميع الأشكال والهيئات التي تتضمن ما هو مكتوب وما هو منطوق الذي يستخلص من القصد والمفهوم.

أمّا الخطاب الأدبي عند البعض الآخر كالمدرسة الأسلوبية مثلا فيعني " خلق لغة، أي أنّ صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة، فيبعث فيها لغة وليدة هي لغة الأثر الفنّي"[2] والمدرسة الأسلوبية تميّزت بالتركيز على الجانب اللغوي

---

[1] ليندة قياس،لسانيات النص_النظرية و التطبيق_المركز الجامعي، سوق أهراس الجزائر ،دت ،ص38 .

[2] عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، دار النشر و الطباعة، لبنان، دت، ص:58.

للخطاب من حيث توالد المعاني واتّصالها بما سبقها ومقصدية الخطاب تتصرف وفق رؤية الآليات التي يشتغل بها نسق الخطاب ذاته " ذلك أنّ وجود المحوّلات التركيبية والاستبدالية داخل هذا النسق يعين بشكل بارز قويّ تناسل الخطاب داخليّا، وذلك بإنتاج جملة من الصور الجديدة تأتي على امتداد صوري للخطاب الأصل"[1]

وكلّ خطاب يندرج في استخلاص مقاصده إلى مستويات ثلاث: وهي المستوى الصوتي والمستوى النحويّ والمستوى الدّلالي، فهي التي تحدّد نوعية هذا الخطاب وطبيعته الشكليّة والموضوعيّة والتي قد ترتبط بأهدافه، وتكوّن اللغة عاملا مشتركا بين كل هذه المستويات لأنّها أداته التي تبلوره وتصوغ هيأته وتبيّن أغراضه، وللغة الخطاب الأدبي عدّة أشكال وموضوعات كالشكل الروائي والسياسي والشعري وغيرها من الأضرب، ولا شكّ أنّ الخطاب دائما ما ارتبط بالتأويل خصوصا أنه في صلة دائمة مع القصد و"الإفهام".

إنّ هذا الاختلاط والالتباس في مصطلح الخطاب ألقى بظلاله على توظيف هذا المصطلح النقديّ، بسبب تداخله مع غيره وبسبب عدم ضبطه المنهجي في الاستعمال وخصوصا تقاطعه مع النص، بيد أنّ هناك من الباحثين من يفرّق بين النصيّة والخطابية ويرى "أنّهما قيمتان نوعيّتان مختلفتان، يمكن أن يوصف بهما موصوف واحد وهو العمل الأدبي، غير أنّ مفهوم النصّية هو ما يتعلّق به العمل الأدبي بالشّكل الحسّي أو الجانب المادي، أي ما نراه و نلمسه، أو ندركه بأحد حواسّنا، أمّا الخطابية فبما يتعلّق بالمضمون أو الجانب المعنوي

[1] عبد الجليل منقور، النص و التأويل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص:27.

من العمل" [1] ، وفي هذا يمكن التفريق بين عنصرين مهمّين في نظر " الحميري" المفهوم الأوّل– النص– يتعلّق بالإنجاز الحسّي وهو كلّ ما ارتبط بالجانب اللغوي والتركيبي الذي تدركه الحواس بشقّيه الكتابي والسّماعي والشقّ الآخر هو الجانب المعنوي ما يرتبط بالعمليات الإدراكية كالتحليل والفهم والمقصدية – الخطاب–.

يمكن استخلاص الفرق بين النّص والخطاب عند هذا الاتّجاه في المفهوم الآتي أنّ النّص هو النمط الذي تكوّنه مجموعة من الجمل أو جملة واحدة أو ما لا نهاية من الجمل في شكلها التركيبي الدّلالي البلاغي يخضع لأنظمة زمانية، مكانية، منطقية بواسطة اللغة [2] والخطاب هو كل حديث يَفترض متكلّما أو متلقّيا للقول نيّة الأوّل التأثير على الثاني، والحديث يشمل الخطابات الشفوية بتنوّعها من كلّ صيغة ومستوى [3] ومن كلّ شكل بغية إشراك الأطراف عن طريق الإفهام وهو ما يجعله يستوعب قصدا مدركا لدى متلقيه وحمولة ما تسعه اللغة.

2)الخطاب في التراث العربي:

تكرّرت مادة (خ.ط.ب) في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرّة، متفرّقة على اثنتي عشرة سورة، وقد تراوحت بين صيغة الفعل والمصدر، ومن أبرز المواضع التي تردّد فيها الآيات الآتية :

---

[1] ا عبد الواسع الحميري، الخطاب و النص،– المفهوم ، العلاقة، و السلطة – مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط1ن 2008، ص: 123.

[2] ينظر ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2005م ص:141.

[3] ينظر، م نفسه ، ص: 143 .

قوله تعالى :وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا ﴿٦٣﴾ [1] ، وقال تعالى :وَشَدَدۡنَا مُلۡكَهُۥ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحِكۡمَةَ وَفَصۡلَ ٱلۡخِطَابِ ﴿٢٠﴾ [2]

وقال تعالى : وَٱصۡنَعِ ٱلۡفُلۡكَ بِأَعۡيُنِنَا وَوَحۡيِنَا وَلَا تُخَٰطِبۡنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْۚ إِنَّهُم مُّغۡرَقُونَ ﴿٣٧﴾ [3]، وقوله تعالى :[4]، ويقول أيضا : رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَمَا بَيۡنَهُمَا ٱلرَّحۡمَٰنِۖ لَا يَمۡلِكُونَ مِنۡهُ خِطَابٗا ﴿٣٧﴾ [5]

كما جاء قوله تعالى : هَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ ضَيۡفِ إِبۡرَٰهِيمَ ٱلۡمُكۡرَمِينَ ﴿٢٤﴾ إِذۡ دَخَلُواْ عَلَيۡهِ فَقَالُواْ سَلَٰمٗاۖ قَالَ سَلَٰمٞ قَوۡمٞ مُّنكَرُونَ ﴿٢٥﴾ فَرَاغَ إِلَىٰٓ أَهۡلِهِۦ فَجَآءَ بِعِجۡلٖ سَمِينٖ ﴿٢٦﴾ فَقَرَّبَهُۥٓ إِلَيۡهِمۡ قَالَ أَلَا تَأۡكُلُونَ ﴿٢٧﴾ فَأَوۡجَسَ مِنۡهُمۡ خِيفَةٗۖ قَالُواْ لَا تَخَفۡۖ وَبَشَّرُوهُ بِغُلَٰمٍ عَلِيمٖ ﴿٢٨﴾ فَأَقۡبَلَتِ ٱمۡرَأَتُهُۥ فِي صَرَّةٖ فَصَكَّتۡ وَجۡهَهَا وَقَالَتۡ عَجُوزٌ عَقِيمٞ ﴿٢٩﴾ قَالُواْ كَذَٰلِكِ قَالَ رَبُّكِۖ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلۡحَكِيمُ ٱلۡعَلِيمُ ﴿٣٠﴾ ۞ قَالَ فَمَا خَطۡبُكُمۡ أَيُّهَا ٱلۡمُرۡسَلُونَ ﴿٣١﴾ .[6]

---

[1] سورة "الفرقان"، الآية: 63

[2] سورة "ص"، الآية: 20

[3] سورة "هود"، الآية: 37

[4] سورة "طه" الآية 95

[5] سورة "النبأ" الآية: 37

[6] سورة "الداريات" الآية 31/24

أثار مصطلح الخطاب عند المتقدمين جدلا واسعا بين اللغويين والأصوليين على حد سواء، وكان أوّل منبع الاختلاف هو علوم التفسير والتأويل لآيات الذّكر الحكيم، ويمكن الوقوف على بعض آراء أهمّ الأعلام العربية قديما :

أ- الزّمخشريّ :

يقول الزمخشري في تفسير قوله تعالى : ((**وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ**)) أنّه التمييز بين شيئين، وقيل: الكلام البيّن الواضح وكلمة فصل بمعنى المفصول الملتبس والمختلط فقيل نقيضه البيّن الذي يتبيّنه الخطاب ولا يخطئ فهمه [1] كأن يفصل الكلام الصحيح عن الخاطئ أو الفصل بين الحق والباطل، ويفصل القول في معناه فيستنبط منه القصد الصواب الصحيح.

ويورد في قوله تعالى: ((**رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**)) يقول : " أي ليس في أيديهم ممّا يخاطبون به الله وما يأمر به في أمر الثواب والعقاب خطابا واحدا يتصرفون فيه تصرّف الملاك فيزيدون فيه أو ينقصون" [2] ومعنى ذلك أن لا سلطة لهم أو ملك فيما يتعلّق بنقص في العذاب أو زيادة في الثّواب، إلاّ إذا وهب الله لهم ذلك بإذنه تعالى.

ب- الجاحظ:

أورد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين نقلا عن عمر بن عبيد " أنّك إن أوتيت تقرير حجّة الله في عقول المكلّفين وتخفيف المؤونة على المستمعين، وتزيين تلك

[1] ينظر الزمخشري، الكشّاف عن حقائق التنزيل و عيون الاقاويل في وجوه التاويل، تح محمد مرسي عامر، دار المصحف ، القاهرة ،مصر، ط2 ،1977، ج5، ص134.

[2] المصدر نفسه، ج6، ص 302.

المعاني في قلوب المولدين بالألفاظ المستحبّة في الآذان المقبولة على الأذهان، رغبة في سرعة استجابتهم ونفي الشواغل عن قلوبهم بالموعظة الحسنة على الكتاب والسّنة، كنت قد أوتيت فصل الخطاب "[1]، إذ يعتبر الجاحظ أنّ الخطاب هو فنّ المواجهة المقنعة بين الأطراف، لذلك نجده يركّز على انتقاء ما يستحبّ من الألفاظ والمعاني من أجل التواصل مع الغير، إضافة إلى وجود المؤونة وهي الذخيرة أو الحمولة التي تكون في الخطاب، وهو ما اصطلح عليها حديثا بالقصدية، ويربط الجاحظ الخطاب باستناده على حكم الله بمعنى القدرة على التأثير والإقناع، وهو يلقى على العاقلين مع توفّر شروط وهي أطراف الخطاب.

ت- الرّازي :

يقول الرّازي في تفسير قوله تعالى : **((وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ))** ما نصّه : واعلم أنّ أجسام هذا العالم تنقسم إلى ثلاثة :

- ما تكون خالية من إدراك وشعور ← كالنّبات والجماد.
- لها إدراك وشعور لكنّها لا تستطيع تعريف نفسها ← كالحيوان.
- له إدراك وشعور وقدرة على تعريف غيره وأحواله ← الإنسان.

ثمّ تلا هذا التقسيم تقسيما آخر أكثر تفصيلا، حاول فيه الرازي أن يدقّق في ماهية النوع الثالث – الإنسان- فرأى أنّ الناس مختلفون في قدراتهم فمنهم من يتعذّر عليه إيراد الكلام المرتّب فيكون مختلطا مضطربا، ومنهم من يستطيع ضبط الكلام ليعبّر عن أقصى الغايات، وكل من تمتّع بالخاصية

[1] الجاحظ،البيان و التبيين، ج1، ص:137، 138.

الأخيرة فقد أوتي فصل الخطاب [1] ، والرّاجح أنّ الرازي يقصد بالخطاب انّه القدرة والملكة التي يتمتّع بها الإنسان من أجل التعبير عمّا بداخله، وهو يميّز بين الخاص والعام في ذلك ، إذ أنّ مفهوم الخطاب عنده لا يتواجد في كلّ النّاس وإنّما هو مقتصر على فئة منهم فحسب.

ث- الزّركشي :

يعرّفه الزركشي في كتابه البحر المحيط بقوله :" الخطاب عرّفه المتقدّمون بأنّه الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيّء للفهم، وعرّفه قوم انّه ما يقصد به الإفهام أي أعمّ من أن يكون مجرّد قصد إفهام من هو متهيّء لذلك أم لا " [2]. وقد أشار الزركشي إلى أمر مهمّ في تعريفه وهو قضية الإفهام، وهو محوره وما يميّز الخطاب عن الكلام العادي، لأنّه يحمل معنى معيّنا وليس مجرد توالي عبارات أو جمل فارغة الدلالة فحسب، وبهذا المعنى: فالخطاب يهدف لإيصال رسالة إلى المتلقّي بغية الاستجابة [3] ولا تكون هذه الاستجابة إلاّ بحسن الفهم ، وقد ميّز الزركشي أيضا بين نوعين من الكلام، أوّلهما الكلام النفسي وهو محادثة النفس أو العين – الكلام البيني –، وهذا ليس بخطاب من منظوره، أمّا الخطاب فيشترط وجود المخاطَب والمخاطِب، وهو ما ذهب إليه الباقلاّني صاحب كتاب إعجاز القرآن، حيث منع ورفض أن يطلق على القرآن مصطلح خطاب [4]. وتتضح

---

[1] ينظر الرازي، التفسير الكبير:محمد الرازي بن العلام ضياء الدين عمر(544_604ه)دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ط1،1981 ، ج26، ص: 188،187.

[2] بدر الدين الزركشي أبو عبد الله بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله(ت 794 ه)، البحر المحيط، دار الكتب العلمية ،لبنان،ط1، 1994 ، ج1، ص 126.

[3] ينظر: ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، ص172.

[4] ينظر: الزركشي، البحر المحيط، ج1، ص 126.

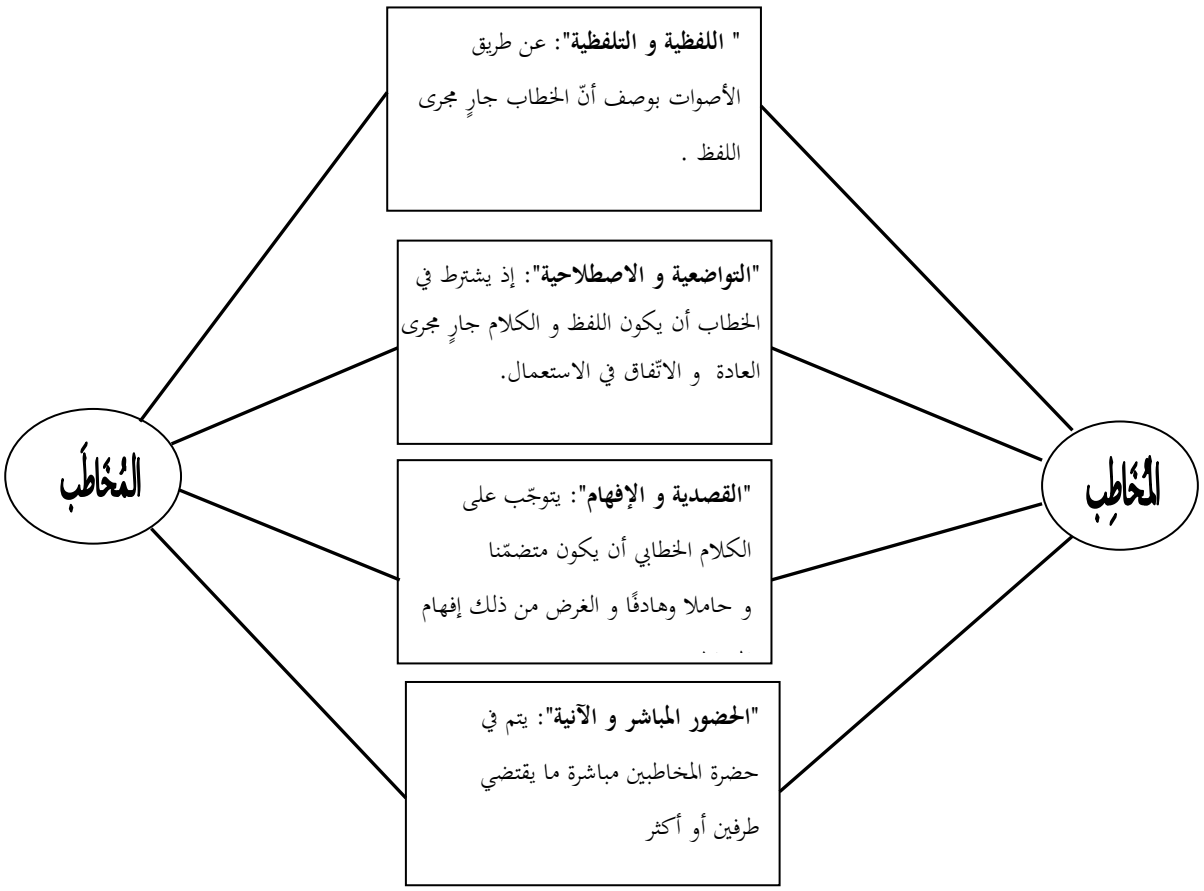
جليّا مجهودات الزركشي الذي حاول التنظير لمصطلح الخطاب بوضع شرطين أساسيين هما:

- الإفهام والقصدية.
- توفّر أطراف الخطاب: أي وجودهما في آن واحد ((الآنيّة)).

ج- أبو البقاء الكفوي :

يرى الكفوي أنّ " الخطاب مِن "خَاطَبَهُ" وهذا الخطاب له وخاطب معه إلاّ باعتبار تضمينه معنى المكالمة، وهو الكلام الذي يقصد به الإفهام ... والخطاب اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيّء للفهم، وقد أقصى الكفوي كلا من الإشارة وما ليس له علاقة باللفظ من مصطلح الخطاب كما انّه ميّز بين الأنواع الكلامية وقسّمها إلى: ما يراد به الإفهام كالمواعظ والخطب وإلى ما لا يراد به الإفهام كالتّغنّي والإنشاد وهي لا تحمل شرط القصدية أو التفاعل بين المخاطب والمتلقي.

ويمكن إجمال معنى الخطاب في الوعي التراثي وخصوصا البياني والأصولي أنه: كلّ كلام مقصود منه الإفهام من هو متهيّء للفهم وهذا يقتضي أن يكون هذا الكلام موجّها توجيها مباشرا من مخاطب بعينه إلى مخاطب في سياق أو مقام، حتى يتحقق الفهم. ويمكن رصد جملة شروطه فيما يلي من المخطط:



مخطط لإجمال معنى الخطاب في الوعي الثراتي (البياني،

3) ممارسة الفعل الشّفهي وكيفيّة تلقّيه في التّراث العربي :

قبل المضيّ في دراسة وفهم المشافهة كنسق ثقافي وفعل إبداعي يتوجّب رد هذا المصطلح إلى بنيته اللّغوية لتقفّي ملامح علاقته بالكلام وما تعلّق به كاللّفظ والمنطوق، ولا بأس من سرد ورود الفعل "شفه" في بعض المعاجم العربية وأمهات الكتب.

يستطرد ابن منظور مجموعة من التعاريف المتعلقة بالجذر اللغوي " شفه" وخاصة فيما تعلق بتضاربه أو تقاربه مع الألفاظ المقاربة له بنائيا في اشتقاق مصدره في ميزانه الصرفي خاصة الالتباس الواقع بين مصطلحي الشفهي والشفوي" قال ابن بري رحمه الله المعروف في جمع شَفةٍ شِفاهٌ مكَسَّراً غيرَ مُسَلَّم ولامه هاء عند جميع البصريين ولهذا قالوا الحروف الشَّفَهِيَّةُ ولم يقولوا الشَّفَوِيَّة. وحكى الكسائي إِنَّه لغَلِيظُ الشِّفاهِ كأَنه جعَل كلَّ جزءٍ من الشَّفة شَفةً ثم جمَع على هذا الليث إذا ثَلَّثُوا الشَّفةَ قالوا شَفَهات وشَفَوات، والهاء أَقْيَسُ والواو أَعمُّ لأَنهم شَبَّهوا بالسَّنَواتِ، ونُقْصانُها حَذْفُ هائِها؛ قال أَبو منصور والعرب : تقول هذه شَفةٌ في الوصل وشَفَهٌ بالهاء فمن قال شَفةٌ، قال : كانت في الأَصل شَفَهة فحذِفت الهاء الأَصلية وأُبْقِيَتْ هاءُ العلامةِ للتأْنيث ومَنْ قال: شَفَه بالهاء أَبْقَى الهاء الأَصلية " [1]. يرجح ابن بري الاستعمال اللغوي للمصدر الشفهية بدل الشفوية ويراه أسلم بفعل التداول والشيوع و يوافقه في ذلك ابن منصور، ويري الكسائي أن كلاهما صحيح فيما تعلق بالشفاه فالقول بالشفهات أو الشفوات ليس مجانبا للصواب غير أن الشفوات أعم بابا وأشمل، وبتقصي تعاريف هؤلاء يرتبط الفعل شفه بالشفتين وظيفيا مما يجعله متعلقا بالكلام والملفوظ والمنطوق ونحو ذلك، بعيدا عن فعل الخط أو الكتابة وما شابه، وما يؤكد هذ التوجه وتعالق المشافهة بالكلام: " وشافَهَه أَدْنَى شَفتَه مِنْ شَفته فكَلَّمَه، وكلَّمه مُشافَهةً، جاؤوا بالمصدر على غير فِعْله وليس في كل شيء قيل مثلُ هذا لو قُلْتَ كَلَّمْتُه مُفاوَهةً لم يَجُزْ إنما تَحْكي من ذلك ما سُمِع؛ هذا قول سيبويه والجوهري المُشافَهةُ المُخاطَبةُ مِنْ فيك إلى فيه...والحروفُ الشَّفهِيَّةُ الباء والفاء

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،باب الشين ، مادة (شفه)

والميمُ ولا تقل شَفَوِيَّةٌ..." [1] فالمشافهة فيما أورد ابن منظور أيضا على لسان البلغاء واردة على غير المصدر الشفهية فقد وردت مشافهة وهنا رأى الجوهري علاقتها بالمخاطبة ويجعلهما وجهين لعملة واحدة، فيربطها مما يحيل على التفاعل بينهما وإذا كانت المخاطبة كما أشير سالفا تستلزم طرفين فالمشافهة كذلك في نظر الجوهري، وما يدعم هذا القول هو تعرف اخر مفاده أن " رجلا مَشْفوهٌ إذا كثُرَ سؤالُ الناس إياه حتى نَفِدَ ما عنده مثل مَثْمودٍ ومَضْفوفٍ ومَكْثورٍ عليه، وأَصبحْتَ يا فلانُ مَشْفوهاً مَكْثوراً عليك تُسْأَلُ وتُكلَّم؛ " [2] والسؤال يستوجب طرفين ضمنيا والسؤال يستلزم الرد أيضا ما يضفي التفاعل في المشافهة وهو ما يربطها في التعريف اللغوي بالمخاطبة والخطاب.

يثري المعجم الوسيط في فحواه مادة شفه، وفي جانب لا يختلف عما أورده لسان العرب من تعاريف لبلغاء عدة كربط المشافهة بالشفتين، أما في شق آخر فيضيف جملة من العلاقات الأخرى للفعل شفه ومن بين ما جاء عن معنى شَفَهَهُ َ " شَفْهاً: أصابَ شَفَتَه. وألحَّ عليه في الطَّلَب حتى استنفذ ما عِنْده... وشُفِه الرجل: كَثُرَ سائلوه حتى أنفَدُوا ما عنده، (شَافَهَهُ) مُشَافَهةً، وشِفاهاً: خاطَبَهُ متكلِّماً معه...(الشُّفَاهِيُّ): العظيم الشَّفَة أو الشَّفَتَين. وبنت الشَّفة: الكلمة. يقال: لم ينبس ببنتِ شفة. والنسبة: شفهيٌّ، وشَفَويٌّ. (جمع) شِفاه"[3]. ومجملا ارتبط الفعل شفه بالسؤال والكلام على غرار ما سبقه من إحالات، وشدد المعجم على ربط المشافهة بالخطاب متكلما، فدحض بذلك الأشكال التعبيرية

[1] ابن منظور ،لسان العرب ، مادة (شفه).

[2] المصدر نفسه ،ج26، باب: الشين، مادة (شفه).

[3] الفيروز أبادي ،المعجم الوسيط، حرف الشين، مادة (شافه).

الأخرى، والمخاطبة بالكلام تستدعي النطق واللفظ ولكن صاحب المعجم لم يصرح بالعناصر على غرار من سبقه ربما لعلة الوضوح والجلاء.

ينحو معجم الصحاح ما ذهبت إليه المعاجم في نسب الفعل شفه للشفتين وبذلك يمكن الجزم أن الفكرة من المسلمات بيد أن الاختلاف في التحويل للمصدر بين شفهية أم شفوية ويؤكد الجوهري أن الجمع وجب بالهاء دون غيرها، ولا مانع لديه من أن يستدل بأقوال تخالفه النظر فيقول: " الشَّفَةُ: أصلها شَفَهَةٌ، لأنَّ تصغيرها شُفَيْهَةٌ، والجمع شِفَاهٌ بالهاء، وإذا نَسَبْتَ إليها فأنت بالخيار إنْ شئت تركتَها على حالها وقلت شَفِيٌ مثال دَمِيٍّ ويَدِيٍّ وعِدِيٍّ، وإن شئت شَفَهِيٌ... وزعم قومٌ أنَّ الناقص من الشَّفَةِ واوٌ، لأنه يقال في الجمع شَفَواتٌ... يقول ابن السكيت: فلانٌ خفيف الشَّفَةِ، أي قليل السؤال للناس...ويقال: له في الناس شَفَةٌ، أي ثناءٌ حسنٌ، وما كلمته ببنت شَفَةٍ، أي بكلمةٍ " [1]، وقد أضاف الجوهري تعريفا لابن السكيت الذي يربط الفعل شفه بالسؤال والكلام.

وبعد استقصاء ما تيسر من المعاجم العربية القديمة في محاولة الربط بين المدلول اللغوي لمادة شفه وعلاقته بالكلام لتحديد جنسه الأدائي التعبيري الذي يختلف عن الأشكال الأخرى نجد أن القاموس المحيط، كان من بين أكثر المعاجم الماما بتقصي العلاقات الموجودة فجاء فيه: " شافههُ مشافهةً وشفاهًا: خاطبه متكلّما معه... وبنت الشّفة: الكلمة. والنسبة: شفهيّ وشفويّ. (جمع شفاه)... وشافهه: أدنى شفته من شفته فكلّمه... وكلمة مشافهة: جاؤوا بالمصدر

[1] اسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح ،تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين،ط4 ،د.ت، ج6 مادة (شفه)

على غير فعله " [1]، فقد كان الفيروز أبادي في تعاريفه جامعا مانعا واضح المعالم لاستظهار العلاقة الموجودة بين: الشفهية أو المشافهة و علاقتها بالشفاه ما يترتب عنه المنطوق والملفوظ، والكلام دون أشكال تعبيرية أخرى كالرسم أو الخط أو الكتابة...، التفاعل بين طرفين أو أكثر فالشفهية ليست فعل أحادي بل تمارس بين طرفين أو أكثر وتستلزم متخاطبين وهو ما يجعلها في اشتراك مع الخطاب الذي يتقاطع معها في أوجه.

4) التلقي الشفهي في المجتمع العربي القديم بين الثقافة والتنظير:

نسعى في هذا الشطر من العنوان الخوض في مسألة تداول الأدب شعرا ونثرا في الموروث النقدي العربي بنمطه الشفهي، والدافع هو العودة إلى مسألة التأصيل للمفهوم في المدونات النقدية عبر حقبها التاريخية،لإزالة اللثام وتثمين الجهود القديمة والحديثة لتلقي النصوص والخطابات، وبالرغم من عدم وجود أثر لهذا المصطلح- التلقي- كمفهوم إجرائي نقدي بالمفهوم الحديث والمعاصر في الموروث العربي، واكتفاء القدماء بالممارسة الفعلية دون إدراكهم لأي نظرية علمية، إلا أن ذلك لا يمنع الوقوف على ملامح رصده في تفكيرهم وطرق معالجتهم لأي عمل فني فهما وتحليلا، من خلال التمحيص قبل إصدار الأحكام

وبالعودة إلى الممارسة نلمس أن النقاد القدماء قد مارسوا التلقي وفق طرق مختلفة ومتباينة فيما بينهم، فتعددت مفاهيمهم بحسب ملكاتهم وزوايا نظرهم إلى كيفية التعامل مع تذوق النصوص وتلقيها، بحثا عن مكامن الجمال فيها

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، حرف الشين:(مادة شفه) ،ص1248.

وحمولاتها الدلالية من لفظ ومعنى وما صاحبهما، واستخلاص متعتها الفنية، غير أن التلقي الشفهي عموما غالبا ما لم يخرج عن عناصر ثلاثة :

– محور التلقي الشفهي من حيث الإنشاد الشفوي والسمعي – الملقي الشفهي–

– محور التلقي من حيث تجسيد الانفعالات – المتلقي –

– محور تلقي النص كبنية جمالية– الخطاب والنص–

وباستقراء هذه المحاور الكبرى نلمس الاهتمام بالملقي والمتلقي على حد سواء ودون استثناء طرف أو إهماله، وينطبق ذلك على الأدب بنوعيه الشعري والنثري، ومنهج القدماء في هذا الشأن ينم عن دراسة جمالية واعية تستشف في النقد الحديث.[1]

ونلاحظ أن الاهتمام فيما سبق ذكره كان منصبا على كل المستويات المتعلقة بالخطاب الشفهي، بدء من طريقة الطرح المصاحبة للغة المنطوقة من ارتجال وصوت والشكل الخارجي لصاحبه مرورا بالانفعالات والتجاوب النفسي الصادر من الأثر الفني والذي يتركه الملقي في نفسية الحضور ومتلقيه، وصولا إلى نسق الخطاب الجمالي كبنية لغوية مكونة له فتكتمل ملامحه الأساسية المكونة له، وهذا إن دل فإنما يدل على الإلمام بكل العناصر المشكلة للجمالية الفنية واستيفاء معظم أثارها،كما يدل على اهتمام العرب ومراعاتهم لأنماط متنوعة في الإبداع وعدم الاستقرار على شكل منفرد من الطرح.

[1] ينظر بشرى موسى صالح ،نظرية التلقي أصول و تطبيقات، ص58

5)-أهميّة التّلقي الشّفهي وأثاره النفسيّة على المتلقّي :

لا شك أن تأصيل الشفهية وربطها بالتلقي في تراثنا سيعود بنا إلى أقدم فترة تأريخية للشعر العربي اصطلح عليها من طرف النقاد وهي الجاهلية، كما لا يسعنا أن نغفل أن الشعر كان النوع المهيمن على الثقافة العربية آنذاك مقارنة بالنثر الذي واكبه بعد نزول القران، وبالرغم من جهل العرب في تلك المرحلة للعروض وموسيقى الشعر إلا أنهم ألفوا أعذب القصائد وأكثرها رونقا وجمالا وما زادها سلاسة وانسيابية هو التغني بها، فلا يختلف اثنان عن مدى رونق الإنشاد في الشعر وإسهامه في جودته، وإضفائه لبصمة كبيرة في نفسية سامعه، إذ أنه أضحى من أدوات التأثير ومن بين معايير الحكم، " ذلك أن الإنشاد عنصر من عناصر الجمال في الشعر لا يقل أهمية عن ألفاظه ومعانيه، وحسن الإنشاد قد يسمو بالشعر من أحط الدرجات إلى أرقاها " [1]، فكم من قصيدة غطى الإنشاد على عيوب ورداءة ألفاظها ومعانيها فرفعها الشاعر بأدائه وصوته ولغة جسده إلى أعلى المراتب، وفي المقابل كم من قصيدة لم تنل حظوى بالرغم من جودة بناءها لعدم تمكن صاحبها من إنشادها بالكيفية التي تليق بمقامها فهوت بها إلى الحضيض.

وعلى هذا الأساس ما فتئ العربي في الجاهلية إلا أن ينظم القصائد ويقف ماثلا أمام متلقيه ينشئها ويسمعها ،بحثا عن أسمى درجات الإلقاء وأكثرها متعة وجلبا للانتباه، وبحثا عن أقصى درجات انفعال المتلقي وتفاعله معه، فيطلب منه الأخير الاستزادة، ويتمنى أن لا يكف عن القول، وعلى هذه الشاكلة لم

[1] إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،دار القلم بيروت،لبنان،ط4، 1972،ص181

يقتصر الشعر في القول ولا ينحصر فيه، بل يتعداه إلى طريقة القول ويتقاطع بذلك مع أجناس أخرى، فالإنشاد والغناء والشعر يجمعهم التلقي الشفهي، وإن كان الشعر يقبل طريقة تلق أخرى وهي القراءة أو السماع دون إنشاد و لكن ما " يزيد في حسنه ويمكن له حلاوة في الصدر حسن الإنشاد وحلاوة النغمة " [1]، وأما الغناء فلا يؤدى إلا بالإلقاء، وبأي حال من الأحوال فانه لا يمكن نكران المتعة الفنية في المسموع والمؤدى والجانب المشاهد أكثر من المقروء والمجرد من الأداء، فللحواس دور هام في التذوق، وفي هذا الصدد نلفي أيضا أسامة بن منقذ(ت 584هـ) في كتابه البديع يوثق صلة الشعر بالترنم والغناء قائلا: " وليترنم – الشاعر – بالشعر وهو يصنعه، فانه يعينه عليه "[2]

وفي سياق متصل نجد أثرا عن شاعر الرسول عليه السلام حسان بن ثابت في العصر الإسلامي هو الأخر يتغنى بالترنم وإنشاد الشعر، فلم يكتف بالفعل وإنما يطلب من الشعراء أن ينحوا نحوه في الإمتاع بالقصائد والاستئناس بجمالية المشافهة فيها وعدم الوقوف على نمطها المقروء فحسب، فيقول:

تَغَنَّ بالشِّعْرِ إذَا كُنْتَ ذَا بَصَرٍ إنَّ الغِنَاءَ لهَذَا الشِّعْرِ مِضْمَارٌ.[3]

ولقد تغنى قبله" المهلهل" بشعره وكذا الأعشى حتى لقّب ب: " صناجة العرب" ويمكن القول أنهم تنافسوا على الغناء فأجادوه وتخيروا له أسمى طرق الإلقاء، وهنا نستخلص جملة نتائج أهمها:

---

[1] أبو الفرج: قدامة بن جعفر ،نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982، ص90

[2] ابن منقذ: أسامة بن مرشد بن علي– البديع في البديع – تح عبد علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1987 ، ط1، ص412.

[3] الزمخشري،أساس البلاغة،دار صادر،بيروت ،لبنان،ط 1، 1992، مادة:(ضمر)

الإنشاد بنية صوتية مرتبطة بالأداء ويمثل الاستخدام الأمثل للغة، والميزات المتاحة فيه، تجعله باقيا ما بقي الشعر.

يؤدي الإنشاد إلى تلق شفوي ليدل على جنس الأدب ويجعل له خصوصيات لتلقيه.[1]

وخاصية الإنشاد والغناء في التراث العربي القديم كانت خاصية متأصلة على مسرح الإبداع، وطبيعة متجذرة في ثقافة تلك الحقبة الزمنية وما تبعها لفترات طويلة من الزمن فباتت أقرب إلى الصفة المصاحبة والمتلازمة مع العمل الإبداعي من طرف الملقي بالتوازي مع المتلقي الذي كان ذواقا بكل ما ارتبط بالثقافة الشفهية مستحسنا لها ونظرا لظروف أخرى أطرت وجودا للشفاهية على غرار البيئة الصحراوية ووسائل التدوين البدائية التي لم تكن تسعف أصحابها على الكتابة، ودفعتهم بهم إلى الاعتماد على البديهة والذاكرة والارتجال وانتشار ثقافة الحفظ والرواية ما انعكس على الأدب شعرا ونثرا... هي بعض العوامل مهدت لتجسيد الشفهية، "فقد كانت أهم قنوات البث المباشر إلى جمهور الشعر وعشاقه، وربما كانت المصدر الوحيد، أو الممكن من مصادر التواصل مع النص الشعري في حياة صاحبه أو بعد موته، ولهذا لا يوصف المتلقي في تلك العصور بأنه قارئ بل هو مستمع، يعتمد في استقباله النص على شاعر أو رواية أو خطيب". [2]

[1] ينظر محمد المبارك،استقبال النص عند العرب ، من ص119 إلى ص124

[2] عبد الواحد محمود عباس،قراءة النص و جماليات التلقي – بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي –، دراسة مقارنة، ص136.

لا شك أن ما يبتغيه الشاعر أو الخطيب لتحقيقه هو الوصول إلى التأثير والإقناع، فعمله ليس موجها إلى نفسه بقدر ما هو مستهدف لمتلق، لأن كل سعيه هو مشاركة الجمهور ويهمه كثيرا مدى إعجابهم بنتاجه المتألف من ألفاظ ومعان وجب عليه الإبانة فيها لتحقيق الاستمالة وجلب كل اهتمام حتى لا يفقد عنصر التأثير.[1] وفي تراثنا العربي نلفي الخطابة خير مثال عن الخطابات الشفهية التي تتوجه توجها مباشرا إلى جمهور المتلقين الحاضرين، وتقيم معهم حوارا قائما جامعا بين الإقناع والإمتاع، مستعينة بكل ما هو شفهي، محيطة بمعرفة أحوال الناس وظروفهم وعواطفهم، ومسايرة لمقاماتهم، لأن إلقاءها مرتبط بترغيب المتلقي وجذبه والابتعاد عن الاستهجان والتنفير، فجعل لها أصول عريقة في كل الحضارات تقام على منوالها لتمرير مضمونها بأحسن شكل من الأشكال، يقول عبد الله بن مسعود:"حدث الناس ما حدجوك بأبصارهم وأذنوا لك بأسماعهم، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك".[2]

ويراعي عبد الله بن مسعود في قوله الوجيز الانتباه بالأبصار قبل حمولة الخطاب اللغوية والدلالية، بادئا بما يؤكد دور هيبة الخطيب في شكله وطريقة عرضه وطرحه، ثم ينتقل إلى قضية السمع وما يحمله هذا الإيحاء في القران الكريم الذي ورد فيه قيمة حاسة السمع في التلقي والتلقين، ونجده حاضرا يعكس تمكن الخطيب من ناصية اللغة موازاة في الارتجال، مع مراعاته ما لا ينفر الحضور فيما لا يرغبون بسماعه، ثم ينصح في خاتمة قوله بضرورة مناسبة الحجم مع الجانب النفسي للحضور، فان اقبلوا أطال، وإن استنفروا أوجز، وبين

[1] ينظر،بدوي طبانة،علم البيان–دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية–،دار الثقافة،بيروت،لبنان،1981،ص219

[2] الجاحظ،البيان و التبيين،ج1،ص104

هذا وذاك سياق الموضوع ونوعه هو محور أي مراعاة للحجم، وهذا القول يجمل التفاعل الحاصل بين الطرفين– الخطيب والمتلقي– والجانب النفسي ويظهر حيثية تكييف النص بما تقتضيه الضرورة الخطابية للموضوع.

6) – مقاربة بين جمالية التلقي الشفهي والتلقي المكتوب:

لا تعد ظاهرة المشافهة وكيفية تلقيها حكرا على الثقافة العربية، فقد جبل البشر على هذه الظاهرة في كل الحضارات العالمية، وتشترك بل وتجمع هذه الثقافات بتنوعها واختلافها أنها ميزة نوعية تنم عن قدرة إنسانية تعبر عن ذاته وحياته بشكل من الأشكال المختلفة عن الكتابة والخط، وغالبا ما أثارت جدلا واسعا بين النقاد والفلاسفة حول تأديتها للتواصل ونجاعتها في إيصال الأفكار مقارنة بالكتابة.

" لقد كان هناك افتتان منذ الإغريق باللغة في صورتها الشفهية، من خلال عنايتهم بتطوير فن البلاغة التي كانت تعني الكلام أمام الناس، فوضعوا للخطابة قواعد نظمت مبادئها ومكوناتها، واتهم أفلاطون الكتابة بأنها غير إنسانية، وذهب سقراط إلى أنها تدمر الذاكرة، وأن أولئك الدين يستخدمونها سوف يصبحون كثيري النسيان...، وحديثا ركز دوسوسير –De Saussure– على أولوية الكلام الشفهي، لما يوحي أن الكتابة من مكملات الكلام الشفهي، وأنها نظام تصنيفي ثانوي يعتمد على نظام أولي هو اللغة المنطوقة، لأن

التعبير الشفهي وجد دون كتابة، في حين أن الكتابة لم توجد قط دون مشافهة، وكأنها تعيد تقديم اللغة المنطوقة في شكل بصري".[1]

لا يخفى أن الفكر الإغريقي كان مولعا بالخطاب في شقه الشفهي لأنه في منظورهم كان إثباتا على قدرة المبدع وتميزه ودليل على ابتكاره، ويعكس جرأته وشخصيته أمام الجموع ومدى قدرته على الإقناع بالمقارنة مع من يعتمد على والمظهر الكتابة، ذلك راجع إلى اعتماده على وسائل حية كلغة الجسد والصوت... وهي ما لا تتأتى في الكتابة التي رأوا فيها وسيلة غير شاملة للتعبير عن كل الأفكار الإنسانية، يؤيّد" دوسوسير" ولا يتنافى موقفه مع الفلاسفة اليونان حول فكرة أولوية المشافهة واللغة المنطوقة، حين رأى أنها متحركة الدلالة في لغتها البصرية، وهذا ما يعبر عن حيويتها، وعدها سابقة التصنيف على ما كتب بل وجعلها عمود تسند عليه الكتابة كما عد الأخيرة ثانوية، فعقد موازنة بينهما قوامها تغليب هيمنة المنطوق والمشافه على المكتوب.

قبل التطرق إلى التواصل في تلقي الخطاب الشفهي وجب إيضاح المزيد من التمييز بينه وبين التلقي المكتوب الذي لا يخضع للظروف نفسها، " وأهم تلك الظروف اختلاف العلاقة الحوارية التي يقيمها المؤلف مع الأثر الفني عن تلك العلاقة الحوارية التي يقيمها المتلقي الشفهي مع الأثر نفسه... ولكي تبرز تجليات ذلك الاختلاف، لابد من توضيح ما يقصد بالتلقي الشفهي والتلقي الكتابي، فالأول يعتمد الأذن وسيلة لاستقبال النص، ويتميز بالتفاعل المباشر بين المرسل والمتلقي بغض النظر عن كون المرسل هو صاحب الأثر أم راو له

[1] آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف،دار الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو، الجزائر ،2011 ، ص38،39

فقط،و يلزم عن هذا أن يكون رد الفعل من لدن المتلقي مباشرا في أغلب الأحيان، وأن يكون شفهيا في كل الأحيان ..."[1] والعلاقة الحوارية يحكمها نوع اللغة وشكلها وقالبها وسياقها، وحضور المتلقي يختلف تماما عن تخيله أو التعامل معه وهو غائب، لأن وجوده هو عامل مؤثر على الملقي أو المرسل وعنصر إثراء، حيث أن تفاعله الخارجي كإبداء الاهتمام أو النفر من مضمون الخطاب الشفهي سيكون آنيا وبالتالي قد يبصم شعورا لدى المرسل مما قد يؤثر على أفكاره، وسيؤثر تلقائيا على المرسل.

" بينما ينظر الثاني– التلقي الكتابي – أساسا إلى رد فعل المتلقي الذي يتخذ من القلم وسيلة لرد فعله، والتعبير عن علاقته الحوارية مع الأثر الفني، بغض النظر عن وسيلة استقبال هذا الأثر: أهي الأذن أم العين؟ وبهذا تكون آلتا الإرسال ورد الفعل متحكمتين في تصنيف نوع التلقي الذي يكون شفهيا خالصا حين تكون آلة التلقي الأذن، وآلة رد الفعل اللسان، ويكون كتابيا خالصا حين يكون القلم آلة إرسال و العين آلة استقبال " [2] ، ولا يختلف اثنان على دور آلة استقبال الخطاب – أو الرسالة – في كيفية التفاعل والتعاطي معها وتلك الآلة هي الحاسة بتنوعها فليس السمع كالمعاينة وليس فعل القراءة كالإنصات والإصغاء، وليس غياب إحدى الحواس كحضورها معا...، ولأن التلقي الكتابي وقراءته عادة أو غالبا يتم فهمه أو تأويله في غياب صاحبه – الملقي أو المرسل – فقد يضيع من فحواه ومعناه الكثير بالرغم من وجود اللغة ولكن ما ينقص هو

[1] المختار السعيدي، تفاعل الدهشة الجمالية – دراسة في تلقي شعر أبي تمام من لدن معاصريه – ، منشورات جمعية الضاد ، وجدة ، المغرب،ط1، 2014،ص116

[2] المرجع نفسه،،ص116

درجة التأثير والفهم مهما بلغت فصاحة صاحبه،لأن الأذن هي آلة نقل لصور صوتية تضفي على اللغة معان كثيرة يمكن أن تفهم صوتا قبل أن تفهم خطا أو رسما، ولأن العين هي قناة ناقلة لمشاهد حسية حية تجعل للغة حركية فترصد الحركات الجسدية التي ترسم إشارات يمكن أن تبرع أحيانا في تصوير ما تعجز عنه لغة الكتابة فتكون أحيانا أبلغ منها إبانة وأكثر إيضاحا و تجليا، وارتسام صورة الصمت والسكوت ومشاهدة صاحبه ليس كالتعبير عنه والإشارة إليه كتابة أو رسما هو أقل شأنا من لحظه ورؤيته، والمشافهة لا يمكن بأي شكل من الأشكال تجريدها من علاقتها بأغلب الحواس التواصلية خاصة في التراث العربي القديم الذي كانت الحواس منطلقه في طريقه الوصول إلى اللذة الفنية وكلما كان تواجد الحواس أكثر كان العمل الأدبي أكثر متعة وتأثيرا.

" المشافهة مظهر من مظاهر الارتجال التي أدت إلى وجود ظاهرة هي من صميم التفكير الشفهي سماها الجاحظ بسط اللسان، حيث غالبا ما تتسم اللغة الشفهية بالإفضاء بكل شيء ... ولقد قال التوحيدي: "إن الخوض في الشيء بالقلم مخالف للإفاضة باللسان، لأن القلم أطول عنانا من اللسان وإفضاء اللسان أحرج من إفضاء القلم، وقد يرجع هذا إلى سلطان البديهة على التفكير الشفهي، في حين أن الروية تتبع الخط مالا تتبع العبارة." [1]

ترى بشرى موسى أن مصطلح المتلقي في الثقافة الشفهية هو الأنسب مقارنة بالمسميات الأخرى لأنه حسب رأيها " أن مصطلح المتلقي اشد دلالة على الحال السماعية للشعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ والسامع

[1] آمنة بلعلى،المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، ص47.

بوصفه مصطلحا شاملا تنضوي تحته أنماط التلقي الشفهية أو السماعية فضلا عن القرائية ."[1]

ومن المنظور النقدي والإجرائي في الممارسة فقد "ظل تعريف الشفهية في كثير من الأحيان يكتنفه الغموض ولم يستقر نهائيا، ورأى البعض أن أفضل تعريف له يكون الملفوظ، لكن الأكيد سيتغير ولن يظل هو نفسه مهما سعينا إلى النقل الأمين الصادق، لذلك تظل الناحية السماعية هي الأقرب إلى التعريف الشافي...فهذا التعريف يشمل كل أنماط القول من حكي وأسطورة ونادرة وقصائد مغناة وخرافات والحكايات الواردة على لسان الحيوان والتي تنتقل من الفم إلى الأذن من التلفظ إلى السماع" فالخطاب الشفهي من منظور الدراسات الحدثية يتقارب مع المفاهيم التراثية في حيثية ارتكازه على الجانب الأدائي الارتجالي المرتبط بملفوظ الملقي وما يشمله ذلك من صوت ونبر صورة... وسماعية المتلقي و ما يشمله أيضا من صورة و حال و لغة جسد الملقي." [2]

وكان الاهتمام بالنزعة الشفهية بارزا في التراث العربي نظرا للبيئة والخصائص السوسيولوجية للمجتمع قديما وقد سجل الملقي حضورا مميزا في الإبداع الشفهي لمختلف الأجناس فكانت تشترط توفر تفاصيل عديدة في هذا الراوي الذي يتمتع بقدرات جمة لابد من وجودها حتى يقدر على شد الجمهور وسحرهم وحملهم على حفظ الحكايات وإعادة صياغتها وروايتها بدورهم. ولا يكتفي الراوي بنبرة الصوت لشد السامع وإنما هو يستعمل كل مهاراته وقدراته

[1] بشرى موسى صالح ، نظرية التلقي– أصول و تطبيقات– ، ص59 .

[2] نور الهدى باديس، المشافهة و التدوين – الثابت و المتغير– ، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين ، س4 ، العدد 13، ص 25

النطقية و الجسمية... على حد سواء، فلوضع الجسم وملامح الوجه وتعبيراته ونبرة الصوت وغيرها من المغريات التي تشد السامع وتجعل تأثير النص المشافه به أقوى و أشد، فتختلف المهارات وتتفاوت بالنسبة للمرسل من حيث إتقانه لهذه الصناعة وجودة هذا الفعل المصاحب والمعبر عن نمط تواصل وتفاعل لأن الفنون متنوعة وطرق التعبير عنها متفاوتة وكل منها له لغته الخاصة، كما أن المستقبلين يتفاوتون أيضا في كيفية تعا طيهم مع الأثر الفني بحسب قدراتهم وأذواقهم، وبذلك تتباين ردة فعل ومدى تقبل الخطاب الشفهي من طرف المستقبل لان الإبداع يتجاوز الفعل المرتبط بالفهم المحدود المقتصر على المدونة والمقروئية لأن هذه الصورة تجعله محدودا لذلك يجب التنويع من طرق إيصال الخطاب وأدوات إيصاله وإفهامه، فيتعداها بذلك إلى ملكات تعبيرية أخرى عن مواقف متنوعة لذلك، وبالموازاة أيضا نجد أن مفهوم الكتابة الإبداعية هو الآخر تطور ليحمل لنا رؤية اشمل عن التجسيد الخطي.[1]

شهدت الكتابة منذ نشأتها الأولى تطورا تاريخيا رسم تحولاتها ومساراتها وبالأخص الكتابة الفنية فقد عرفت تحولا من كونها خطية زمنية إلى مسافة وفضاء أي من ظواهر تدرك بالسمع إلى ظواهر تقرأ بالبصر، فأصبحت وظيفتها تتعدى التواصل إلى الإبداع وتعدى تعبيرها التصوير المجرد والبسيط إلى دور أخر يؤديه وهو التخييل ولكن هل فعلا استطاعت الإلمام بكل متخيل أو رسم صورة دقيقة للأفكار والمعان والدلالات ؟ كان هذا الإشكال أكبر تحدي واجه الكتابة كفعل إبداعي، وما يؤكد حقيقة الإشكال عبر عنه المهتمون بدراسة اللغة من وجوه الحرج والضيق وهذا وقوفا على أوجه من مآخذها وأبواب من عجزها

[1] ينظر ، نور الهدى باديس، المشافهة و التدوين ، الثابت و المتغير ، ص 20

المتمثلة في عدم قدرة الكتابة على تصوير ما يكون باللفظ تصويرا كاملا، وكان القدماء سباقين وقد أشاروا قبلا إلى إشكالية قدرة اللفظ على التعبير عن المعاني والكتابة هي وجه تعبيري ورسم للفظ فإذا عجز المنطوق عن تصوير الفكر فكيف يتم ذلك وقد تجرد من صورته النطقية وأصبح خطا؟

ما نشهده من تطور اللغة وتغيرها نسبيا أو كليا من عصر لآخر قد يكون دلالة مفادها العجز عن مواكبة الفكر بما في ذلك الكتابة المتغيرة عبر حقبها، ولكن قد يفتح ذلك زاوية نظر أخرى وهي التطور ومن أمثلة المتغيرات والتحولات نجد جهاز الأصوات له القدرة على تمثيل كل ما يطرأ على النطق من تغيير من جيل إلى جيل أو من قطر إلى قطر...

بات راهنا من المهم مراعاة الوعي بالتحولات الشاملة التي اجتاحت اللغة التواصلية بغض النظر عن التجاذبات حول قضايا مثل ايجابياتها أم سلبياها أو حول نجاعتها أم لا، لكنها في النهاية هي موجودة عموما والمشافهة هي إحدى عناصرها المتأثرة بها عبر جهازها التمثيلي، ومشهد إنتاج المعنى عندما تكون الأطراف حاضرة يتلقى أحدها عن الآخر بطريقة مباشرة ويتحسس المعاني والمقاصد من مكونات المشهد برمته بما فيه من عناصر مقالية وعناصر مقامية وعناصر مشهدية...، وكل هذه العناصر تتظافر لتشكل فسيفساء المعنى والإيحاء بتشاركها بغض النظر عن أهميتها ومكانتها فيما بينها أو أولوية عنصر عن آخر.[1]

[1] ينظر ، نور الهدى باديس المشافهة و التدوين : الثابت و المتغير ، ص 16 و 17

للشفهية مفهوم عند جابر عصفور" فهي تعني النظرة الأحادية إلى الكون والارتجال والتكرار الذي هو تنويع على مركز واحد، وتشير هذه النزعة إبداعا إلى الطبع البسيط للعفوية البدوية التي ينثال معها الكلام انثيالا أحادي البعد وتتدفق البديهة التي ترتجل بلا معاناة أو معاودة أو مكابدة " [1] وهنا يلمس تركيز جابر عصفور على عنصر البديهة وما تحمله، وبالعودة إلى العربي قديما فقد كانت حاضرة بشكل جلي في حياته فلم يجد عناء كبيرا في حفظ الأشعار وروايتها وحفظ القران الكريم والأحاديث النبوية فالبديهة كانت خاصية متجذرة ودافعا لميله إلى الخطابات الشفهية ونزعته إليها.

7)- أهمية التواصل في الخطاب الشفهي:

" الاتصال والتواصل والإبلاغ والتبليغ مفاهيم ومصطلحات متقاربة التوجهات والمرامي، أعلاها التواصل بتركيبته اللغوية وميزانه الصرفي ومكوناته الصوتية. واللغة أرقى وسيلة على مر الأزمنة واختلاف الأمكنة "[2]، ومصطلح التواصل من المصطلحات التي يكتنفها الغموض؛ نظرا لدخوله في علاقات تشابك وترادف مع المصطلحات المذكورة، وهذا عائد إلى غناه المعجمي، إما باشتراكه في الدلالة الجذرية أو الدلالة الإيحائية، والوصل هو: " ضم شيء إلى شيء أو يتعدى مفهومه إلى الإخبار والإبلاغ."[3] وفعل التواصل هو" الفعل الذي عن طريقه يقوم شخص ما مدركا لواقعة قابلة للملاحظة ومرتبطة بحالة وعي

[1] جابر عصفور ، الشفهية و الكتابية ،مقالة في مجلة العربي،ع423، س 37، وزارة الإعلام ،الكويت ،1994،ص 77.

[2]- مجلة اللغة و الاتصال، مخبر اللغة العربية و الإتصال ، أشغال الملتقى الوطني المنعقد يومي 20-21 محرم 1427هـ/ 2006م.حول اللغة العربية في وسائل الإتصال، منشورات دار الأديب ، السانيا، وهران ، ص 129.

[3]- الفيروز أبادي،المعجم الوسيط ، ،ج1 ،مادة (وصل)

بتحقيق هذه الواقعة لكي يفهم شخصا آخر الهدف من هذا السلوك، ويعيد في وعيه تشكيل ما حصل في وعي الشخص الأول." [1] ويحتل التواصل الصورة الأعظم في أشكال التبليغ، وقد حاول الدكتور طه عبد الرحمن التمييز بين فئات التواصل من ذوات الجذر المعجمي، فقسمها كالآتي :

1- الوصل ← نقل الخبر.

2- الإيصال ← نقل الخبر مع اعتبار المخبر.

3- الاتصال ← نقل الخبر مع اعتبار المخبر والمخبر إليه معا.

4- التوصيل ← نقل الخبر مع اعتبار المخبر والمخبر إليه والمخبر عبره.

" والتوصيل : هو إخبار برسالة تحمل معلومة أو أكثر، يعمد غالبا إلى الإبلاغ، وكلمة "يتصل " يجعلها تعبر عن نقل الأخبار والمعلومات والمشاعر والسلوكات والتصرفات ... والرسالة التي تهدف إلى إقامة تواصل هي رسالة حاملة لسنن لغوية، والتواصل هو محاورة ومخاطبة؛ لأن الجذر "تفاعل " الصرفي يوحي بالمشاركة بين طرفين أو أكثر."[2]

كثيرا ما تواجه تساؤلات مهمة تطرحها الأبحاث في مجال التواصل مثل: هل للصورة تأثير أكبر على المتلقي من تأثير المكتوب؟ وهل هذا الأخير أكثر

---

[1]- دليلة مرسلي ، مدخل إلى السيميولوجيا (نص صورة) ، فرنسوا شافالدون ، مارك بوفان ، جان موطيت ، ترجمة : عبد الحميد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، ط1، 1995 ، ص 15 .

[2]- فاطمة الطبال بركة ، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 99 .

فعالية من تأثير الشفهي؟ وهل يساهم التقارب بين المتخاطبين ولقاؤهما المباشر في جعل الرسالة المبثوثة أوضح وأفيد ممّا عليه الحال بالنسبة للرسائل المبثوثة عبر وسائط كالمدونات؟

يفيد التواصل في اللغة العربية الاقتران والاتصال والصلة والترابط والجمع والإبلاغ والانتماء والإعلام أمّا في اللغة الفرنسية فكلمة Communication تعني إقامة علاقة وتراسل وترابط وهذا يعني أنّ هناك تشابها في الدلالة وفي المعنى بين مفهوم التواصل العربي والتواصل الغربي، فالتواصل هو مصطلح إنساني، تشترك البشرية جمعاء في ممارسته باختلاف اللغات والأجناس والطرق الأدائية له ولكنه لا يحيد عن التفاعل.[1]

يدل التواصل في الاصطلاح على عملية نقل الأفكار والتجارب وتبادل المعارف والمشاعر بين الذوات والأفراد والجماعات، وقد يكون هذا التواصل ذاتيا شخصيا أو تواصلا غيريا وقد ينبني على الموافقة أو على المعارضة والاختلاف،كما يعرف أنه "تبادل لفظي ما بين فاعل متكلم منتج لملفوظ،موجه إلى فاعل متكلم أخر، ومستمع...والتواصل في نظر دي سوسير عبارة عن مسار للأفكار يتم عن طريق الأصوات ويقوم السامع بإعادة صياغة هذه الأصوات على هيأة أفكار، ويعقب على دي سوسوسير" أوزوالد ديكرو فيشير عليه" أنه أغفل المرجع و ترك المبهمات والاشاريات في الظل.[2] وهي بمثابة

[1] ينظر،رومان جاكبسون، البحوث في اللسانيات العامة ، تر :علي حاكم وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، 2002 .، الدار البيضاء –المغرب، ج1 ، ط 1، ص88

[2] ينظر هامل شيخ، وظائف التواصل في الخطاب الإعلامي و مساراتها التبليغية،رسالة دكتوراه ،جامعة بلعباس،2012 ، ص16،ص34

السياق العام للخطاب التواصلي وما أورده دو سوسير هو شكل ونوع منه يندرج تحت مظلة أنواع أخرى.

" كما قدم الناقد "عمر أوكان" تعريفا وصفه بأنه بسيط و موحد إذ يقول: "التواصل هو تبادل أدلة بين ذات مرسلة وذات مستقبلة، حيث تنطلق الرسالة من الذات الأولى نحو الذات الأخرى، وتقتضي العملية جوابا ضمنيا... ويتطلب نجاح هذه العملية اشتراك المرسل والمرسل إليه في السنن... كما تقتضي العملية قناة نقل الرسالة من الباعث إلى المتلقي"[1] فبالاستحالة بما كان أن يحوي طرفا واحدا، ولا يكتمل إلا إذا وصلت الرسالة إلى مستقبلهاعبر سنن وقناة معينة.

يفترض التواصل باعتباره نقلا إعلاميا وإخباريا مرسلا ورسالة ومتقبلا وشفرة، يتفق في تسنينها كلّ من المتكلم والمستقبل وهو ما يعرف بالاصطلاح، وينساب وفق سياق مرجعي ويحمل مقصدية الرسالة.

ويعرّف" شارل كولي Charles Cooly " التواصل بأنه "الميكانيزم الذي بواسطته توجد العلاقات الإنسانية وتتطور، إنه يتضمن كلّ رموز الذهن مع وسائل تبليغها عبر المجال وتعزيزها في الزمان، ويتضمن أيضا تعابير الوجه وهيئات الجسم والحركات ونبرة الصوت والكلمات والكتابات والمطبوعات والقطارات والتلغراف والتلفون وكلّ يشمله آخر ما تمّ في الاكتشافات في المكان والزمان"[2] ويعد هذا التعريف شاملا للنظريات التواصلية الحديثة التي تبحث عن دراسة كل أشكال التواصل وتصنيفها وترتيبها، إذ بات يغزو مختلف المجالات على غرار الإعلام والسينما والأدب والسياسة... فانكبت البحوث المطورة لسبله،

[1] مرسلي مسعودة،أشكال التواصل في الخطاب القرآني– دراسة لغوية –،رسالة دكتوراه،جامعة بلعباس،2012،ص 12.

[2] عمر أوكان، اللسانيات والتواصل، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء –المغرب، ط1 ،2001،ص65

إلا أن وجوده ضارب في التاريخ القديم ومرتبط بوجود اللغة ونشأتها في كل الحضارات، بل حتى قبل اختراع الكتابة والخط، كان يحمل التواصل طابع الشفهية.

تندرج إحدى أهداف الخطاب الشفهي في تحقيق التواصل أو إحدى مفاهيمه بمراعاة أن التواصل يشترط أكثر من طرف في العملية الإبلاغية، فلا شك أن المخاطب وهو يؤدي دوره يضع في حسبانه هذا الهدف يستعين في ذلك بإجراءات : كاللغة والإفهام، والإقناع ... مراعيا فيها أيضا:

1) الرسالة وهي المحتوى.

2) القناة أو الصلة، وهي ما يشترك فيه الطرفان (مجموعة قوانين و قواعد).[1]

3) " المخاطِب، وهو المؤدي والمنجز الفعلي للخطاب.

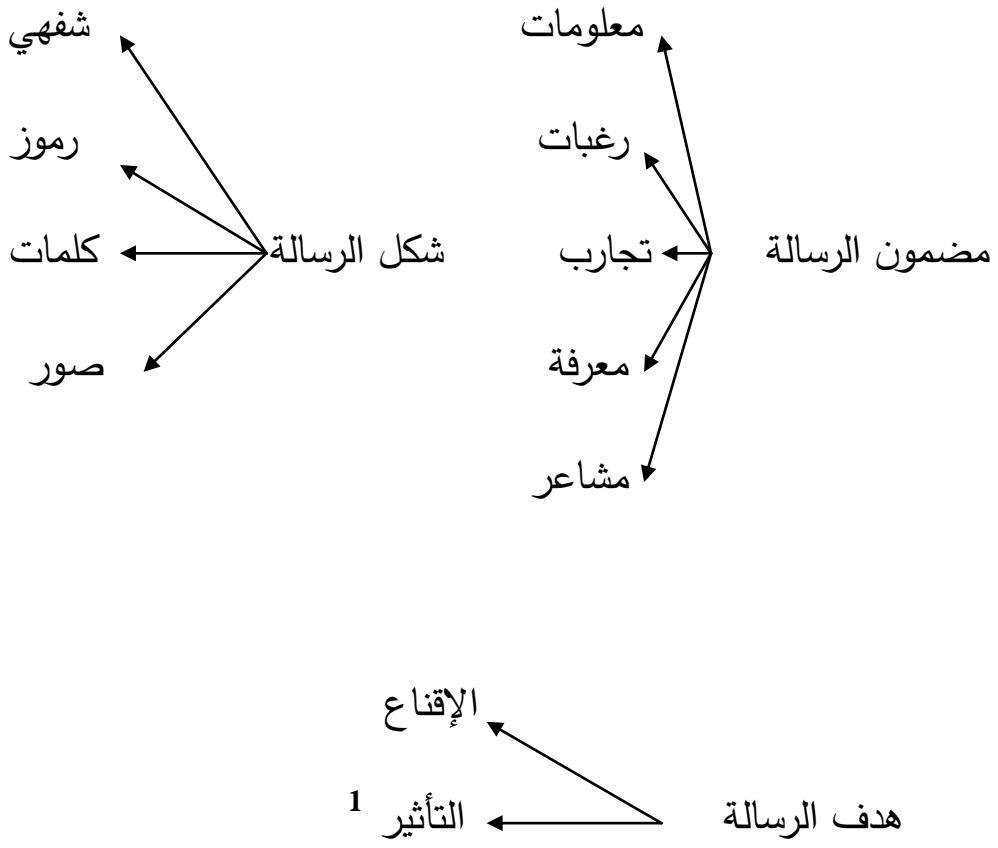
4) المخاطَب، وهو المستقبل والمتلقي للرسالة والمؤول، والذي يحولها إلى أفكار بعد تفكيكها."[2]

إن كل خطاب لغوي مهما كانت هيأته وشكله لا يمكن أن يخرج عن عناصر أساسية في سعيه لإقامة تواصل بين طرفين أو أكثر، ويمكن رصد أنواع من سبل التواصل وطرائق مستخدمة لعملية التفاعل، مع محاولة تحديد أنواعه وفق الشكل الآتي:

---

[1]– ينظر ،رومان جاكبسون، البحوث في اللسانيات العامة ، ص 95.

[2]– أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية حقل تعليمية اللغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 2000م ، ص 76 .



وهذه العناصر المتظافرة والمكونة لفعل التواصل الخطابي،

والمؤلفة لأجزاء الخطاب هي التي تضمن نجاح العملية التواصلية باجتماعها وتجانسها، فائتلافها بالإضافة إلى أطراف الخطاب يؤدي إلى تمام الوظائف لكل العناصر، وأما التجانس فيضمن عدم وجود خلل أو نقص في نجاح العملية التواصلية كليا، وإذا اعتراها أي نقص أو قصر فذلك ينعكس آليا على النتاج الخطابي بالرداءة أو الفشل، لذلك يجب الحرص على التشاكل فيه.

[1] ينظر، مرسلي مسعودة،أشكال التواصل في الخطاب القرآني – دراسة لغوية – ، ،ص 11.

8)-أهميّة اللّغة البشريّة في التّواصل عند العرب:

يكتسي امتلاك الإنسان للغة دورا هاما، ذلك لأنها تسعى في الحياة إلى تصوير موقف هذا الإنسان بالتعبير عنه، "وأدنى تأمل يهدي إلى أن اللغة البشرية تستخدم لأغراض مختلفة، الهدف منها جميعا هو تحقيق الإنسانية في هذا الكون، بيد أن الطبيعة الطاغية على وظائفها المتعددة هي التواصل من حيث هو نزعة بشرية اجتماعية، لأن الإنسان ميال بطبعه إلى نظام الجماعة لاضطراره إلى التعايش في مجتمع له خصوصيات حضارية وثقافية مترابطة"[1]، وهذا ما ألزمه ابتكار أساليب تهدف إلى تحسين التواصل مع غيره من الأفراد حتى يسهل على نفسه الاندماج في المجتمع، "والعبرة من هذا كله هو صلاحية اللغة لأداء عدة مستويات من بينها الفهم و التأثير الجمالي"[2] ؛ لأن الإنسان لا يمكنه الاستغناء عن هذه الملكة لاسيما أنها من أعظم الأشياء التي تميزه عن سائر المخلوقات الأخرى من حيث تطورها و سماتها النوعية ووظائفها المتنوعة، ولم تكن اللغة محصورة في أدائها الشكلي على المجتمع فقط بل تعدى ذلك لتصبح "واسطة بين الإنسان والإنسان ، وبين الإنسان والعالم، وبين العقل والأشياء، كما تتولى بث المعلومات وتبليغ التجارب..."[3]. فلا عجب أن وجدنا الجهود المؤلفة حولها تفوق كثيرا المواضيع الفكرية الأخرى، فكانت موضوع الفلسفة والأدب وعلم الاجتماع والعلوم الإنسانية قاطبة، والخوض في كيفية نشأتها وتطورها ووظائفها التي لا تحصى.

---

[1]- أحمد حساني ، في اللسانيات التطبيقية ، حقل تعليمية اللغة ، ص 75 ، 76 .

[2]- عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر، 1999م ، ص 188 .

[3]- ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، ص 150 .

ومن هذا المنطلق اكتسبت دورها الفعال في الوجود البشري على مدى قرون من الزمن وثبتت مكانتها كإحدى أهم الوسائل والأسلحة التي يتمتع بها الإنسان على الإطلاق والتي لا يمكنه أبدا الاستغناء عنها لأنها ارتبطت بوجوده وعبرت عن كيانه.

لقيت اللغة عناية مطلقة من الدراسات القديمة والحديثة على حد سواء "فهي أداة لحفظ التراث وربط الماضي بالحاضر، والقريب بالبعيد، تستخدم لتسجيل الأحداث والقضايا والتعبير عما يدور في نفسية الفرد من خواطر" [1]، ولأنها الصلة التي تربط أجزاء المجتمع والصيغة التي يتفاهم بها الأفراد، وجامع قوي للثقافات، لذلك عدت من هوية المجتمعات والقوميات، تعكس الماضي مع الحاضر، ومنذ أن عرفها الإنسان بتاريخها المديد حاول أن يستكنه عما يحيط بها، كماهيتها وطبيعتها، وسبب تفاوت البشر في امتلاكها، وتنوعها، وهلم جرا، ويقف أندريه مارتن على أهمية ملكة اللغة ويعتبرها أداة للتواصل تحلل وفقا لخبرة الإنسان بصورة مختلفة في كل تجمع إنساني ويرتبط ذلك بالثقافة والتداول، وتوظف عبر وحدات تشتمل على محتوى دلالي له مصطلحات بنيوية تتألف من وحدات صغرى وكبرى مثل :– المونيمات–، وهذه العبارة الصوتية تلفظ بدورها في وحدات ميزة ومتتابعة– الفونيمات – وعددها محدود في كل لغة بحسب حروفها الأبجدية، ويعرفها سيمون بوتر بأنها نظام عرفي من الرموز الصوتية تستخدمه جماعة لغوية معينة بهدف الاتصال، فاللغة من هذا المنظور ظاهرة اجتماعية تسير وفق نظام معين وفق بيئة معينة، مرتبطة بالجماعات الإنسانية تتألف من وحدات متفاوتة – صغرى وكبرى – هدفها إنشاء جسر للتواصل بين

[1] محمد العبد،اللغة المكتوبة و اللغة المنطوقة–بحث في النظرية–،دار الفكر،القاهرة،ط1 ،1990،ص23

الأفراد والتعبير عن أفكارهم ، فهي حاجة و ضرورة أكثر منها غاية [1]، تتعدى الفرد وتعبر عن ثقافة مجتمع معين، ولكنها تجاوزت المفهوم في التعريف وباتت أداة تواصل بين مجتمعات مختلفة تعيش وفق أنماط متعددة، وهذا إن دل فإنما يدل على قدرتها في التطور والتبلور من عصر إلى آخر.

والباحثون العرب كان لهم مساهمة بجزء كبير من الجهود في هذا المجال، فقد "رأى الأزهري أنها من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم"[2] الإنسان، ورؤية الأزهري تربط اللغة بالأفعال الكلامية أي أنها جزء مما يقوم به اللسان في إحدى وظائفه، ويرى الجوهري "أن اللغو من الطرح، فالكلام بكثرة الحاجة إليه يرمى به، وحذفت الواو تخفيفا ... ولغوت، لغي، يلغو، لغوا، إذا تكلم، أما من لغى به لغا إذا لهج به"[3]، والملاحظ من التعريفين أن الاتجاه اللغوي في تعريف مصطلح اللغة يكاد يتوافق ويتطابق مع مصطلح الكلام كأقرب عبارة لتفسيرها، بينما سار التعريف الاصطلاحي عند ابن جني من رؤية هذا الأخير على أساس الوظيفة التي تؤديها، فحصر مفهوم اللغة في أنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[4] ، وهذا التعريف يتقاطع مع ما سبق في الصورة الأدائية – فعل لساني – إضافة إلى التأكيد على صورة اللغة الوظيفية التي تؤديها، وهي الزاوية التي نظر إليها عبد القادر الجرجاني حينما اعتبرها جهازا إعلاميا تواصليا مع الآخرين ووسيلة لنقل المعلومات وتبادلها بيننا

---

[1] ينظر، نادية رمضان النجار،اللغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين،دار الوفاء دنيا للطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر،دط،ص16،19،18 .

[2]– ابن منظور، لسان العرب ، ص 379 .

[3]– رضا أحمد ، متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، دت،ج 1 ، ص 13 .

[4]– ابن جني ، الخصائص ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ،دت، ج1 ، ص 33 .

وهي أداة للفهم والإفهام ودونها يعجز البشر عن التفاهم ويتعذر التعبير عن أفكارهم ومشاعرهم، وهذا التأييد من ابن جني يدعمه بقوله: "اعلم أن اللغة في ما تعارف عليه، هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلابد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم"[1]، والملاحظ في هذا التعريف أنه قد أضيف له شطرا يميز بين تعدد اللغات وراجع ذلك إلى التعارف والاصطلاح والذي يسهم في طرائق التعبير كما ونوعا من ناحية استخدام عدد الحروف المنطوقة وتركيبها وطريقة نطقها وفق نظام كل لغة.

وعلى العموم فقد يتفق أغلب البشر والمتخصصون في اللغة وعلومها بأن "كانت اللغة ظاهرة اجتماعية"[2] في منظور مختلف التعريفات والتوجهات العربية والغربية وتجمع أنها فعل تواصلي على وجه أخص، وأنها تعبر عن فعل أدائي، الذي بدوره يتطلب باثا ومستقبلا وهي الرابط بينهما، لأنها عبارة عن " ألفاظ يأتي بها المتكلم ليعرف لغيره ما في نفسه من المقاصد والمعاني"[3] وقد عرفت اللغة تقدما في الدراسات التراثية ووعيا ضمن هذا المجال حول ماهية اللغة وتطوير مفهومها وتحديد مهامها وتعدى كونها ترتبط بالفعل اللساني فقط، وهذا ما نلمسه في دراسات عربية منذ قرون، حاولت معرفة الأشكال الممكنة للتواصل على غرار اللسان، فتوصلوا إلى كيفيات أخرى مختلفة عن النطق الصوتي لكنها مساعدة له ووجه آخر مبتكر يساعد على تعدد الطرائق التواصلية

---

[1]– ابن جني ، الخصائص ، ص 33 .

[2]– أحمد عزوز ، المدارس اللسانية ، أعلامها، مبادئها ، و مناهج تحليلها للأداء التواصلي ، دار الأديب للنشر و التوزيع ، ص 97 .

[3]– السيد أحمد الهاشمي ، القواعد الأساسية للغة العربية حسب متن الألفية لابن مالك ، بيروت ، لبنان ، ص 07 .

مثل لغة الجسد، وهذا ما يثبت "أن لغة العرب من أغنى اللغات وأعرقها قدما وأوسعها لكل ما يقع تحت الحس أو يجول في الخاطر من تحقيق وتعبير عن علوم وسن قوانين وتصوير خيال وتعبير مرافق"[1]، وهذه المكانة لم تكن محض صدفة؛ لأن اللغة العربية جمعت بين أداء اللفظ والمعنى وبين الجودة البلاغية والوسائل الأدائية بأقسام خطاباتها الشعرية والنثرية وعنت بكل ما يحقق الاتساق والانسجام، انطلاقا من فكرة أنه من "المؤكد أن الوظيفة التواصلية تتحدد باللغة "[2] دون سواها، كونها أنجع وسيلة تعبيرية أدركها الإنسان في ماضيه، وهي طريق تطوره في مستقبله، تنوعت أجناسها لتنوع الحالة الإنسانية واحتياجه إلى أساليب مختلفة ليعبر عن أفكار متعددة.

وبالعودة إلى تراثنا مجددا تعد اللغة العربية من اللغات التي تخضع لمبدأ التطور؛ لأنها خلاقة يحفها الإبداع والازدهار، لذلك هي توليدية في الألفاظ والمعاني والدلالات، ويرتبط هذا التطور في إحدى أشكاله بالمجتمع الإنساني وكون أن اللغة العربية تزخر بكم هائل من التعابير الدقيقة والمتنوعة عن مدلول واحد ما يجعلها تتربع أو على الأقل تصنف ضمن أجود لغات العالم وأحسنها ثراء.

إن ارتباط العربي باللغة ولد علاقة حميمة بين الطرفين، تجسد ذلك في إعلائه من شأن اللغة العربية، ونظر إلى من يمتلك ناصيتها في القديم أنه صاحب مكانة في قومه من ذلك البلاغيين والشعراء، ونظرة الفرد العربي إلى

[1]– السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان ، ط1، 2008م ، ص 288 .

[2]– ذهبية حمو الحاج،لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب ، ص 132 .

اللغة هي " اعتبارها كائنا حيا له كيانه، وليست مجرد أداة تعبيرية جامدة "[1] ، فلم يعد ينظر إليها على أنها مجرد أداة تواصلية بحتة، بل أيضا تؤدي وظائف أدبية وفنية راقية، على عدة أصعدة أخرى تتمايز درجاتها في كل مجال (ثقافي، اجتماعي، أدبي ...).

حظي الجانب الأدبي بالقسط الأكبر من الاهتمام في التراث العربي، وعكف القدماء على تقعيد جملة من الشروط فيه؛ إدراكا منهم أن لغة هذا المجال تتفاوت أو ربما تختلف مع توظيف اللغة في المجالات الأخرى، بل أن حتى في المجال الأدبي تتفاوت درجات اللغة نفسها، وهذا نابع من ماهية كل خطاب، فالنثر مثلا يمتاز بطابعه التصديقي الحجاجي، هو أكثر احتياجا لتوظيف ألفاظ أصلية وحقيقية – من حيث المعنى – على عكس الشعر، الذي يعتمد على التخييل، فيحتاج إلى تصوير، من مجاز "واستعارات وغريب الألفاظ بهدف التأثير"[2] أكثر من الحجاج، ولكن هذا لا يمنع من التشارك والتقاطع في المواضيع مع اختلاف الدرجات، ولكن مع الالتزام من جانب كل واحد منهما بشروط كمية ونوعية [3]، إذا وظفت إحدى خصائص النوع الآخر، حتى لا يفقد بنيته الجوهرية ووظيفته الموضوعة له.

إذا عرجنا على الإنجازات النقدية في التراث العربي حول اللغة وعلاقتها بالخطاب الأدبي فحتما المكتبة العربية حافلة بهذه المخلفات الزاخرة وهو ما

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م ، ص 276 .

[2] – وليد بن رشد ، تلخيص الخطابة لأبي وليد بن رشد، تح محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، 1967م ، ص 584 ، و ينظر ابن سينا ، الخطابة، ص 203 .

[3]– ينظر ، عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 217 .

صاغوه على شكل آراء ونظريات حددت علاقة اللغة بالخطاب أولا وعلاقتها بالمخاطب والمتلقي ثانيا، وأول شرط وضع في نجاح الخطاب هو حيازة المخاطب على معايير، إذ أنه يجب أن "يكون محيطا بعلوم اللغة، كالنحو والصرف والبلاغة ويوفقها مع الدربة والأسلوب"[1] وهذا الأخير يعكس تفنن العرب في اللغة التخاطبية، إذ أن الأسلوب هو الذي يميز بين المخاطبين في تناول مواضيعهم، لأنه" يغدو ذاته شخصية صاحبه" [2] ، ودوال اللغة تتحرك وفق المخطط الذي يرسمه صاحب الخطاب، يتفنن في استعمالها ساعيا إلى كسب مكانة في نفوس وعقول المتلقين، وكان الشعراء والخطباء وغيرهم من المبدعين من ثلة أهل اللغة والفصاحة والبيان، ولعل ما يزكي هذا الاهتمام الكبير هو معجزة القرآن التي تجلى كمالها في جميع المستويات الدلالية، من صوت وتركيب ونحو ومعجم، طبعتها البلاغة بلمسة أعجزت كبار اللغويين، يقول النبي عليه الصلاة والسلام :" إن من البيان لسحرا "[3]، وقول النبي عليه الصلاة والسلام يعكس مكانة اللغة في الإسلام، ومعجزة اللغة تشريف للعرب وتنقيح للبيان والبلاغة، وتثقيف لكل ناقد ومبدع.

وإذا كانت اللغة العمود الفقري للتواصل، وبالتركيز على شقه الشفهي الذي يتقاطع مع الأشكال الأخرى له- التواصل - في مجالات، ويتباين معه في

---

[1]- الجاحظ ، البيان و التبيين، ج1 ، ص 89

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، مطبعة الإتحاد العام التونسي للشغل، تونس، دط، 1977م ، ص 66 .

[3]- البخاري: صحيح البخاري أبي عبد الله محمد بن أبي الحسن إسماعيل (ت 265 ه) ، تح مصطفى الديب البغا، موفم للنشر و دار الهدى للطباعة و النشر، الجزائر، 1992م ، مج 5 ، ص 1976 .

أخرى، وبناء على علاقة التواصل في تلقي الخطاب الشفهي نخرج بالنتيجة التي مفادها أن أشكال التواصل عن طريق اللغة يتم وفق آليتين:

أ- تواصل لغوي: والذي يقترن بما هو لفظي عن طريق اللغة البشرية، سواء كانت مكتوبة أم مسموعة أم منطوقة،فاللفظ فيها هو وسيلة نقل المعاني إلى المتلقي.

ب – تواصل غير لغوي : رغم أن اللغة البشرية تعد محور التواصل في الخطاب عامة والشفهي خاصة، إلا أن الدراسات الحديثة ركزت على أنواع أخرى تقع خارج أسوارها- اللغة البشرية-، وقد تكون أحيانا أبلغ من الكلام على نحو الإيماءات واللباس وطريقة الجلوس وأشكال أخرى لا حصر لها.[1]

9)- أهمية السمع والبصر والصوت في التواصل الشفهي:

إذا كان التواصل متعلقا أساسا بأطرافه الثلاث: المرسل والمرسل إليه و الرسالة، فإنّ العملية التواصلية التي تحدث بين هذه الأطراف لا تتم إلاّ بأدوات وإجراءات حسيّة أهمها السمع والبصر والصوت، لما لها من خصائص خوّلتها أن تكون عاملا يحتّل مراتب وفعالية، تحدّد شكل كبير نجاح الخطاب من حيث النوعية والكيفية، إضافة إلى السرعة والاقتصاد في الزمن، وصولا إلى دورها التفاعلي المباشر بين أطراف العملية الخطابية وفي التواصل الذي يتمّ بين المُلقي والمتلقّي نميّز أهم ستّ حالات من الأشكال والطرق التواصلية عبر أهم

[1] ينظر،مرسلي مسعودة،أشكال التواصل في الخطاب القرآني – دراسة لغوية –،ص25.و ينظر ،سعيد بن كراد استراتيجيات التواصل،مجلة علامات،ع21،ص14.

الحواس بالإضافة إلى النطق والتي تتفاوت قدراتها من حالة إلى أخرى، وتختلف وسائلها التفاعلية والتأثيرية عند الملقي والمتلقي، وهي على النحو الأتي:

1. شخص يسمع ويبصر ويصوّت.
2. شخص يسمع ويبصر ولا يصوّت.
3. شخص يسمع ويصوّت ولا يبصر.
4. شخص يسمع ولا يصوّت ولا يبصر.
5. شخص يبصر ولا يسمع ولا يصوّت.
6. شخص يصوّت ولا يسمع ولا يبصر.

انطلاقا من هذه الحالات " إنّ عملية التواصل تتأثّر بغياب حاسة ما لأنّها تعيق تحقيقها بصورة مكتملة، وهذا لا يمنع من وجود حالات خاصّة فقد أصحابها إحدى الحواس، وكانوا نوابغ في مجال معيّن مثل بتهوفن – beethoven – الذي لا يسمع و هو صاحب السمفونيات الشهيرة عالميًّا، ومصطفى صادق الرافعي الذي لا يسمع ونبغ في الكتابة، وأبو العلاء المعرّي وطه حسين اللذان لا يبصران ولكنّهما تعلّما عن طريق حاسّة السمع"[1] وكان لهذه الشخصيات الريادة والتفوّق في حياة أصحابها، ولكنها تغدو استثناءات لا يمكن تعميمها دائما، وتختلف المهارة من فاقد حاسة لآخر، لأنّ الحواس أيضا تتفاوت من حيث الأهمية في تصنيفها فالعين هي من أثمن الحواس وظائفيا على الإطلاق يليها السمع ثمّ الصوت، وفي الوقت ذاته فإنّ فقدان حاسّة واحدة ليس كفقدان حاسّتين أو أكثر لأن ذلك يعني خللا أو فقدان القدرة على التواصل

[1] سعاد بسناسي ،السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، دار الكتاب للنشر و التوزيع، الجزائر 2012، ص:12.

مع العالم الخارجي والأفراد، وعليه فإنّ "أعظم وأرقى الحالات التواصلية تتم عبر جميع الحواس وهي تلك التي يتمتّع فيها المرسل والمستقبل بجميع حواسهم وأدواتهم النافدة، خصوصا البصر ثمّ السمع بدرجة ثانية مقارنة بآخر حالة وهي الفقدان الكلي، وتكمن قوّة الحواس في التواصل، أنّها تمنح سرعة في التجاوب.[1]

ونجد أن القران الكريم والسنة النبوية الشريفة خصصا اهتماما واضحا للسمع والبصر وحسن الصوت وطبقاته نطقا وتشكيلا، وهو ما جاء في آيات عدة تجسد الربط بين ملكة الحواس عند البشر وجعلها متناسقة في عملية التواصل والتلقي، بغض النظر عن ترتيبها وتدرجها في سلم الأسبقية والأهمية كتسبيق السمع عن البصر في مواضع مكررة في سور مختلفة من باب التوكيد، إلا أنها تتفق في الدلالة كونها تبقى نافذة للتلقي والتواصل " فالسمع من المتحدث المثالي كما يقول تشومسكي، بكيفية وأداء مثاليين وبثروة تعكس طبيعة المدونة اللغوية المراد تعلمها، وطريقة الوصف المثالية، ونوعية إسقاط الكلام المنطوق على مناسباته لا شك من أقوى عوامل تعليم اللغة من جهة وتدريب قدرة الفرد على الفهم والتقاط المسموع وسرعة التفكير ودقة التركيز، والقدرة على تمييز الكلام بحسب درجته وأهميته من جهة ثانية"[2]، هنا وفي هذه الحيثية ركز نعوم تشومسكي–noam chomsky– على دور آلية السمع في بلورة وتحقيق نجاح عملية الفهم والاستيعاب والتعلم واكتساب المعرفة، بالإضافة إلى عده السمع وسيلة للتركيز بشرط أن يتم بشكل مثالي وهذا يتأتى عن طريق الصوت

[1] ينظر إسماعيل عبد الفتّاح الكافي، الذكاء و تنميته لدى أطفالنا، مكتبة الدار العربية، ط1، دت ، ص 34.

[2] نواري سعودي ،محاضرات في اللسانيات التطبيقية ،بيت الحكمة،الجزائر،2012،ط1، ص66.

الذي يعتبر قناة للسمع، التي يمكنها أيضا التأثير على نوعية الكلام المسموع وتصنيفه بين خانتي الإهمال أو الاهتمام.

"وحسن الاستماع عند المتقدمين يدخل حديثا ضمن خطاطة التخاطب بالوظيفة الانتباهية – la fonction phatique – التي تتجلى من خلال بعض القيم الصوتية (بعض أسماء الأصوات) والمفردات أو العبارات التي يلقيها المتكلم لا لتضيف شيئا إلى الرسالة، بل لتضمن انسجام السامع مع المضمون، لكسر الرتابة حينا بعد أخر"[1] ؛ لأن التشكلات الصوتية لها دور مهم في تشكيل طبقات الكلام وتمييز المقصدية منه، وتنويع الطبقات الصوتية وفق مقتضى الحال يجعل الكلام محدد المعنى، كما انه يبعد الكلام عن دائرة التماثل في التصويت فيمكننا أن نفرق مثلا بين الاستفهام والتعجب وبين الدهشة أو الفرحة أو الحزن، وهذا ما لا نستطيع أن نلمسه صوتيا فيما هو مكتوب أو مخطوط، لذلك التصويت أكثر إفصاحا ودقة وفائدة.

ولا يختلف الأمر بين الشعر والنثر في أهمية الحواس والصوت، حيث "يرى بعض الباحثين في "المجال الحيوي" وهو مزيج بين اللغة وعلم النفس أن عملية التواصل تقوم على دعامتين اثنتين هما الشاعر والقصيدة بتعبير جوزيف أوكونر – joseph o conor – و روبن بريور–robin prior–، أو المحتوى ما نقوله والكيفية (الطريقة التي نقول بها)، معتمدين جملة ما أنجز في هذا من بحوث، أثبتت أن التأثير الذي يحققه التواصل الإنساني مرده إلى عوامل الكلمات، نبرات الصوت، ولغة الجسد... على أن النبرة تضمن من التأثير

[1] نواري سعودي ،محاضرات في اللسانيات التطبيقية ، ص68.

خمسة أضعاف ما تمارسه الكلمات مجردة"[1]، فالفعل الانجازي الأدائي والقالب الخارجي للقصيدة أو النص عامة، يضاهي المضمون ولا يجب إهماله لان التلقي هو عملية ذهنية ونفسية في الآن ذاته ومصدرها الحواس أولا، وإن أي خلل في الحواس سينتج عنه خلل في إيصال الخطاب عند الملقي والمتلقي على حد سواء، ونلاحظ أن النبرة المتعلقة بالنطق قد تفوق بمراحل متقدمة وفق دراسات حديثة بالتعالق مع عوامل مشاكلة و متممة كلغة الجسد والمقام وهلم جرا.

10) – من مآخذ المشافهة في الخطاب التّواصلي :

إن طابع المشافهة يجعل المخاطب في هذا النوع من القول معرضا لظروف تختلف عن الأنواع الأخرى كالفنون الكتابية، فيجد نفسه بين التأليف والارتجال في النقد، وعيوب المشافهة تفرض نفسها بقوة في هذا الإطار، فمنها ما يقع على المخاطب ومنها ما يقع على الخطاب، وهي في مجملها عقبات قد يكون لها أثر على الجانب التواصلي والإبلاغي فتشوش على المستقبل ما يتلقاه وتشتت تركيزه وانتباهه .

وقد سار القدماء على نهج تمام واكتمال الشكل بالموازاة مع المضمون، وهو ما اقتدى به الجاحظ وغيره من النقاد العرب "فقد أولى جامّ تركيزه على ضرورة اكتمال آلة النطق عند منتج الخطاب، وذم العي ..."[2] ، ورؤيته انطلقت من منتج الخطاب أولا بأن يكون سليم الصوت والمخرج، وأما " ما يدل على

[1] نواري سعودي ،محاضرات في اللسانيات التطبيقية ، ص 69،70.

[2]– محمد المبارك، استقبال النص عند العرب ، ص 157 .

العي والحصر عنده فهو أن يتشاغل بفتل إصبعه ومسّ لحيته وغير ذلك من بدنه، وربما تنحنح وسعل"[1]، وهذا نقص في شخصيته عند المتقدمين ومظهر قصر فيه، ولذلك ركزوا على إبانة هذه الأشكال ونبذها عن طريق تناول العيوب الخلقية والنفسية التي تتمكن من ألسنة وأشخاص الخطباء والشعراء.

فمن العيوب الخلقية "اللثغة وهي عجز اللسان عن نطق عدد من الأصوات والحروف، مثل: الشين، والقاف، واللام، والراء. فاللثغة في الشين نطقها تاء، مثل: "بتم الله"، بدل"بسم الله"، وفي القاف تكون طاء، مثل: "طلت له" بدل"قلت له"... ومن العيوب أيضا الحكلة، وهي علة في اللسان أو ضرب من العجز النطقي الشديد، تحدث كسرا لاجتماع عدد من الآفات في الجهاز"[2]، وهذا راجع لخلل في الخلقة، أو استصعاب شديد في إبانة بعض الأصوات، وفي التراث عدة روايات عند مخاطبين كانوا يعانون من قصر أو عيب في النطق، "فقد خطب الجمحي خطبة نكاح أصاب فيها المعاني، وكان في كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المنزوعة"[3]؛ ما جعله ينطق بعض الحروف من غير مخارجها الأصلية متحاشيا عيوبه في المخرج متفاديا بذلك لحن النطق، وعلى الرغم من إصابته للغرض وتمكنه من ضروب اللفظ والمعنى فقد يرتبط أمر التلقي " ببعض التشوهات التي تصيب الفم، فتؤدي إلى كسر في الأداء والإفهام"[4]، لأن المستقبل للخطاب مثلما يركز على المضمون فهو أيضا بالمثل يتأمل في مظهر

---

[1]– المبرد ،الكامل في اللغة و الأدب ، تح حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م ، ج 1، ص 36 .

[2]– حسن البنداري ، تكوبين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم،المكتبة الأنجلوساكسونية، القاهرة ،مصر،1992، ص 150 ، 151 .

[3]– الجاحظ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص 58 ، 59 .

[4]– مصطفى البشير قط ، مفهوم النثر الفني و أجناسه في النقد العربي القديم، ص 92 .

المخاطب الذي يساعده على استيعاب ما يقوله أو يجعله مركزا على جزئيات صغيرة هامشية تبعده عن الإحاطة بجميع أطراف الموضوع، والجمحي أحرص الناس على ذلك لعلمه بطبائع البشر، وأن صلب الخطاب لا يجب أن تشوبه شائبة، كما أنه يتفادى التحرج أمام جمهور المتلقين لأن نطق المخارج بعيبها قد يرسم ردة فعل غير مرغوب فيها كالضحك مثلا.

ومن العيوب النفسية " الحبسة: وهي عجز اللسان عن البيان أو تعذر الكلام عند إرادته، وهي تنشأ عن خلل خلقي أو عن طول صمت"[1]، لأنه في بعض المواقف والحالات قد يكون جهاز النطق سليما لا يعاني أي خطب ولكنه عاجز عن تأدية النطق ببعض الأصوات والحروف جزئيا أو كلية، وهذا عائد إلى مشكل في نفسية المخاطب مؤقتا أو معاناته من ذلك لفترة طويلة، "كأن يفقد رباطة جأشه ويعتريه التلعثم والاضطراب والخجل، فيضيق صوته وتتأثر مخارج حروفه ويصيبه البهر والرعدة ويتصبب عرقا"[2]، وتظهر عليه أعراض ذلك عيانا.

وقد راعى أبو هلال العسكري الجانب النفسي للمخاطب وما يجب أن يتوفر فيه من قوة لشخصه وسيطرة على أعصابه، فرأى أن" رباطة الجأش تجعل منه متحكما في خطابه، وسكون جوارحه يفضي به إلى الوقار"[3]؛ لأن نظرات الجمهور وملامحهم صوب المخاطب تؤثر في ثقته بنفسه وتجعله منشغلا عن موضوعه، ليحدث له بعد ذلك توتر، ثم ينعكس جليا في تصرفاته وملامحه الشكلية، وتحديدا في الأداء والإلقاء.

---

[1]– حسن البنداري ، تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، ص 151 .

[2]– الجاحظ، البيان و التبيين ، ج 1 ، ص 133 .

[3]– العسكري، الصناعتين ، ص 29 .

وقد أشار البلغاء إلى حاجة استمرار المخاطب في موضوعه الملقى حتى مع المآخذ، لأن التردد في الإلقاء الشفهي يكون علامة عجز وقصور، وإعادة الكلام بطريقة أخرى أفضل من التوقف[1] مهما كانت ردة فعل الجمهور وسلوكهم لدى رصد العيوب وإيصال خطاب به عيوب خير من التوقف عنه؛ لأن الاسترسال في الكلام يدل على قدرة المخاطب اللغوية وشخصيته القوية ما قد يغطي عن القصور النطقي ويلهيهم عن ذلك فيتغاضون، أما التوقف فيعكس ضعفه المعرفي أو النفسي في معتقد الجمهور الحاضر، مما يجعلهم ينفرون من أدائه وينقص قيمة المخاطب وإن وقع ذلك نقصت معه قيمة الخطاب وحمولته، وقد يلجأ المتلكم نفسه مجبرا على التكرار إذا بدأ تركيزه ينفلت منه أو طرأ نسيان عليه وخانته ذاكرته أو استغرق في إعداد فكرة جديدة ونحو ذلك و"تكرار المادة اللغوية يزيد المعنى إيضاحا وقوة، وهذا يسمى بالتأكيد الدلالي" [2]، ولكن على المخاطب الحرص أيضا على أن لا يكون هذا التكرار مضجرا أو مملا ما يجعله مستهجنا.

وقد كان علي رضي الله عنه في خطبه " يكثر التكرار والترادف لتأكيد المعنى"[3] بطريقة مستحبة وهادفة وليس لعيب عدم التمكن أو التردد، وهذا لإجادته مواضع التكرار وزمنه المناسب، لذلك لمسنا في بعض خطب الخلفاء الراشدين تحضيرهم لخطبهم قبل ارتجالها وإلقائها حتى لا يخونهم التدبر وطول

[1]– ينظر والترج أونج: الشفاهية و الكتابية، تر حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1994م ، ص 103 .

[2]– عبد الحميد بوزوينة ، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، دراسة تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر ، ص 72

[3]– زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م ، ص 83 .

التفكير ويتقوا "خيانة البديهة في أوقات الأداء، ولا ينقادوا وراء القول في أحيان أخرى، ويزيدهم ذلك من التنبه والاستيعاب لما يرمون إليه"[1] فلا تخونهم الألفاظ حتى يستعصي عليهم التعبير بها عن المعاني، ولا يسهبون في الخطب لدرجة الإسراف، لتكون الخطب متزنة من حيث جميع عناصرها الجوهرية المكونة لها.

والمخاطب الجيد هو من "لا تناله حبسة ولا ترهنه لكنة، ولا تتحيف كلامه عجمة، ولا تعترض لسانه عقدة "[2]، ومن أدرك هذه الشروط كان له حظ أوفر بالنسبة إلى القدماء في إبلاغ خطابه بشكل أفضل من الذي يعاني من عيوب أو نقص في صورته الأدائية الخارجية.

ووجد من البلغاء والنقاد من كان يذم ضآلة الصوت في غير موضع الضآلة، والضآلة هي رقته وضعفه، والعرب كانت تعتز وتفتخر بالمخاطب الذي يملك صوتا جهوريا ويؤيد الجاحظ توافر الجهارة في الخطيب ويستند في كتابه البيان والتبيين ببيت لبشار بن برد يمدح من توفرت فيه الصفة ويهجو من فقدها، فيقول الشاعر :

ومِنْ عَجَبِ الأَيَّامِ أَنْ قُمْتَ خَاطِبَا * وَأَنْتَ ضَئِيلُ الصَوْتِ مُنْتَفِخُ السَحَرِ[3]

كان المتلقي يستحسن الصوت الذي يسمع الآذان، فلا يحتاج صاحبه إلى إعادة الكلام مرة أخرى، أو قد لا يسمعه من يكون بعيدا نسبيا، و قد يعكس صوت المخاطب الخافت أحيانا فيصور شخصيته وقد يعطي صورة مبدئية

---

[1]– ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان: أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان (من علماء القرن 4 هجري) تح حفي محمد شرف، مكتبة الشباب ، القاهرة، 1969،ص 168 .

[2]– السيد أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، ص 210.

[3] الجاحظ ، البيان و التبيين ،ج1 ، ص 124.

لضعفه، بينما قوة الصوت وجهوره قد يرسم قوته في ذهن المتلقي، وهو ما ينبغي ويجب أن يتوفر ليبسط نفوذ أدائه ويبصم على دلالات نفسية مؤثرة على المتلقي، فيوليه كل اهتمام وأقصى انتباه ممكن، ومن غير عجب أن كانت " جهارة الصوت من أجلّ أوصاف الخطباء والشعراء، ومصدر مفخرة لهما، يقول الشاعر:

إن صَاحَ يومًا حَسبتَ الصَخرَ منحَدرًا * والريحٌ عَاصفةٌ وَالموجٌ يَلتطمُ "[1]

والأصوات المهموسة أو الضئيلة قد تجعل من المخاطب اقل شأنا ومن المتلقي أقلّ إدراكا، فالصوت في بعض الأحيان يحفز وينشط انتباه الجمع، وضعفه يعاب على صاحبه، فقد يكون سليم النطق والآلة والخلقة وواثقا بنفسه إلا أنه ضعيف الصوت.

ومن مظاهر القصر والعي عنده أيضا أن يلجأ المخاطب في الخطابات النثرية خصوصا على نحو فن الخطابة إلى توظيف مقاطع في كلامه من قبيل "يا هذا، يا هناه، واسمع مني، واستمع إلي، وافهم عني... فهذا كله عي وفساد"[2]، وهي مصطلحات تجعل أسلوبه ركيكا، وكلامه متقطعا، ومعانيه متباعدة وغير منسجمة لا يستسيغها المتلقي، لأنه كون صورة مبدئية مفادها ضعف الرصيد اللغوي أو ربما ضعف شخصية الملقي الذي يبدو عليه التوتر أو نفاد المادة اللغوية من لفظ أو معنى.

[1]– ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص 167 و البيان و التبيين ، الجاحظ، ج1 ، ص 120.

[2]– الجاحظ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص 113 و يقارن بالكامل للمبرد ، ج1 ، ص 36 .

يستشف من هذه الصفحات البحثية في الفصل الأول جملة من النتائج، عبارة عن مخرجات منها بعض الاستنباطات الجديرة بالإشارة حول مفاهيم الخطاب في الوعي التراثي وفي المدارس الغربية، واستحضاره عنصر التفاعل المصاحب له، وأنه لا يكتمل إلا بتظافر مجموعة من العناصر المشكلة لبنيته، والمشافهة تغدو ثقافة متجذرة عند العربي ووسيلة لفظية مختلفة عن الأنماط الإيصالية الأخرى كالخط والكتابة أقرب منها إلى الارتجال المباشر، واستخدامها الملفوظ كنوع خاص من التواصل، مع التركيز على محصلة العلاقة الموجودة بين الخطاب الشفهي والتلقي الذي وسمه أنه نوع خاص من التفاعل، ارتبط بالموروث العربي القديم، لنخرج بفكرة تكمن عدستها في أن المشافهة صيغة تواصلية بأبعاد دلالية ترسم أسلوب تعبير وصورة من التلقي ونوع خاص من الاستقبال والتفاعل،لذلك كانت أحوج إلى وسائل كاللغة البشرية، ولغة الإشارة والهيأة والجسم والجسد...، وهو ما سنتطرق إليه ونبرزه فيما يأتي من فصول بالانتقال مباشرة إلى مدى استفادته من لغة الجسد كوسيلة ابلاغية مساعدة ومساهمة في بناء الفهم وجعلها نعم السند والعون.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

ماهيـة لغـة الجسـد و تلقيهـا في الـتـراث الـعـربـي

خطة الفصل الثاني:

- **المبحث الأول:** المفهوم و المصطلح
- **المبحث الثاني:** أهم أعضاء لغة الجسد المذكورة في القران الكريم
- **المبحث الثالث:** لغة الجسد في الموروث العربي اللغوي و النقدي :
- **المبحث الرابع** : لغة الجسد و علاقتها بالتواصل اللساني :
- **المبحث الخامس** : لغة الجسد و لغة الإشارة
- **المبحث السادس:**لغة الجسد في التراث العربي وما يصحبها من هيأة و أشكال سياقية معينة لها
- **المبحث السابع** : ضروب من التصنع في لغة الجسد
- **المبحث الثامن** : لغة الجسد و الفراسة
- **المبحث التاسع:** لغة الجسد و الفنون الشفهية : الخطابة و المقامة أنموذجا
- **المبحث العاشر:** تلقي لغة الجسد في الخطاب الشفهي وفق تمايز معيار ثقافة المجتمع و تمايز الاستعمال الفردي
- **المبحث الحادي عشر** : تأثير الصورة الحسية للغة الجسد في الخطاب الشفهي على المتلقي

1) – لغة الجسد المفهوم والمصطلح:

قبل الخوض في مضمار لغة الجسد وأبعادها الدلالية يجدر الإشارة إلى مفهوم هذه اللغة والإبانة عن محتواها، ووجب تحديدها وفصلها عن المصطلحات والمفاهيم التي تتقارب معها أو تتقاطع أو تلك التي تختلف معها في المعنى، ولاشك أن خير معين هو العودة إلى التعريفات المعجمية لهذه اللغة بعرض المفاهيم التراثية العربية والاستعانة أيضا ببعض الدراسات الغربية في السياق ذاته.

إن اللغة وسيلة للتواصل بين الكائنات الحية، وهي تنقسم إلى لغة طبيعية تمثلها حركات الجسم والجسد والأصوات بمجملها وأنواعها، والثانية لغة وضعية تشكلها الرموز الصوتية وهي اللغة المنطوقة، ولغة الجسم وملامحه وتغيراتها تعبر عن المشاعر والأحاسيس والأفكار بدقة متناهية ويعرف علماء النفس اللغة الأولى " بمجموعة إشارات تصلح للتعبير عن حالات الشعور أي عن حالات النفس الفكري والعاطفية والإرادية..." [1] وانطلاقا من هذا التعريف والاعتراف ضمنيا بلغة الجسد، وجب تسليط الضوء عليه أكثر وتوضيحه عن طريق عرض بعض المصطلحات التي تتقاطع أو تتشابه معها في الدلالة كما ذكرنا، ويكون هذا قبل الولوج إلى استنباط دلالاتها واستنطاق إيحاءاتها وبيان معالمها وأثرها في التواصل كنظام مقابل للنسق اللساني، ومن بين ما يرتبك ويختلط على مفاهيم الدارسين قديما وحديثا هو عدم الفصل بين المصطلحات: الجسد والجسم والبدن، فبالرغم من تداخلها كثيرا غالبا في الاستعمال والتداول، إلا أن التمعن عند فئة من الباحثين اللغويين جعلهم يبرزون الفروقات بين المصطلحات الثلاث فتفاوت الفصل بينها من فصل طفيف إلى فصل جوهري، وبالمقابل هنالك فئة ثانية ترى أن المصلحات الثلاث وخاصة " الجسد والجسم "

[1] محمد جهاد و دلال هلالات ، مهارات الاتصال الإنسانية اللفظية و غير اللفظية في اللغة العربية ، دار الكتاب الجامعي ،العين ،الامارات العربية المتحدة ، ط 1 ، 2008 م، ص 97 ،98

لا تغدوا ولا تنفك إلا وسائل تعبيرية عن المعنى نفسه بأكثر من صياغة، وبالعودة إلى اقتفاء الطرح التراثي نجد بعض الإشارات إلى دلالاتها:

أ – الجسد:

ورد في المدونات القديمة في معنى الجسد " الجسد للإنسان، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض، وكل خلق لا يأكل و لا يشرب ."[1]

وقوله تعالى: " وَمَا جَعَلْنَٰهُمْ جَسَدًا لَّا يَأْكُلُونَ ٱلطَّعَامَ وَمَا كَانُوا۟ خَٰلِدِينَ ﴿٨﴾ " [2]، الظاهر هنا من المعنى اللغوي أن الجسد تعلق بالإنسان وهو في حال سكون مادام لا يأكل ولا يشرب، وتعلق بالملائكة لأنهم لا يأكلون ولا يشربون ولكن يتكلمون، وقد ذكر الجسد في القران الكريم أربع مرات وهي في سور الأعراف148 ،و طه 88 ، والأنبياء في موضعين الآية 8،34 ، وجاء في تفسير قوله تعالى :" فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ"، قالوا في معناها " فصاغ من تلك الحلي عجلا مجرد جثة لا روح فيه، له خوار صوته كصوت البقر" [3]

ويتقارب هذا مع معنى الآية المذكورة سابقا قوله تعالى: " وَٱتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعْدِهِۦ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ ۚ أَلَمْ يَرَوْا۟ أَنَّهُۥ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا ۘ ٱتَّخَذُوهُ وَكَانُوا۟ ظَٰلِمِينَ ﴿١٤٨﴾ "[4] .

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي ت(170)،العين،تح عبد الحميد هنداوي،دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان،دت،مج1 ص240

[2] سورة الأنبياء ،الاية8

[3] وهبة الرحيلي ، التفسير الوجيز على هامش القران العظيم و معه أسباب النزول و قواعد الترتيل ، دار الفكر،دمشق،سوريا، ط2، 1996 ، ج16،319

[4] سورة الأعراف 148

والشعور بالقشعريرة التي تعتري الجسد هو دلالة وتعبير جسدي ينبئ عن حالة نفسية وهي الخوف كشفت عن قشعريرة الجلد، وقد ورد في تفسير **الإمام البغوي** : " والاقشعرار تغير في جلد الإنسان عند الوجل والخوف " [1].

وعن العباس أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال: **(إذا اقشعر جلد المؤمن من مخافة الله تحاتت عنه خطاياه كما يتحات عن الشجرة البالية ورقها)،**

وعن ابن عباس أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: **(ما اقشعر جلد عبد من خشية الله إلا حرمه الله على النار)،**

وفي بعض ما ورد في الذكر الحكيم خوض الآية الآتية هاهنا التي هي بصدد الحديث عن تأثر الجسد و تفاعله مع تلاوة القران الكريم و كيف يمكن للجسد أن ينبئ عنه من مشاعر مخفية، يقول تعالى في كتبه العزيز :**ٱللَّهُ نَزَّلَ أَحۡسَنَ ٱلۡحَدِيثِ كِتَٰبٗا مُّتَشَٰبِهٗا مَّثَانِيَ تَقۡشَعِرُّ مِنۡهُ جُلُودُ ٱلَّذِينَ يَخۡشَوۡنَ رَبَّهُمۡ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمۡ وَقُلُوبُهُمۡ إِلَىٰ ذِكۡرِ ٱللَّهِۚ ذَٰلِكَ هُدَى ٱللَّهِ يَهۡدِي بِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَمَن يُضۡلِلِ ٱللَّهُ فَمَا لَهُۥ مِنۡ هَادٖ ﴿٢٣﴾** " [2]

ب – الجسم:

ذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170) في معنى الجسم أنه " يجمع البدن وأعضاءه من الناس والإبل والدواب ونحوه مما عظم من الخلق الجسيم، والفعل جسم جسامة وجسام، يجري مجرى الجسيم، والجسمان جسم الرجل، ويقال انه نحيف

[1] البغوي : أبو محمد الحسين بن مسعود البغوي المعروف بالفراء (ت 510 هـ) ، تفسير الإمام البغوي ، معالم التنزيل في تفسير القران ، تح عبد الرزاق مهدي ، دار إحياء التراث العربي بيروت ط1، 1999،ج4، ص 86.

[2] سورة الزمر :23

الجسمان " [1] ، ويكون مصحوبا بحركات الأعضاء ونلاحظ أيضا أن الجسم في تعريف الخليل يشمل الأحياء دون الجماد.

وأما ما يؤيد التعريف السابق من الوحي القرآني هو تفسير قوله تعالى: " إن الله اصطفاه عليكم وزاده بسطة في العلم و الجسم"، وفسرها العلماء بقولهم أن" البسطة هي طول القامة، حيث كان يفوق الناس برأسه ومنكبيه، وإنما سمي طالوت لطوله، وقيل المراد من البسطة في الجسم الجمال..."[2]

وفي تفسير آخر " إن الله اختاره لكم ملكا و زاده سعة في العلم و قوة في الجسم، فكان قويا في دينه وتدبيره للأمور،و بدنية ليقاوم الأعداء في الحروب..."[3] وهذا التفسير للآية يبرز حركة الجسم لا سكونه وهو ما يتقاطع مع تعريف الخليل.

هذا وقد جاء مصطلح الجسم في القران الكريم وفي السنة النبوية الشريفة معا، فشبه القرآن أجسام المنافقين بالخشب المسندة؛ وذلك لما كان يميز بعضهم من أجسام جميلة فارعة الطول، وحديث جذاب للسامعين، بيد أن نفوسهم ترتعد خوفًا من كل شيء، في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ ۖ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ ۖ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ ۖ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ ۚ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ ۚ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ ۖ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ﴾ [4]

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي،العين،مج1 /241

[2] فخر الدين الرازي(ت604)،تفسير الرازي،التفسير الكبير مفاتيح الغيب،دار الفكر،بيروت،لبنان،1981 ،ط1 ،ج188/6

[3] وهبة الرحيلي،التفسير الوجيز على هامش القران العظيم و معه أسباب النزول و قواعد الترتيل، ، ج41/2

[4] سورة المنافقون: 4

ج – البدن:

البدن لغة " مفرد، ج أبدان و أبدن، وبدون جسد الإنسان ما سوى الرأس، والأطراف من الجسم جسد بلا روح...اليوم ننجيك بأبدانك، جعل كل عضو بمنزلة البدن..." [1]

وجاء في القران الكريم قوله تعالى: "فَٱلۡيَوۡمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنۡ خَلۡفَكَ ءَايَةٗۚ وَإِنَّ كَثِيرٗا مِّنَ ٱلنَّاسِ عَنۡ ءَايَٰتِنَا لَغَٰفِلُونَ ﴿٩٢﴾ " [2] ، وفسرت عبارة " ببدنك في موضع الحال ، أي في الحال التي لا روح فيك، وإنما أنت بدن أو ببدنك كاملا سويا لم ينقص منه شيئا، ولم يتغير..." [3]

وبعد استعراض المصطلحات الثلاث من خلال معاني القران الكريم والتراث الإسلامي، والفهم التراثي المعجمي العربي اتضح أنها متباينة الدلالة و متفاوتة من الجانب اللغوي، فمعلوم أن اللغة العربية دقيقة المصطلح والوصف في التعبير، ولكن هذا الأمر لا يفند أيضا وجود تقارب كبير أحيانا وهذا ما استوحيناه من التعاريف التي سردت مع التحفظ على جانب التطابق والتماثل الكلي، ولكن ما يهمنا هو أهمية ودور هذه المصطلحات في التواصل و جانبها الأدائي في التفاعل والتعبير عن المعاني و بيان الدلالة والإفهام، ويبقى مصطلح البدن أقل وأبعد عن ممارسة فعل التواصل لأسباب متعددة، واستطرادا للشروحات اللغوية نجده يخلو من أهم مركبات التفاعل فهو مجرد من الرأس و الأطراف، وأعمق من ذلك أنه لا روح فيه فقد لا يغدو أكثر من دلالة سميائية ولا يتعداها أبعد من ذلك، وهنا انحصرت علاقة مدلول الخطاب الشفهي بلغة الجسد في بحثنا على التركيز أكثر على مصطلحي الجسد والجسم، وكان تغليب

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة،مساعدة فريق عمل عالم الكتب، القاهرة، مصر،2008، ط1، مج175/1

[2] يونس 92

[3] أبو القاسم جار الله محمود بن أحمد الزمخشري(ت538)،الكشاف في حقائق غموض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل،تح عادل أحمد عبد الموجود و علي معوض،مكتبة العبيكان،الرياض ،السعودية،1998،ط1،ج172/3.

مصطلح الجسد وانتقائه مؤسسا على أن هذا المصطلح لا يمكن أن يوصف به إلا الإنسان حصرا دون غيره من الموجودات، كما أنه مصطلح أعم و أشمل قدرة على تأدية التواصل اللغوي، وسنأتي على تفصيل أوضح بعد التطرق إلى أعضاء الجسد، ولغة الجسد أو في بعض المدونات لغة الجسم " ترتبط كل الارتباط لا حركة الجسمية موضوع هذا العلم ،تصدر عن أعضاء الجسم المختلفة من الرأس حتى القدم، فهناك حركة الرأس، وأخرى للوجه، وثالثة للعين، ورابعة للحاجبين، وخامسة للفم، وسادسة للذقن، وللكتف، ولليد، وللأصابع، وللكف، وللصدر، وللجذع ، وللسان، وللقدم... ولكل حركة من هذه الحركات دلالاتها..." [1] ، دون إهمال السياقات المحيطة والمساعدة على فهمها مثل السياق الاجتماعي والنفسي والثقافي.

2) - أهم أعضاء لغة الجسد المذكورة في القران الكريم:

بعدما عرضنا بعض الآيات القرآنية التي تستجلي الجسد والجسم والبدن في طياتها، وكانت شاملة وعامة، لابد أن يكون هنالك تفصيل أكثر في جزئياتها، فدلالاتها تكون أدق كلما تمحصنا وتفحصنا الملامح المتعلقة بأجزاء الجسد التي تحمل في طياتها معان تدرك، وقد " استحوذت لغة الجسد في القران الكريم على مساحة واسعة بلغت 72% من الآيات التي جاء جانب منها مشتملا على هذه اللغة على نحو خاص" [2] ، وسنكتفي بإيراد أهم ما جاء في القران إيجازا فالمقام لا يتسع للإطناب لأن دراسة لغة الجسد في القران الكريم تحتاج إلى وقفة متمعنة أكبر من اختصارها في عنصر أوعنوان فيجب أن تدرس دراسة مستقلة ومتفردة، ومن أبرز ما جاء عن لغة الجسد الأعضاء الآتية :

أ- الرأس :

[1] محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العامة.دار الهدى عين مليلة الجزائر،2007 ، ص99.

[2] محمد جواد النوري ،لغة الجسد- علم الكينات-، ص 250

يقول تعالى :"۞ قُلۡ كُونُواْ حِجَارَةً أَوۡ حَدِيدًا ۝ أَوۡ خَلۡقٗا مِّمَّا يَكۡبُرُ فِي صُدُورِكُمۡۚ فَسَيَقُولُونَ مَن يُعِيدُنَاۖ قُلِ ٱلَّذِي فَطَرَكُمۡ أَوَّلَ مَرَّةٖۚ فَسَيُنۡغِضُونَ إِلَيۡكَ رُءُوسَهُمۡ وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هُوَۖ قُلۡ عَسَىٰٓ أَن يَكُونَ قَرِيبٗا ۝ [1].

وفي شرح معنى الآية الكريمة فقد تراوح شرح مصطلح ينغضون غالبا بتحريك الرأس من فوق إلى أسفل أو القيام بهذه الحركة عكسيا أو الإيماء به، والقوم الذين تحدث الله عنهم كانوا مكذبين بالبعث والنشور ولم يكن يطيب لهم الحديث لسماعهما واستهزاءهم بهذا اليوم العظيم عن طريق تحريك الرأس لإشارتهم إلى الاستخفاف بمسألة إيمانية ويثبت هذا قولهم لفظا "متى هو ؟ [2]. ولا تقتصر حركة الرأس من أعلى إلى أسفل لدلالة على الإعراض والتكبر بل قد يحرك من اليمين إلى اليسار للدلالة على معنى مقارب على نحو قوله تعالى: وَإِذَا قِيلَ لَهُمۡ تَعَالَوۡاْ يَسۡتَغۡفِرۡ لَكُمۡ رَسُولُ ٱللَّهِ لَوَّوۡاْ رُءُوسَهُمۡ وَرَأَيۡتَهُمۡ يَصُدُّونَ وَهُم مُّسۡتَكۡبِرُونَ ۝ [3]، وهذه الحركة مصطلح عليها في المجتمع العربي للدلالة على الرفض أو اللامبالاة أوغيرها من المعاني المقاربة لها، ما يحيلنا أن نفس العضو يمكن أن تتبدل دلالاته بنفس الحركة كما أنها قد تتفق حتى بتغير حركاته.

ب – الوجه:

يقول الله تعالى:

يَوۡمَ تَبۡيَضُّ وُجُوهٞ وَتَسۡوَدُّ وُجُوهٞۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسۡوَدَّتۡ وُجُوهُهُمۡ أَكَفَرۡتُم بَعۡدَ إِيمَٰنِكُمۡ

[1] سورة الإسراء 50،51

[2] ينظر محمد جواد النوري ، لغة الجسد – علم الكينات – ، ص199، 200

[3] سورة المنافقون 5

فَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَ بِمَا كُنتُمۡ تَكۡفُرُونَ ﴿١٠٦﴾ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبۡيَضَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فَفِي رَحۡمَةِ ٱللَّهِ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿١٠٧﴾ [1]

ويستخدم القرآن العظيم اللونين الأبيض والأسود ليدلنا على التمييز بين المؤمن والكافر وبين السعيد والشقي، ليرسم لنا صورة حسية وشعورية تراها أعيننا وتعيها قلوبنا؛ وكيف يكون جزاؤهم ظاهرا وباطنا، وذلك حين يحدثنا عن خبايا نفوس المؤمنين والكافرين وما تخفيه صدورهم.

وفي موضع آخر يصف الله نضارة عباده المؤمنين فلا يحصل لهم إهانة لا في الباطن ولا في الظاهر بل هم كما قال تعالى في حقهم: فَوَقَىٰهُمُ ٱللَّهُ شَرَّ ذَٰلِكَ ٱلۡيَوۡمِ وَلَقَّىٰهُمۡ نَضۡرَةٗ وَسُرُورٗا ﴿١١﴾ [2] أي نضرة في وجوههم وسرورا في قلوبهم.

وفي وصف مقابل لوجه الكافرين يرسمهم بصورة قاتمة يعكسها لون الليل المظلم حينما يقول تعالى: وَٱلَّذِينَ كَسَبُواْ ٱلسَّيِّـَٔاتِ جَزَآءُ سَيِّئَةِۭ بِمِثۡلِهَا وَتَرۡهَقُهُمۡ ذِلَّةٞۖ مَّا لَهُم مِّنَ ٱللَّهِ مِنۡ عَاصِمٖۖ كَأَنَّمَآ أُغۡشِيَتۡ وُجُوهُهُمۡ قِطَعٗا مِّنَ ٱلَّيۡلِ مُظۡلِمًاۚ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٢٧﴾ [3].

وفي السياق ذاته نجد قوله تعالى : وَمَن يَهۡدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلۡمُهۡتَدِۖ وَمَن يُضۡلِلۡ فَلَن تَجِدَ لَهُمۡ أَوۡلِيَآءَ مِن دُونِهِۦۖ وَنَحۡشُرُهُمۡ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمۡ عُمۡيٗا وَبُكۡمٗا وَصُمّٗاۖ مَّأۡوَىٰهُمۡ

[1] سورة آل عمران: 106-107

[2] ابن كثير إسماعيل بن عمر ، تفسير القران العظيم تح سامي بن محمد السلامة ، دار طيبة للنشر و التوزيع ، الرياض، السعودية ،1999، ط2، مج7 ، ج 2، ص545.

[3] سورة يونس: 27

جَهَنَّمُ كُلَّمَا خَبَتۡ زِدۡنَٰهُمۡ سَعِيرًا ﴿٩٧﴾ [1].

ودلالة الوجه إلى أسفل توحي بالذل والعقاب، وقد جرد الله سبحانه وتعالى الضال من أبرز النعم التي وهبها للإنسان في الدنيا وهي الكلام والبصر والسمع ، وهي أدوات للتواصل والاهتداء، وعلى غرار هذه الآيات المذكورة حول تواتر ذكر الوجه في القران الكريم نجد آيات أخرى تتضمن عبارة الوجه فتتقارب أحيانا في المعنى وتختلف، ومنها في عدة مواضع قوله : لَوۡ يَعۡلَمُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ حِينَ لَا يَكُفُّونَ عَن وُجُوهِهِمُ ٱلنَّارَ وَلَا عَن ظُهُورِهِمۡ وَلَا هُمۡ يُنصَرُونَ ﴿٣٩﴾ [2].

وقوله تعالى: تَلۡفَحُ وُجُوهَهُمُ ٱلنَّارُ وَهُمۡ فِيهَا كَٰلِحُونَ ﴿١٠٤﴾ [3]

وقوله : ٱلَّذِينَ يُحۡشَرُونَ عَلَىٰ وُجُوهِهِمۡ إِلَىٰ جَهَنَّمَ أُوْلَٰٓئِكَ شَرّٞ مَّكَانٗا وَأَضَلُّ سَبِيلٗا ﴿٣٤﴾ [4]

وقوله : وَمَن جَآءَ بِٱلسَّيِّئَةِ فَكُبَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فِي ٱلنَّارِ هَلۡ تُجۡزَوۡنَ إِلَّا مَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿٩٠﴾ [5].

وقوله : يَوۡمَ تُقَلَّبُ وُجُوهُهُمۡ فِي ٱلنَّارِ يَقُولُونَ يَٰلَيۡتَنَآ أَطَعۡنَا ٱللَّهَ وَأَطَعۡنَا ٱلرَّسُولَا۠ ﴿٦٦﴾ [6]

وقوله: وَيَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ تَرَى ٱلَّذِينَ كَذَبُواْ عَلَى ٱللَّهِ وُجُوهُهُم مُّسۡوَدَّةٌۚ أَلَيۡسَ فِي جَهَنَّمَ

---

[1] سورة الإسراء: 97

[2] سورة الأنبياء:39

[3] سورة المؤمنون: 104

[4] سورة الفرقان:34

[5] سورة النمل:90

[6] سورة الأحزاب: 66

مَثْوًى لِّلْمُتَكَبِّرِينَ ﴿٦٠﴾ [1].

وقوله : فَكَيْفَ إِذَا تَوَفَّتْهُمُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَضْرِبُونَ وُجُوهَهُمْ وَأَدْبَٰرَهُمْ ﴿٢٧﴾ [2]

وقوله : يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي ٱلنَّارِ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ ذُوقُواْ مَسَّ سَقَرَ ﴿٤٨﴾ [3]

وقولة أيضا : يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِي ٱلتُّرَابِ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴿٥٩﴾ [4].

ج- العين:

وتتعمق آيات القرآن العظيم أكثر وأكثر حينما لا تقف عند حدود الوجه، وإنما تتجاوزه وتتعداه إلى الحديث عن أعضاء الوجه نفسه، ونعني بحديثنا هذا على وجه التخصيص العين، وهي أبرز أعضاء الوجه، تعد العين بمثابة المرآة العاكسة لكل ما يدور في النفس البشرية، من خير أو شر.

ومن المؤكد أن آي القرآن العظيم حملت في طياتها معالم هذا العضو المهم ؛ الذي يتجاوز معناه وظيفة البصر، ولذلك سنورد بعضًا من الآيات الكريمة التي ذكرت فيها العين للدلالة وإظهار ما تخفيه الأنفس البشرية وما تحمله من مشاعر متباينة ومختلفة.

يقول تعالى: وَقَالَتِ ٱمْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِّي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَىٰٓ أَن يَنفَعَنَآ أَوْ

[1] سورة الزمر:60

[2] سورة محمد: 27

[3] سورة القمر:48

[4] سورة النحل:58

نَتَّخِذَهُۥ وَلَدًا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿٩﴾ [1].

ويقول عز وجل: فَكُلِى وَٱشْرَبِى وَقَرِّى عَيْنًا ۖ فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ ٱلْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِىٓ إِنِّى نَذَرْتُ لِلرَّحْمَٰنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ ٱلْيَوْمَ إِنسِيًّا ﴿٢٦﴾ [2]

في الآيتين السابقتين وسمت العين للدلالة على أنها أغلى عضو في الإنسان يخاف عليه ويخشى أن يصيبه مكروه، ومنه يسقط مجازا على الأحبة أن يكونوا قرة عين فحبهم وحمايتهم تماما مثلما يحب و يحمي الإنسان عينه.

وفي قوله تعالى : وَإِذَا سَمِعُوا۟ مَآ أُنزِلَ إِلَى ٱلرَّسُولِ تَرَىٰٓ أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ ٱلدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُوا۟ مِنَ ٱلْحَقِّ ۖ يَقُولُونَ رَبَّنَآ ءَامَنَّا فَٱكْتُبْنَا مَعَ ٱلشَّٰهِدِينَ ﴿٨٣﴾ [3].

كانت العين كغيرها من الجوارح الإنسانية من الأعضاء بل من أهم الأعضاء الجسدية التي ورد ذكرها في القران الكريم وفي الشعر العربي قديما وحديثا، فتعددت الملفوظات الدالة عليها فجاءت بلفظها العين، وجاءت بلفظ البصر، وبلفظ الطرف وبلفظ النظر أحيانا وكل يحمل معنى ولكنها تعكس سلوكا معينا فقد تحمل الخوف أو السعادة أو الحزن... وحتى غضها كلية أو النظر بها نظرة خاطفة على نحو تعبيرنا بخائنة الأعين للإيحاء بالسرعة يحمل دلالة على نحو قول النبي عليه الصلاة والسلام : " **وهو الرجل يدخل على أهل البيت بيتهم، وفيهم المرأة الحسناء ،أو تمر به وبهم المرأة الحسناء، فإذا غفلوا لحظ إليها، فإذا فطنوا غض** " [4]، فهذا الحديث مدعاة لتولد معان

[1] سورة القصص:9

[2] سورة مريم: 26

[3] سورة المائدة: 83

[4] ابن كثير ، تفسير القران العظيم ، ،مج7،ص137

متعددة منها الاختلاس والعصيان بالنظر والملاحظة وهو تصرف يتناقض مع الشريعة والأخلاق، ويشير إلى دلالة أخرى هي الخوف أو التردد خشية العقاب.

إن اللغة أو اللغات التي تحملها العين متنوعة، فغالبا يكفي النظر إلى الأعين لمعرفة الحالة النفسية التي تعتري شخصا ما دون الحاجة إلى الإفصاح والإيضاح، وما جاء في الآية الكريمة خير دليل على استنباط ملامح العين التي تعبر عن الورع والخشية، ومن إعجاز القران اللغوي أن يوظف في مواضع لغة الجسد مجازا لدلالة تكون أشد وقعا على النفوس وأكثر تأثيرا. وفي آية أخرى تستخدم العين لوظيفة التحقير والتصغير أو التعظيم والإجلال على نحو قوله تعالى : **وَإِذْ يُرِيكُمُوهُمْ إِذِ ٱلْتَقَيْتُمْ فِيٓ أَعْيُنِكُمْ قَلِيلاً وَيُقَلِّلُكُمْ فِيٓ أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِيَ ٱللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولاً ۗ وَإِلَى ٱللَّهِ تُرْجَعُ ٱلْأُمُورُ ﴿٤٤﴾** [1].

وجاءت أيضا للدلالة عن الإعراض والرفض وما يقابله من غضب رباني في قوله تعالى : **ٱلَّذِينَ كَانَتْ أَعْيُنُهُمْ فِي غِطَآءٍ عَن ذِكْرِى وَكَانُواْ لَا يَسْتَطِيعُونَ سَمْعًا ﴿١٠١﴾** [2] .

وفي الأعين تجلى غريزة الخوف الشديد والرعب، لاسيما في لحظات الموت، وهو خوف غريزي، وترسم لنا الآيتان التاليتان صورة ناطقة عن العين من خلال وظيفتها البصر الذي حل محلها وناب عن معناها، وطريق النظر لها دلالات وإسقاطات لا تعد ولا تحصى وهي معبرة عن حالة النفس البشرية المتقلبة في هذا الموقف قد امتلأت بالرعب والخوف الشديد، وكأنها تطلب النجاة دون استعمال اللغة المنطوقة من ذلك الموقف الرهيب الذي تتمنى الإفلات منه.

يقول تعالى : **وَيَقُولُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَوْلَا نُزِّلَتْ سُورَةٌ ۖ فَإِذَآ أُنزِلَتْ سُورَةٌ مُّحْكَمَةٌ وَذُكِرَ**

[1] سورةالأنفال: 44

[2] سورة الكهف: 101

فِيهَا ٱلْقِتَالُ ۙ رَأَيْتَ ٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِم مَّرَضٌ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ نَظَرَ ٱلْمَغْشِىِّ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْمَوْتِ ۖ فَأَوْلَىٰ لَهُمْ ﴿٢٠﴾[1]

وقوله أيضا : أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ ۖ فَإِذَا جَآءَ ٱلْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَٱلَّذِى يُغْشَىٰ عَلَيْهِ مِنَ ٱلْمَوْتِ ۖ فَإِذَا ذَهَبَ ٱلْخَوْفُ سَلَقُوكُم بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ أَشِحَّةً عَلَى ٱلْخَيْرِ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا۟ فَأَحْبَطَ ٱللَّهُ أَعْمَٰلَهُمْ ۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرًا ﴿١٩﴾ [2]

د – اليد :

من أكثر أعضاء الجسم التي جاءت في القران الكريم ذكرا هي العين واليد، واليد تشمل الأصابع وصولا إلى الكتف، وكل هذه المنطقة المذكورة تحمل في جملتها مجموعة شحنات دلالية عن طريق الحركات والإشارات بأساليب تتسم بالإيجاز والإيحاء معا، والإشارة باليد قد تكون مرافقة ومصاحبة للفظ و الكلام، أو مصاحبة لعضو آخر كبعض آيات القران على نحو ذكر مصاحبة الأصابع للأذن أو العض بالأسنان عليها... ، وفي أحيان أخرى تكون مجردة منها ومستقلة بذاتها في الدلالة .[3]

يقول تعالى : وَيَوْمَ يَعَضُّ ٱلظَّالِمُ عَلَىٰ يَدَيْهِ يَقُولُ يَٰلَيْتَنِى ٱتَّخَذْتُ مَعَ ٱلرَّسُولِ سَبِيلًا ﴿٢٧﴾ [4]. فالآية الكريمة تصور الظالم الذي يعض يده في إشارة إلى الندم والحسرة الشديدة بعد فوات الأوان على إصلاح ما أفسده، فاليد هي عضو خال من المعنى قبل القيام بحركة العض التي يفهم معناها ولو تجردت من سياقها، فقد تواضعت

[1] سورة محمد: 20

[2] سورة الأحزاب:19

[3] ينظر محمد جواد النوري ، لغة الجسد – علم الكينات– دراسة نظرية تطبيقية– ، ص 233.

[4] سورة الفرقان 27

المجتمعات على هذه الحركة كرمز للندم، والله سبحانه وتعالى عبر عنها بحركة جسدية ليدلنا على درجة الندم الكبيرة فكانت أبلغ من عبارة الندم.

وعن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه عن النبي عليه الصلاة والسلام قال: "**المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا**" وشبك بين أصابعه" يتضح لنا من فهم الحديث أن تشبيك الأصابع يوحي بالتماسك والأخوة ،فتحولت رمزية الأصابع من أعضاء إلى رمزية المسلمين وتآخيهم، والنبي عليه الصلاة والسلام جعل من لغة الجسد واليد تحديدا دعامة لحديثه الشريف وتأكيدا. [1]

- الرجل:

يقول تعالى: ﴿ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ ۚ وَتُوبُوٓاْ إِلَى ٱللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ ٱلْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ ﴿٣١﴾ [2].

المقصود في الآية الكريمة هن النسوة اللواتي تضربن أرجلهن بالأرض أو بصوت الخلخال ليسمعن فتحدثن فتنة، وهنا يكون سامعهن بمثابة المتلقي فيتحول صوتهن إلى دلالة في ذهنه، لذلك نهاهن الله عن فعل ذلك لتفادي إثارة النفس والمشاعر، فالضرب على الأرض أصبح منبها ويحمل نوعا من القصد والفهم .

ختاما ننهي هذا الحديث بتفسير وذكر تفسير من كتاب (الجامع لأحكام القرآن) للإمام القرطبي بآية جامعة لمعظم أعضاء الجسد في قوله تعالى: ﴿ ٱلْيَوْمَ نَخْتِمُ عَلَىٰٓ أَفْوَٰهِهِمْ وَتُكَلِّمُنَآ أَيْدِيهِمْ وَتَشْهَدُ أَرْجُلُهُم بِمَا كَانُواْ يَكْسِبُونَ ﴿٦٥﴾) ، وفي صحيح مسلم : عن أنس بن مالك قال: كنا عند رسول الله صلى الله عليه وسلم فضحك فقال: هل

[1] ينظر محمد جواد النوري ، لغة الجسد، ص254

[2] سورة النور 31

تدرون مم أضحك ؟ – قلنا الله ورسوله أعلم قال – من مخاطبة العبد ربه يقول يا رب ألم تجرني من الظلم قال يقول بلى فيقول فإني لا أجيز على نفسي إلا شاهدا مني قال فيقول كفى بنفسك اليوم عليك شهيدا وبالكرام الكاتبين شهودا قال فيختم على فيه فيقال لأركانه انطقي قال فتنطق بأعماله قال ثم يخلي بينه وبين الكلام فيقول: بعدا لكن وسحقا فعنكن كنت أناضل) ... ثم يقال له الآن نبعث شاهدنا عليك ويتفكر في نفسه من ذا الذي يشهد علي فيختم على فيه ويقال لفخذه ولحمه وعظامه انطقي فتنطق فخذه ولحمه وعظامه بعمله وذلك ليعذر من نفسه وذلك المنافق وذلك الذي يسخط الله عليه ...، وأشار بيده إلى الشام فقال: من ها هنا إلى ها هنا تحشرون ركبانا ومشاة وتجرون على وجوهكم يوم القيامة على أفواهكم الفدام توفون سبعين أمة أنتم خيرهم وأكرمهم على الله وإن أول ما يعرب عن أحدكم فخذه) وفي رواية أخرى (فخذه وكفه)، الفدام مصفاة الكوز والإبريق قاله الليث، قال أبو عبيد: يعني أنهم منعوا الكلام حتى تكلم أفخاذهم، فشبه ذلك بالفدام الذي يجعل على الإبريق، ثم قيل في سبب الختم أربعة أوجه: أحدها؛ لأنهم قالوا: ﴿ثُمَّ لَمۡ تَكُن فِتۡنَتُهُمۡ إِلَّآ أَن قَالُواْ وَٱللَّهِ رَبِّنَا مَا كُنَّا مُشۡرِكِينَ ٢٣﴾ [1] "فختم الله على أفواههم حتى نطقت جوارحهم، قاله أبو موسى الأشعري. الثاني؛ ليعرفهم أهل الموقف فيتميزون منهم. قاله ابن زياد الثالث؛ لأن إقرار غير الناطق أبلغ في الحجة من إقرار الناطق لخروجه مخرج الإعجاز، وإن كان يوما لا يحتاج إلى إعجاز، الرابع، ليعلم أن أعضاءه التي كانت أعوانا في حق نفسه صارت عليه شهودا في حق ربه فإن قيل: لم قال **(وَتُكَلِّمُنَآ أَيۡدِيهِمۡ وَتَشۡهَدُ أَرۡجُلُهُم)** فجعل ما كان من اليد كلاما وما كان من الرجل شهادة ؟ قيل: إن اليد مباشرة لعمله والرجل حاضرة وقول الحاضر على غيره شهادة وقول الفاعل على نفسه إقرار بما قال أو فعل فلذلك عبر عما صدر من الأيدي بالقول وعما صدر من الأرجل بالشهادة وقد روي عن (عقبة بن عامر) قال سمعت

[1] سورة الأنعام:23

رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: أول عظم من الإنسان يتكلم يوم يختم على الأفواه فخذه من الرجل اليسرى) وذكره الماوردي والمهدوي، وقال أبو موسى الأشعري: إني لأحسب أن أول ما ينطق منه فخذه اليمنى ذكره المهدوي أيضا، وقال الماوردي: فاحتمل أن يكون تقدم الفخذ بالكلام على سائر الأعضاء لأن لذة معاصيه يدركها بحواسه التي هي في الشطر الأسفل منها الفخذ فجاز لقربه منها أن يتقدم في الشهادة عليها قال: وتقدمت اليسرى لأن الشهوة في ميامن الأعضاء أقوى منها في مياسرها فلذلك تقدمت اليسرى على اليمنى لقلة شهوتها ".[1]

هذا التطرق إلى لغة الجسد في القران الكريم ليس جامعا لكل ما جاء فيه من بيان لها و إنما كان نموذجا عاما على أهم ما ورد، فهو نظرة لاستقراء بعض الزوايا من لغة الجسد وملامحها ودلالتها، ويشار أن بعض الآيات الكريمة لا تحدد عضوا جسديا بعينه لكنها تحمل وضعيات دالة على معناه بالرغم من عدم تصريحها بالعضو حرفيا على غرار القيام والجلوس أو الصمت والسكوت أو السكون والحركة بأنواعها المختلفة، وأكثر تفصيلا من ذلك هناك مواضع تفصل في الحركة الواحدة مثل النهوض والقيام والوقوف أو الجلوس والقعود والجلوس وهي درجات متفاوتة نسبيا في المعنى والفعل.

3) – لغة الجسد في الموروث العربي اللغوي والنقدي :

أ – لغة الجسد عند علماء اللغة والبلاغة :

عبر اللغويون والبلغاء العرب عن لغة الجسد في تركتهم العلمية وتراثهم عن لغة الجسد بمصطلحات ومفاهيم ولكن كلها تجتمع في وجه اتفاق رئيس أن كونها لغة غير لفظية ، والملاحظ هو وجود تفاوت في فهمها بينهم فتراوحت بين الإيماءة والإشارة والحركة وغيرها، كما وجد اختلاف حول إدراجها في الكلام أم لا ينبغي لها ذلك، "

[1] القرطبي ، تفسير القرطبي ، ج 15، ص45

فوجوه الدلالة على ما ذكر "الكفوي" في تلخيصه لموضوع الدلالة قائمة في صنفين : دلالة لفظية وغير لفظية، وكل منهما وضعية أو عقلية أو طبيعية، فالدلالة اللفظية الوضعية دلالة الألفاظ الموضوعة على مدلولاتها، والعقلية كدلالة اللفظ على وجود اللافظ، والطبيعية كدلالة "أخ" على الوجع، أما الدلالة غير اللفظية الوضعية فدلالات المطابقة والتضمن والالتزام والنصبة، والعقلية كدلالة المصنوعات على الصانع، والطبيعية كدلالة الحمرة على الخجل، والصفرة على الوجل " [1] ، الدلالة غير اللفظية مجال واسع في هذا التعريف ومن ضمنها النصبة، والتي تحمل حالة المتكلم بلسان الحال مثلما يراه " الجرجاني " أيضا وهي حالة متكلمة و لو بغير لفظ ولكنها تحمل معنى، كما أن " الكفوي " يفصل ما بين الدلالة الطبيعية للجسد كالاحمرار الفطري وبين دلالة الجسد الهادفة للتواصل وهذا ما فهم من سياق كلامه.

وأما الجاحظ لا يختلف عنه في مصطلح " النصبة " ولكنه يرى أن لغة الجسد ضرب من الكلام وهو ما عبر عنه مصطلح "البيان" الذي يتقاطع مع البلاغة حينما عرفه بأنه " اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته...لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع هي الفهم والإفهام... " [2] والجاحظ يهمه الوصول إلى المعنى بأي شكل ممكن ويرى أن التعبير عنه لا يكون إلا بطرق متعددة و متنوعة، وذكر مصطلح "السامع" بدل "القارئ" مثلا فيوحي هذا التخريج أنه يجعل النصبة شطرا في الخطاب الشفهي، وما يوافق ما ذهب إليه الجاحظ نجد رأي " ابن هشام " الذي عد في الكلام " الحدث وهو التكلم عما في النفس مما يعبر عنه باللفظ المفيد، وما تحصل به الفائدة سواء كان

[1] الكفوي ، أبو البقاء أيوب بن موسى ،الكليات ،تح عدنان درويش و محمد المصري،مؤسسة الرسالة ،بيروت،2011 ،ص367

[2] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر ، البيان و التبيين ،ج1، ص76.

باللفظ أو الخط أو الإشارة أو ما نطق به لسان الحال"[1]. ويفرق " ابن هشام بين "الإشارة " و"لسان الحال"، فالأولى شملت لغة الجسد ولم يطلق عليها مصطلح "النصبة" كما فعل الكفوي والجاحظ، والثانية يقصد بها الهيئة وقد اجتهد في تعريفه على مصطلحات مختلفة معهما ولكنها متفقة مع ما ذهب إليه "الجرجاني".

وفي رأي يخالف الآراء السابقة نحا " ابن فارس" توجها آخر حول ماهية لغة الجسد، وأخرجها عن الكلام مستدلا بقوله : " لأن الأبكم قد يدل بإشارات وحركات على أكثر مراده ثم لا يسمى متكلما " [2] ، لأن المتكلم هو من يصحب اللفظ بالحركات الجسدية، وأما الأبكم فتلك هي سبله الوحيدة في التواصل وهو ليس بكلام ولكنها إيماءات وإشارات، والأمر سيان بالنسبة إلى مستعمل الحركات الجسدية دون لفظ.

ب) – لغة الجسد عند علماء الحديث :

لا شك أن الذي يطلع على الكتب الجامعة للحديث أو الشارحة لها سيصادف في أكثر من موضع بعض الأحاديث التي تحيل فهم وتأويل بعض الحركات والإشارات وأخذها مأخذ اللفظ ومعناه، فيعمل بأوامرها وتترك نواهيها، ولنأخذ على سبيل المثال شطرا من السنن وهي السنة التقريرية التي تحوي في مضامينها مجموعة هامة من التصرفات والأفعال الحركية المتجسدة عن طريق لغة الجسد أو إحدى هيئاته أوالسكوت... لتدل على مقصد رافض أو راض عن فعل أو قول وهو سنة تعادل في أهميتها عما روي عن النبي عليه الصلاة والسلام من أقوال شريفة، ولم يغفل العلماء

[1] ابن هشام الأنصاري جمال الدين،شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب،تح محمد محيي الدين عبد الحميد،مطبعة السعادة ، القاهرة ،1960،ص 27،29

[2] ابن فارس: أبو الحسين أحمد الصاحبي ، في فقه اللغة و سنن العرب في كلامها،تح مصطفى الشويمي ، مؤسسة بدران بيروت ،1963، ص41

الأوائل في التراث الإسلامي عن هذه الظاهرة ، فخصصوا لها قسطا وافرا من الاهتمام وصنفوها في كتبهم، ومن جملة ما جاء في ذلك :

- " باب الإشارة في الصلاة .
- باب الإشارة بالسكوت.
- باب الإشارة برد السلام.
- باب الإشارة فيما ينوبه في صلاته يريد بها إفهاما.
- باب الإشارة في صحيح البخاري، ومن ذلك الإشارة في الطلاق والأمور، وقد جمع فيه البخاري نماذج فاقعة الدلالة على هذه الظاهرة خاصة، والبيان بلا لسان عامة، ومن ذلك أن الأخرس قد يقذف امرأته بكتابة أو إشارة أو بإيماء معروف فهو كالمتكلم، لأن النبي قد أجاز الإشارة في الفرائض " [1] ؛ إن هذه التخصيصات لأبواب مستقلة للتواصل عن طريق لغة الجسد إثبات على أن استيعاب و فهم بعض الأحاديث فهما شاملا ودقيقا يتعدى اللفظ أحيانا في الوصول إلى مدلوله الصحيح، ويفهم أيضا أن علماء الدين المتقدمين في التراث الإسلامي أدركوا أهمية التواصل عن طريق لغة الجسد ومنحوها جانبا لا يستغنى عنه وعدوها ركنا ركينا يسند عليه الفهم وبلوغ القصد، وحملوها محمل الجد في استنباط الأحكام، ويستنتج أيضا أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد استخدم كل السبل المعينة والمتاحة للتواصل إدراكا منه لنجاعتها وتحقيقها لأغراض شتة إما بمصاحبتها للفظ أو بمعزلها عنه، فمكانتها الدلالية لا غنى عنها وقد تكون أحيانا أبلغ من القول المنطوق، فعلى سبيل المثال احمرار وجه النبي الشريف عليه الصلاة والسلام غضبا هو أبلغ من أي قول أو فعل في التواصل، ومن زاوية أشمل تعد لغة الجسد في السنة " من الوجهة التواصلية وحركاتها شطر رئيس في

[1] مهدي أسعد عرار،البيان بلا لسان – دراسة في لغة الجسد– ،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،2007،ص254.

درس التواصل غير اللفظي...ومن الوجهة النفسية فقد كانت الهيئات والحركات الجسدية دوال برانية على أحوال أصحابها الجوانية، وكواشف عن معان مكنونة يمكن أن يفصح المرء عنها إفصاح نطق " [1] ، إلا أن تفضيل لغة الجسد عوضا عن لغة الكلام أحيانا هو بلاغة فكم كانت الدلالات الجسدية ولغة الحركات في الأحاديث النبوية موجودة ومنه ما اقتفاه صحيح البخاري فقد كانت باليد و الرأس والعين والقدم ... وتنوعت دلالاتها بوجه متعدد يقدم المعاني في أحسن حلة.

ج) – صورة الجسد في الجاهلية :

يحيل الخوض في لغة الجسد التواصلية إلى أبواب شتى تدخل في نطاقه، لأنها تحمل دلالاتين :

- الدلالات المتعقلة بتفاصيل لغة الجسد مثل لغة الأعضاء والإيماءات والإشارات.. .
- دلالات عامة متعلقة بشكله الخارجي العام المتمثلة في هيئته وخلقته.

وفي العصر الجاهلي كان لدلالات الجسد المتعلقة بشكله مفاهيم و تصورات يبني عليها الذهن معرفته وتبني النفس نظرة أولية تؤثر عليها، وكان الفرق بائن في ذلك العصر في نظرته لشكل الجسد وربطه بالقوة أو الضعف أو غيرهما من الأوصاف، فاستطاعوا أن يحولوا الجسد العام إلى صورة تفصيلية لها أبعادها الدلالية .

لطالما جمعت الفحولة بين الخصال المعنوية والقوة في منظور المجتمع العربي قبل الإسلام خاصة ما تعلق بالبيئة الصحراوية القاسية وما تتطلبه من تحمل الصعاب وتحدي الحياة كالترحال والحروب الطاحنة فلا غرابة أن تجد الشاعر مقاتلا والخطيب

[1] مهدي أسعد عرار، البيان بلا لسان، ص256،257.

محاربا وما وصلنا من أخبار العرب يسرد لنا هذه الحقيقة... فيمكن القول إن الصفات الشكلية للجسد الفحولي بدت ملامحها في الشعر الجاهلي من خلال صفات معنوية أحالت إليها ،ليرتبط بذلك جوهر المرء بمخبره ويتعلق جلال المواقف بجلال الجسد، الضرورة لا تقتضي وسامة الجسد بقدر ما تقتضي تناسبه وانسجامه مع الموقف، فهل شوهد فارسا في معركة من المعارك سمينا ثقيل الجسم أو ينقصه عضو من الأعضاء؟ أم لمح محاربا أعمى أم عرف ضعيف أجار مستجيرا؟ أم وجد ضعيفا يهابه الناس؟[1]

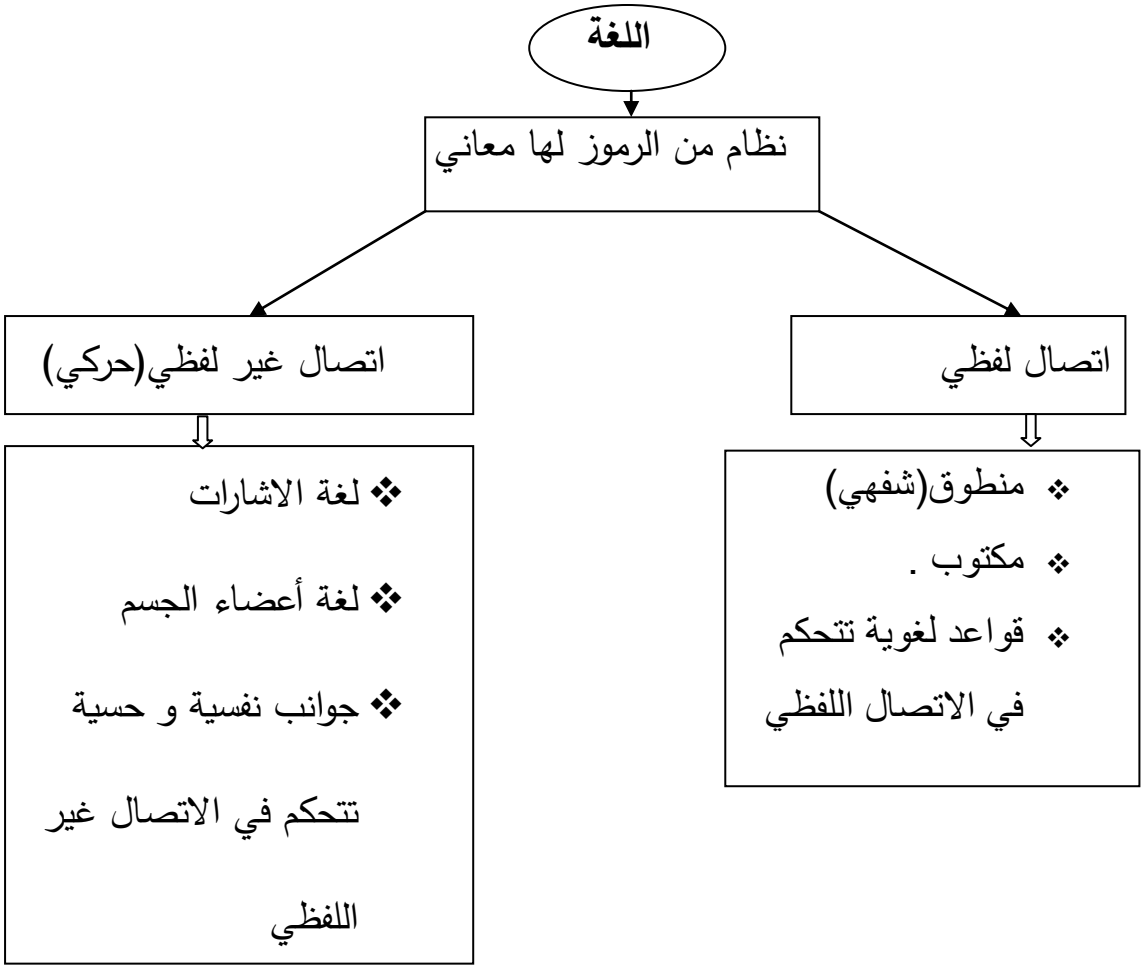
فالمجتمع الجاهلي كان يحتفي بالفارس ويجعله من علية القوم فلا يكون كذلك إلا إذا ظفر بالتميز خلقا وفعلا أي شكلا ومضمونا. "إذ ثمة انتقال من فعالية ذهنية إلى فعالية حركية، أي من تصور الفعل إلى جسدنة الفعل و بالتالي تجسيده لأفكار عبر طاقة الجسد"[2] ، فالفروسية التي تحدث عنها الشاعر الجاهلي تقتضي من الفارس النحافة ورشاقة البدن، كما تتطلب الصحة و المقدرة ،أما الشجاعة والجرأة فتتطلبان قوة البنية وضخامة الجسم والجلد، لأن المظهر أيضا يزيد العدو رهبة، كما يبعث الصوت الجهوري في ساحة الوغى الفزع والرعب في صفوف الأعداء عند النزال،أما النظرة الثاقبة فقد كانت من دواعي الفحولة والتي تدل على المجابهة والتحدي، وأما السرعة فتتطلب طول القامة والنفس الطويل ليتم اللحاق بالعدو أو ليتمكن الهارب من النجاة. [3]

[1] ينظر، عزي مريم،الجسد في الشعر الجاهلي،رسالة دكتوراه،جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس،الجزائر،2014-2015،ص189،

[2] منير حافظ ، الوعي الجسدي-الإشارات الجمالية لطقوس الخلاص الجسدي،ص147

[3] ينظر ،عزي مريم،الجسد في الشعر الجاهلي، ص187

4) – لغة الجسد وعلاقتها بالتواصل اللساني:



الشكل 1 [1].

يوضح هذا المخطط الفروق البارزة بين اللغة الملفوظة المنطوقة وبين اللغة غير الملفوظة وتحديدا التي تعتمد على الاتصال الحركي، وبالإضافة إلى هذه الفروقات يمكن أيضا وضع فروقات أخرى من قبيل التواجد الكرونولوجي، وأيضا من حيث ثراء اللغتين فانه وبكل تأكيد اللغة اللفظية أوسع وعاء من اللغة غير اللفظية.

ورغم تنوع الأنظمة التواصلية المستعملة لدى الإنسان إلا أنه يحبذ تلك التي تجمع بين نوعي التواصل اللساني وغير اللساني، واللفظي وغير اللفظي،لأن بعض المقامات

[1] ينظر محمد عيد عريب، علم لغة الحركة بين النظرية و التطبيق،،دار الثقافة للنشر و التوزيع،الأردن،2010،ط1،ص39

والأحوال تتطلبهما معا، كاستعمال رسائل لفظية والتأكيد عليها بأخرى غير لفظية كالحركات مثلا [1].

ومع عدم وجود قواعد تحفظ اللغة غير اللفظية ولغة الجسد على وجه أخص، إلا أنها لم تندثر ولم تختف حتى ولو أنها تعرضت للتغيير عبر العصور والأزمان والأماكن والمجتمعات... ، وفي المقابل نجد أن بعض اللغات القديمة الملفوظة قد انقرضت أو اضمحلت وزالت، وهنا يمكن الخروج بملاحظة مفادها أن لغة الجسد هي لغة مستمرة مع الإنسان والمجتمعات وما حافظ على وجودها هو شطرها الفطري اللامتغير والقار الذي يتميز بالثبات.

4-أ) التواصل اللغوي المنطوق والملفوظ وعلاقته بلغة الجسد :

يرتكز التواصل اللغوي في شطره الشفهي على تكامل بين الملفوظ المنطوق ولغة الجسد، فهذه الثنائية تسنح ببلورة عملية تفاعلية ناجحة ومثالية، وبالرغم من التسليم بأن اللغة المنطوقة هي أوسع من الملفوظ، فالنطق مفهوم وفعل يحمل جملة من أشكال الكلام المختلفة وأضربه بوعي أو بغير وعي، بينما الملفوظ يقتصر على الجانب الواعي من الكلام الحامل لمعنى ذات دلالة أو فكرة، هذا الجانب اللغوي الملفوظ والمنطوق أهم في التعبير، غير أن هذه المسلمة لا تدحض ولا تنسف اللغة الثانية الموازية لها وهي لغة الجسد، بيد أن هذين اللغتين المختلفتين في الطريقة وجدتا نفسيهما في باب المقارنة، فقد لاحظ بعض علماء اللغة أنه لا يكون بينهما اتفاقا كليا في الأداء، إذ أنها تتوافق تارة وتتناقض تارة أخرى... ما دفع هؤلاء العلماء أيضا إلى دراستها دراسة مستفيضة، مع اشتمال جوانب أخرى كالجانب النفسي والاجتماعي... وقبل المقارنة والمقاربة بين اللغة المنطوقة ولغة الجسد كان الأجدر الإشارة إلى مكونات كل منهما

[1] ينظر عبد المجيد إياد إبراهيم ، مهارات الاتصال في اللغة العربية،الوراق للنشر و التوزيع،الأردن،2011،ط1،ص19،20

حتى يتم استيعاب ركائز كل نوع تعبيري وتبيان المساحة التي يحتلها، ولا بأس البدء باللغة المنطوقة نظرا لأهميتها القصوى في التواصل الإنساني.

يرتبط المنطوق عامة والملفوظ خاصة بالصوت الذي يعد الآلة الصوغية والنطقية لتشكلاتها المتعددة وللوصول إلى العلاقة بين التواصل اللغوي المنطوق والملفوظ يجب التعريج على الصوت اللغوي من باب التدرج، هذا الصوت الذي كان في أحيان كثيرة مقابلا و متداخل المفهوم والتعريف مع اللغة عند كثير من العلماء العرب والغرب وأبرزهم في تراثنا ابن جني، الذي عرف أن اللغة " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1]، يحمل هذا المفهوم إلى حد كبير ويشمل جانبا كبيرا من اللغة وهو لا شك انه يتقاطع مع كثير التعريفات في التراث العربي وسواها من التعريفات الحديثة العربية والغربية، ولا شك أن الأصوات هي لبنة اللغة الأساسية التي ينبني عليها التواصل بشكل رئيس، وتعدى مفهوم الأصوات في تعريف ابن جني ما كان سائدا في العصور القديمة حيث كان محصورا على الآلة الصياغية للحروف أو الألفاظ، ومع تطور العلوم اللغوية خصص للأصوات علم أشمل وأكفل وأدق لكل مفاهيمه، تتدارسه وتحلله من أصغر وحداته إلى أكبرها، ولكن ينصب جل اهتمام هذا العلم باللغة المنطوقة والملفوظة وعلاقتها بالجهاز اللغوي وضبط مخارجها وأنواعها...، وجعلت اللغة المنطوقة في درجة عالية من الأهمية في كل الأمم جمعاء فهي أثمن ملكة تواصلية وأثمن وسيلة للعقل وسبيله الأمثل ونافذته على العالم الخارجي وعلى المجتمع تحديدا.

وفي حيثية أبعاد الصوت الدلالية المتعلقة بالجانب الأدائي الشكلي وليس بالجانب التعبيري عن المعاني، لم يكن مجرد امتلاكه يعني أنه وسيلة تواصلية تفاعلية فقط، بل تعداه إلى جعل أنواع الأصوات عند الأفراد معيار ودرجات تقاس بينهم في سلم التفاضل بين الناس سواء في العصر الجاهلي في خطاباتهم الشفهية الشعرية والنثرية،

[1] ابن جني ، الخصائص،ج1، ص33.

أو عموما في العصور الإسلامية، فقراءة القرآن على مسامع الناس وتجويده وترتيله هي ميزة لا تتاح ملكتها للكل، وعن تبيان فضل الصوت ورد " في كلام العرب جعل من جهارة الصوت عندهم ميزة يميزون بها أصالتهم و يتمادحون بها بينهم، فكان إذا سئل أحدهم عما هو الجمال؟ قال: طول القامة وضخم الهامة ورحب الأشداق و بعد الصوت...ولطول اعتيادهم لمخاطبة الإبل جفا كلامهم وغلظت مخارج أصواتهم " [1] ، وهذا وصف ينتقل من وصف الصوت من وظيفته الأصلية المتمثلة في العبير عن الأفكار والمعاني إلى ربطة بلغة الجسد الخارجية، ذلك أنه إذا كان ضعيفا فترتسم فكرة ضعف صاحبه داخليا، و إذا كان قويا جهوريا رسم توازيا بين قوة الجسد وقوة الشخصية، وعليه كان الاهتمام في الخطاب الشفهي الملقى على مسامع المتلقين أن يحرص فيه على قوة الصوت كدعم للغة الجسد وإحدى هيئاته المعينة في التواصل.

وأبعد من ذلك وتعريجا على النمط الثقافي والتصوري لجهارة الصوت في الثقافة العربية منذ الجاهلية كانت تعد مظهرا من مظاهر فحولة الرجل ولا تنفك تختلف عن افتخارهم بالجسد الذي يعد مظهرا من مظاهر القوة والتفاخر فيما بينهم نظرا لقساوة بيئتهم الصحراوية التي بصمت على تفكيرهم طريقة وضع معاييرهم في تحديد ماهية ما هو أفضل وما هو دون ذلك في مجلات شتى، فلشكل الصوت أبعاد ثلاث تتراوح بين كونه :

أ- الجانب الصوتي النطقي: أداة تعبيرية عن الأفكار والمعاني الذهنية.

ب- الجانب الصوتي الأدائي الخارجي: هو هيئة تعبيرية للغة الجسد.

ج- جهارة الصوت: هو نسق ثقافي في المجتمع العربي له علاقة بشخصية الأفراد.

[1] محمد الصغير بناني،النظريات اللسانية و البلاغية عند العرب، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص114

وإسنادا أيضا لما ذكر ما جاء في كتاب محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الأصفهاني على الخطيب أن يكون " رابط الجأش،ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير اللفظ، جهير الصوت " [1] ، وقد فصل فصلا تاما في ماهية اللفظ وجهارة الصوت، لأن اللفظ ترجمة للمعنى والتصورات الذهنية وأما الصوت أوسع وعاء منه، يشمل اللفظ كعنصر منه ويتجاوزه إلى وظيفة دلالية حسية أخرى متعلقة بالجهاز الصوتي وهي تشكلاته الخارجية ودورها في التواصل الشفهي.

وعن ربط الصوت بالنفس " يقول أرسطو طاليس: من كان جهير الصوت فهو شجاع، وقال الرازي :

- من كان صوته غليظا: فهو شجاع ...
- من كان كلامه سريعا فهو عجول قليل الفهم .
- من كان كلامه عاليا سريعا فهو غضوب سيئ الخلق .
- من كان كلامه منخفضا: فبالضد – مقارنة بما سبق – .
- من كان نفسه طويلا: فهو رديء الهمة .

ويقول الأنصاري في السياسة في علم الفراسة:

الصوت الحسن الرقيق: ...لطف النفس

الصوت الجهوري: دال على الشجاعة، وغلظة الطبع .

الشبيه صوته بالصهيل: دال على القوة والإقدام .[2]

تظهر أهمية العلامات اللغوية في إظهار المعاني الجليلة التي تختفي وراء الكلمات

[1] الأصفهاني:الراغب،محاضرات الأدباء و محاورات الشعراء و البلغاء،دار الجيل،بيروت،لبنان،1986،ط2،ص61

[2] ينظر محسن عقيل، موسوعة الفراسة في معرفة لغة الجسد، دار المحجة البيضاء،بيروت ، لبنان، ط1 ، 2010 ، ص 282 ،283.

والألفاظ، ولذلك يعتبر التشكيل الصوتي جزء من علم ما وراء اللّغة، وكنموذج يكون القصد من الخطاب السياسي هو التوجيه لمن تمارس عليهم السلطة، فيعمد السياسي عند التلفظ بخطابه إلى استثمار أكثر من علامة ؛ ويعتمد تحديد ذلك على السياق، مثل العلامات غير اللّغوية، التي تصحب اللّغة الطبيعية، أي ما يسمى بـ (paralangage) التي تتحقق في مستوى التشكيل الصوتي، بالنبر والتنغيم...،إضافة إلى أصناف أخرى من العلامات المصاحبة، مثل استعمال بعض الإشارات، بالحركة الجسدية المتمثلة في تحديد المرجع الذي تشير إليه أداة اللّغة. [1]

وعطفا على قضية التطابق بين الصوت واللغة فحتى وإن طابق بعض علماء اللغة في تراثنا بينهما على غرار ابن جني وغيره، فهذا المذهب والتوجه لم يسر عليه كل القدماء ولم يحذوا حذوه على نحو " الجاحظ الذي يدرك بوضوح الفروق الجوهرية بين الصوت واللغة فالصوت هو آلة اللفظ أو التقطيع الذي هو حركات وظيفية للأعضاء الصوتية كاللسان وغيره...هو بمنزلة الحبر الذي في القلم بالنسبة للكتابة، فكما أن الحبر مادة يظهر من خلالها الكلام المكتوب فكذلك الصوت مادة يظهر من خلالها الملفوظ ". [2]

فالجاحظ لا يرى التماثل التطابقي في أصل العلاقة بين اللغة والصوت كما رآها بعض علماء اللغة قبله، بل جعل الصوت وسيلة وظيفية وهو أداة ووسيلة ليس إلا، وهذا ما يتجه إليه البحث اللغوي الجديد حديثا، الذي جعل للغة علوما وتخصصات دقيقة مثل علم اللغة وفقه اللغة...، وكان الصوت علما منفردا ما يسمى ب"علم الأصوات" أو بمصطلح ثان "الصوتيات" والتي تهتم بالتشكلات الصوتية والمخارج ...،

[1] ينظر عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية– دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت،لبنان، ط1، 2004، ،ص:72

[2] محمد الصغير بناني،النظريات اللسانية و البلاغية عند العرب، ،ص116

فأصبح بذلك علم الأصوات شطرا من علوم متعددة انشقت عن الأصل وأسس لنفسه ملامح مستقلة ولكن هذا لا يقوض استمرار العلاقة الطبيعية بين الصوت واللغة، كونه أقدر وأقوى وسيلة تعبيرية على التجسيد اللغوي.

وبعد استقراء واستقصاء لأهمية اللغة الملفوظة، ورسم ملامحها الكبرى وإيضاح قدرتها وأهميتها في الجانب التواصلي الذي لا يمكن حجبه أو إنكاره، كان الإشكال المطروح بين علماء اللغة يفضي إلى الخوض في اللغة الموازية وهي لغة الجسد، وكان الطرح حول إمكانية إرفاق أو تعويض بعض التعابير المنطوقة بأخرى صامتة تؤدي دور النطق أو تكون أبلغ منه و أكثر دلالة أو ترافقه؛ واللغة في التواصل أوسع من الملفوظ الذي يشكل جزءا من الكل لأنه صورة قد تأتي منفردة أو تكون مصاحبة لهيئات أخرى ومنها لغة الجسد " وهو الرسائل التواصلية الموجودة في الكون الذي نعيش فيه، ونتلقاها بحواسنا الخمس ويتم تداولها عبر قنوات متعددة، وتشمل كل الرسائل التواصلية حتى تلك التي تتداخل مع اللفظية، والتي تعتبر من ضمن بنياتها، وتتجلى وسائل الاتصال غير اللفظي عبر : سلوك العين، وتعبيرات الوجه، والإيماءات، وحركات الجسد، وهيئته، وأوضاعه ، والشم واللمس، والذوق، والمظهر... والصوت... " [1] ، إن محاولة حصر اللغة في اللفظ سيجعلها حبيسة الدلالة ولو اتسعت ورحبت عباراتها وألفاظها واخترع لها المزيد بحثا عن صناعة ثرية لمواكبة المعنى والقبض على معظم دلالاته والإحاطة به، لأن المعاني هي الأخرى متعددة و متطورة باستمرار ولا حدود لها، لذلك كان من الوجوب توسيع أدوات التعبير عنها من طرف الإنسان، الذي يسعى إلى إيجاد سبل لتطوير التواصل لا سيما فيما تعلق منه ما يؤدى في الخطاب الشفهي بالاستناد إلى وجود ما هو لفظي وغير لفظي، وأهم الأشكال التعبيرية عنه الباحثة عن تحقيق التواصل فيه هي :

[1] أسامة جميل عبد الغني ربايعة ،لغة الجسد في القرآن الكريم ،رسالة ماجستير ،اشراف عودة عبد الله،جامعة النجاح الوطنية ،فلسطين،2010،ص13.

1 – تواصل لفظي عن طريق النطق.

2 – تواصل عن طريق لغة الجسد – التواصل غير لفظي بأشكاله –.

3 – تواصل يزاوج بين اللفظ و لغة الجسد والأشكال غير اللفظية.

يتم من خلال هذه الأشكال الثلاث حدوث التواصل في الخطاب الشفهي باعتبار أن اللفظ هو ضرب من المنطوق وأحد محاوره وأوجهه المنقسمة منه، يعبر الإنسان بكل الأشكال السابقة في مواقف مختلفة وبحسب الدواعي، وبطريقة ما تنشئ علاقة طبيعية بين الملفوظ ولغة الجسد لدى المخاطب، وسينتج عنها تكامل في بلورة الأفكار والمعاني لدى المتلقي بالمقابل وقد يتجاوب مع الخطاب الشفهي بالمثل، وكلما اقتصر المرسل على اعتماد أحد الوسيلتين – اللفظ أو لغة الجسد– في التواصل كلما نقصت إمكانية اتصالية مهمة قد تحد من مساعدته على التعبير، بينما إن عمد على استخدام ما هو لفظي وما هو غير لفظي فقد ينتج دلك تنوعا لغويا يعبر عن المعاني بأشكال متعددة ومختلفة وستتيح للمتلقي إدراكا أوسع، وحتى مع وجود اختلافات بينية بين الوسيلتين المذكورتين في نمط الاستخدام، لكن هناك انسجام في البحث من خلالهما عن الإفهام.

وفي السياق عينه هناك من يرى أن الحركة الجسدية يمكن أن تنوب عن اللفظ المنطوق أو قد تأتي سندا وعونا له فترافقه بالموازاة، وقد يكون ذلك متعمدا بوعي أو لاشعوريا تلقائيا بغير وعي، وقد تتفق في ظاهرها بالملفوظ والمنطوق، كما أنها يمكن أن تدل على العكس أو المغايرة، على نحو أن يدعي شخص الفرح والسرور ويدل عليها بألفاظ، ولا تعكس ملامح وجهه وحركاته الجسدية الأمر نفسه، وهذا يدل على اضطراب وتناقض [1] ، وذهب بعض اللغويين للمقارنة بين التعبير اللفظي ولغة الجسد من

[1] ينظر حسن محمد ظاظا،اللسان و الإنسان ، مدخل إلى معرفة اللغة ،دار القلم للنشر،دمشق ،سوريا،1990،ط2،ص20

الجانب الصدقي والتعبير عن حقيقة المشاعر العفوية والكشف عن حقيقة الأفكار وعن مدى التحكم بها والقدرة على إخفائها بالمقارنة مع الألفاظ فوجدوا أنه " من خلال لغة ينكشف المستور، وبانفعال وغضب بحمر الوجه، أو بعبوس يقطب الحاجبان، أو حتى بابتسامة صفراء ينسدل الستار، وتتضح الحقيقة التي نحاول إخفاءها، وهي لغة صادقة لا تكذب، نراها ترتسم على مسرح الجسد الإنساني، بما تؤديه من حركات غير متوقعة أو مقصودة في حيز الزمان والمكان؛ لغة تنبثق منا شئنا أم أبينا، قد نسيطر عليها حينا، ولكننا نقف أمامها عاجزين أحيانا أخرى " [1] ، هي لغة يغلب على أكثر تعبيراتها التواصلية الحقيقة مع إمكانية وقدرتها على الدلالة على عكس ذلك، وربما يرجع الأمر إلى عفويتها وارتباطها بالجانب الفطري أكثر الذي يبين عن الحقائق، مثلما نجده في لغة جسد الطفل التي تكون صادقة تماما كصدق الكلمات، وللممارسة دور كبير في تهذيب حركات الجسد وتطويعها لمسايرة الألفاظ والتوافق معها في الكلام.

ولأن لغة الجسد بشكل خاص واللغة قاطبة، لا يمكنها أن تخرج عن سياق خارجي يؤثر على صورتها الأدائية على نحو العامل النفسي، فكثيرا ما يصعب الكلام على من يكون في حالة شعورية مثل: الخوف أو القلق أو التوتر... ، وأيضا يقوم الفرد بحركة جسدية تعكس أيضا الحالات الشعورية مثل غضبه أو فرحه أو توتره... ، وهي حركات قد تكون لاإرادية تحدث دون وعي أو تحكم بها وتنبئ عن صورة شعورية نفسية داخلية، وقد لا تكون كذلك دائما وتكون متعمدة فتماما كما تعبر اللغة المنطوقة عن حالة نفسية غير حقيقية يمكن للغة الجسد الدلالة على حالة غير حقيقية، فهذا يدل على محاولة صناعة صورة معينة لدى المتلقي قد يكون سبب ذلك التردد أو التمويه أو ما شابه ذلك، كما يمكن أن تناقض الحركة الجسدية مدلول اللفظ كأن تقول " نعم" وتهز الرأس بحركة "لا"؛ والذي يستطيع أن يلائم اللغة المنطوقة بلغة الجسد ويجعلهما منسجمين في التعبير

[1] عريب محمد عيد ، علم الحركة بين النظرية و التطبيق ، ص15.

فهذا يعكس تمكنه من الناصيتين : الصورة اللفظية وغير اللفظية – لغة الجسد – ، وفي التراث البلاغي واللغوي في مجال الأدب كان من أجاد ذلك يحتل مكانة مرموقة قديما وحديثا، على غرار الخطباء والشعراء المنشدين وهلم جرا " كون الاتصال عن طريق لغة الجسد ينطوي على معلومات متصلة بمضمون الرسالة اللفظية، فهو يمدنا بأدوات التفسير للكلمات التي نسمعها، وينطبق ذلك على نبرة الصوت، لأن رسائل لغة الجسد تتميز بصدقها ويحتاج الإنسان عادة إلى نماذج كثيرة للسلوك غير اللفظي التي يصدرها الآخرون حتى يثق بهم " [1] ، وهنا بوتقة الخطاب الشفهي المبني على التصديق والإقناع والتأثير في حين تختلف الأشكال التواصلية الأخرى كالقراءة والتراسل أوالتواصل غير المباشر المنحصر في فهم لغة الخطاب اللفظية فقط دون الرجوع والعودة إلى عناصر لغوية مكملة لها وإن استطاعت إيصال المعاني غير أنها لو كانت مباشرة في حضور المرسل والمتلقي وبإشراك عناصر لغوية إضافية للفظ لساقت دلالات أوسع وأكبر.

هناك جوانب متعددة من أوجه الاشتراك والتشابه بين الشكل التواصلي اللفظي وغير اللفظي، فاد بنيت المادة المشكلة للكلام المنطوق والملفوظ على أخص وجه على الاتساق والانسجام بين الألفاظ لفهم الدلالة، فان لغة الجسد كانت هي الأخرى تعالق بينها وبين الملفوظ وتعالق بين حركاتها أيضا " فلا ينبغي تفسير الإيماءة الجسدية بمعزل عن الظروف الأخرى، بل على حسب الإيماءات التي تحدث في الوقت نفسه، لأن اللغة الجسدية كلمات وعلامات ترقيم، تخضع لمبدأ التمفصل، فكل إيماءة مثل كلمة واحدة وقد يكون للكلمة الواحدة معان كثيرة، ومن هنا لا يمكن القبض على معاني الإيماءة الواحدة إلا في ظل الإيماءات الأخرى، التي تكون مع جملة جسدية، فتأتي في

[1] أسامة جميل ربايعة ،لغة الجسد في القرآن الكريم ، ص 22.

مجموعات تكاشف عن الحالات الانفعالية والشعورية، لكن يجب تأويلها وفق السياق الذي تحدث فيه " [1]

إن المقارنة بين اللغة المنطوقة ولغة الجسد لا يمكن أن تكون من ناحية الأهمية التي فصل فيها جمهور الباحثين وجعلوا الكفة تميل للغة المنطوقة وكان هذا الميل لها وتتويجها بحجة المقدرة الأدائية على التعبير عن المكنونات، وعليه اقتصرت المقارنة على المساحة الاستعمالية وحجم الحاجة إلى استعمال اللغة المنطوقة أو اللغة الجسدية كما تشمل المقارنة السبق الزمني وإشكالية الفطرة والاكتساب، وأمكن قبل ذلك بادئا ذي بدء قياس لغة الجسد بإحصائها للوصول إلى الأهمية التي تكتسيها وذلك عن طريق ضبطها بنسبة علمية للتأكد من أن لغة الجسد ليست مجرد لغة ثانوية أو هامشية لا تشكل إلا جزء يسيرا، بل تهيمن بالشكل الأدائي على اللغة المنطوقة من جانب الممارسة التواصلية أثناء التفاعل مع الآخرين وهذا ما سيرد في أبحاث علماء سنأتي على ذكرهم تواليا.

في المجمل نرى أن اللغة الجسمية أو لغة الجسد هي لغة بأبعاد عالمية فطرة عكس اللغة المنطوقة أو اللفظية التي تقتصر على المحلية أو الإقليمية، كما أن اللغة الحركية والإشارية أو اللغة غير اللفظية أو غير المنطوقة تتسم بعدم خضوعها لقواعد لغوية صارمة مثلما تخضع لها اللغة المنطوقة كما أن لغة الجسد تعزز الأداء الدلالي للتعبير عن المواقف والمشاعر قد تعجز عنه اللغة المنطوقة أحيانا، ويغلب على اللغة الجسدية العفوية وهذا ما يتناقض أحيانا مع اللغة المنطوقة، وحتى " انعدام الحركة قد يفضي إلى معنى، وأنه أحيانا قد يكون في أدائه للمعنى أبلغ من الحركة كما قد يكون السكوت أحيانا أبلغ من الكلام وانعدام الحركة كالوقوف أو الجلوس، أو شخوص البصر وتوقف حركة العين، وأطلق على هذا النوع مصطلح الباركينات– parakines– أي

[1] ألان و بربرا ، المرجع الأكيد في لغة الجسد ،مكتبة جرير، الرياض ،السعودية ، ط1 ،2008،ص21،23.

نظائر الحركة الجسمية " [1] ، من طرف "بيردوسيل" شرط أن ترتبط بالجانب الإرادي فقط .

يرى الدكتور " راي بيردوسل – ray l.birdwhistell – الذي يعد مبتكر علم الحركة الجسمية ،أو ما يسمى بعلم الكينات* – kinesics – كان يرى أن نسبة الكلام المنطوق في التعبير عن المعاني تتراوح بين 30 % الى 35 % فقط، وهذا يعني ببساطة ووضوح أن هناك نسبة 65% من المتكلمين حسب الرأي الأول أي حسب رأي بير دوسيل... يكونون بحاجة إلى وسيلة أو وسائل غير صوتية ...تمكن الواحد منهم من التعبير عن ذاته في أثناء تواصله مع الآخرين، ويبدو أن الحركة الجسمية بأنواعها المختلفة وأشكالها المتعددة،كانت الوسيلة الرئيسة التي لجأ إليها الإنسان منذ وجد لكي يتكىء عليها، ويستعين بها في أثناء تواصله الاجتماعي والإنساني والوجودي مع الحياة ومع الأحياء، وذلك من أجل سد الثغرة بل الثغرات التي وسمت أو اتسمت بها عمليات النطق وأساليب الأداء اللغوي الصوتي بمكونيه أو نوعيه أو وسيلتيه سالفتي الذكر، ولكن هذه الوسيلة التي كانت المتنفس للإنسان في توسله للتعبير عن ذاته وكينونته والتي كانت ملاذا له لكي يكمل بها اتصاله وتواصله مع الآخرين لم تكن في أصلها أو في أصل وجودها ونشأتها من الأمور التي يمكن تلقيها بالمدارسة أو التعلم وإنما جاءت في معظمها ولا نقول في كلها انبثاقا فطريا فطر الله سبحانه و تعالى الإنسان عليها " [2]

---

[1] فاطمة محجوب،دراسات في علم اللغة ، دار النهضة العربية،القاهرة ،مصر، 1976،ص170 .

*علم الكينات : يقصد به الوحدات الحركية للجسد التي يكون لها معان و تصاحب الكلام أو تسد مسده. ينظر ، محمد جواد النوري لغة الجسد علم الكينات– دراسة نظرية تطبيقية، دار الكتب العلمية،بيروت ،2018،ط1، ص **50**.

[2] المرجع نفسه، ص 50 ،51، 52 .

إن الوقوف عند هذه النسب المئوية في استعمالنا التواصلي للغة الجسد، يجعلنا نقف مطولا حول سبب هيمنة هذه اللغة الثانية وظيفيا واستعمالا ما يجعلنا أيضا نعيد النظر في إجراء وضع آلية لإمكانية تطوير هذه اللغة في كل المجالات دون الاقتصار على حصرها في دراسات أو مجالات محدودة، كما يجعلنا نناقش إشكالية الاصطلاح عليها بغية البحث عن آلية لتقعيدها أو على الأقل وضع ضوابط وتطويرها وتحويلها إلى لغة أكثر نضجا، وهذا ما عكفت عليه بعض الدراسات المتأخرة خاصة في الغرب، التي أمكنها تطوير طرق التواصل والتعبير واستقراء مجال أوسع من اللغة المنطوقة. ولا يمكن هذا إلا بتوطيد جسر مترابط أكثر وثاقة باللغة المنطوقة حتى تكمل نقائصها، ومن خلال استقراء بنية من مجموعة علاقات متوفرة بين النوعين اللغويين أمكن التوصل إلى مكامن الاتفاق والاختلاف والإلغاء، فالترابط بين اللغتين قد يكون طرديا تكامليا منسجما حينما تتوافق التصرفات اللفظية والنطقية مع الحركات الجسدية بشكل عفوي، وقد تكون غير متناسقة ومنسجمة تحمل دلالة التناقض والاعتباط حينما لا يعكس الجسد الملفوظ كالتمويه مثلا كمحاولة إخفاء الملامح الخارجية وعدم إظهار شعور ما، وقد يعجز الفرد عن الكلام فيكتفي بحركة جسدية دالة على معنى أو فكرة، وقد تتفاوت قدرتهما في التعبير عن فكرة أو موقف واحد، وهنا الاختلاف بينهما قد يكمن في درجة الدلالة على التعبير نفسه،كما أن اللغة المنطوقة تخضع لقواعد أكثر صرامة تتحكم في صياغتها وصناعتها على غرار النحو والصرف... ويغلب عليها سمة السمع،وهذا ليس بالضرورة في لغة الجسد التي تتمتع بحرية أكبر وتتسم أنها أكثر سهولة وقابلية للتعلم والاستيعاب.

كل التوجهات البحثية قديما وحديثا تقر بأن " المتكلم يستعين غالبا بالحركة الجسمية لتشترك مع الكلام في الهام المخاطب ما يريده المتكلم، وبخاصة حينما يشعر أن الكلام لا يعبر عن فكره، أو لا ينقل إلى المخاطب أحاسيسه على النحو الذي يريد ،فيحاول توضيحه،أو تأكيده بالحركة الجسمية أثناء كلامه، وهذا إن دل على شيء فإنما

يدل على أن الألفاظ تنوء عن حمل المعاني وتقصر عن الإحاطة بأبعاده ما يدل على فقر المتكلم في الإلمام بمفردات اللغة مما يدعوه إلى الاستعانة بالحركة الجسمية والإكثار من استخدامها "[1].

عكف المختصون في العصر الحديث على الاجتهاد في وضع إجراءات تمهد للتأسيس للغة الجسد كلغة بأبعاد علمية وأكاديمية، فكان الانطلاق من وضع معجم خاص بالمصطلحات التي تعنى بدراسة هذه اللغة لتصبح علما مستقلا يمكن تلقينه وتطويره، تماما كما كان الشأن بالنسبة للغة المنطوقة والمكتوبة في بداياتها الأولى، فبالرغم من استمرارها منذ القدم دون تقعيد أو تقنين، لكن يبقى تناقلها بالفطرة والاصطلاح أقل درجة. وعليه اعتمد دارسو لغة الجسد على توظيف مصطلحات خاصة في دراساتهم الأكاديمية لها، نذكر من ذلك وحدات الحركة" كينيم" وهو ما يقابله "الفونيم" في علم اللغة، ومصطلح " الكينومورفيم" ، وهي وحدة دراسة تقابلها المورفيم في الصوتيات وعلم اللغة، وتبقى هذه النماذج على سبيل التمثيل لا الحصر.[2].

والتقابل بين هذه المصطلحات ليس معناه التطابق المفاهيمي المطلق والكلي ولكن فحواه هو وضع مقاربة مقتبسة من علم الصوتيات واللغة المنطوقة مع لغة الجسد ويتأتى ذلك عن طريق إسقاط كمي أو تحديد حجمي يضبط التفاوت بين الوحدات الأساسة المكونة ويرتبها تدريجيا انتقالا من البنية الأصغر إلى البنية الأكبر، ومن اللبنة المكونة إلى الصورة النهائية المشكلة حتى يسهل تتبع الظاهرة اللغوية وتيسير دراستها.

[1] محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة، دار الهدى عين مليلة ،الجزائر،2007، ص98

[2] ينظر عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة العام،عالم الكتب،بيروت،لبنان،2002،ط1،ص124،123

ويرجع الفضل الأكبر في الاهتمام بلغة الجسد وحركاته كنظام تواصلي إلى الباحث الأنثروبولوجي "راي بيردوستل" الذي دعا إلى دراسة حركاتها ودلالاتها بحسب استخدامها في عملية التوصيل والتواصل والفهم على غرار اللغة المنطوقة. [1]

وعلى الرغم من إبراز دور وأهمية لغة الجسد الكبرى في الخطاب الشفهي بخاصة، فلو افترضنا فكرة التخلي عنها في التعبير عن الأفكار فانه لا يعدم التواصل قطعا وبشكل حاسم ولكنه يجعل منه أقل إدراكا وفهما وأكثر صعوبة وعرقلة، ويرغمنا على بذل جهد أكبر في الإفصاح كاستخدام لغة منطوقة بشكل أكثر، ويحد من الاقتصاد في العبارات واختصارها .

5) – لغة الجسد ولغة الإشارة:

بعد التعريج على أهم علاقة تربط لغة الجسد مع اللغة المنطوقة وبيان أشكال التكامل بينهما، ثم عرض الفروقات المتمثلة بخاصة في الصورة الخارجية والشكلية حتى ولو تشاركت معها في المعنى؛ كان من الضروري أيضا الولوج في موضوع لا يقل أهمية عن الموضوع السالف الذكر، وهو لغة الإشارة، هذه اللغة التي تتقاطع كثيرا مع لغة الجسد وتتشارك معها في استعمال الجسد وعناصره ولكنها أوسع وعاء من لغة الجسد لأنها تتعداها إلى موجودات أخرى كاستخدام الألوان والعطور والدخان وغيرها من المدلولات الأخرى التي تحمل معان اصطلح عليها وتعارف على وضعها البشر خاصة في القديم، وعلى أكتافها كانت الانطلاقة لعلوم شتى كالسيمياء والسميولوجيا... ، ولغة الإشارة تعد في بعض تخصصاتها حاليا لغة أكاديمية تعليمية بالدرجة الأولى وهي لغة ثابتة نسبيا تهدف في هدفها الأغلب إلى تلقين الأفكار والتواصل عن طريق حركات الجسد مثل ما نجده عند الصم والبكم، على عكس لغة الجسد التي هي لغة ليست

[1] ينظر مها فوزي معاذ،الأنثروبولوجيا اللغوية،ص 136

بالأكاديمية بل هي لغة تخضع للتوافق والاصطلاح وتخضع للثقافة والتبدل من مجتمع لآخر، وعليه سينصب اهتمامنا على توظيف الجسد كجسر رابط بين اللغة الاشارية ولغة الجسد، خاصة وأن لغة الجسد تتعالق مع اللغة الاشارية أو تمثل شطرها في بعض ملامحها، فقد صورت في بعض الأحوال أنها انبثقت عنها تاريخيا، كون أن الإشارة سبقت الاصطلاح اللغوي في التعبير عن الأشياء، وكانت الطفرة بانتقال الإنسان في حياته من الإشارة الثابتة إلى لغة جسدية متحركة ومتبدلة ومتطورة ، وكان الانتقال من الفطرة إلى الاكتساب ثم الانتقال من الاكتساب إلى الإتقان؛ و" الإشارة يجب أن تنقل معنى المشار إليه نقلا أمينا مثل ما تنقل الصورة معنى المصور نقلا يميزه عن جميع المصورات الأخرى، لكن باستعمالها أقصد الوسائل و اقلها تركيبا... ، فرفع السيف حركة واحدة ينضوي تحتها معان كثيرة لا يمكن التعبير عنها باللفظ إلا من خلال كلمات متعددة متسلسلة " [1] وحتى هد التعدد قد لا يفي الموقف حقه الدلالي ما لم يجتمع فيه اللفظ مع لغة الجسد وهنا العين تحديدا.

ويستدل عن لغة الإشارة في الكتاب العزيز في قوله تعالى : " **فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ ۖ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَن كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا ﴿٢٩﴾** [2]، والآية الكريمة لا تحمل معنى التلفظ بل نجد في معناها الإبانة باستعمال وسيلة أخرى وهي الإشارة التي تعد بابا أوسع من اللفظ يستعمل فيه الإنسان لغة جسده، وقد وظف مصطلح الإشارة مذ الجاهلية مرورا بالعصور الإسلامية الأولى على شاكلة ما قاله الشاعر :

أشَارَت بِطَرفِ العَينِ خِيفَةَ أَهلِهَا إِشَارَةَ مَحزُونٍ وَ لَم تَتَكَلَّمِ

[1] محمد الصغير بناني،النظريات اللسانية و البلاغية عند العرب ، ص87 .

[2] سورة مريم 29

أَيقَنت أَنَّ الطَّرفَ قَد قَالَ مَرْحبَا وَ أَهْلا وَ سَهْلا بالحَبِيبِ المُتيَّمِ [1].

جاءت الإشارة في هذا البيت كنوع من اللغة التواصلية التي تغني صاحبها عن الكلام والإفصاح اللفظي أو الكتابي، لأن استعمالها في هذا المنبر كان أبلغ من كل شكل تواصلي آخر تأثيرا وفهما للمقصدية، وكان يمكن لمحبوبة الشاعر أن ترفق هذه الإشارة بطرف عينها بتعبير مرفق و لكن الاكتفاء بها يعد أبلغ من القول والبوح والذي ربما قد يقصر أو ينقص من قيمة كل شعور يعتريها، والبيت الثاني يثبت أن الشاعر فهم هذا النوع من التواصل فهما كليا دون حاجته إلى الطلب منها الإفصاح والإبانة، وهذا يعكس قدرته كمتلقي على فك شفرة الخطاب الإشاري ما يرسم حدوث عملية تواصلية ناجحة.

وتعتبر البحوث الحديثة أن علم الإشارة جزء مهم من الدراسات الدلالية وجعلت اللغة جزءا من هذا العلم و ليس العكس، فيقول دوسوسير : " إنني أرى أن مسألة اللغة في جوهرها مسألة علم الإشارات، وجميع تطورات المسألة تستقي أهميتها من هذه الحقيقة الأساسية ، فإذا أردنا أن ندرك الطبيعة الحقيقية للغة فعلينا أن نفهم ارتباطها بالأنظمة الأخرى للإشارات "[2] ، وعليه لا يمكن الاكتفاء بفهم الجانب اللساني للغة كالجانب اللفظي دون الإحاطة بالجانب غير اللساني.

وفي معنى الإشارة عن المعاجم العربية ف" شور" إليه بيده أي "أشار"(عن ابن السكيت)، وفي الحديث : كان يشير في الصلاة أي يومئ باليد والرأس أي يأمر وينهى بالإشارة... وفي حديث عائشة: من أشار إلى مؤمن بحديدة يريد قتله فقد وجب دمه، أي حل... وأشار الرجل يشير إشارة إذا أومأ بيديه. ويقال شورت إليه بيدي وأشرت إليه، أي

[1] ابن أبي ربيعة عمر،ديوان عمر بن أبي ربيعة ، دار القلم ،بيروت، لبنان دت ، ص 180

[2] علم اللغة العام ،دي سوسير ، تر يوئيل يوسف عزيز، رسالة دكتوراه، جامعة الموصل العراق 1988،ص35

لوحت إليه وألحت أيضا، وأشار باليد أومأ " [1] ، فالإشارة في هذا التعريف قد تكون مباشرة باستخدام عضو من الأعضاء الذي يؤدي إلى الإيصال أو التواصل مثل استعمال اليد بحركاتها المختلفة، كما نلاحظ أن رفع الأشياء عن طرقها واستخدامها لغرض ما قد يجعل لها معان فالحديدة لا تحمل أي دلالة في ماهيتها ولكن عندما تعلقت بحركة اليد أصبحت في هذا التعريف تحمل معنى التهديد والأذى كما أنها يمكن أن تحمل معان أخرى كالحماية أو الدفاع ... وهذا ما يرتبط بالظروف السياقية المحيطة بالفعل المراد تأديته، وجاء أيضا في المعجم الوسيط : " أشار إليه وبيده أو نحوها: أومأ إليه معبرا عن معنى من المعاني، كالدعوة إلى الدخول أو الخروج ... وشور إليه بيده أو نحوها: أشار"[2]. هذا التعريف أيضا لا يختلف عن سابقه فهو يرسم لليد لغة تعادل اللفظ فمصطلح "معبرا" الموظف يعكس حمولة دلالية ومعنى محتمل، كما أن التعريف يعكس قدرات إشارات اليد بخاصة على أداء مجموعة من الدلالات المختلفة وهو صورة للتنوع المقصدي والثراء المفهومي.

ولدى الإطلاع على الوعي التراثي الذي لم يهمل لغة الإشارة ولغة الجسد، نجده أنه كان سباقا في استدراكه لكل شكل تواصلي في المجال، بتخصيص لها جزءا هاما من الدراسة ولو أن كانت سمة الموسوعية غالبة على نحو ما قام به الثعالبي حينما عدد مجموعة من الحركات الاشارية التي تنهض بها بعض الجوارح فيقول واصفا إياها : " أشار بيده، أومأ برأسه، غمز بحاجبه، رمز بشفتيه، لمع بثوبه، ألاح بكمه، وقال أبو زيد : صبع بفلان وعلى فلان إذا أشار نحوه بأصبعه مغتابا "[3].

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،مادة (ش و ر)

[2] الفيروز أبادي ، المعجم الوسيط،مادة(ش و ر)

[3] عبد الملك بن محمد بن اسماعيل االثعالبي ،فقه اللغة و سر العربية ، تح عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي،بيروت ، لبنان،ط1،،2002 ، ص 133

وعند تحليل مقولة الثعالبي سنجد أعضاء جسدية تؤدي معان معينة وبطرق متنوعة وتطلق عليها اللغة أوصافا محددة نخصها دون سواها لتعكس الدقة المتناهية في تصوير الأفكار والمعاني وتفرز قاموسا مصطلحيا متنوعا، كما جمع الثعالبي بين ما هو جزء من الجسد كالرأس والعين وغيرهما ما هو ليس من الجسد ولكن يتصل به وظيفيا كالثوب والكم اللذان لا يحملان دلالة لغوية في ذاتهما بل بارتباطهما بلغة الإشارة وتعلقهما بلغة الجسد، ومرورا بمقولة "أبي زيد" الذي جعل من الأصبع وسيلة لتلقي قصدية محددة وفي سياق محدد، وقد يختلف هذا السياق بحسب إيراد دلالة ما.

وخير ما يمكن الاستدلال به عن الأهمية العظمى للغة الجسد وعلاقتها الوطيدة بلغة الإشارة هو القول الجامع للجاحظ الذي اجتهد في وضع نسبة لمكانتهما و تكاملهما مع اللفظ، ومسايرتهما له فيقول : " والمغني قد يوقع بالقضيب على أوزان الأغاني، والمتكلم قد يشير برأسه ويده على أقسام كلامه وتقطيعه، ففرقوا ضروب الحركات على ضروب الألفاظ وضروب المعاني، ولو قبضت يده ومنع حركة رأسه، لذهب ثلثا كلامه. وقال عبد الملك بن مروان، لو ألقيت الخيزرانة من يدي لذهب شطر كلامي . وأراد سحبان وائل على الكلام، وكان قد اقتضبه اقتضابا، فلم ينطق حتى أتوه بمخصرة، فرطلها بيده فلم تعجبه حتى أتوه بمخصرة من بيته " [1]. ويبدو أن الجاحظ لم يراع لغة الجسد ولغة الإشارة ككيان هامشي بل وازنها مع اللفظ وأفرد لها مصطلح النصبة في مدوناته، سواء عن طريق الإيماء بأعضاء الجسد أو استخدام وسائل أخرى، وجعل الاستغناء عنها من القصور والعجز، وعبر عنها أنها نصف الألفاظ حينما وظف عبارة شطر، وبهذا يقر كونها لغة موازية لا تقل شأنا عن لفظها في حمولاتها، وصورها كالرسم الذي يعكس صورة الألفاظ، وتوكيد عبد الملك بن مروان على عصاه في الكلام وجعلها شرطا وسندا

[1] الجاحظ،البيان و التبيين، ج3، ص119،120

بل كأنها مفتاح الكلام والإبانة، يعكس أن التراث العربي قديما لم يقص لغة الجسد ولغة الإشارة كثنائية متلازمة مع ملفوظها.

" **إن** لغة الإشارات سبقت النطق ... ثم بقيت ترافقه حتى اليوم بحسب بعض سنن التقاليد وهو أن الجديد لا ينفي القديم إذا كان لا يناقضه، ولا يغني عنه كل الغنى فإن كثيرا من القبائل المتوحشة ما تزال تستعمل الإشارات مع الألفاظ للتفاهم، وأحيانا تكون الإشارات متغلبة لأن لغتها فقيرة جدا بالألفاظ " [1]

إن جانبا لا يستهان به من الحركات و الإيماءات هي فطرية، وقد دعم ذلك بما ذهب إليه العالم الألماني أيبل ايبسفلت Eibl_Eibesfeldt حيث يرجح أن الفطرة في لغة الجسد أسبق زمنيا من الاكتساب ويستدل ببعض الأمثلة على نحو تعابير الابتسامة عند الأطفال المولودين وعند الصم والبكم و العمي التي تحدث تلقائيا ومن غير تدخل من جانب التعليم أو التقليد مشيرا إلى بدايات لغة الجسد الطبيعية قبل أن تصقل على شكل لغة تواصلية يحكمها الوعي و تؤدي وظائف إرادية، وهذا يعني كما ذكر أن الإيماءات فطرية بلا شك، ولكن ذلك لا يعني أن كل الحركات والإيماءات والإشارات التي يمارسها الإنسان يمكن أن تدوم فطرية للأبد، إذ أن معظمها حركات مكتسبة من الوسط و البيئة التي يعيش فيها الفرد و تخضع للوضع والعرف والثقافة، والحركة الجسمية التي أصبحت تعرف بمصطلحات مختلفة مثل لغة الجسد أو لغة الجسم قابلة للتطور، يمكن أن تتحول من كونها عملية طبيعية يعبر بها صاحبها عن ما يجول في داخله من انفعالات إلى أن يمارس بواسطتها ردود أفعال، ومن الجانب الكرونولوجي للغة إن هذه الوسيلة الاتصالية أي الحركة الجسمية بأنواعها وأشكالها وإشاراتها وإيماءاتها المختلفة كانت أسبق في الوجود لأسباب متعلقة بسهولتها، وكانت أسرع في تحقيق الهدف المتوخى منها من وسائل التعبير اللغوي الكلامي المنطوق الذي يحتاج

[1] حداد أنقولا ، علم الاجتماع ، حياة الهيئة الاجتماعية و تطورها ، دار الرائد العربي بيروت ، لبنان 1982، ص 232

إلى إجادة وإتقان تراكيبه ومستوياته المعقدة مقارنة مع لغة الجسد، ويعود السر في بقاء هذه اللغة أي لغة الجسد إلى بساطتها ومرونتها وعالميتها . [1]

بعد استطراد لغة الجسد وعلاقاتها باللغة المنطوقة ولغة الإشارة لا مناص من التنويه في هذا السياق إلى إمكانية الفصل بين الحركة الجسمية أو لغة الجسد، والحركات واللغة الإشارية، وإن كان بعض الدارسين يوحدون بينها و يرون فيها مصطلحين مترادفين :

فالنوع الأول و نعني به الحركة الجسمية أو لغة الجسد يبدأ في الأعم الأغلب فطريا كما ذكرنا، ثم ما يلبث أن يصبح مع تقدم الإنسان في العمر والخبرة مكتسبا وذلك من خلال المعاشرة والمشاهدة والإطلاع، الأمر الذي يفضي في النهاية إلى التقليد الذي يعمل على تأطير الحركات الجسمية في قوالب اجتماعية ثقافية ... ثم تصبح مع الزمان جزءا مكملا للعملية اللغوية النطقية المستخدمة في عالم الاتصال والتواصل الإنساني.

" أما الحركات التعليمية والتواصلية أو ما يسمى باللغات الإشارية، فهي أمور ذات طابع معين تتعلق في الأعم الأغلب بفئة اجتماعية وعلى نحو خاص فئة الصم والبكم اكتسبته بالتقليد والدربة، والحركات الإشارية ليست فطرية يرثها المرء بحكم الفطرة أو الجينات و إنما تلقينية، وقد تتعدى لغة الإشارة الجسم فتشمل الألوان والعلامات والسمات ..." [2] ، ومنه كان التخلص أن لغة الإشارة بدأت في مستهلها كلغة تواضعية ثم تطورت بعد أن قعدوا لجانب منها فأصبحت لغة أكاديمية تلقينية، نظرا إلى الحاجة للاهتمام بفئة تعاني جانبا من جوانب القصر اللغوي الأدائي سواء مرضيا أو طبيعيا في المجتمع، غير أن هذه اللغة تبقى خاصة وبفئة خاصة لا تعمم على الكل .

[1] ينظر ، محمد جواد النوري، لغة الجسد علم الكينات ، ص52، 53 ، 54 .

[2] المصدر نفسه، ص 76 .

عطفا على الخوض في مسألة نشأة العلاقة بين الشقين اللغويين، يجدر الإشارة سلفا أن لغة الجسد هي كيان لا يمكن تلقيه كلية بالتعلم والتلقين فقط، فهي أيضا في شطرها الآخر فطرية طبيعية نشأت مع الإنسان وتصقل وتتطور بالتعلم وتتأقلم مع بيئة النشأة وثقافتها ترافق لغته المنطوقة، ومن زاوية أخرى نجد أن اللغة المنطوقة التواصلية مكتسبة كلية، والملاحظ من هذا الأسبقية الزمنية في استخدام لغة الجسد وتواجدها للتواصل قبل التمكن من استعمال اللغة المنطوقة، ومن الجانب التاريخي وجدت مواقف اثباتية مفادها " أن اللغة الأولى للبشر كانت إشارات يدوية، إلا أن ضرورات العمل وتبادل المعلومات في الظلام أدت إلى استعمال الصوت بدلا من ذلك، وللتدليل على ذلك يشير باجت paget إلى أن بعض قبائل الهنود الحمر مازالت تمارس لغة الإشارات فضلا عن لغتها الصوتية، ولا شك في أن لغة الإشارات بالأيدي يمكن أن تبلغ درجة عالية من التعقيد... ولعل من أكثر الإشارات signals شيوعا لدى الشعوب البدائية، كانت حركات الجسم، والذراعين، والتلويح بالأيدي... ويبدو أن تطور الإشارات العامة بوصفها وسائل اهتداء واسترشاد بدائية يمكن أن يتحول مع الزمان إلى لغة اشارية أو لغة إشارات" languages sign" تؤدى بالرأس والكتفين و اليدين والذراعين والعيون والحواجب والشفتين واللسان، وتعبر عن حالات القبول أو الرفض أو الحزن أو الفرح أو الرضا أو الغضب أو التمني أو الترجي أو الخجل أو الأمر أو النهي أو الزجر أو التهديد أو الاستحسان وغير ذلك لتنوب مناب اللغة المنطوقة " [1]. فلغة الجسد هي امتداد طبيعي للغة الإشارة وتطوير لاستعمالاتها.

وبالعودة إلى التراث العربي مجددا فالبرغم من احتلال لغة الإشارة لمكانة لغوية لدى الجاحظ و اعترافه بفضلها بيد أنه " يبدو أن الجاحظ كان يجد نوعا من التحرج لتعريف الإشارة... أنه أعرض عن تفسير معناها بحجة أنها تدخل في صناعة الكلام،

[1] محمد جواد النوري،لغة الجسد – علم الكينات – ،دراسة نظرية تطبيقية، ،ص 55،56

وقد أتيحت له فرصة شرحها في الحيوان لكنه اعتذر...يقول: فنحن مضطرون حينئذ إلى الاكتفاء ببعض الأوصاف التي وصفها بها مما التقطناه من كتابي الحيوان والبيان والتبيين " .[1]

وقد يعكس هذا التحرج ارتباكه في تحديد ماهية الإشارة، بالرغم من أنه لم يتحرج في الفصل بين اللغة والصوت وحدد نوعية العلاقة بينهما كون الصوت يغدو أداة، لكنه ربط الإشارة بصناعة الكلام، والكلام هو وجه من أوجه من اللغة، غير أن تعريفه بعبارة "...تدخل في صناعة الكلام..." ، يجعلها تتراوح في الفهم بين الوسيلة والأداة مثل الصوت تماما و بين نوع لغوي تعبيري خالص له ملامح مستقلة، لكن بتتبع مؤلفاته وتمحيصها يمكن استخلاص معنى أدق، وهو ما يستشف حينما " يوازن الجاحظ بين الإشارة و الصوت فيقول : " إن مبلغ الإشارة ابعد أيضا من مبلغ الصوت... ، ومهما يكن فانه يستنتج من جميع الملاحظات التي سجلها –الجاحظ– في باب الإشارة أن هذه الأداة في نظره تختلف اختلافا جوهريا عن اللفظ والخط وأفرد لها مصطلحا خاصا في تقسيمه لأضرب الدلالة والبيان الذي يحقق التواصل من باب الفهم والإفهام في كتابه البيان والتبيين فصرح ب " الإشارة "و " الحال"الدالة دون لفظ أو عند آخرين اصطلح عليها ب " النصبة "، على غرار ما فعله بعض علماء اللغة مثل تخصيص ابن رشيق القيرواني لباب في عمدته سماه " باب الإشارة "... ، فغدت هذه اللغة لا تعتمد على الصوت ولا على الحبر وإنما هي عبارة عن حركة مختصرة كرفع السيف وتحريك الحاجبين، تجعل علامة على معنى واحد أو معان كثيرة في الوقت نفسه...فهي ادخل في باب الرمز منه في باب الكلام ولذلك قيل عنها أنها عون وترجمان" [2]

[1] محمد الصغير بناني،النظريات اللسانية و البلاغية عند العرب ،ص84، 85

[2] المصدر نفسه،ص86

وأدلى البلاغيون العرب وغيرهم من علماء اللغة في التراث العربي بدلوهم في هذا الموضوع، على غرار اللغويين، فلم يمتنعوا عن الخوض في ماهيتها، ولم يغفلوا عن مسألة الجانب البلاغي لهذا النوع التواصلي المبين وما يرهص من كنايات واستعارات تستقى منه، فقد " أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة ... واذا بلغني أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، كان أوقع من صريحه الذي هو قولك : بلغني أنك تتردد في أمرك، وانك في ذلك كمن يقول : أخرج ولا أخرج، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى " [1] ، فبلاغة البيان وجماله لم يكن يوما حكرا ومختصرا على المقول والملفوظ والمكتوب فهو أوسع من ذلك بكثير بل ينافس ما ذكرنا من أساليب التعبير الإنساني ويؤدي معان أفصح أحيانا، واشتمالا على الحال التي يكون عليها الإنسان والتي تكون ناطقة بلغة صامتة متجسدة في لغة الجسد، لأن الكناية قد تكون لفظا مؤول أو حركة مؤولة لمعنى يقول الجرجاني : " بيان ذلك أن تقول : نطقت الحال بكذا، وأخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره، وكلمتني عيناه بما يحوي قلبه، فتجد الحال وصفا هو شبيه بالنطق من الإنسان، وذلك أن الحال تدل على الأمر ويكون فيها أمارات يعرف بها الشيء، كما أن النطق كذلك، وكذلك العين فيها وصف شبيه بالكلام، وهو دلالتها بالعلامات التي تظهر فيها وفي نظرها وخواص أوصاف يحدس بها على ما في القلوب من الإنكار والقلوب " [2] ، فالبيان البلاغي ما كان باللسان، وما كان بغير لسان، وما كان مشتملا عليهما معا.

بعد الإطلاع على بعض الآراء التي سلطت الضوء على علاقة علم الإشارة بلغة الجسد ودورهما في تحقيق التواصل وما يتعلق به من حمولة افهامية ومقصدية وتأدية

[1] الجرجاني عبد القاهر ،دلائل الإعجاز،تح محمد محمد شاكر،مطبعة المدني القاهرة،مصر،1992،ص70

[2] المصدر نفسه، ص51 .

المعنى المنوط من استعمالهما بين طرفي الخطاب في تراثنا العربي اللغوي والوعي البلاغي على وجه أخص، ننوه أنها لم تقتصر عليهما فقط لأنها جاءت أيضا في المدونات الفلسفية والدينية وغيرهما من علوم ومعارف أخرى، ولكن عموما نجد أن المصطلحات الدالة عليهما عبارة أو مفهوما – لغة الإشارة و لغة الجسد – موجودة تلميحا أو تصريحا بحسب تنوع المصادر والمراجع القديمة، غير أن هذا التنوع في التعبير عن ماهيتهما كان يتداخل عند البعض فيوظف الإشارة على أنها مصطلح جامع للهيأة والحال ولغة الجسد، وهذه ميزة في التفكير الموسوعي القديم الذي يجمع المفاهيم والعلوم المتعددة تحت عنوان موحد أو ربما حتى أن لا يخصص لها بابا مفصلا، بينما نجد توجها آخرا مختلفا يفصل بين المفهومين ولو شكليا أو نسبيا فيشير إليهما منفردتين، ولكن لم ترد عبارة :" لغة الجسد" على غرار " الإشارة " أو " اللفظ" وما شاكلها من أنواع لغوية في التراث العربي القديم كعلم مستقل بالمعايير المعاصرة الدقيقة التي جاءت فقط في الكتب الحديثة، وهذا لا ينتفي مع توظيفها قبل ذلك تاريخيا ولا يدحض أهميتها وتخصيص لها مكانة من طرف علماء اللغة والبلاغة والفلسفة والدين... في تراثنا التليد.

6) – لغة الجسد في التراث العربي وما يصحبها من هيأة وأشكال سياقية معينة لها:

وردت الكثير من المؤلفات العربية القديمة التي تحيل على وسائل مصاحبة للعمل الفني، والتي كانت تساهم في تمكين النص واستزادته في ترك بصمة على نفسية المتلقي وأسهمت بنسبة كبيرة في صناعة المشهد المكتمل لأي إبداع، فكما ذكرت مؤلفات تراثية أن ظاهرة إنشاد الشعر كانت صفة متجسدة عند الشعراء ومنذ الجاهلية عمد العربي على ترسيخ تقاليد خاصة في طرح العمل الأدبي، فمثلا يضاف إلى الأشياء التي بها قوام الأشعار أمورا من خارج ، وهي الهيئات التي تكون في صوت الشاعر وصورته [1].

[1] ينظر ابن رشد:أبو الوليد،تلخيص كتاب أرسطو طاليس فن الشعر،تح:محمد سليم سالم،القاهرة،1971،ص129.

فالبشر على حد سواء في امتلاكهم للجسد وعلى تفاوت في القدرة على استخدامها على التواصل فمنهم الأقدر ومنهم الأقل ولكن لا شك أنها موجودة عند كل شخص، وحتى مع امتلاكها وتوظيفها بشكل مثالي فان البحث عن استهداف انتباه المتلقي بشكل أكبر هو المبتغى المنشود، هذا المتلقي الذي تميل نفسيته إلى كل منبه يثير اهتمامه ويلفت نظره ويستقطب تركيزه، جعل من المرسل يراعي كل هذه الحيثيات ففطن إلى مراعاة ذلك فاستكمل اللغة الملفوظة بلغة الجسد، واستكمل لغة الجسد بالهيأة واللباس وتخصيص ظروف خارجية وسياقية مناسبة تمكن لخطابه الاستقبال وتحقيق الفعل التواصلي . فالوقوف والجلوس هو مظهر شامل للجسد و وضعية ملفتة، والاعتناء بالهندام واللباس أيضا مظهر جذاب للعين قبل الأذن والذهن.

وقد كان بعضهم ينشد قائما، وكان بعضهم يرفض ذلك كبرياء أو نزولا عند ضرورة المقام فينشد أو يلقي جالسا، وكان آخرون يقومون بحركات بأيديهم أو بأشكال جسمية أخرى، كالخنساء التي روي عنها أنها كانت تهتز و تنظر في أعطافها، وفي ذلك تحقيق يجمع الصوت والجسد والكلمة والحركة، [1] ومهما كان تقدير لغة الجسد في هيئاتها والاختلاف عن أحوالها ووضعياتها، لكن لا يمكن إغفال دورها وفضلها في مساعدة الجانب اللغوي المتعلق باللفظ وغيره.

وكان يتوقف القيام وعكسه مراعاة المقام والسياق النفسي والاجتماعي والسلوكي لدى الملقي، فشخصيته أيضا محكومة بفعله الجسدي وبهيأته، وتحقيق الانسجام بين نفسية الملقي ونفسية المتلقي فيه من الصعوبة ما يحتاج إلى قدرة كبيرة وإلمام بفنون القول والحركة والمظهر وما صاحبها.

[1] ينظر،أدونيس علي أحمد سعيد،الشعرية العربية،دار الآداب ،بيروت،لبنان،ط3،2000 ،ص9

ومن ذلك ما جاء على لسان الجاحظ في مؤلفه البيان والتبيين أن" إبراهيم بن السندي قال: دخل العماني الراجز على الرشيد، لينشده شعرا، وعليه قلنسوة طويلة، وخف ساذج، فقال: إياك أن تنشدني إلا وعليك عمامة عظيمة الكور، وخفان دمالقان" [1] ، إن الملاحظ في الحدث هو نقل صورة للإصرار من طرف الخليفة هارون الرشيد على المظهر المناسب الذي يليق بالمجلس وأنه يجب مراعاته قبل الولوج إلى الإنشاد لما له من بصمة موازية و مكملة للإلقاء، وربما وجد في ذلك لذة وعاملا تأثيريا على التفاعل مع الخطاب وحمل مقصده بربطه مع شكل صاحبه وهيأته الخارجية التي تعطي الكثير لشأن الملفوظ والمقول فترفعه أو تحطه، لأن القلنسوة في ثقافة العرب أقل شأنا من العمامة ومظهر بليد لصاحبه حتى وإن كان خطابه مستلطفا ومستظرفا، ولكن التناقض بين الفعل اللفظي القيم والمظهر الخارجي يلهي العين فتلهو الأذن عن الإصغاء والإنصات ويلهي الذهن عن الاستيعاب ويلهي القلب عن التأثر، فيختل التواصل شيئا ما، والعمامة رمز الوقار والحكمة وبالتقابل يمكنها أن ترفع شأن اللفظ وتثري لغة الجسد فتسد ثغراتهما وترفع من قيمتهما ولو نسبيا.

كما ينبغي للشاعر أن يتم جهد طاقته و" عمله بالإشارات ،فان اقدر الناس على التأثير – إذا تماثلت الطبائع – هم من يكونون في حالة انفعال، والهائج والغاضب يهيجان و يغضبان...فالموهوبون يحسنون أن يلبسوا لبوسا مختلفا " [2] ، وعلى نهج القدماء حافظ التابعون عبر عصور متوالية على هذا التقليد في بعض الأجناس الأدبية والأعمال الفنية على كل آلية إغوائية للمتلقي، وهي ليست حكرا على المجتمع العربي فحسب، لأنها صفة نجدها في ثقافات المجتمعات العالمية وكل بحسب ثقافته،لكنها تتفق عموما في حيثية أنها كانت صفة جوهرية في المجتمعات القديمة،ثم تأثرت بتقدم

[1] الجاحظ،البيان و التبيين،ج1،ص104

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر،ص98

العصور أو تطورت لأشكال أخرى، وتدخل في هذا السياق السميولوجيا ودلالتها على الجسد فاختيار اللباس ولونه وملاءمته للمناسبة تماما كاختيار الخطاب المناسب، وبذكرنا التبدلات النفسية للملقي فهي أيضا يجب أن تتواءم مع شكله،فقائد الجيش المقبل على تحميس جنده والذي يحمل سيفا لا ينبغي له الصوت الهادئ في هذا الموقف بل يجب أن يصحب ذلك قوة النفس وانفعالها، والداعي المرغب لا يجب أن يكون غليظ الفعل والقول بل يجب أن يوظف في هذا السياق ليونة الصوت والصورة وهدوء النفس فالمقام هو مقام دعوة وتأثير لا إثارة.

والشاعر لا يكتفي بالجانب الإيقاعي الموجود في القصيدة، بل يجب أن يقحم صوته ويجسده، فيتعالق الجسدان، جسد القصيدة وجسده،فتصبح العملية أشبه بالحركات التمثيلية لتضيف إلى النص عنصر المشاهدة العينية.[1]

والأمر عينه في النثر فللخطابة أحوال و أوضاع تتم عبرها إثارة المتلقي، فوقوفه على مرتفع يساهم في إشرافه على السامعين ووصول صوته إليهم، وتمكنهم– المتلقين – من رؤية حركاته و سكناته فيسترعي بذلك اهتمامهم و انتباههم، " فالإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون له ونعم الترجمان عنه، وما أكثر أن تنوب عن اللفظ و تغني عن الخط... و في الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير ومعونة حاضرة " [2] . فصورة الملقي عندما تكتمل الصورة الكلية لخطابه لفظا ومعنى وشكلا وعندما يرى ويسمع بشكل جيد، فيأخذ المتلقي صورة ذهنية أولية عنه ويبرمج له قيمة نفسية مؤثرة تحتل مكانة في نفسه قبل الخوض في فحوى الخطاب اللفظي وحمولة معانيه.

[1] ينظر حبيب مونسي،توترات الإبداع الشعري–نحو رؤية داخلية للدفق الشعري و تضاريس القصيدة،دار الغرب للنشر و التوزيع ،2002 ، ص172.

[2] الجاحظ،البيان و التبيين،ج1،ص78

وإضافة إلى ما أوردناه حول استصحاب الملقي لجوانب مصاحبة لعمله الفني، يجدر التنويه أيضا إلى ضرورة عدم المبالغة في استخدامه إياها، فلا يجب أن يعتقد أن الإسراف في توظيفها هو ايجابي دائما، بل يجب الاعتدال في ذلك ومناسبتها مع خطابه، لأن الإكثار منها أيضا قد يحول انتباه المتلقي من باب التركيز ومراعاة جوهر الخطاب فيحيد عن ذلك إلى التركيز على الشكل اللغوي اللفظي وغير اللفظي والهيأة واللباس... ، فلا يتحقق التواصل الكلي، لذلك استوجب على المخاطب أن " لا يسرف في تلوين صوته وكثرة إشارته حتى يخرج بذلك عن الأصول و القواعد، بل عليه أن يتحين الموضع المناسب بغير إهمال أو إسراف، فيجهر الخطيب مرة، ويعلو صوته، ويلين في أخرى حتى يكون كلامه همسا، كما يسرع في جملة، ويمد صوته في أخرى [1].

يقول الجاحظ : " والمتكلم قد يشير برأسه و يده على أقسام كلامه وتقطيعه، ففرقوا ضروب الحركات على ضروب الألفاظ وضروب المعاني، ولو قبضت يده ومنع حركة رأسه ، لذهب ثلثا كلامه...و يضيف عبد الملك بن مروان : لو ألقيت الخيزرانة من يدي لذهب شطر كلامي" [2]. فالخيزرانة وجد فيها المخاطب اداة نفسية تمنحه الثقة والقدرة على الكلام مركزا على معانيه، ووجد فيها معينا للانتباه عند المتلقين فلا ينفكون أن يبعدوا أبصارهم عن حاملها فلها صورة ذهنية تماثل السيف فتعكس قوته الخارجية قبل أن تعكس صورته المعرفية.

إن حمل المخصرة هو بمثابة التهيؤ والتأهب للخطبة وحملها إحالة على الإطناب والإطالة، وذلك عرف خاص بين خطباء العرب وهذا الفعل منسوب إليهم حتى أنهم يقضون بها حوائجهم، فلا تنفك ترافقهم حيثما ذهبوا، فقد ألفوها معهم، يحملونها

[1] ينظر شلبي عبد الجليل عبده،الخطابة و إعداد الخطيب،دار الشروق، القاهرة ،مصر ،ط1،،1981،ص33

[2] الجاحظ،البيان و التبيين،ج3،ص119

ويشيرون بها،[1] لأنه من طبائع البشر وفطرتهم التي جبلوا عليها انه إن طال الخطاب الكلامي أو القول مهما كان مهما فانه يشعرهم بالملل وفقدان التركيز وتشتت البال وهذا قد يؤدي بهم إلى السأم، لذلك التنويع في الجمع بين الكلام والهيئات الأخرى ينسيهم نوعا ما الإطناب وإطالة الكلام .

والشاعر كان لا يكتفي فقط بما هو إيقاعي في ثنايا إنشاد القصائد، بل من جهة أخرى يقحم لغة الإشارة والجسد كطرف في هذا " المدد الإيقاعي مستعينا بصوته وهو يجسده بحركات، فيتعانق بذلك جسد القصيدة بجسد الشاعر،فتصبح العملية" أشبه بالحركات التمثيلية التي تضيف للنص بعدا عينيا مشاهدا " .[2]

وللخطابة أحوال وأوضاع بها يتم شد انتباه المتلقين وحملهم على المراد من ذلك، الوقفة والتموقع على مرتفع ليشرف على السامعين، حتى بصل صوته إليهم من جهة، ومن جهة أخرى نجد جانب الرؤية التي تضمن استماعا أحسن مستخدما الإشارات وهي شق من المخاطبة الصامتة المصاحبة للكلام وهي صوت الشعور، فالغاضب يتغضن جبينه ويعبس وجهه، ويقبض أصابعه وسواء أكانت الإشارات إرادية أم لاشعورية فهي ذات أثر قوي على السامع، ومن بعض ما يستقطب المتلقي ويجب مراعاته من طرف حامل الخطاب نذكر با يلي:

أ – ظاهر جسد المخاطب وأثره على فحوى الخطاب :

لا شك أن العصر الجاهلي كان عصرا يولي اهتماما بالغا بالقوة التي هي مظهر من مظاهر الفروسية و الفتوة فخير الرجال من كان : " منتصب القامة شديد العظام والأطراف والأضلاع والمفاصل قويها، عظيم الصدر والأكتاف قوي الرقبة قليل اللحم

[1] ينظر،الجاحظ،البيان والتبيين،،ج3،ص117

[2] حبيب مونسي،توترات الإبداع الشعري– نحو رؤية داخلية للدفق الشعري و تضاريس القصيدة – ،ص172

عليها عريض القص ضامر الورك، ويكون العضل الذي باطن ساقهم منحدرا إلى أسفل والجلد منه واللحم أزيد نتئا، وجبهته معرفة لا غضون فيها، وليست عديمة الشعر. " [1]

ولما كانت العرب تولي اهتماما بالغا للجسد مثلما أسلف الذكر سابقا في طيات هذا البحث، فلم يكن الجسد والجسم المتناسق القوي مقتصرا على الحروب وإظهار القوة في المعارك فقط، ولكنه أيضا كان يتوجب على المخاطب أن يتمتع بصفات شكلية تؤهله التأثير على المتلقي وتشد انتباهه شدا، فالمظهر القوي يعكس الشجاعة والجلد والصلابة وهذا يعكس أيضا التأثر بالمخاطب، خاصة أن ضعيف البنية في الجاهلية كان أقل شأنا من القوي غالبا، وخير مخاطب في الجاهلية ما كانت أقواله توازي فعاله، و لكن هذا لا يعني أيضا وجود مخاطبين في الشعر والنثر كان لهم شأن كبير بالرغم من عدم قوة أجسادهم.

ب – وضعية القعود:

وقد صنفت العرب وضعيات الجلوس وأنواعها باختلاف هيئاتها قيل " إذا جلس الرجل ونصب ساقيه ودعمهما بثوبه أو بيديه قيل احتبى، وهي جلسة العرب، فإذا جلس ملصقا فخذيه ببطنه و جمع يديه على ركبتيه قيل قعد القرفصاء، فإذا جمع قدميه في جلوسه ووضع إحداهما تحت الأخرى قيل تربع...فإذا التقى وفرج رجليه قيل انسدح " [2]، إن نزوع العربي إلى تصنيف أوضاع الجلوس وهيئاته متفاوت دلاليا في الشكل والمعنى، وهذه الوضعيات تحمل في طياتها معالم الاحترام في درجاتها المختلفة وتحتكم أيضا في القيام بها إلى سياق خارجي إما اجتماعي أو ثقافي أو نفسي... وهذا بحسب العادات والتقاليد أو الدين عند المجتمع الواحد أو مجتمعات مختلفة، ولذلك الاهتمام باختيار

[1] محسن عقيل ،الفراسة في معرفة لغة الجسد ، ص 259

[2] أبو منصور بن محمد بن إسماعيل الثعالبي(ت 429)،فقه اللغة و أسرار العربية،تح فتحي السيد،المكتبة التوقيفية، مصر،2004 ،ص146

وضعية جلوس أو قعود معينة من طرف المخاطب يجب أن يكون ملائما لسياق الحال، فكان على الخطيب الذي يريد أن يعقد قران بين زوجين في الثقافة العربية والإسلامية أن يعتدل في الجلوس فلا يجلس جلسة القرفصاء مثلا والاعتدال مفهوم نسبي يختص بكل مقام، و كان على من يستقبل ضيفه القيام وعدم الجلوس وهذا عرف متداول اصطلح عليه، يدل على أن وضعية الجلوس في هكذا هيأة قد تدل على الاستصغار، وقد نجد الاختلاف في الأمم الأخرى مقارنة بالثقافة العربية والإسلامية التي تخضع إلى معايير محددة.

" هناك مجتمعات ترى أن الحديث مع الغير أو تناول الطعام أو تلقي العلم معه يكون بالقعود على الأرض، هذا إلى جانب أداء الشعائر الدينية، وهناك مجتمعات أخرى ترى أن ذلك كله يتم بالجلوس على المقاعد، كما ترى أن المجتمعات تختلف في شكل الجلسة أو هيأتها على الأرض، أو على المقاعد وترى أن الموقف أو الظرف يساهم في تحديد هيئة الجلسة، فالجلوس لتناول الطعام يختلف عن الجلوس لتلقي العلم، وتختلف هاتان الهيئتان عن هيئة الجلوس لأداء الشعائر الدينية " [1] ، فمقام العلم يحتاج إلى جلسة تأهب واستعداد وتركيز من الملقي والمتلقي، ليشعر الملقي أنه محل اهتمام وإصغاء وانتباه ويشعر المتلقي بدوره شعور هيبة واحترام اتجاه الملقي فان جلس جلسة لا تليق بالمقام قل شأنه وتأثر خطابه، بينما بعض وضعيات القعود الأخرى لها دلالات معينة على غرار السجود الذي يدل على الخضوع والطاعة ... فطريقة الجلوس والقعود لها أثر بارز على نفسية البشر.

[1] زكي حسام الدين،الإشارات الجسمية، ص 207،208

ج- وضعية القيام:

القيام هيئة تعكس وضعية الجلوس ويختلف عن الوقوف كون القيام يكون بعد الجلوس وهذا يمكنه أيضا أن يسقط دلالات إيحائية لأننا " نلاحظ أن الإنسان عندما يقوم أو ينهض من جلوسه، قد يقوم نشيطا وبسرعة أو قد يقوم مضطربا أو قد يقوم متكاسلا أو يقوم مضطربا مترنحا مما يكشف لنا عن حالته النفسية " [1]، إن قيامه بسرعة يمكن أن يكون لنا صورة أولية أنه متسرع أو أنه يسارع إلى الاحترام، بينما الذي يقوم ببطء فقد يعكس التريث والوقار أو ربما الضعف أو التهاون و الكسل، وإذا اضطرب وترنح في وقوفه من الجلوس فقد يرسم لنا صورة عنه أنه غير مبال، والوقوف له رمزية نفسية إذا وظفه المخاطب بشكل سليم ومناسب بالرغم من أنه يعود إلى جانب خلقي طبيعي وجانب مصطنع مكتسب ولكنه يعكس العظمة والشموخ لذلك ألفنا في التراث العربي بعض الأنواع الخطابية لا تؤدى إلا قياما من ذلك خطابة الحروب والتحميس والسياسة... ، التي تحتاج إلى الشدة وتكون صورة تعكس القوة في ذهن المتلقي، فلو جلس الملقي في مثل هذه الخطب لقل شأنه، فلم يكتف الخطباء بالقيام لاستقطاب انتباه المتلقين

" فكان الخطيب في الاجتماع الحاشد للاحتجاج على قضية ما، يقف على صندوق فارغ يتخذ منه منبرا مؤقتا يعتليه المهيجون وغيرهم من الخطباء في الهواء الطلق، لكي يكون أعلى من كل شخص آخر، والقاضي يجلس في موقع أعلى "[2] .

[1] زكي حسام الدين،الاشارات الجسمية ،ص 209

[2] محسن عقيل ،موسوعة الفراسة في معرفة لغة الجسد ،ص 159

د – دلالات الجسد على الحال – التعرق نموذجا – :

إن ملقي الخطاب مهما كان موضوعه شعرا أو نثرا يحتاج إلى دربة ومران طويلين يضافان إلى موهبته وملكته، حتى يكون مظهره مظهر المتمكن والمسيطر على خطابه، وللأمر صلة مباشرة بالجانب النفسي الذي يخضع أيضا لسياق الحال والمقام والظروف الخارجية، ولكن كثيرا ما يجد الملقي نفسه تحت ضغط يجعله يفقد التركيز فينعكس ذلك جليا على صورته الخارجية ومن مظاهر هذا التوتر واللاانسجام ظاهرة التعرق على نحو "... عرق اليدين، يقول عنها أنيس منصور أنها مظاهرة تهتف بسقوط الشخص نفسيا و انهياره جسميا، ومهما حاول إخفاء حقيقة هذه الحالة فان جسمه لا يستطيع أن يكذب لأنها حالة ظاهرة عليه ، [1] وهذه الظاهرة المتعلقة بتفاعل الجسد تنبئ بحالتين نفسيتين لملقي الخطاب، أولها أن التعرق يعكس حالة من الضعف والتداعي إذا فقد التركيز أو اعتراه الغضب والتوتر وما شابه، ثانيهما يكون في الجانب المقابل في محاولته أن يعكس سيطرته على الموضوع من خلال الاسترجاع، وهذا ما نشهده أحيانا على الأئمة أو الخطيب السياسي أو الشاعر الملقي على الملأ... كما أن ظاهرة التعرق لا تنحصر في المخاطب فقط بل قد تظهر بالموازاة عند المتلقي أيضا، فقد تتلاحظ عليه أحيانا إذا تأثر أو خاف أو غضب...

هـ – بعض الدلالات الجسدية عند المتلقي:

يعد المتلقي الركن الأهم الذي ينبني عليه الخطاب وهو أهم معيار يقاس عليه الحكم على الملقي، هذا المتلقي الذي قد يكون مؤشرا يمكنه إبطان أو استظهار ردة فعله وتفاعله حول الخطاب، ما جعل الدراسات الحديثة تولي اهتماما وتخصص خانة واسعة لمعرفة الكيفية الملائمة والمثلى للتواصل معه وضمان تفاعل ناجح، وأمكن ذلك عن

[1] ينظر أنيس منصور، جسمك لا يكذب،دار الشروق،مصر،ط5،2002،ص 5

طريق سبل منها استقصاء تفاعلاته مع الخطاب لاستدراك السلبيات، ومن بين الدلالات التي تنعكس على المتلقي في سلوكاته خاصة في خطاب شفهي مباشر هو ظاهرة الملل والسأم وهي ظاهرة سلبية في التواصل فمثلا "عندما يشرع السامع في استخدام يده لسند رأسه، فذلك دلالة على أن السأم قد وجد، وأن سنده رأسه هو محاولة للامساك برأسه ليمنع نفسه من الاستغراق في النوم، إن درجة سأم السامع تتعلق بالمدى الذي تسند ذراعه أو يده رأسه، إن السأم الأقصى وانعدام الاهتمام يظهران عندما يسند الرأس كليا باليد"، [1] فتحيل لغة جسده إلى كيفية تلقي الخطاب و أهميته أو فشله بالنسبة إليه، فيستخدم اليد أو الرأس أو كلاهما أو غيرهما من الأعضاء للدلالة على أحوال نفسية مثل الاهتمام أو الملل أو الغضب وعدم الاكتراث والتعب...

لا تختلف كثيرا لغة الأرجل في التعبير عن التفاعل أو عدمه " فقرع الأرضية المتواصل بالقدم غالبا ما يساء تفسيره من الخطباء المحترفين كإشارات سأم، ولكن في الواقع تؤشر إلى نفاذ الصبر، عندما تلاحظ كخطيب هذه الإشارات ينبغي القيام بتحرك استراتيجي لجعل الأصبع الناقرة أو القدم القارعة متضمنة في خطابك، متجنبا هكذا تأثيره السلبي في سائر أفراد الجمهور المستمع، إن هذا الجمهور الذي يعرض إشارات السأم و نفاذ الصبر معا إنما يقول للخطيب أنه آن أوان إنهاء خطابه، وجدير بالملاحظة أن سرعة نقر الأصبع أو قرع القدم متعلقة بمدى نفاذ صبر الشخص ، فبقدر ما تكون قرعات القدم سريعة يغدو السامع أكثر نفاذ صبر " [2] ، فالمخاطب الحذق في مثل هذه الحالات من يسارع إلى تقويم خطابه أو تصحيح خطب وقع على وسيلة من وسائل الخطاب كالفهم أو القصد أو الرسالة... ، ليستعيد الانتباه مجددا و يضع نفسه

[1] محسن عقيل، الفراسة في معرفة لغة الجسد، ص 246

[2] المرجع نفسه، ص 248.

بؤرة اهتمام قبل أن ينفلت الحال فلا يغدو مرغوب الاستماع فيفشل الخطاب، لأن الحضور الجسدي للمتلقي غير كاف، ما لم يحضر بذهنه وجوارحه.

7) – أضرب من التصنع في لغة الجسد:

يذكر أن الخطاب بشكليه اللفظي أو في توظيفه للغة الجسد يخضع إلى ثنائية الطبع والتصنع، فالنطق أمر طبيعي في البشر ولكنه يخضع لقانون للتعلم والاكتساب والتطور، وكذا الحال للغة الجسد، والتصنع المراد منه التحول والتبدل والغرض منه في هذه الأسطر هو أن يظهر المرء شكلا خارجيا من فعل لغوي لا يعكس باطنه ،كأن يدعي الحزين السعادة لفظا ،أو أن يدعيها بلغة الجسد عن طريق ابتسامة غير حقيقية... و " التصنع على ثلاثة وجوه:

1 – فوجه منها في تغيير الخلقة.

2 – ووجه في الزي والهيأة.

3 – ووجه في القول والفعال.

فأما تصنع الخلقة: فنحو تحويل الشعر عن خلقته وصورته، وتغيير اللون وكسر العين والتحادب والانحناء وأشباه ذلك.

وأما تصنع الزي والهيأة فشبه التصنع بالثياب، وحمل أداة ليست من شأن حاملها ولا من صنعته، والتشبه بالفساق أو النساك وأشباه ذلك

وأما تصنع القول والفعال: فكالقراءة في الصلاة والتسبيح والاخفات وإظهار الهوى الذي يتقرب به والقول أو كتشدد الضعيف أو ضعف ذي القوى أو كإظهار الحياء والشجاعة والسخاء فتحفظ هذه الثلاثة الأوجه " .[1]

والغرض من التصنع هو إظهار هيأة متناقضة ومخادعة للمتلقي لا تعكس حقيقة خطاب المتلقي، وقد يكون ذلك لفائدة ترجى أو لتحقيق مسعى معين أو إخفاء أمر لا يريد أن يعلم عند المخاطب، هذا التمويه اللفظي أو غير اللفظي يحتاج إلى قدرة عالية في التظاهر، فمثلا كأن يتظاهر الخليفة الظالم أمام رعيته بالعادل المحب فينسب إلى نفسه خصالا حميدة ليست من شأنه، أو يلبس ثيابا تعكس الوقار والاحترام، أو يبتسم ابتسامة زائفة يحاول إظهار البراءة من خلالها وهي لا تعكس ما قام به .

حاولنا عن طريق هذا العنوان البحث عن بعض ما يصاحب لغة الجسد من ظروف خارجية وسياق قد يلازم الخطاب ويؤثر على ماهيته، فكان لابد من التطرق إلى مجموعة عناصر تتصل بلغة الجسد مباشرة أو بطرقة غير مباشرة، لكنها تسهم في بناء الخطاب ،لأن للغة الجسد علاقات متشابكة مع عدة ظروف متداخلة كاللفظ و الهيئة واللباس والوضعيات و تتجاوز الملقي إلى المتلقي، وكما رأينا تتقاطع مع عدة مجالات ومعارف أخرى كالعلوم اللغوية و من بينها الإشارة وعلم الفراسة وهو ما نحاول تسليط الضوء عليه في الصفحات الآتية.

8) – لغة الجسد والفراسة:

قال الرازي عن هذا العلم : " الفراسة عبارة عن الاستدلال بالأحوال الظاهرة عن الأخلاق الباطنة " [2]

[1] محسن عقيل، موسوعة الفراسة في معرفة لغة الجسد، ص 143

[2] المرجع نفسه، ص 12

يختلف العلماء بين قائل بصحة هذا العلم إلى أدق جزئياته وقائل بفساده من أساسه وبينهما أقوال متفاوتة، ومن الناس من يستدل على أخلاق الناس من النظر إلى ظواهرهم فيتوسم الذكاء والفهم و سلامة النية، و " يرى رجلا أخر فيحكم عليه بالحمق والرياء أو خبث النية، وكم من رجال يحكم على شجاعتهم أو جبنهم من خلال تكوين جماجمهم...، فقد يحكم على المخادع إذا أغمض عينيه لكي يفكر في خديعة أو إن عض شفتيه فقد اضمر خديعة، ولبسة الرجل و ضحكة الأسنان، ومشية الإنسان تخبر عن حاله وما هو عليه، وفي حديث النبي عليه الصلاة والسلام : اطلبوا الخير عند حسان الوجوه، وقال علي رضي الله عنه : ما أضمر أحد شيئا إلا ظهر في فلتات لسانه وصفحات وجهه " [1]

ومن زاوية الاعتراف بها والنظر إليها كعلم فان " الفراسة لم تدون وتعتبر علما مستقلا قبل ما كتبه أرسطو الفيلسوف اليوناني الشهير في القرن الرابع قبل الميلاد، فقد خصص لهذا العلم ستة فصول، فذكر في الإنسان علامات تدل على قوته أو ضعفه، على ذكائه أو غباوته، على حذقه أو بلادته... واستدل على ذلك أيضا من الملامح والألوان، وأشكال الشعر والأعضاء، والقامة والصوت..." [2]

يسعى علم الفراسة إلى معرفة الأحوال النفسية الباطنة، من خلال قراءة الأحوال الخارجية ثم القيام بعملية إسقاط تقريبية، والفراسة من العلوم الناقصة، لأنها نسبية التأويل و التفسير. وإذا كانت لغة الجسد تقوم على الفهم من خلال الاهتمام بوظيفة أعضاء الجسم في ارتباطها الوثيق بعلم الحركة، والنظر إلى وظيفة الحركات والسكنات وفي الوعي أو اللاوعي ... ، فان هذا العلم– الفراسة– غالبا لا يهمه هذه الجوانب لأنه يميل إلى شكلها الخارجي الثابت وخلقها الطبيعي ، كما أن هذا العلم يأخذ معالمه من

[1] محسن عقيل، الفراسة في معرفة لغة الجسد،16،17

[2] المرجع نفسه، ص8

الموجودات الخارجية من كائنات حية وغير حية ثم يبني أحكامه على الناس وفقها، فعادة ما يربط الطبيعة بتحليله وتحديده لشخصيات الناس وتصرفاتهم وطبائعها، لاسيما التركيز على جانبي الخير والشر في البشر، وقد أجمل الرازي الاستدلال في هذا الباب " من وجوه وأنظار اجتماعية وتواصلية وطبية :

الأول :

أن الإنسان مدني بالطبع، ولا ينفك عن مخالطة الناس، والشر فاش في الناس، فإذا كانت هذه الصناعة تفيدنا معرفة أخلاق الناس في الخير والشر كانت المنفعة جليلة.

الثاني:

أن راضة البهائم يستدلون بالصفات المحسوسة للخيل والبغال والحمير وسائر الحيوانات التي يريدون رياضتها على أخلاقها الحسنة والقبيحة، فإذا كان هذا المعنى ظاهر الحصول في حق البهائم، والسباع، والطيور... فلأن يكون معتبرا في حق الناس أولى.

الثالث :

أن أصول هذا العلم مستندة إلى العلم الطبيعي وتفريعاته مقررة بالتجارب، و كان مثل الطب سواء بسواء،فكل طعن يتوجه إلى هذا العلم، فهو بعينه متوجه إلى الطب " [1]

يتفق أغلب الدارسين أن لغة الجسد لها امتداد طبيعي وامتداد مكتسب و يغلب الأخير على الأول، والفراسة تهتم بالجانب الطبيعي أكثر لأنه أصلي في الإنسان وهو ثابت قار في الإنسان فمثلا الوجه خلق مع الفرد فهو ثابت، والمتحول منه هو توظيفه لنوع من اللغة تكتسب مع الوقت، والفراسة تسعى إلى نوع من تقعيد الأحكام ولو أنها من العلوم الناقصة كما أشرنا بادئا، ولكنها تسعى وراء اللامتغير وتسعى إلى

[1] مهدي أسعد عرار ، البيان بلا لسان، ص151، نقلا عن الرازي،الفراسة ،ص95،96.

ربط تأويلها وتفسيرها للإنسان بربطه مع أمور أخرى خارجة عن جسده أحيانا كأن تسقط بعض الكائنات الأخرى على خلقته وملامحه وهذا ما يتناقض مع لغة الجسد التي تنحصر في كل ما يتصل بالجسد دون إقحام إسقاطات خارجة عنه كما أنها تسعى إلى تحقيق فعل التواصل والتخاطب غالبا وهو ما يتوفر في الفراسة.

9) – لغة الجسد والفنون الشفهية الخطابة والمقامة أنموذجان:

إن الاقتصار في استقصاء ورصد لغة الجسد على فن الخطابة تحديدا دون سواها، جاء كونها جنس أدبي أكثر توظيفا واستثمارا للغة الجسد من جهة، ومن جهة أخرى كونها جامعة لأغلب أشكال التواصل الجسدي بفنونه الشفهية المتنوعة وفنون الإلقاء قاطبة، وتعد أكثرها تضمينا وموسوعية للخطابات الشفهية المتنوعة كالإنشاد الشعري واحتوائها على الوعظ والقص وغيرها من الأجناس الشفهية الأخرى، مع الأخذ بعين الاعتبار مكانتها وأهميتها في التراث العربي قبل وبعد الإسلام وإسهاماتها في تاريخنا العربي والإسلامي وتاريخ كل الأمم؛ ومستعملة من طرف الأنبياء والحكماء ورجال الدين والفلاسقة والمبشرين...

وبتمحيص تراثنا العربي والإسلامي نجد أن الخطابة " اشتهرت في العصر الجاهلي لتوافر أسبابها و دواعيها في مجتمع فوضوي عنفي مفرط الحساسية ،كثير الحركة، شديد الإثارة، قوي الفعل وردود الفعل بسبب الاحتكاكات المفرطة والمواجهات اليومية، فتداعت أسباب الخطابة ، كالعصبية والحمية، فأنجب هذا العصر خطباء... نحو كعب بن لؤي، وذو الأصبع العدواني، وقيس بن خارجة بن سنان، وخويلد بن عمرو الغطفاني وعمرو بن كلثوم التغلبي، وقيس بن ساعدة الأيادي، وأكثم بن صيفي..." [1]

[1] مبروك بن عيسى، التحفة السنية في الخطابة المنبرية ، دار الهدى للطباعة و النشر عين مليلة الجزائر، 2010ص118.

ولما نزل الوحي على النبي محمد عليه الصلاة والسلام، ترصعت الخطابة بالقران الكريم واقتبست من مشكاته، وتزينت أيضا بتضمين الأحاديث الشريفة، وما زاد شأنها أن أصبحت شرطا مهما في بعض العبادات كصلاة الجمعة وخطب العيدين والزواج... وخوضها في جميع مجالات الحياة كالدعوة إلى الإسلام والخطب السياسية والدينية والعسكرية و غيرها، وأثناء الإسلام بكل عصوره أصبحت توازي الشعر أهمية أو ربما فاقته أحيانا، والخطابة فن له خصائص جعلها مميزة عن باقي الفنون الأخرى من أهم هذه الأسباب أنها فن شفهي يعتمد على الإلقاء الشفهي ولغة الجسد، وهذه العناصر التي تهدف للإقناع والتأثير، ويمكن استخلاص أبرز تجليات لغة الجسد هذا الفن في توظيفه لها بل ويعدها شرطا لقيامه وانجازه :

"من سنن الخطابة عند العرب وغير العرب أن يقرن الخطيب بعض أقواله بإشارات محسوسة كرفع اليد وخفضها، أو قبضها و بسطها، أو إدارتها إلى اليمين في حال، وإدارتها إلى اليسار في حال أخرى ، و أمثال هذه الإشارات لا يكاد صاحب الحديث يستغني عنها ، قال ثمامة بن الأشرس : لو كان ناطق يستغني بمنطقه عن الإشارة لاستغنى جعفر بن يحيى عن الإشارة كما استغنى عن الإعادة " [1] ، فلا يمكن للخطيب أن يلقي خطبة مكتوف الأيدي ومكتفيا بإلقاء لفظي، لأن صورة الخطابة لا تكتمل ولا ترتسم دون لغة الجسد وحركاتها وما يلحقها من أطر تجعل تلك الألفاظ تتناغم إيقاعاتها مع إيقاع حركات الجسد وتبدلاتها، مما يضفي مشهدا حيا متحركا، يجعل المتلقي يشعر ويعيش فحوى الخطاب ومعانيه غير رافض له، ومتفاعلا ويشعر انه المقصود، على أن لا تكثر حركات الجسد تطغى على اللفظ فتشتت الانتباه ويحيد المتلقين عن فهم المنطوق إلى التركيز على الجسد وأعضائه، فيضيع الشيء الكثير من الفهم واستقبال مضمون الرسالة، لذلك كان الاعتدال في توظيف لغة الجسد عاملا شرطا لا إفراط فيها

[1] محمد لخضر حسين ، محاضرة في جمعية الشبان المسلمين بالقاهرة مصر، مساء الأربعاء 5 ذي القعدة 1346هـ نقلا عن كتاب أصول الإنشاء و الخطابة لمحمد الطاهر بن عاشور الشريف ،ص 23.

ولا تفريط، وأعلم بتوقيت ومناسبة توظيفها ركن مدرك ومعلوم، " وقد يتكلف الرجل أن يتكلم في هدو وسكون ويحرص على أن لا يتحرك من جوارحه حين يتحدث غير شفتيه ولسانه، مثلما كان يصنع أبو شمر و يقول: ليس من المنطقي أن تستعين عليه بغيره . وإنما تتيسر هذه الهيئة لمن يتحدث في راحة بال وقرارة جأش، وليس هذا شأن الخطيب المطبوع وإنما شأنه توقد الفؤاد وهياج العاطفة، فهو في انفعال يضطره إلى أن يحرك يده ولو قليلا ." [1] وفي هذا يتضح أن دور الخطابة ليس إثارة العواطف الفاترة والهادئة بقدر ما تعمل على إثارة الانفعالات القوية قصد التفاعل ومشاركة المتلقي ذهنيا فيركز ويستجيب لفحوى الخطاب، وهو ما جعل الأدباء والخطباء يستهدفون توظيف لغة الجسد في الخطابة لأنها جنس له هدف وغاية مرجوة تختلف عن باقي الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى؛ ولكن هذا لا يعني أنها تتمحور دائما على انفعالات قوية، فقد تعتمد بالموازاة على طرق مغايرة شرط وضع تناسق وتوازن في الاستعمال لذلك رأى بعض النقاد أن " الخطيب الأحوذ من يحتفظ بحسن الصمت، ولا يكثر من الإشارة، وإذا أشار فإنما تكون إشارته من الحكمة كأنها شيء استدعاه المعنى بطبيعته " [2] وهنا دعوة للاعتدال في تلاقح اللفظ بالصمت والإشارة، واستعمال المطلوب منها وفق حاجة تبليغ المقصد بما يلائم حمولة المعاني وإصداره عن طريق الوسائل التعبيرية المذكورة، وهي دعوة أيضا للابتعاد والاستغناء عن التكلف والتصنع اللذين لا يفيدان دائما بالإيجاب في كل الأحوال .

ويحفل فن المقامات بميزة جوهرية أنها تجسد نوعين من التواصل اللساني وغير اللساني وغالبا ما يتم الجمع بينهما، ولغة الجسد حاضرة بشكل ملفت بين شخوصها في الخطابات الشفهية، لأنها تبين عن أحوال مختلفة كإدراج ما في النفس من فرح وغضب

[1] محمد لخضر حسين ، محاضرة في جمعية الشبان المسلمين بالقاهرة ، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

وانفعال...، كما أنها تجعل المتلقي يتفاعل تصورا بتخيل هيئات تلك الحركات الجسدية وفهمها، وترسم لغة الجسد في فن المقامة نوع حركاتها الموجود في الثقافة العربية والإسلامية و كيفية التواصل بها في دلك العصر، وبنيت المقامات على صورتين فنيتين هما :

_ الصورة اللفظية في التخاطب وما يغلب فيها من بيان كالكناية والتعمية والمجاز...

الصورة غير اللفظية مثل لغة الجسد وما تعلق بها من هيئاته الأخرى في التفاعل الموجود بين المرسل والمرسل إليه مثل استخدام أعضاء الجسد واللباس والصمت والصوت... للتعبير عن مواقف تحمل صورة فنية أيضا كالصور البيانية يعبر عنها بوجه مختلف عن الكناية والتعمية والرمز واللغز...

ومنه فان فن المقامة بعيدا عن مجازية الشخصيات، هو فن اقتبس لغة جسده من الواقع التراثي العربي وثقافته، وهو أيضا من بين الفنون الشفهية التي تضم توظيف لغة الجسد بشكل لافت وتلقي الضوء عليها عند المرسل والمرسل إليه في موقف مباشر، فتارة تفسر معانيها وتارة أخرى تتركها مفتوحة وفي أحيان أخرى تكون مبهمة.

10) – تلقي لغة الجسد في الخطاب الشفهي وفق تمايز معيار ثقافة المجتمع وتمايز الاستعمال الفردي:

" نشأت لغة الجسد مع نشأة الإنسان ومع وعيه في التواصل مع غيره، فقد تحولت حركات الإنسان الجسدية إلى علم يختص بأوضاع الجسم وحركاته التي تحدث وفق نمط معين، فكل شعب حركاته الجسمية وهذه الحرات يتعلمها الإنسان في السنوات الأولى من طفولته وتسمى هذه الحركات بالإيماءات " [1] ، وبعدها تخضع هده النشأة الطبيعية إلى الاكتساب عن طريق التعلم ولكن يبقى هنالك جانب منها يعلق في طبع

[1] هاني السليمان ، لغة الجسد كيف تقرأ أفكار الآخرين حركاتهم ،دار الإسراء ،عمان ،الأردن2005 ،ص58.

الإنسان فلا يستطيع إزاحته أو إحالته ومحوه، والفرد هو جزء من المجتمع قبل أن يكون متمتعا باستقلالية في التواصل، لأن البيئة تبصم على لغته وكيفيات أدائها .

تتعدى لغة الجسد الجانب البدائي الفطري المتمثل في الانفعالات الطبيعية والتي يشترك فيها جميع البشر وجميع الأفراد في كل المجتمعات باختلافهم، وتدخل حيز أداء المعنى بشكل واع في أثناء التواصل وهو الجانب المطور منها الذي جعل متكيفا تماشيا مع ما احتاجه الإنسان في حياته " لذلك عند قراءة اللغة الجسدية يجب التفريق بين الإيماءات الفطرية ذات الأصل البيولوجي (البدائية)، وبين الإيماءات المكتسبة ثقافيا، أو المعدلة وفق معايير اللياقة الاجتماعية، فعند تفسير الرسالة اللغوية يجب علينا إدراك الكود المحلي، والذي يحكم تعاملات البشر ضمن جماعة محلية ما، كذلك يجب أن ندرك أثناء تفسيرنا أو قراءتنا لهده اللغة أن بعض الإرساليات اللغوية الجسدية، يكون قصديا أو غير قصدي أثناء عملية التواصل، لأن اللغة الجسدية تتيح صورة بصرية أقرب إلى الدلالة التي يريد الإنسان التعبير عنها"[1] ، والثقافة العربية لها اصطلاحات في الاستدلال على معاني لغة الجسد و دلالاتها كما هو الأمر بالنسبة للألفاظ العربية التي تختلف عن اللغات الأخرى نسبيا أو شكليا، ولا يمكن إسقاط مفهوم خارج عن دائرتها للبحث عن مدولها في التلقي المحلي بشكل دقيق وصحيح، وفي محاولة تلقي لغة جسد ثقافة أخرى وجب الإطلاع على تواضعهم في هذه اللغة وإلا وقع خلل أو خطب في الاستيعاب القويم، والمتلقي عليه أن يفرق أيضا بين لغة الجسد الفطرية وغير الفطرية، وعليه أن يستخلص ما يحمل القصد منها مما لا يحمل قصدا أو معنى، حتى يتسنى له أن يضعها في إطارها الصحيح و يفهمها على نحو سليم و يستخلص دلالاتها؛ والألفاظ يمكن تعلمها عن طريق السمع أو الإطلاع على المدونات لمعرفتها كالمعاجم مثلا،

[1] مدحت الكاشف ، اللغة الجسدية للمثل،تقديم مدكور ثابت،مطابع الأهرام التجارية،فيلوب ،مصر،2006 ،ص25،26.

ولكن لغة الجسد أصعب لأنها تؤخذ عن طريق اشتراك حواس أكثر واستقراء حالات متعددة وليس هناك قاموس محدد ودقيق يحكم ناصيتها.

ومن القصور أن يكتفى بحصر لغة الجسد وحركاتها ضمن الحلقة الفطرية المجردة من كل حمولة دلالية لأن " إيماءات الجسد وحركاته ليست معطى من معطيات الطبيعة الإنسانية الفطرية، بل هي أنماط سلوكية قابلة للإدراك وشديدة الاختلافات من ثقافة لأخرى " [1] تماما مثلما هو الحال بالنسبة للملفوظ الذي يعد دالا يعبر عن المدلول الفكري والمعاني بكيفيات مختلفة وحسب تنوع الرصيد اللغوي المنطوق لدى كل فرد من البشر، كما يختلف الملفوظ من أمة لأخرى وتتعدد الألسن وهذا بسبب عوامل على رأسها الاكتساب والتعلم ؛ نجد أيضا بالمقابل أن تنوع لغة الجسد أوسع وعاء من الفردية أو القومية في تلقيها وتأويل معانيها من فرد لآخر ومن مجتمع لآخر، لأنها تخضع لقانون الانتماء إلى نسق ثقافي معين، وهناك أمثلة متعددة حول الموضوع " فلغة الجسم الإسلامية تختلف في المقدمات والنتائج عن لغة الجسم الغربية، مع أن الوجه هو الوجه، والعين هي العين، والفم هو الفم، و الشفاه هي الشفاه، واليد هي اليد، والقدم هي القدم، من حيث وجود عوامل تكوين مشتركة بينها لدى كل بني البشر، ولكن مزيدا من التأمل يوصلنا إلى حقيقة أنه لا توجد بصمة تطابق بصمة أخرى، ولا توجد بسمة تطابق بسمة أخرى، ولا توجد نظرة تطابق نظرة أخرى حتى لدى الإنسان الواحد، وأن قاعدة هذه النظرة أو البسمة أو الحركة أو الكلمة هي نفس تلك، هي قاعدة لا مقام لها في علم التواصل..." [2] ، لأن الشخص المعبر منفردا قد يختلف لوحده في طريقة التواصل بلغة الجسد لتجسيد المعنى، فمثلا يمكنه أن يعبر عن الرفض بإشاحة الوجه أو

[1] أمبرتو ايكو ، السيميائيات البصرية ،تر محمد التهامي العماري، مراجعة و تقديم سعيد بنكراد،دار الحوار،سوريا،ط2008،1، ص120.

[2] البرغوثي بشير شريف ،إدارة الجسد البشري ،التواصل الإنساني الجديد ، زهران للطباعة و النشر ،عمان،2003 ،ص9 ،10.

بإيماءة من اليد أو بانصراف وكلها أشكال جسدية مختلفة الحركة ومتفقة المعنى مع التحفظ على الصورة الأدائية ودرجات إبلاغها للمعاني بدقة.

وإذا وسعنا الدائرة التواصلية نجد أن تأدية الحركات الجسدية بين أفراد المجتمع الواحد متقاربة في الشكل الخارجي ولكنها متفاوتة من ناحية توظيف الأعضاء للدلالة على المعنى نفسه كما أنه هناك من يولي اهتماما كبيرا باستخدام لغة الجسد وهناك من يستعملها بشكل أقل؛ وأما إذا قورنت الحركات الجسدية لمجتمع بمجتمع آخر له ثقافة مغايرة ومتمايزة فسيقع التباين في فهمها وقد يتراوح بين الصعوبة و التعذر لأن تعلمها لم يكن من المصدر نفسه و لكل قوم لغته الخاصة به والمتميزة عن غيرهم " ذلك أن العلامات تتراوح بين المقتضيات الاجتماعية والضروريات الأساسية، ولهذا هي تتجاوز الكائن البشري وقدرته، حينما يتعلق الأمر بين الروابط التي تجمع بين الدوال وإيحاءاتها وبخاصة الرموز التي تتألف منها الثقافات، حيث تتباين دلالاتها تبعا لاختلاف المرجعيات الثقافية، ولا غرو أن كثيرا من الرموز والعلامات الجسدية تتكون دلالاتها من ثقافتنا "[1]

بناء على ما سبق يوصف جانب تأويل لغة الجسد أنه ليس بالعلم الدقيق بقدر ما هو تقريبي واجتهادي إلى حد الساعة بالرغم من المحاولات النابية للسعي في تقريب هده اللغة وجعلها عالمية في العصر الحديث والمعاصر تحكمها معايير قارة ولكن لا يزال السعي حثيثا؛ وهذا ما يسنح بوجود خلل تأويل وسوء فهم إذا ما حاولنا ترجمة لغة الجسد المتمايزة الثقافة وإسقاط عليها الفهم المحلي، وسينجر عن الأمر تفاعل في غير محله في موقف تواصلي، بيد أن الأمر الصائب في البحث عن فهم دقيق يحصر في " تعلم إرسال واستقبال بعض الحركات الايجابية حسب معطيات الموروث الثقافي والسلوكي

[1] أحمد يوسف عدوس ، السيميائيات الواصفة ، المنطق السيميائي و جبر العلامات ن منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1، 2005 ، ص109.

السائد في بيئة ما " [1] وهو ما لا ينطبق على الملفوظ الذي يخضع لدقة أكبر في التواصل، نظرا لوجود ما ساعده على دلك مثل المعاجم والعلوم المتعلقة باللغة اللسانية القابلة للرصد والتقعيد بشكل أحسن، وعلى الرغم من ذلك يحصل معها أيضا في كثير من الأحيان ازدواجية فهمها ونقع في إشكال فك شيفراتها مثلما وقع مع لغة القرآن الكريم في بعض المواضع من تأويل ومحاولة فهم ما تشابه منه؛ ومما لاشك فيه أن تلاقح لغة الجسد مع اللغة اللفظية سيسهم في حسن تلق أفضل حال وتحقيق فهم أيسر وأوضح، وهذا ميزة ما يوجد في أغلب الخطابات الشفهية التواصلية التي تتسم بتحقيق أكبر دقة يمكن أن يتوخاها المخاطب بجمعه بين ما هو لساني وما هو غير لساني.

وبعيدا عن مقارنة أو لغة الجسد بين المجتمعات مختلفة الثقافة، وكيف كان جليا أن الفروقات الاستعمالية لها مردها إلى بواعث الوضع والاصطلاح، غير أنه قد يلحظ أن الأفراد أنفسهم داخل المجتمع الواحد قد يتفاوتون في كمية الحركات المستعملة في الخطاب الشفهي بالرغم من امتلاكهم للوسائل الجسدية التعبيرية نفسها، واتجهت بعض الدراسات إلى تمحيص وتحليل بواعث الأمر فاكتشفت أنه " هناك علاقة وثيقة بالمنزلة الاجتماعية والنفوذ والهيبة، وبين المفردات والإيماءات التي يستخدمها، حيث إن الشخص الذي يتمتع بالهيبة والمكانة العالية، يستطيع أن يعبر عن ما يريد بالكلمات أكثر من الإشارات، بينما الشخص الأقل ثقافة أو مهارة يعتمد أكثر على الإيماءات والإشارات حتى يعبر عما بداخله، كذلك السرعة التي تتم بها الإيماءة تعتمد على عمر الفرد " [2] ، وهذه الاعتبارات فردية محضة لها جانب نفسي متعلق بشخصية الفرد ومقامه و مكانته الاجتماعية و نظرة الآخرين له، وهي عوامل نفسية تتقاسمها عوامل خارجية سياقية اجتماعية، كما ترتبط بعامل العمر فكلما اكتسب الإنسان المزيد من التعلمات

[1] البرغوثي بشير شريف ،إدارة الجسد البشري ،التواصل الإنساني الجديد،ص 12 ،13.
[2] هاني السليمان ، لغة الجسد ،ص48.

حول لغة الجسد زاد رصيده التعبيري التواصلي وتنوع وتوسع والعكس، ومن زاوية أخرى كلما كان أصغر سنا كانت حركاته الجسدية أكثر ويغلب عليها الجانب الفطري لأنها تنوب عن اللفظ، كما يمكن لحظ أن الحركات الجسدية في خفتها وتباطئها ترتبط أيضا بالفئة العمرية وتتثاقل مع التقدم في السن .

11) تأثير الصورة الحسية للغة الجسد في الخطاب الشفهي على المتلقي :

تعمل لغة الجسد في فعلها التواصلي على استهداف حواس المتلقي بشكل لافت لأنها بوابة الخطاب الشفهي إلى ذهنه وقناة التواصل بين طرفي الخطاب، لذلك يعمد إلى استغلال هده السبل واستثمارها على أحسن وجه خاصة حاسة البصر والسمع واللمس " لأن هذه الصور تؤكد مضمون الرسالة المراد توصيلها، وتوضح معناها وتفسر بعض أجزائها، لما يحدثه المظهر الخارجي للجسد من تأثير في متلقيه، ذلك أن الصورة مصدر هام للمعلومات الخاصة بالمشاعر والأحاسيس عند الآخرين، وقد انعكس دلك في العديد من التغيرات الدارجة، لأن الجسد يعتمد في لغته على الاتصال البصري المباشر " [1] بالنسبة للمخاطب والمخاطب خاصة وأن حاسة العين هي أكثر عضو حسي يلاحظ ويأخذ صورة خارجية متمثلة في رصد الحركات الجسدية قبل أن تنقل إلى الدماغ وتؤول إلى معان وأفكار، لأنها الانطباع الأول والمبدئي الذي يرتسم في نفسية المتلقي، كما أن حاسة البصر هي أكثر حاسة ناقلة للغة الجسد مقارنة بالحواس الأخرى لأنها قد ترصد دقائق الأمور على صغرها، ومنه نجد أن استقراء لغة جسد الرسول عليه الصلاة والسلام أو الفنون الشفهية مثل فن الخطابة يقع عاتق كبير فيها على وصف لغة جسد أصحابها بالتزامن مع خطابهم، ولا يمكن التغاضي عن الجانب المشاهد منها أو المسموع أو ما شمل فيه على اللمس...، و تدخل معه الحواس الأخرى المرافقة للفظ لأن " الموضوعات المرئية هي دائما موجهة نحو الجسم، ونظامها يكشف عنه المنطق

[1] عبيدة صبطي ، بخوش نجيب ، الدلالة و المعنى في الصورة ،دار الخلدونية،الجزائر،ط 1،،2009 ، ص120،117.

الخارجي، فبموجب هذه القوانين يتحتم وجود مجال بصري أو لمسي أو سمعي، ينتج من خلاله مجال إدراكي لعلائقية بين الأشياء والجسم... ، فالبصر هو مجموع الأشياء المرئية من حيث أنها تشير إلى العين والسمع هو مجموع الأصوات المسموعة من حيث تشير إلى الأذن " [1] ، لأن الصورة الحسية هي معبر المتلقي لكل أشكال اللغة ولكل أشكال التواصل اللفظي وغير اللفظي، ويمكن استعمال إحداها في استقبال نوع من اللغة، ولكن إذا كانت تتظافر مجتمعة في التلقي فإنها تكون صورة أعم لأن صورة المرسل في الخطاب الشفهي وإعماله وتركيزه على الجانب الحسي قد يكون الفاصل بين نجاحه أو إخفاقه في نقل الخطاب وقد تؤثر الصورة الحسية على أداء اللفظ، فما لم يصطحبه بما يليق به من حركات جسدية تستقبل بالحواس اهتزت قيمته الفنية، لأن عدم تناسق الحركات الجسدية للمرسل أو استعمالها بشكل غير ملائم قد يربك المتلقي ويشتت تركيزه ما لم يحز على انتباهه واهتمامه بصريا وإلا سيجعله يغض الطرف عن فحوى الخطاب وبالتالي يتأثر التواصل سلبا، والحال نفسه مع المخاطب ضعيف الصوت أو معيب الصوت لأنه قد يؤثر على الصورة السليمة للفظ المسموع عن طريق الأذن لدى المتلقي فيبهم المعنى أو يخل بالمقصد والدلالة أو يغيب الاكتراث بصورته السمعية الهزيلة فالمرسل قد ظهر بشكل غير ملائم، وكذلك الأمر بالنسبة لحاسة اللمس عن طريق اليد وغيرها والتي تتوزع حركاتها التواصلية وتتنوع على أكثر من طريقة واعية وغير واعية، وتتجاوز الإيماء والإشارة من مسافة... إلى إمكانية التلامس والتماس مع المتلقي لبعث رسالة قد تكون العطف كالمسح، أو تكون المحبة كالتربيت على الكتف أو الضم، أو التعبير عن الغضب كالدفع وغيرها من الحركات التعبيرية اتجاه المتلقي، فاليد عضو ثري الدلالة يمكنه أن ينتج معان متعددة وفق السياق الذي تكون فيه أو وفق العلاقات الموجودة بين طرفي الخطاب، كما يمكنها استظهار المشاعر باختلافها

[1] حبيب الشاروني ، فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، التنوير للطباعة و النشر،بيروت،لبنان،2009 ،ص82،81.

وتباينها، " مما يجعل اليد أهم أدوات الإنسان لقوة الارتباط بينها وبين المخ، وهما أقوى مما توجد في بقية الأعضاء الجسدية ،باعتبارها بطاقة الهوية الثانية من بوابة اللمس فتخضع الإنسان لمقياس القوة و الضعف من خلال طريقة التصافح... فيطلق على اليد القوة الصامتة "[1] ، ويمكن القول أن لغة الجسد لا يمكن حصرها فقط بأداء المرسل فحسب و حصر ربطها بتمكنه من استعمالها قصرا بل أيضا تكتمل آلتها التواصلية بمراعاة الصورة الحسية والذهنية لاستقبالها من لدن المتلقي الذي سيساهم أيضا في تكوين ولململة الدلالة المستوحاة منها ثم ربطها عن طريق الاستعانة بإشراك حواسه في التقاطها، وهنا لا مناص من اهتمام المخاطب في خطابه الشفهي على وجه مخصوص بحسن الإيصال الحسي في الإرسال وتفادي أي عائق يحول دون وصول لغة جسده وفق صورة مكتملة شكلا و مضمونا، والحرص على الاستقبال لدى المتلقي لأكثر من حاسة إذا اقتضى الأمر، لأن الحواس نافذة وصورة حسية تواصلية ترصد ما هو متحرك ومشاهد وملموس... لها أثر ذهني في رسم المعنى وتبلور الفكرة والإقناع، ولها جانب نفسي مؤثر، لذلك تجعل نظرية التلقي أن تحليل الخطاب يتم باشتراك طرفيه.

[1] ألان و باربارا بيس ، المرجع الأكيد في لغة الجسد ،ص36،32.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

دراسة تحليلية وصفية لتلقي لغة الجسد في نماذج من التراث الشفهي عند العرب.

خطة الفصل الثالث:

- **. نمـــاذج عن تلقي لغـــة أعضـاء الجســد:**
  - نماذج عن تلقي دلالات الوجه.
  - نماذج عن دلالات الرأس.
  - نماذج عن دلالات العين.
  - نماذج عن دلالات اليد.
  - نماذج عن دلالة الرجل.
- **2. نماذج عن تلقي المظاهر المتعلقة بلغة الجسد :**
  - نماذج عن انعكاس رباطة الجأش على لغة الجسد.
  - نماذج عن تأثير دلالة الصوت على التلقي في الخطاب الشفهي.
  - تكامل الهيئة و اللباس مع لغة الجسد في التلقي .
  - د – نماذج عن دلالة بعض الوضعيات المرافقة للغة الجسد : الوقوف ، الجلوس ، التموضع .

يتمحور هذا الفصل التطبيقي حول عرض نماذج من التراث العربي متعلقة بكيفية عملية تلقي لغة الجسد لأهم الأجناس الشفهية، ويشمل بالذكر انتقاء بعض من الأحاديث النبوية الشريفة على رأسها، فالنبي عليه الصلاة والسلام خير من عبر بواسطة جسده الشريف وأقواله الشريفة عن أهم إيحاءات ودلالات المكنونات والمقاصد الذهنية والنفسية...، ونحاول في الانتقاءات الأخرى التركيز على فن الخطابة وفن المقامة بوجه أخص نظرا لمكانتهما، فالخطابة حافظت على وجودها في التاريخ العربي والإسلامي كما أنها تعد فنا أكثر شمولا واحتواء على تنوع توظيفات لغة الجسد في الخطاب الشفهي مقارنة بفنون شفهية أخرى؛ أما فن المقامة فيجسد تفاعلات شفهية كثيرة ترصد موجودة في شخصياتها التي هي إسقاطات لخطابات واقعية قديما، بعيدا عن حقيقة أحداث قصصها أو الشخصيات الخيالية الموظفة في حبكتها وصناعتها، إلا أن لغة الجسد فيها مقتبسة ومتصلة بالثقافة العربية أو الإسلامية قاطبة، وهو ما يدخل تحت نطاق التراث، ويستثنى من الفصل التطبيقي إيراد القران الكريم لأنه لا يندرج تحت تصنيف التراث العربي أو الإنساني، لأن المخاطب فيه هو الله عز وجل، ولو أن جاء في طياته بعض تمظهرات لغة الجسد منسوبة إلى البشر في قصه لأحداث تواصلية وأغلبها غير عربي، وهذا بالرغم أيضا من ورودها بلسان عربي مبين، ولكن سيظل كلام الخالق عز وجل هو الكلام الخاص الذي لا يدخل ضمن تراث البشر والذي ليس كمثله نظير في التعاطي معه؛ وانطلاقا مما أسلف ذكره ولمزيد من التفصيل، ستشمل الدراسة في هذا الفصل على نماذج تستجلي تلقي لغة الجسد في الخطاب الشفهي على مستويين أساسين هما :

1 _ تلقي لغة جسد المخاطب أو المخاطب .

2 _ تلقي لغة الجسد في الخطاب.

وبحثا عن الاستزادة تضمن هذا الفصل التطبيقي بعض التمثيلات والرسومات للغة الجسد والهيأة واللباس التي ستنوب عن الصور المتحركة – الفيديو– نظرا لتعذر الأمر وحسبنا أن تكون هذه الصور والرسومات متحركة الدلالة و قادرة على أن تقرب الظاهرة الشفهية نوعا ما، ولكن قبل ذلك وجب الإشارة إلى أنها مرتبطة ببعض الأجناس الشفهية كالخطابة والمقامة حصرا دون اشتمالها على الحديث النبوي الشريف فلا تمت بصلة أو بشكل من الأشكال إلى تجسيد الرسول عليه الصلاة والسلام لا من قريب أو من بعيد، وجاءت هذه الرسومات كما أسلف الذكر من باب التوضيح الصوري والعيني لتقريب المفاهيم فقط، فقد يعجز اللفظ أحيانا عن تصوير المعاني بدقة متناهية.

1)– نماذج عن تلقي لغة أعضاء الجسد:

روي عن جملة من التواصل عبر لغة الجسد الشريف للنبي عليه الصلاة والسلام، أنه إذا أشار أشار بكفه كلها، وإذا تعجب قلبها، وإذا حدث اتصل بها يضرب براحته اليمنى باطن راحته اليسرى، وإذا غضب أعرض وأشاح، وإذا فرح غض طرفه، جل ضحكه التبسم... [1]، وخير ما يستهل به نماذج من لغة وجهه الشريف :

أ– نماذج عن تلقي دلالات لغة الوجه :

تنوعت الروايات الكثيرة التي تصور وجه النبي عليه الصلاة و السلام وهو يتواصل مع الصحابة بلغة جسده الشريف مستعملا إياه بما كان يناسب الموقف المتاح، وكان وجهه الشريف من أكثر الأعضاء التي فهم منها محمولات دلالية متنوعة، والتي جاءت أحيانا مصاحبة للفظ أو جاءت دونه، ولكنها عبرت عن مقصد فهم وفق سياقه، ومن بين أهم ما حمل وجهه الشريف من مقاصد : الغضب، الفرح والابتسامة والاستبشار، الإنكار، الفزع

[1] ينظر ، محمد بن هارون الدمشقي ، صفة النبي صلى الله عليه و سلم و صفة أخلاقه و سيرته و أدبه و خفض جناحه ،تح أحمد البزرة ، دار المأمون للتراث ، دمشق سوريا،2003، ص12.

والخوف والخشية ... ،أو حمل تارة أخرى ملامح موحية لعواطف أخرى مثل " ارتفاع خطوط الجبهة : قليلا يمثل الانتباه، وارتفاعها كثيرا يرسم الدهشة أو الفرح العظيم أو الألم الأليم، وانخفاضها يدل على القلق والتفكير،" [1] ومن أبرز النماذج الواردة عن وجهه الشريف :

1- دلالة أسارير الوجه :

ومما جاء في الأثر هو سرد أوصاف للنبي عليه الصلاة والسلام كوصف وجهه الشريف بأنه كان مسرورا في أكثر من موضع أو حادثة، وقد دل الرواة على ذلك بنعته بلفظة " السرور " أحيانا أو نحوها وبما يشبهها من معان مقاربة لها ليحكموا دلالة الموقف، فتدلنا على أحواله كالغبطة و الفرح و الارتياح...، ومن بين ما ورد من أحاديث في السياق ذاته حادثة تخلف كعب بن مالك رضي الله عنه عن القتال في غزوة، وقد كان محرجا مستح من موقفه هذا، إلا أن الرسول عليه الصلاة والسلام لما قابله بوجه طلق أزاح عنه هذا العبء النفسي، معبرا عن ذلك في روايته للحديث ، فقال : " فلما سلمت على رسول الله قال : وهو يبرق أسارير وجهه من السرور، أبشر بخير يوم مر عليك منذ ولدتك أمك، وكان رسول الله إذا سر استنار وجهه كأنه قطعة قمر، وكنا نعرف ذلك منه " [2] ويعكس هذا الحديث عدم قلق الرسول عليه الصلاة والسلام لما فعله كعب رضي الله عنه والدليل على ذلك ملامح الوجه المذكورة البارزة التي أبانت السرور والرضى، ما جعل كعبا يصفها، وقد فهم كمتلق الحالة النفسية الفرحة وأنه غير مغضوب عليه وحتى قبل أن ينطق بالقول الرسول عليه الصلاة و السلام، وهنا وقع تواصل بلغة جسد صريحة سبقت النطق والإفصاح الكلامي، وقد أرفق النبي عليه الصلاة والسلام سروره بتأكيد لفظي مصاحب لملامح وجهه الشريف ليؤكد ارتياحه وليزيل إحراج كعب، والأسارير المذكورة تشمل أغلب ما يتكون منه الوجه من

[1] مبروك بن عيسى ، التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،دار الهدى عين مليلة الجزائر 2010،ص 70.

[2] البخاري ، صحيح البخاري، تح قاسم الرفاعي ، دار الأرقم للنشر، بيروت ، لبنان،ط3،،1997، كتاب المغازي، باب "غزوة تبوك" (859\195)،3\314.

أعضاء، و " قال شمر : سمعت ابن الأعرابي يقول في قوله تبرق أسارير وجهه، قال : خطوط وجهه سر وأسرار، و أسارير جمع الجمع . قال : وقال بعضهم الأسارير الخدان والوجنتان ومحاسن الوجه وهي شآبيب الوجه أيضا وسبحات الوجه " [1].

وفي وصف مماثل ومطابق تقريبا لوصف سرور وجه النبي عليه الصلاة والسلام قول عائشة : " إذا سر استنار وجهه كأنه قطعة قمر، وكنا نعرف منه ذلك " [2] نجد في هذا الحديث وما سبقه تشبيه وجه النبي عليه الصلاة والسلام بالقمر والنور في سروره، ليفضي هذا التشبيه إلى الجمال الذي يصور الارتياح في نفس المتلقي في موقف الفرحة والسعادة، فتماما مثلما ينظر الإنسان إلى جمال ضياء نور القمر فتنتابه غبطة و فرح، شعر الصحابة ومن هم بقربه بارتياح أيضا عبر النظر إلى سمات وجهه الشريف وهو مسرور الخلقة التي عكست جمال شكله؛ وما ينبئ عنه هذا الموقف هو تغير ملامح الوجه من هيئة عادية إلى هيئة مسرورة للدلالة على السعادة أي أن تغير الملامح قد يعكس تغير العواطف و تبدلها، وكذا في وصف عائشة عندما أوردت كونهم كانوا " يعرفون ذلك " : فهذا باب من التعود على قراءة لغة جسد الرسول صلى الله عليه وسلم وعلى فهم نمط من أنماط التواصل الجسدي عن طريق التكرار، ليصبح الفهم مقترنا بما اكتسبه من التعلمات الإدراكية المستنبطة من مواقف سابقة، سواء في حالة السرور أو الحالات المختلفة الأخرى، وكان ملمح الوجه في أكثر من موقف وسيلة للتواصل حتى دون قول أو لفظ، وقد تعود الصحابة على تأويله و فهمه دونما الحاجة أحيانا إلى إتباعه بكلام يعبر عنه من طرف الرسول صلى الله عليه وسلم .

" معلوم أن لكل عاطفة من عواطف الإنسان تأثيرا خاصا في ملامح وجهه على شكل منعكس تفاعلي مع النفس ، فإذا غضب أحدنا أو حزن أو فرح أو اهتم ظهر اثر كل من

[1] لسان العرب ، ابن منظور ، ج4 ، مادة (سر).

[2] البخاري ،الصحيح ، كتاب المناقب ، باب "صفة النبي صلى الله عليه و سلم"،(87\24)،31\3.

هذه العواطف على وجهه كصورة استدلالية على حاله الداخلية، وعندنا مجموعة علامات مختلفة ومتبدلة بتبدل العاطفة فهناك علامة للغضب وأخرى للفرح وأخرى للاهتمام ... ومعنى هذا التأثر أنه تغيير يحدث في عضلات الوجه تحت الجلد فتتكمش أو تنقبض أو تنبسط تبعا للتأثير الذي أصابها فتتغير ملامح الوجه [1] بشكل مستمر ينظر جليا، ويمكن رصده بالعين المجردة غالبا.

وتراثنا العربي زاخر بمعرفة الأحوال من خلال الوجه، فقد كان القدماء متمرسين في استنطاقه، يقول ابن هشام : " فبينما أنا يوما في حجرتي إذ دخل كهل قد غبر في وجهه الفقر، وانتزف ماءه الدهر، وأمال قناته السقم... و سلم فازدرته عيني، لكني أجبته فقال : اللهم اجعلنا خيرا مما يظن بنا ، فبسطت له أسرة وجهي" [2] ، إن الحكم على الشيخ لم يكن منطلقه الهندام أو عضوا آخر يمكن الاستنتاج منه على حالة الشيخ، بل ركز استقصاء حكمه على الوجه لأنه شامل لمجموعة من الأعضاء الكاشفة عن الحال فحكم عليه بالفقر وقد أصاب، كما أن هذا المثال تجاوز سبر نفسية الشيخ ومعرفتها إلى معرفة الجانب الاجتماعي.

وفي غير موضع من المدونات التراثية العربية تكرر استعمال عبارة " أسارير الوجه " للتبيين عن شكل الوجه المتأقلم مع موقف سعيد مليء بالعاطفة الصادقة عن طريق ارتسام خطوط الجبهة و عضلاتها لتعبر عن حالة من الارتياح ، ووصفها لإدراك المتلقي لمعالم ومعاني هذه الحركة يقينا حتى مع غياب اللفظ أو بحضوره، قد وجد ما يستشف في مقامات الحريري فيما تضمنته أحداث سردية لواقعة تواصلية : " ...فقد استطارت صدوع كبدي، من الحنين إلى ولدي، فوصلت جناحه، حتى سنيت نجاحه، فحين أحرز العين في صرته، برقت

[1] ينظر محسن عقيل،الفراسة في معرفة لغة الجسد،ص22

[2] الحريري،مقامات الحريري ،المقامة الشيرازية ،دار بيروت للطباعة و النشر و النشر ،توزيع دار الباز للطبعة و النشر عباس أحمد الباز ، مكة المكرمة،1978،ص195.

أسارير مسرته وقال لي : جزيت خيرا عن خطا قدميك..." [1] ، يعكس الموقف نوعا من العلاقة الإنسانية المتمثلة في عاطفة الأبوة، ومدى الحب الذي يمكن أن يكنه للابن، ولغة الأسارير في الوجه تمثل لغة صادقة تفصح عن عاطفة حب وود وفرحة لا تخفى .

أ – دلالة الابتسامة :

" إن الابتسام لشخص آخر يمكن أن يساعد حقا كليكما للشعور بحالة أفضل، إذ أن الابتسامة تنزع إلى استدعاء ابتسامة مجيبة،... وهي من الأسباب التي تجعلنا منجذبين إلى وجوه باسمة لأنها تستطيع بالفعل أن تؤثر في جهازنا العصبي" [2] بالإيجاب وتسهل التواصل بين طرفي الخطاب لأنها تبعث على الارتياح كما أنها تحمل رسالة ارتياح وطمأنة؛ وتجلى أيضا للرسول عليه الصلاة والسلام أن يعبر عن موقف السرور بالابتسامة والتي كانت صفة ملازمة لأغلب ملامح وجهه الشريف، ولا شك أن ابتسامته كانت تفهم مقصديا أنها سمة جسدية تعكس ارتياحه وارتياح من يراه وهو يبتسم، فقد كان يوصي عليه الصلاة والسلام بها لفظا في أحاديثه الشريفة، وكان هو أيضا يلتزم بها فعلا لأنها تترك أثرا طيبا بين الناس، وورد عن أحدهم حولها قوله : " ما حجبني النبي صلى الله عليه وسلم منذ أسلمت، ولا رآني إلا ابتسم في وجهي" [3] ، ولا شك أن الابتسامة كانت تبعث الارتياح والحب في نفسية المتلقي الذي استساغ هذا الفعل الطيب والايجابي، " فالابتسام يوحي بأنك شخص ودود وصريح ومتفتح كما يعطي انطباعا بأنك عادل..." [4] ، كما أن هذا المتلقي ربطها بإسلامه ، ليفهم في هذا السياق أن الرسول عليه الصلاة والسلام كان راضيا لحال هذا الرجل بعد إسلامه، وأما الرجل كمتلق، فقد فهم سبب ابتسامة النبي عليه السلام في كل لقاء وقد زرعت ارتياحا في نفسيته وهو ما جعله يذكر هذه الرواية باهتمام بالغ ولم يجعل منها

---

[1] الحريري،المقامة الكوفية، ص46. و ينظر أيضا إلى شرح مفردة "أسارير" في هامش الصفحة نفسها.

[2] المصدر نفسه ، ص30

[3] البخاري ،صحيح البخاري،كتاب الأدب ، باب التبسم و الضحك، (968/590)،350/4.

[4] بيتر كلينتون ، لغة الجسد مدلول حركات الجسد و كيفية التعامل معها ، دار الفاروق ، مصر ، دت ، ص 31

موقفا عابرا، و فهم أيضا أن الابتسامة قد تعبر أو تعوض أو تفوق ألفاظا من قبيل : أحسنت صنعا أو أنك على الطريق الصواب أو الرضا بالحالة الراهنة بعد الإسلام...،

ولغة الابتسامة أيضا هي باب واسع من الدلالة الإيحائية للغة الجسد إذ نجدها تخضع لسياق المقام و الحال، ولقد حددت " ثلاثة أنواع مختلفة من الابتسامة كل نوع منها يدل على نموذج مختلف من العاطفة : الابتسامة المستشعرة وهي ابتسامة حقيقية وصحيحة تدل على ابتهاج عفوي وسرور، والابتسامة البائسة وتكون ناتجة عن اعتراف تلقي الشخص لهزيمة أو محنة أو استسلام لأمر جليل، وأما الابتسامة الزائفة فهي مضللة متعمدة مقصودة من صاحبها، تفتقر إلى حرارة التعبير، كلها تستخدم استخداما مختلفا للوجه .[1]

وباستنطاق مقامات الهمداني نجد حضورا للابتسامة الخادعة في المقامتين "الكوفية" و"الأصفهانية" متلبسة وحاملة لدلالات الافتخار بانطلاء الحيلة والاستهزاء، يقول ابن هشام في المقامة الكوفية بعد كشفه للمحتال "أبي الفتح" : " فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الاسكندري، فقلت : يا أبا الفتح، شد ما بلغت منك الخصاصة، وهذا الزي خاصة، فتبسم وأنشأ يقول :

لَا يَغُرَّنَّكَ الّذِي أَنَا فيهِ مِنَ الطَّلَبِ

أَنَا فِي ثَرْوَة تُشَقُ لَهَا بُرْدَةُ الطَّرَبِ

ويريد أن له مهارة في التلبيس وبراعة من الاحتيال " [2] ، إن الابتسامة في مثل هكذا مواقف تسمى بالابتسامة المزيفة التي يرجى منها صاحبها قضاء مصلحة له وإخفاء شعوره الداخلي الحقيقي وإظهاره لآخر مناقض ومزيف، وقد تفطن المتلقي ابن هشام لذلك ولكن

[1] ينظر،محسن عقيل، الفراسة في معرفة لغة الجسد، ص ،31،33،32

[2] الهمداني،أبو الفضل بن ربيع،(ت398ه)، مقامات بديع الزمان الهمداني ، قدم لها و شرحها محمد عبده ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط2 ،2003، المقامة الكوفية ،ص33.

ليس لملامحها بل بمعرفته الشخصية بالشيخ، وهذا يدل على أن الابتسامة المزيفة قد لا تعرف بدقة من طرف المتلقي فتشبه إلى حد ما الكذب اللفظي.

وعطفا على الابتسامة السابقة غير الحقيقية المتمثلة في الخداع والمداراة والنفاق، هناك نوع آخر لها، على نحو الابتسامة الرامزة للتكبر واحتقار الغير والاستهزاء بهم، مثلما جاء في " المقامة الأصفهانية " التي استهزأ " أبو الفتح الاسكندري " فيها بسذاجة عقول الخلق واستصغارهم، فيقول الهمداني في المقامة عن ابن هشام : "وخرج فتبعته متعجبا من حذقه برزقه، وتمحل رزقه، وهممت بمسألته عن حاله، وبمكالمته فسكت، وتأملت فصاحته في وقاحته، وملاحته في استماحته، وربطه الناس بحيلته، وأخذه المال بوسيلته، ونظرت فإذا هو أبو الفتح الاسكندري، فقلت : كيف اهتديت إلى هذه الحيلة فتبسم وأنشأ يقول :

النَّاسُ حُمْرٌ فُجُورٌ وَ اَبْرزٌ عَلَيْهِمْ وَ بَرَزُ

حَتَّى إِذَا نِلْتَ مِنْهُم مَا تَشْتَهِيهِ فَـــــفُرُوزُ " [1]

إن تركيز الراوي على ابتسامة أبو الفتح قبل الإنشاء يدل على إحالة الأولوية للغة الجسد في الحكم على نوع الابتسامة الساخرة، ولو حذفت عبارة "تبسم"، لأبانت هذه الأبيات تأويلات لمشاعر أخرى مثل الغضب، وحالة المخاطب المتبسمة هي ما جعلتها حركة جسدية أقرب إلى الاستهزاء بالناس.

ب – دلالة الضحك :

تواترت العديد من الروايات التي تداولت صفات النبي عليه الصلاة والسلام في ابتساماته وضحكه، وأجمعت على أنه كان يضحك على استحياء ودون مبالغتة أو إفراطه في ذلك، بالرغم من أن الابتسامة والضحك خصصت لهما أبواب في الكتب الجامعة للحديث والسيرة

[1] الهمداني،مقامات بديع الزمان الهمداني، ص 65، 66.

النبوية الشريفة على نحو ما سار عليه صحيح البخاري، وكلها أجمعت أن ابتسامة وضحكة الرسول عليه الصلاة والسلام بها وقار واتزان ليس له نظير، وكان أشد ضحكه الابتسامة من شدة حيائه و " من كان أشدّ ضحكه تبسما فهو رزين العقل، حيي، خيّر...، بينما من كان إذا ضحك غلب عليه الصياح فهو مهذار جاهل، ومن كان إذا ضحك يكاد يغمى عليه غلبة من نفسه فهو ناقص عقل . [1]

و " عن عمرو بن العاص : احتلمت في ليلة باردة في غزوة ذات السلاسل، فأشفقت إن اغتسلت أن أهلك فتيممت، ثم صليت بأصحابي الصبح ، فذكروا ذلك للنبي صلى الله عليه وسلم، فقال : يا عمرو صليت بأصحابك وأنت جنب ؟ فأخبرته بالذي منعني من الاغتسال وقلت : إني سمعت الله تعالى يقول : ولا تقتلوا أنفسكم إن الله كان بكم رحيما . فضحك رسول الله صلى الله عليه و سلم و لم يقل شيئا " [2] ، وحمل هنا موقف الضحك معنى التقرير وهو ما يدخل في باب السنة التقريرية، ولكن في الجانب التواصلي تحيل دلالته إلى السكوت الموازي للموافقة على جواز الصلاة بالتيمم فقط، كما أن الضحك هنا هو رفق بالصحابة وإضفاء جو من المرح واللطافة على مجلسه الشريف وإزالة الإحراج عنهم وتعليمهم في الوقت نفسه بأسلوب سلس، فقد كان يجيد أن يزاوج بين الجد والصرامة والبشاشة والمرونة في توصيل مقاصده وتبليغها ولكل مقامه ومناسبته، فبينما كان باستطاعة النبي عليه الصلاة والسلام تعليمهم بسلوكه طريقة أخرى كالقول والشرح اللفظي أو ما شابه، لكنه أبى إلا أن يجعل من لغة الجسد في موقفه هذا خير معين ووسيلة فضلى.

[1] ينظر،محسن عقيل، الفراسة في معرفة لغة الجسد، ص 290 .

[2] أبو داوود ، السنن، تح عزة الدعاس و عادل السيد،دار ابن حزم،الرياض، السعودية،ط1،1997، كتاب الطهارة ، باب إذا خاف الجنب البرد أن يتيمم؟،(344)،1\405.

ج – دلالات أخرى للتبسم والضحك :

رأينا في النماذج السابقة أن مبعث الابتسامة والضحك منبعه شعور بارتياح نفسي أو الفرح و السرور أو الغبطة ونحو ذلك من المشاعر التي تنعكس على ملامح الوجه وعضلاته و تلوينه، وهذا أصل الفطرة التي جبل عليها الإنسان منذ الولادة، ولكن قد تخرج هذه اللغة إلى توظيفات غير مشابهة لفطرتها الأولى، فترمز إلى مشاعر أخرى لا تحصر ومن أمثلة ذلك :

دلالة الضحك والتبسم على السخرية والاستهزاء : وهو نوع من المشاعر يمكن التعبير عنها أما باللفظ أو عن لغة جسد متنوعة، قد تهدف إلى التحقير أو الإنتقاص من الشأن أو الانتقاد أو الاستصغار...، ولنا موقف نقدي تعرض له أبو تمام من طرف متلق حينما أنشده شعرا فقد أنشد أبو تمام قائلا:

أَيْ هَذَا العَزِيزُ قَدْ مَسَّنَا الضُّرُّ جَمِيعًا وَ أَهْلُنَا أَشْتَاتُ

وَ لَنَا فِي الرِحَالِ شَيْخٌ كَبِيرٌ وَ لَدَيْنَا بِضَاعَة مُزْجَاةُ

قَلَّ طُلَّابُهَا فَأَضْحَت خَسَارا فَتِجَارَتُنَا بِهَا تُرَّهَاتُ

فَاحتَسِبْ أَجْرَنَا وَ أَوْفِ لَنَا الكَيْ لَ وَ صَدق فَإِنَّنَا أَمْوَاتُ

ضحك عبد الله بن طاهر لما سمع هذا الشعر ونهى أبو تمام الاستعارة من القرآن بهذا الشكل، لأن النص أثار دهشة المتلقي [1] ، إن نقد الشعر والنقد عموما يجب أن يتحلى صاحبه بأخلاقيات على غرار الجدية والتواضع والالتزام بالموضوعية دون تقديم أي وجه من الإهانة لصاحبه، والضحك هنا يرسم لنا أجواء خطاب شفهي عرض على متلقيه ولو كان

[1] ينظر المختار السعيدي، تفاعل الدهشة الجمالية– دراسة في تلقي شعر أبي تمام من لدن معاصريه – ، ، شركة عين برانت ، وجدة ، المغرب ،2014 ، ط1، ص32

مكتوبا لما سمعنا عن ضحكه، ومهما يكن فان هذا الضحك هو تعبير عن التحول من النقد إلى الانتقاد ويحمل دلالة الرفض والسخرية من الأبيات المعروضة عليه نظرا لاستصغار قيمتها الفنية، وقد يكون للضحك أيضا دافع مثل الدهشة التي تجعل المتلقي مستغربا لما جاء في الخطاب الشعري بيد أن نهي أبي تمام عن نحو سبيل هذا النوع من الاقتباس القرآني هو ما يعري حقيقة مبتغى المتلقي من ضحكه فهدف إلى السخرية، بينما وجب أن يقدم نقدا بناء دون ضحك فيكون جادا فيما يذهب إليه، فالملاحظ هنا أن لغة الجسد في صورة الضحك قد يتحول من مبعث ارتياح إلى مبعث قلق وإلى تعبير عن المواقف والتعاطي معها بشكل سلبي والإكثار من الضحك بدون سبب ودون داع يعد تصرفا يمقته العرب منذ القدم وفي السياق ذاته عد القدماء أن الضحك يدخل في أبواب الأدب والأخلاق، يقول الرازي : " من كان كثير الضحك : فهو دمث متساهل قليل العناية بالأمور...، ومن كان عالي الضحك فهو وقح سليط " [1] ، وفي سياق الحديث عن تلقي الضحك كنوع من السخرية التي قد يتفاعل معها المتلقي سلبا كأن يستشيط غضبا ما حدث في وقائع المقامة الكوفية من طرف أحد الشخصيات الذي أفرط في ضحكه ثم أردف ذلك بتأييد لفظي يذكره الحريري كالآتي : " فقلت له أريد أن أتبعك لأشاهد ولدك النجيب...فنظر إلي نظرة الخادع إلى المخدوع وضحك حتى تغرغرت مقلتاه بالدموع... ، ثم انه ودعني ومضى، وأودع قلبي جمر الغضا " [2] ، ترك الضحك صورة نفسية لدى المتلقي جعلته يغضب، وقد أبانت هذه اللغة الجسدية عن استخدامها في غير سياقها الحقيقي والأنسب الذي كان من المفترض أن تكون فيه، لأن المتلقي كان يعتقد أنه يتعامل مع موقف جدي، وإذا به يصدم بفعل غير متوقع كسر أفق انتظاره عن طريق ردة فعل مستهزئة به و هو ما جعله ينفعل.

[1] محسن عقيل،الفراسة في معرفة لغة الجسد،محسن،ص 289

[2] الحريري ، المقامة الكوفية ،46،47.

يذكر أيضا أن بعض الفنون الشفهية تستهدف نوعا من التلقي و التفاعل و هو إضحاك المتلقين، وهي فنون تصنف ضمن أدب السخرية، وقد سرد الهمداني بعضها في مؤلفاته فمنها ما كان يعتمد على السرد والحركة معا أي الجمع بين المشافهة اللفظية ولغة الجسد معا، وسرد واصفا تفاعل المتلقي مع المخاطب عن طريق الضحك تحديدا في مقامته " القردية" ذاكرا : " حدثنا عيسى بن هشام قال : بينا أنا بمدينة السلام، قافلا من البلد الحرام، أميس ميس الرحلة، على شاطئ الدجلة، أتأمل تلك الطرائف وأتقصى تلك الزخارف، إذ انتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم، ويشق الضحك أشداقهم ... فإذا هو قراد يرقص قرده، ويضحك من عنده، فرقصت رقص المحرج وسرت سير الأعرج فوق رقاب الناس " [1] ، بالتركيز على تفاعل المتلقين عن طريق الضحك إلا أنه تجاوب يشير إلى تحقق عناصر الخطاب _ خطاب السخرية_ ، و أما ابن هشام في هذا الموقف فهو نوع من المتلقين الذين لم يستهوهم ذلك النوع في تلك اللحظة، و كان يرى أن التفاعل الحاصل مبالغا فيه حينما جسم الضحك ووصف الأشداق والأعناق الملتوية وأكد على ذلك بتحرجه ثم انصرافه.

والضحك درجات وأصناف انطلاقا من القليل مرورا بالاعتدال فيه ثم المبالغة فيه، ولا شك أن المبالغة فيه مرفوض في الثقافة العربية والإسلامية بالاتفاق، وحصر كنوع سلبي يرسم صورة أخلاقية سيئة، ورد عن المبالغة بالضحك عن طريق القهقهة في المقامة النهيدية لتدل على الوقاحة ودماءة الخلق والسخرية المبتذلة، فقد جاء في المقامة أن هناك فتية كانوا في حالة جوع شديدة فاستطعموا شيخا وبدأ يهزأ بحالهم بأن يكرر سؤاله هل يشتهون الأكل؟ ، فقال الفتية: إي والله نشتهيها، فقهقه الشيخ وقال عمكم يشتهيها... ثم قال: ما رأيكم يا فتيان في درمك كأنها سبائك ؟... فقلننا إي والله... فقهقه وقال عمكم أيضا

[1] الهمداني ، المقامة القردية ، ص 113، 114.

[1] ، إن استقراء حال الشبان و ظرفهم من الناحية الوجدانية يستلزم وجود نوع من العواطف مثل الشفقة ويستلزم التعامل مع الموقف بجد، ولكن الشيخ تعامل وتعاطى مع هذه الحالة بشكل معاكس عن طريق القهقهة وهي أقصى درجات الضحك، وعليه فهمت أنها نوع من السخرية والاستهزاء التي لم تكن في حينها وخارج موقف في سياق السخرية، وهو مأخذ انتبه إليه ابن هشام، ووصف نوع الضحك بدقة مدركا أن المتلقين وهم الشبان قد انزعجوا منه، ما سيعطيهم استجابة عكسية قد تكون الغضب.

د – دلالة الوجه المبين للغضب :

بعد الإشارة إلى الوجه المسرور الفرح ودرجاته وأبعاد دلالاته الجسدية، أمكن التعريج على لغات الوجه الدلالية الأخرى كالتي تحيل على الغضب، وبعد استقصاء مجموعة من الأحاديث النبوية الشريفة والروايات عن النبي عليه الصلاة والسلام من خلال ما جمع عنه من أوصاف، يشار إلى أن لغة وجهه الشريف في الشعور بالغضب غالبا ما ارتبطت بتبدلات لونه وخاصة ما تعلق باللون الأحمر، واعتمد واصفوه على التركيز عليها قبل التركيز على تبدلات ملامح عضلات أعضاء الوجه كالجبين والوجنتين والحواجب... وهي أحوال مصاحبة للغضب، ولكن تغير اللون كان أشد وطأة على المتلقي أكثر منها، دون إلغاء دورها في التعبير وتجسيد المعاني، وهذا يجعل من لغة الوجه في الشعور بالغضب متحدثا بالألوان عامة واللون الأحمر بالأخص الذي جعل اللون الملازم و المناسب ليعكس الصورة الانفعالية مثل الغضب وعدم الارتياح أو الانزعاج لأمر من الأمور أو للاعتراض عن فعل أو قول، ومن جملة من ما جاء حول هذه الأوصاف المتعلقة بلون الوجه الغاضب: عن عائشة رضي الله عنها قالت: " دخل علي النبي صلى الله عليه وسلم وفي البيت قرام فيه صور، فتلون وجهه، ثم تناول الستر فهتكه، وقالت قال النبي صلى الله عليه وسلم: من

[1] ينظر الهمداني، نهاية المقامة النهيدية،ص206، 207.

أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يصورون هذه الصور" [1] ، في هذا الحديث الشريف حالة نفسية تدل على الغضب، الذي ينعكس جليا وسريعا على الوجه بتغير لون البشرة الذي يميل للاحمرار، ثم تلى هذا الانزعاج تصرف يؤيده، ورغم عدم حمل هذه الرواية لأي ملمح آخر أو تفصيل لأعضاء الوجه، إلا أن اللون كان كافيا لتصوير الموقف التواصلي الرافض للرسومات على القماش والسجاد وما شاكل ذلك، وفهمت عائشة مقصد النبي عليه السلام في البادئ من خلال لون وجهه الشريف المحمر، ثم ترسخ فهمها لذلك الموقف بفعل ثان متمثل بهتكه وطمسه بأداة حادة، ثم أخيرا نهاها قولا، وهاهنا نقف عند الترتيب المتسلسل في الرغبة عن التعبير عن الأفكار والمقاصد فيثير انتباهنا إلى أن لغة الجسد قد تكون أسرع في تصوير حمولاتنا الدلالية، كما أنها قد تكون أبلغ في إيصالها للمعاني ولا يعترض أن تصحب بفعل أو قول يبين سببها ويفسره أو يوضحها، وقد وظف الرسول عليه الصلاة والسلام لغة جسده الشريف أولا لأن الموقف كان صادما ومفاجئا والاحمرار كان عفويا، ثم أردف فعله بالقول الذي يشير إلى تعذيب المصور وهو الذي يرسم نوعا من الصور حتى لا يجعل عائشة رضي الله عنها في حالة حيرة و تعتيم وعدم إدراك فكان مقصده الإفهام، وقد ركزت عائشة رضي الله عنها أيضا في سرد تفاصيل الواقعة على ذكر الأوصاف الجسدية في حين كان يمكنها الاكتفاء برواية الحديث فقط، لكن إدراكا منها أن الفعل المتعلق بلغة الجسد لا يقل أهمية عن الملفوظ بل يمكنه أن يضاهي أو قد يفوق أحيانا ما يحمله القول من معنى عمدت إلى نقل كليهما؛ ويجدر التنويه إلى أن اللون الأحمر قد يعبر عن مواقف أخرى غير منسجمة تماما مع الغضب كالخجل والاستحياء، وهي عواطف هادئة مقارنة مع عاطفة الانفعال في الغضب،غير أن الفيصل في تمييزها والتفرقة بينها يحال إلى أعضاء الوجه الأخرى كالعينين والحاجبين مثلا، فالاحمرار في لغة الجسد يجب أن يصحبه أشكال

[1] البخاري ،صحيح البخاري،كتاب الأدب ،باب ما يجوز من الغضب و الشدة لأمر الله 2\650 .

أخرى لتعرف ماهيته ومعناه بدقة، وفي الحديث السابق الهتك والنهي هو الذي ساق دلالتة إلى الغضب.

وفي رواية أخرى واصفة للغة الجسد، نجد أن لغة الوجه الشريف الذي يعتريه الغضب قد وصف بغير الاحمرار فوصف بالاصفرار الذي عبر عنه بعبارة : " تمعر وجهه " ، فيقال: " تمعر لونه ووجهه إذا تغير وعلته صفرة، و معر وجهه : غيره غيظا، وأصله قلة النضارة، وعدم إشراق اللون" [1] ، فبينما وصف الوجه في السرور والفرح والاستبشار بالنضارة والنور والضياء وهي ألوان زاهية يحبذ أن يراها الناس على الملامح لأنها تعبر عن الارتياح والطمأنينة وتترك شعورا وانطباعا حسنا لدى المتلقي، وقد عبر عن ذلك في مواقف منسجمة مع هذه العواطف، في حين أن ما تعلق بالانفعال والغضب والقلق يعبر عنه بألوان شاحبة تسقط النفسية الرافضة لأمر سلبي من طرف المخاطب ويكون المتلقي لها أيضا غير مرتاح لها.

وفي مواضع أخرى معبرة عن الغضب من وصف لغة وجه الرسول صلى الله عليه وسلم، ذكر التلون في وجهه دون الإدلاء باللون، غير أن المتلقي قد يستنتجه قياسا على الأحاديث الأخرى فجاء في الأثر " تلون وجه رسول الله صلى الله عليه و سلم " [2] ، ويكفي لعبارة تلون أن تدلنا على اللون والملامح المناسبة المصاحبة للغضب، وقد سردت أيضا في هذا المقام أحاديث عدة وبعبارة صريحة تروي أن الغضب كان باديا على وجهه الشريف دون ربطه باللون وهذا يشير إلى أن لغة الوجه ليست حكرا على اللون فقط بل يعد جزءا من مجموعة كبيرة من الملامح الأخرى، كما أن المطلع على الأحاديث النبوية الشريفة في روايتها وسرد سيرته سيلاحظ أن الغضب يستشف في أغلب الأحيان من عضو الوجه دون الأعضاء الباقية، لأنه بيان لأكثر هيئاتنا النفسية الداخلية .

[1] ابن منظور لسان العرب، مادة (معر). و ينظر ، البخاري ،الصحيح،2\4،264،260\340.

[2] البخاري ،صحيح البخاري ،كتاب الصلح ،باب إذا أشار الإمام بالصلح...،(585\911)،(2\367)

ومما جاء عن صورة دلالية مختلفة للتعبير عن غضب الرسول عليه الصلاة والسلام بقراءة ملامح أخرى من طرف الصحابة رضوان الله عليهم " أنه إذا غضب أشاح وجهه " [1]، والإشاحة بالوجه تعبر عن موقفين في الأحاديث النبوية الشريفة أما الإعراض عن أمر قصد الابتعاد عنه، أو الغضب لأمر قصد النهي عنه وعدم الخوض فيه فعلا أو قولا مثلما جاء في بعض المرويات عن سيرته، وإشاحة الوجه يفهمها المتلقي أنها نوع من الرفض القاطع أو البحث عن تغيير شيء منبوذ غير محبذ، وهو سلوك يعبر عنه الرسول عليه الصلاة والسلام بعدم النظر في الوجهة نفسها التي كان ينظر فيها قبل حدوث الخطب ، فيوشح وجهه للتجاهل ولإيصال رسالة مفادها الانزعاج ما يجعل المتلقي يصحح الموقف السلبي الذي كان فيه مخطئا.

ومن بين الانعكاسات التي قد تطرأ بعد عاطفة الغضب في الملامح يمكن ملاحظة عبوس الوجه فيها هو إشارة دلالية قد تحتمل الحزن أيضا، وهو " تجهم الوجه " يعكس حالة نفسية رافضة، وتظهر على شكل ملامح أبرزها تقطيب الحاجبين، وجاء العبس بمعنى "بسر" في التراث اللغوي ومن ذلك ما جاء " في حديث سعد قالت لما أسلمت راغمتني أمي فكانت تلقاني مرة بالبشر و مرة بالبسر أي القطوب " [2] ، إن حركات أعضاء الجسد وتموقعها وتغيير أحوالها في الوجه يجعل منها رسما حقيقيا للعاطفة الصامتة المتحركة ، وفي هذا النموذج المذكور، وصفت الأم أنها كانت تستخدم ملامح وجهه للتعبير عن عاطفتين متناقضتين سواء عفويا أو إراديا، لكنهما تتشكلان من أعضاء الوجه المتناغمة في رسمها وتتباين دلالتهما، ويستحيل الخلط بينهما، لأنها دلالات مشتركة بين جميع البشر.

ويصنف العبوس والغيظ هي من مراتب الغضب المشتركة في الانفعال الذي يحدث في النفس تتكشف بعلامات وملامح بادية على الوجه،" فان تقطيب الجبين بحيث ترتسم

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،مادة(شيح).

[2] الزبيدي ،تاج العروس ،ج171،172/10

عليه تجاعيد رأسية، قد يعني الاستغراق في التفكير أو المباغتة، بينما لو ارتسمت عليه تجاعيد أفقية فان هذا قد يعني الغضب أو التهديد" [1] .

2 – صور عن دلالات الوجه :

عابـس مــؤرق

تـرقـــــب

بـــــذل الجهــد

بـــــاكـــــي

شـــدة الحزن

خـــــاضع

متألـــــم [2]

[1] . زكي حسام الدين،الإشارات الجسمية ، ص173

[2] ينظر، أحمد الشوكي،تصاوير المدرسة العربية في ضوء قواعد علم لغة الجسد،مجلة دراسات في آثار الوطن العربي، كتاب المؤتمر الرابع عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب : عقد في الفترة من 15-16أكتوبر 2011 م جامعة الدول العربية ومركز

ب – نماذج عن دلالات الرأس :

" يتموقع الرأس في أعلى البدن و يشمل أغلب حواسنا على العالم الخارجي، وله هيئات تواصلية يمكنه أن يجسدها عن طريق رفعه أو خفضه أو إمالته أو تنكيسه أو توجيهه لجهة معينة ... و لكل منها معنى يستقى و يستشف منه، وجاء في الأحاديث النبوية أمثلة متباينة الدلالة " [1] ، فقد يستعمل للإجابة عن سؤال فيدل على ذلك بحركة و قد يعبر عن نفسية صاحبه فيرتفع ويصبح شامخا للتعبير عن الكبرياء والأنفة... أو يجعل منه صاحبه موجها للأرض للتعبير عن الحزن أو الكسر أو الخجل والحياء...

1 دلالة الرأس على الإجابة ب : بنعم أو لا :

وقد جاء ذلك في بعض الأثر في حديث جامع للحركتين مروي عن أنس بن مالك حول يهودي رض رأس جارية بين حجرين، فجيء بها إلى النبي وبها رمق، فسألها النبي مستفهما قائلا: " فلان قتلك ؟ فاسترفدت من حركة رأسها الدلالة و الإجابة نظرا لضعف حالها، وقلة حيلتها في مقامها ذاك رافعة رأسها إلى الأعلى قائلة به " لا" ،فأعاد عليها سؤاله الشريف قائلا : فلان قتلك ؟ فأشارت برأسها إلى الأعلى أن "لا" ، فقال في الثالثة : فلان قتلك ؟ فخفضت رأسها للدلالة على صحة ما ذكر، فدعا به الرسول، فلم يزل حتى اعترف، فرض رأسه بالحجارة " [2] ، يستنتج من هذا الحديث أن لغة التواصل التي كانت قائمة بين المرأة والرسول عليه الصلاة والسلام كان قوامها حركة الرأس للإجابة عن تساؤلات النبي عليه السلام، وقد كانت في هذا المقام مضطرة لا مخيرة للإبانة عن نفسها بحركات الرأس دون اللجوء إلى لفظ أو قول نظرا لحالتها الجسمية المزرية التي جعلت من التواصل الجسدي

مؤتمرات جامعة القاهرة : الندوة العلمية الثالثة عشر، دراسات في آثار الوطن العربي، القاهرة 2011 العدد14،المقال 52. ص796. معرف الوثيقة الرقمي10.21608/CGUAA.2012.34262

[1] مهدي أسعد عرار،البيان بلا لسان،ص211.

[2] البخاري،الصحيح ،كتاب الوصايا ،باب" إذا أومأ المريض برأسه إشارة بينة جاز"،(945\611)،389/2.

أيسر في هدا المقام، مع أن البشر أيضا يستعملون هذه الحركة أحيانا كخيار دون اضطرار، ويلاحظ في الحديث أن هناك حركتين مختلفتين قامت بهما المرأة:

1- رفع الرأس للدلالة على الإجابة "لا" : وحدث هذا مرتين ويدل على التردد والإنكار أو عدم الرغبة في الإخبار.

2- خفض الرأس في المرة الأخيرة لتتغير الدلالة كليا إلى النقيض فتصبح "نعم".

وحركات الرأس المجيبة ب : "نعم" أو "لا" في التواصل غير قارة و ثابتة في كل المجتمعات وحتى في كل زمان، كونها تخضع للاصطلاح والتواضع أو التغير والتطور الدلالي في معانيها التواصلية، ولكن تبقى الحركات الجسدية تقوم مقام اللفظ في تراثنا، بل وقد تؤخذ منها الأحكام وتسن منها السنن، والحجة في هذا الحديث هو إقامة الحد وتنفيذه من طرف الرسول عليه الصلاة والسلام بناء على حركة الرأس الذي ناب وقام مقام لفظ أو جملة تؤول ب : " نعم، لقد قام برضي في الرأس".

2 – دلالة الرأس على الندم والحزن والانكسار :

وقد جاء في الحديث أن الرسول صلى الله عليه وسلم حين افتقد ثابت بن قيس قال له رجل : " أنا أعلم علمه يا رسول الله ، فأتاه فوجده جالسا في بيته منكسا رأسه فقال : ما شأنك ؟ فقال : شر كان يرفع صوته فوق صوت النبي وقد حبط عمله، وهو من أهل النار" فأخبر النبي بحاله وهيأته التي هو عليها، فرجع إليه بالبشرى قائلا : انك لست من أهل النار" [1] ، وهذه هيئة أخرى من هيئات الرأس وأوضاعه منبئة عن حال نفسية لمن يأتيها، ولها مقامات منها مقام الحزن ومقام الندامة، ومقام الخزي [2] ، فالتنكيس هو خفض الرأس للأسفل والنظر للأرض، ما يصور الحالة النفسية لصاحبه الحزينة والمكتئبة، وقد يعبر

[1] ، البخاري ، الصحيح ،كتاب المناقب ،علامات النبوة ،(26\140)،3\50.

[2] ينظر ، مهدي أسعد عرار ، البيان بلا لسان ، ص214.

عنها بألفاظ مثل "طأطأة الرأس " التي قد تشترك أحيانا مع التنكيس في الإبانة عن مشاعر متشابهة.

والتعبير بالرأس عن دلالات نفسية ومقصديات أخرى و جد في أحاديث عدة وقد يطول المقام إذا ذكرت جميعها، لذلك كان الاكتفاء بأهم معاني الرأس الدلالية الأكثر استعمالا في عملية التواصل الجسدي.

3- صور عن دلالات الرأس :

-إسناد الرأس على اليد (الملل أو الانتباه، أو الاستغراق) [1]

تدعم اليد الرأس حتى تمنعه من الاستغراق في النوم

تقييم مهتم: الرأس يدعم نفسه.
واليد موضوعة على الوجنة

[1] ينظر ألان و باربارا بيريز ، المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص155،156. و ينظر أحمد الشوكي،تصاوير المدرسة العربية في ضوء قواعد علم لغة الجسد ، ص 793،818.

-الرأس للأسفل للدلالة على اليأس و الكآبة :

1 الرأس لأسفل يظهر الرفض أو الشعور بالكآبة

ج – نماذج عن دلالات العين :

تحتل العين مكانة مهمة في التواصل الجسدي، فتكنى لغتها مجازا بلغة العيون، لكثرة دلالاتها وهيئاتها واشتمالها الواسع على رصيد لغة ثرية، وقد تعد تصنيفا على رأس أعضاء الوجه بيانا، لأن باستطاعتها أن تعبر على كل التقلبات النفسية ويمكنها أيضا أن تترجم اللغة المنطوقة الصائتة وتحولها إلى لغة صامتة دالة لا تقل أهمية و شأنا، وربما تصبح أبلغ من القول، " فعندما تنظر عينا لعين إلى شخص آخر ينشأ أساس حقيقي للاتصال، ففي حين أن بعض الأشخاص يجعلوننا نشعر أننا مرتاحون جدا عندما يتحدثون إلينا، فإن أشخاصا آخرين يجعلوننا نشعر أننا غير مرتاحين ومنزعجين، وبعضهم يبدون غير جديرين بالثقة ، إن لذلك علاقة رئيسية بطول المدة التي ينظرون فيها إلينا أو يشغلون نظرتهم المحدقة و هم يتحدثون " [2]، فالعين ترجمان الأفكار وبوابة تواصلنا مع الآخرين حتى قبل أن يتكلموا سواء أكانت من خلال الفراسة، أو من خلال توظيفها للتعابير عن مواقف تواصلية، كما يرتبط بمعانيها الدلالية النظر و البصر و الإغماض و الاحمرار والغمز والترميش...، وكلها لواحق افصاحية لأحوال متعددة قد تتجاوز خلقها كأداة للرؤية فقط، فتحولها من

[1] ينظر، أحمد الشوكي،تصاوير المدرسة العربية في ضوء قواعد علم لغة الجسد، ص794.

[2] محسن عقيل،الفراسة في معرفة لغة الجسد،ص 386 .

وظيفتها الطبيعية إلى وظائف تواصلية متعلقة بلغة الجسد، ويمكن للعين أن تجسد عشرات المقاصد والمعاني لدى المتلقي يذكر منها:

" – العين المفتوحة: تمثل الغيظ أو الخوف أو الإعجاب

- العين المغلوقة: تشير إلى التواضع أو البغضاء
- العين المتحركة يمينا وشمالا: تنبئ عن الرياء والاشمئزاز
- العين المتطلعة إلى السماء: ترمز إلى الدعاء
- العين المستقرة في نظراتها: تفصح عن الشدة والإثبات والرجاء.
- العين اللامعة: ترجمان عن الظفر.
- النظر الشرز: يترجم الاحتقار والاستهانة والكراهية
- النظر إلى الأرض: تعبر عن اليأس والخشوع والحياء " [1]

لعل أن أول ما يلفت المتلقي لدى وجوده مع المخاطب هو النظر إلى عيونه وكلا طرفي الخطاب يجعلان من البصر بابا لولوج الخطاب قبل بث الرسالة، وتعد العين أيضا من قنوات التواصل الجسدي وسبيلا آخر لنوع من الخطاب الصامت على مستوى الوجه، لأن الاهتمام ينشئ أولا بالتركيز على التواصل البصري ثم يلي ذلك بقية الشروط الأخرى.

1 – دلالة العين على الإعجاب :

ومن بين ما حملته معاني العين في الأحاديث النبوية الشريفة في معنى ما روي عن " امرأة جاءت تستفتي الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان الفضل جالسا إلى جانب النبي، فجعل الفضل ينظر إليها نظرة إعجاب، وهي الأخرى نظرت إليه أيضا، فما كان من النبي عليه الصلاة والسلام إلا أن صرف بيده الشريفة وجه الفضل إلى الشق الآخر " [2] ليغض

[1] مبروك بن عيسى، التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص 70.

[2] ينظر ، البخاري ،الصحيح،كتاب الحج،الباب(1415\963)،1\637، و ينظر كتاب الاستئذان ،الباب (1103\652)،4\392.

بصره وينهاه بلغة الجسد عن هذا الفعل الذي يتعارض مع التشريع وليمنع تلك النظرات، وهنا كان النبي عليه الصلاة والسلام متلق للغة العيون، حينما أدرك معنى أن تلك النظرات التخاطبية وفحواها بين الطرفين لم يكن غرضها مجرد النظر فقط، بل هي نظرات إعجاب تتعدى النظر للتعبير عن حالة نفسية أخرى وهي انفعال واندهاش نفسي يحدث نتيجة الإعجاب ، فيجعل الترامق العيني وسيلة للتعبير عنه، لذلك حال الرسول عليه الصلاة والسلام دون استمرارها بإشاحتها إلى جهة أخرى عن طريق صرف الوجه إلى اتجاه آخر، ويستجلي هذا الموقف التواصلي نوعين من لغة الجسد التي نابت عن كل تصرف قولي، والتي استطاعت أن تحقق تواصلا ناجحا حمل مقصدية واستطاع تحقيق الإفهام وتبليغ رسالة وخطاب :

– أولا لغة العيون التخاطبية والمتفاعلة (النظرات المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه)، مع وجود رسالة تواصلية بين الصحابي والمرأة (رسالة إعجاب)، بحضور أيضا متلق آخر مؤول وهو الرسول عليه الصلاة والسلام الذي استطاع فك شفرة لغة العيون بين الطرفين (لغة جسد)، ثم حولها إلى مفهوم ثم إلى مقصد من خلال سن حكم ديني يتمثل في : غض البصر.

– ثانيا : لغة اليد الناهية : (اليد الشريفة للنبي عليه الصلاة و السلام)، ويستنتج أنه بالإمكان في عملية التواصل إتاحة استعمال أكثر من عضو في لغة الجسد للدلالة و للمساعدة على استيعاب الأحكام و ترسيخ المعاني، تماما مثلما نلجأ إلى التنوع الموجود في الألفاظ وثرائها.

2 – دلالة العين الباكية :

البكاء أن يعبر الإنسان عن موقف ما عن طريق عضو العين فيصحب ذلك الدموع، وهي صورة من صور التعبير عن مدى التأثر والتفاعل مع حدث ما الذي ترك فينا وقعا

نفسيا يكون قويا غالبا، والبكاء منه ما هو طبيعي مثل بكاء الأطفال عند الولادة، وبعد التعلم والاكتساب يحمل هذا البكاء معان تواصلية، فيعبر عن مشاعر من قبيل : الحزن أو الخوف، كما يمكنه التعبير عن عاطفتين متناقضتين في موقفين مختلفين كالألم والحزن أو الفرح الشديد، وللاستدلال عن نماذج من التراث العربي والإسلامي حول هذا الانفعال التواصلي نجد قول الرسول عليه الصلاة والسلام : " عينان لا تمسهما النار : عين بكت من خشية الله وعين باتت تحرس في سبيل الله " [1] ، يتضمن الحديث الشريف معنى البكاء من خشية الله، وقد صرح الرسول عليه الصلاة والسلام سبب هذا البكاء وربطه بالخشية المتعلقة بطاعة الله، والخوف منه حق وجب على المسلم، وهذا البكاء يحمل في طياته رسالة تواصلية مفادها الطاعة والخضوع التي يمكن أيضا التعبير عنها بألفاظ و لكن أبلغ درجات التعبير عنها تكون في البكاء حين يكون الخاشع في ذروة التأثر والإخلاص والرسول عليه الصلاة والسلام أشار إلى ذلك بالعين الباكية في حديثه مؤكدا على جانب من المشاعر التي يمكن للعين التعبير عنها، بينما في الشق الثاني المتمثل في العين الحارسة فهذه وظيفتها الحسية و هي المراقبة ولكن هذا الحديث الشريف يحيل إلى الحراسة الخالصة لله عز وجل فحملت معنى الوفاء وقد وجد أكثر من وصف للرسول عليه الصلاة والسلام وهو يجسد معنى العين الباكية خشوعا وخوفا ولكن ليس قولا وإنما فعلا " ففي وصف آخر لما قرئ على مسامع الرسول عليه الصلاة والسلام آية كريمة من سورة النساء من طرف ابن مسعود، استوقفه النبي عليه الصلاة والسلام وعيناه تذرف دموعا، فقد يعكس ذلك الخوف والجزع والخشوع " [2] ، وعلى كل فقد يشترك البكاء ولغة الدموع كوسيلة حسية لتعبير معنوي عما يخالج النفوس من مشاعر عميقة لم يعد الإنسان قادرا على تحملها أو قصر اللفظ عن بلورتها وبوتقتها، فتطفو على السطح و تقوم العين بطرحها، والنفس البشرية "... حين يبلغ بها التأثر درجة

[1] الترميذي ، سنن الترميذي تح أحمد شاكر و آخرين،دار إحياء التراث العربي،بيروت ،لبنان،دت ،باب ما جاء في فضل الحرس في سبيل الله(1639)،4\175.

[2] ينظر مهدي أسعد عرار ،البيان بلا لسان ،ص219.

أعلى من أن يفي بها القول فيفيض الدمع ليؤدي ما لا يؤديه القول، وليطلق الشحنة الحبيسة من التأثر العميق العنيف " [1] ، لأن الدموع أيضا صورة ملموسة لمعرفة درجة التأثر والإفصاح عن كبث أو شعور ضامر ويمكن أن تكون أيضا غير حقيقية إذا كانت تمثيلا أو تظاهرا ؛ وترتفع نسبة النساء في استعمالهن لغة الدموع أكثر من الرجال نظرا لطبعهن الذي يغلب عليه الحس المرهف والعاطفة في التفاعل مع الأمور.

وفي مقامات "الهمداني" المشيرة إلى إحدى حالات العين الباكية المجسدة لوصف الحزن من قبيل الوحدة و تردي الأحوال : " ولما خف المتاع وانحط الشراع، وفرغ الجراب، تبادر القوم الباب، لما أحسوا بالقصة، وصارت في قلوبهم غصة، ودعوني برصة، وانبعثوا للفرار كرمية الشرار، وأخذتهم الضجرة، فانسلوا قطرة قطرة، وتفرقوا يمنة ويسرة، وبقيت على الأجرة، فقد أوردوني الحسرة، واشتملت منهم على العبرة، لا أساوي بعرة ، وحيدا فريدا كالبوم، الموسوم بالشؤم، أقع وأقوم، كأن الذي كنت فيه لم يكن " [2] ، و"العبرة" بفتح العين مرادفة للدمع تعكس موقفا تأثريا، يجمع بين إيحاءات اللفظ وإيحاءات الجسد، والعبرات هي صورة حسية لصورة وجدانية معنوية، وحالة نفسية محطمة يعتريها الكآبة والبؤس والمعاناة.

3 – دلالة العين الراضية :

ولا تظهر دوما العين معنى الخوف والخشوع فقط بل قد يظهر من العين معنى الرضا والقبول، وقد يكون الأمر الرفض، حيث ورد في الحديث الشريف " عن ابن مخزمة : أن الرسول صلى الله عليه وسلم قسم أقبية ولم يعط مخزمة شيئا، فقال مخزمة يا بني انطلق بنا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ ففعل، فقال : أدخل فادعه، فقال: فدعوته له، فخرج وعليه قباء منها، فقال : خبأت هذا لك، فنظر مخزمة إليه نظر الراضي المطمئن، وقال :

[1] سيد قطب، في ظلال القران، دار الشروق للنشر، بيروت ، لبنان،ط10، 1982 ،مج2،ج962/7 .

[2] الهمداني،المقامة الصيمرية " ص238.

رضي مخزمة " [1] ، يرسم هذا الموقف صورة أخرى للتواصل عن طريق العين التي يمكنها أن تعبر عن الرضا والقبول والارتياح، تماما مثلما تستطيع التعبير عن الغضب والحزن والانزعاج...، وقد تبين أن مخزمة كان راضيا من خلال نظرات عيونه دون أن يوضح ذلك بقول، وقد فهم المتلقي نظراته وأولها على أساس الرضا، وذلك يمكن أن يظهر على الوجه عامة بعضلاته وأعضائه الأخرى كالحاجبين والابتسامة والجبين والوجنتين والتقلصات المصاحبة لذلك... ، كما يمكن أيضا أن يستظهر على العينين التي تصور الارتياح.

4 – دلالة الغمز بالعين على الطلب :

لا ترتبط العين دوما بالإبانة على المشاعر الصادقة والسطحية الساذجة، لأنها تحمل أيضا بعض الدلالات المتعلقة بالأخلاق ومن ذلك الغمز، الذي يستخدم غالبا لإخفاء أمر عن شخص أو لحبك مكيدة لا يجب أن تعرف أو لإسقاط ضحية...و هلم جرا، ولكن مجملا فان الغمز ظاهرة تنبئ بشر أضمر، وجاء في المقامة القزوينية التي تروي عن لقاء ابن هشام برجل محتال و قد تعرف عليه، فخاف أن يكشف أمره : " فلما رآني غمزني بعينه، وقال : رحم الله من أعاننا بفاضل ذيله، و قسم لنا من نيله " [2] ، وفاضل الذيل هي كناية عن الغنى ويسر الحال، وهذه الأحداث تشير إلى أن المبتغى وراء الغمز هو إخفاء الماهية للاستمرار في الاحتيال، فلو تكلم المحتال وطلب التستر عليه لفظا لسمع وانكشف فأبى إلا أن يغمز بالعين، وهي حركة سريعة لا تلقفها الأعين بسهولة لخفتها ولا تسمعها الأذان لصمتها .

وفي الشعر وخاصة شعر العشاق نجده يعج بالتواصل عن طريق لغة العين وخاصة "الغمز" حتى لا يكشف أمر المحبين، ويكون التواصل أأمن وأسرع وأقل عرضة لأن يدركه الممانعون، يقول بن أبي ربيعة :

[1] مهدي أسعد عرار ، البيان بلا لسان، ص 219.

[2] الهمداني،المقامة القزوينية ، ص107.

قُومِي تَصَدِّي لَهُ لِيُبْصِرَنَا ثُمَّ اغْمِزِيهِ يا أُخْتُ فِي خَفْرِ

قَالَتْ لَهَا غَمَزْتُهُ فَأَبَى ثُمَّ اسْبَطَرتْ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي [1]

يعد هذا الموقف تواصليا تفاعليا بين المخاطب والمتلقي حينما جعلا من لغة العين عن طريق الغمز السبيل الوحيد لتبادل ما هو موجود في النفس، حيث نجد دلالة الطلب ودلالة الرفض ، ثم أعقب ذلك عبارة" اسبطرت" بمعنى أسرعت في المعاجم العربية، لتحيل على تقفي الأثر بعد الرفض والإباء.

5 – صور عن دلالات العين :

العين للجانب جهة اليسار : تدل على التذكر

تتذكر صوتاً

تتذكر شعوراً

الحيرة أو الانكسار [1]

[1] عمر بن أبي ربيعة (ت93هـ)، ديوانه ، تح علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت،ط2، 1992 ، ،ص163.

د – نماذج عن دلالات اليد :

ركز الباحثون حول الاهتمام بلغة اليد في الجسد وخصصوا لها اهتماما كبيرا، لما لها من أهمية قصوى في التواصل، فلها الاستطاعة أن تبين عن دلالات معان يعجز اللفظ أحيانا أن يعبر عنها، ولا يستطيع المخاطب التكلم إلا واستعان بيده لمساعدته على تجسيد أفكاره بدقة، فأمكنه من خلالها دعم كلامه، كما باستطاعته عن طريق تحريكها تمثيل أشكال ورسوم و أحجام، حينما تصبح وظيفتها تتجاوز الإبانة فقط إلى التعبير عن الأشياء بتجسيدها، وكل هذا له علاقة بمكوناتها وحركاتها المرنة و الخفيفة، التي تستطيع التجاوب مع الأفكار بسرعة فائقة؛ هذا وتتباين مهارة التواصل باستخدام لغة اليد من شخص إلى آخر وغالبا ما تعكس الجانب النفسي والذهني لصاحبها؛ ونظرا لاشتمال اليد أيضا على قدرة تواصلية كبيرة أمكن الاعتماد عليها كلغة مستقلة عند الصم والبكم وهذا الاستقلال الوظيفي التعبيري لا يتأتى لدى بقية أعضاء الجسد التي تعجز أن تكون بدقة اليد في تعبيرها عن الذات أو الموجودات؛ وبالعودة إلى التواصل عند فئة الأشخاص الطبيعيين مكتملي الآلة النطقية والسمعية وسليمي الخلقة الجسدية في تراثنا العربي القديم نجد أنهم جعلوا منها أساسا وركنا ركينا في أي عملية تواصلية، وذلك بوجود مؤلفات تستقرئ كل أجزاء اليد تفصيلا بدءا من تنوع الأصابع و تنوع دلالاتها واستقراء دلالات أخرى مثل المصافحة والتربيت على الكتف والإمساك بالقوة والاحتضان وحك الرأس والدفع وغيرها من المعاني الأخرى، وأبرز ما تحمله اليد من أهم إيحاءات جسدية :

[1] ينظر، أحمد الشوكي،تصاوير المدرسة العربية في ضوء قواعد علم لغة الجسد،ص 800 ،801 ، و ينظر ألان باربارا بيريز ، المرجع الأكيد.

أ – دلالة لغة أصابع اليد :

1 – تشبيك كل الأصابع :

أخرج البخاري بسنده عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : " إن المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا" وشبك أصابعه " [1] ، يستحضر الواصف حركة الأصابع الشريفة للنبي عليه الصلاة والسلام وهي متشابكة وقد جاء هذا الفعل بالموازاة القول فأصبح دعامة له، كما أن الأصابع في صورتها المنفردة والمنعزلة هي ضعيفة ولكن بتشبيكها تشكل قوة وهذا ما رمى إليه الحديث الشريف لما جعل معنى التشابك يحمل في طياته التعاضد والتكاثف والتلاحم والقوة...التي تؤسس على معاني الحب والمودة و التراحم و التعاطف للتعايش بين المؤمنين... ، ولو استعمل اللفظ للتعبير عن هذه المعاني لأطنب القول واسترسل الكلام، ولكن تلك الحركة الشريفة اختصرت كل ذلك بفعل دلالي موجز ولكنه أبلغ رشدا وأعمق معنى وأوضح فكرة، كما أن فعل تشبيك جميع أصابع اليد حمل في طياته معنى " الكلية " دون استثناء ومهما كانت الأصابع مختلفة عن بعضها فجمعها قاطبة يشكل لحمة، وهنا استوعب المتلقي الغاية الحسية لهذا التمثيل البليغ فانتقل من الفهم الحركي المحسوس للغة الجسد إلى بلورته لمعان روحية ونفسية وأخلاقية تدرك، والصورة الجسدية لها أثر قوي على النفس والعقل في الخطاب الشفهي وراوي الحديث خير مثال لأنه استذكر الموقف ساردا لغة الأصابع ولو لم تفعل لأهمل ذكرها واكتفى بالقول فقط. ووجب التنويه أن القول كان له دور كبير في تحليل مدلول شبك الأصابع، فلو جاءت هذه الحركة منعزلة ومجردة من كل قول أو سياق لربما فهمت أنها حركة عادية لا تحمل أي معنى، ولو كان السياق مختلفا لفهم منها معان أخرى كالخجل والتوتر والتردد، لذلك تعتمد قراءة لغة الجسد عموما على ضبط السياق لأن المتلقي يرجعها إليه قبل أن يحلل شيفراتها وينتقل إلى عملية الفهم .

[1] البخاري،الصحيح،كتاب الصلاة ، باب تشبيك الأصابع في المسجد و نحوه ، رقم الحديث481 ،1\103.

2 – دلالة السبابة و الوسطى :

وفي دلالة أخرى للنبي عليه الصلاة و السلام تستعمل فيها بعض أصابع اليد فقط نجد قوله : " أنا وكافل اليتيم في الجنة هكذا، وأشار بالسبابة و الوسطى..." [1] ، فإذا حمل الحديث السابق معنى التلاحم والتآزر، فان هذا الحديث بتقريب السبابة والوسطى يحمل أيضا معنى مقارب مثل التآخي ولكنه أيضا يتجاوزه في حمولة دلالية أخرى وهي معاني التساوي والتماثل والتشابه، فعادة جمع السبابة والوسطى يدل على التقارب والتلازم والمعية، والتفرقة بينهما في الكلام قد يدل على التباعد والتنافر أو للدلالة على الاختلاف والتباين بين أمرين لا يلتقيان ومن ذلك " أن رجلا لاعن امرأته، فقال بإصبعه، وفرق بين أصبعيه السبابة والوسطى، " و لما جاء الراوي في حركة رواية الحديث لم يجد بدا من رواية الحركة، إذ هي عماد الحديث وعليها عقد الكلام، فكان ذلك بتمثله، حركته الشريفة، التي عمادها تلازم السبابة والوسطى و اقترانهما معا ...، فرويت الحركة بالكلمات تجلية وتحقيقا للمعنى المراد".[2] وتعد السبابة من أكثر الأصابع توظيفا في إنشاء معان تواصلية سواء بمفردها فتدل على معان متعددة أو مع اقترانها بالأصبعين المجاورين لها.

3 – دلالة السبابة والإبهام :

" عن زينب بنت جحش رضي الله عنها أن النبي صلى الله عليه وسلم دخل عليها فزعا مهللا يقول : لا اله إلا الله ،ويل للعرب من شر قد اقترب فتح اليوم ردم يأجوج ومأجوج مثل هذا، وحلق بأصبعه بالتي تليها " [3] ، وحلق أصابعه بمعنى جعل رأس السبابة أو أعلاه ونهايته في أصل ومنبت الإبهام فيشكل بذلك حلقة أقرب للدائرة، وتحمل هذه الحركة في سياقها للمتلقي معنى التنبيه والتحذير والتخويف من أمر جلل على وشك الحدوث فوجب

[1] البخاري ،كتاب الطلاق،باب اللعان(150\226)،4\103.

[2] مهدي أسعد عرار ، البيان بلا لسان ، ص 234 ، و ينظر ص235 .

[3] البخاري،الصحيح ،كتاب المناقب،باب علامات النبوة26\3،127\44.

التأهب والتمثيل له بضم السبابة مع الإبهام هو رسم صورة تقريبية أكثر دقة من الملفوظ لاستيعاب هذا الخطر القادم.

4 – دلالة السبابة منفردة :

وفي معنى التوكيد عادة ما يستخدم السبابة كعضو جسدي يركز عليه المتلقي فقد أخرج مسلم بسنده عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " لا تحاسدوا ولا تناجشوا، ولا تباغضوا، ولا تدابروا، ولا يبع بعضكم على بيع بعض، وكونوا عباد الله إخوانا، المسلم أخو المسلم، لا يظلمه ولا يخذله، ولا يحقره، التقوى هاهنا " ويشير إلى صدره ثلاث مرات "بحسب امرئ من الشر أن يحقر أخاه المسلم، كل المسلم على المسلم حرام، دمه، وماله، وعرضه " [1] ، وعادة ما يستخدم أصبع السبابة للإشارة إلى موقع أو مكان أو شخص أو شيء وهذا ما بني عليه الاصطلاح في جميع الأمم تقريبا، والنبي عليه الصلاة والسلام استخدمه في هذا الحديث ليشير إلى أن مكان التقوى في القلب فربط ما هو معنوي وجعل مكانه القلب، ولو اكتفي بالقول أن مكان التقوى هو القلب لفهم الموضع دونما الحاجة إلى تحديد المكان كونه معلوم لدى العام والخاص والعام، ولكن التدليل عليها بالأصبع يجعل المتلقي منتبها جدا فلا ينسى ذلك بمرور الزمن، ثم إن تكرار فعل الإشارة بالسبابة إلى موضع القلب هو مؤكد تماما كمن يكرر عبارة ويريد تحفيظ وتثبيت مقصده لغيره حرصا منه على عدم النسيان، وهنا النبي عليه الصلاة والسلام كرر القول والفعل مجتمعين معا لإفهام المتلقي يقينا مدى أهمية التقوى وما تعلق به من صفات متلازمة معه.

[1] مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، تح محمد فؤاد ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت،لبنان، دت ، كتاب البر و الصلة و الآداب ، باب تحريم ظلم المسلم و خذله ، رقم الحديث206 ، 4\1986.

5 – دلالة الأصابع على التسليم والتحية والوداع:

تتجاوز دلالة الأصابع الفردية دلالات أخرى في الجمع بينها وفق هيئات معلومة ومتعارف عليها من أجل أن تؤدي رسالة معلومة بين المرسل والمرسل إليه، ومن ذلك التسليم والتحية والوداع، وكلها تشترك في الاستعانة بعناصر أخرى مكملة لحركة الأصابع وهي اليد والذراع :

يقول البحتري :

لَوَتْ بِالسَّلَامِ بَنَانًا خَضِيبًا وَ لَحْظًا يُشَوِّقُ الفُؤَادَ الطُّرُوبَا [1]

" وقد علق " الآمدي" على هذا البيت في مؤلفه "الموازنة" : " ومن النفس من يرد بمد الأصبع على استقامة أيضا، و منهم من يفتلها و يلويها، كأن يقول بأصبعه، وعليك فيلويها إذا أراد هذا المعنى، وذلك مما نراه أبدا مشاهدة و نفعله " [2] ، يعقب " الآمدي " في هذا التعليق عن البيت أن تحريك الأصابع و ليها وفتلها بحسب المعاني المراد توخيها، وتغيير المعاني يمكن أن يتم أيضا بتغيير هيئة الأصابع، كما أن التسليم بالأصابع يقع على هيئات عن طريق اللمس مثل التصافح أو دونه مثلما ورد ذكره.

يقول عمر بن أبي ربيعة :

أَشَــارَتْ إِلَيْنَا بِالبَنَانِ تَحِيَّـــــــــةً فَــرَدَّ عَلَيْهَا مِثْلَ ذَاكَ بَنَـــانُ

فَقَالَتْ وَ أَهْلُ الخِيفِ قَدْ حَانَ مِنْهُم خُفُوفُ وَ مَا يُبْدِي المَقَالُ لِسَانُ [3]

[1] ينظر البحتري الوليد بن عبيد(ت 284)،ديوانه،شرح يوسف محمد ،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1، 2000. م1\90.

[2] الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370هـ)،الموازنة،تح أحمد صقر،دار المعارف ،مصر،1965 ،2\76.

[3] عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ،ص377.

وفي سياق مختلف جاءت الأصابع مودعة في مقام الارتحال الدال على عاطفة الحزن والاشتياق، ويمكن تخيل الحركة المصاحبة لها باستنطاق البيت والتي على الأرجح قد تكون متباطئة لتنبئء عن الحزن، على عكس تحريكها بسرعة أكبر لتحيل إلى عاطفة أكثر فرحا، يقول "ذي الرمة" :

غَدَوْنَ فَأَحْسنَّ الوَدَاعَ وَ لَم تَقُل كَمَا قُلْنَ إِلَّا أَن تُشِيرَ الأَصَابِعُ [1]

رأى الشاعر أن لا مناص من تعبير لغة الأصابع في هذا المقام الذي سيغني اللفظ، حينما تنضب الألفاظ في مقام الحزن ويتعذر على القلب البوح فتنوب تلك اللغة الصامتة عن كل صائت وتغني.

كانت هذه نماذج مختارات تمثل عرضا جزئيا لا كليا لبعض أهم دلالات حركات الأصابع في التراث العربي، والتي تعد لغة جسدية لامتناهية الدلالة، حيث تشمل معاني جمة تجعل من الإنسان الراغب يستفيد منها في التواصل الشفهي، بخاصة مع الآخرين حينما يريد أن تساعده على البيان وتبليغ مقاصده و أفكاره، ولغة أصابع اليد أوسع من حصرها في أمثلة محددة، كما أن للأصابع مناقب أخرى كالعد والإحصاء وتحديد الاتجاه والحك وتشكيل المجسمات وغيرها، ولكن لدواعي هذا البحث، كان التركيز على المواقف التي تحتوي أكثر على المواقف التواصلية في الخطاب الشفهي.

[1] ذي الرمة غيلان بن عقبة (ت117هـ)،ديوانه ،شرح عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت،ط1، 1998، ص271.

6- صور عن دلالات اليد و أصابعها :

الإشارة بالسبابة

الإشارة بالسبابة و الوسطى

العض على الأنامل. [1]

ب – دلالة استخدام اليد كلها :

1 – دلالة المسح و اللمس :

إن تصميم اليد يجعلها مهيأة لأداء إيحاءات تعبر عن مواقف نفسية وعاطفية وحمولات دلالية تتجاوز خلقتها الخارجية، وهي أوسع من الأصابع، فقد تدل على العنف أو الغضب أو المسامحة أو التنبيه وهلم جرا؛ ومما جاء في الأثر أن النبي عليه الصلاة والسلام كان يعبر عن بعض أشكال التواصل بها ومن ذلك التلطف والتودد، وقد تركه لنا سنة فعلا وقولا حين أشار لنا مثلا " حركة المسح " على رأس اليتيم لنبرز له شعورا عاطفيا يحمل الشفقة

[1] ينظر،أحمد الشوكي،تصاوير المدرسة العربية في ضوء قواعد علم لغة الجسد ، ص،807 ،808، 809 ؛ قد تدل إيماءة العض على الأنامل في الثقافة العربية على مدلولات أخرى مختلفة ، منها الندم كما يفهم من قول الشاعر :

يَا طَالَمَا عَضَّ نَدْمَانًا أَصابعَهُ و الصَّبْرُ هَيْهَاتُ عَنكُمُ أَنْ يُطَاوعَهُ؟

و قد تدل على اللهفة و التحسر كما ورد على لسان شاعر آخر :

مَا للخَلَائف مَعَهُ منْ رَفع سوَى عضّ الأَنامل لَهْفَةً وَ تَحسُرًا

و في موضع في القران الكريم في سورة آل عمران دلت على الغيظ في قوله تعالى : هَـٰٓأَنتُمۡ أُوْلَآءِ تُحِبُّونَهُمۡ وَلَا يُحِبُّونَكُمۡ وَتُؤۡمِنُونَ بِٱلۡكِتَٰبِ كُلِّهِۦ وَإِذَا لَقُوكُمۡ قَالُوٓاْ ءَامَنَّا وَإِذَا خَلَوۡاْ عَضُّواْ عَلَيۡكُمُ ٱلۡأَنَامِلَ مِنَ ٱلۡغَيۡظِۚ قُلۡ مُوتُواْ بِغَيۡظِكُمۡۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمُۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴿١١٩﴾

والعطف والمساندة فنعوض قسطا مما فقد ولو يسر، فيشعر اليتيم بدوره بالطمأنينة والاهتمام، إن حركة المسح على رأسه باب من لغة الجسد التي تدخل تحت اللمس وإن كانت هيئتها الخارجية بسيطة ومجردة ولكن أثرها أبلغ من ظاهرها، ففي صورة أخرى نجد أيضا أن المصافحة باليد هي الأخرى تحمل دلالة التسليم القولي وتحمل معنى الود والأخوة والتماسك والثقة بين الأفراد وهي لغة عالمية موجودة في تراثنا العربي والتراث الإنساني عموما .

لليد حركات قوية وأخرى متوسطة وأخرى فاترة تستخدم وفق حاجتنا إلينا و وفق الموقف النفسي الذي نريد إيصاله وتبليغه للمتلقي، ومن الأحاديث النبوية الشريفة التي أشارت إلى لغة اليد التي تنبئ إلى التلطف والتعبير عن الاستحسان ما ورد " عن جابر بن سمرة رضي الله عنه قال : صليت مع رسول الله صلى الله عليه وسلم صلاة الأولى، ثم خرج إلى أهله وخرجت معه فاستقبله ولدان فجعل يمسح خدي أحدهم واحدا واحدا، قال: وأما أنا فمسح خدي، قال فوجدت ليده بردا أو ريحا كأنما أخرجها من جؤنة عطار " [1] ، فهنا نجد جابر رضي الله عنه قد فهم من هذا السياق أن النبي عليه الصلاة والسلام يستلطف الصبيين ويستلطف مسحه لوجهه ففهم أم هذا الموقف يعبر عن ود و حب، وحل ذلك بقلبه مكانا ساميا زرع فيه ارتياحا كبيرا، فصور مشاعره السعيدة للغة جسد النبي عليه الصلاة والسلام العطوفة للكبار والصغار، والمراعية لمن تحب عن طريق اللمس بيده الشريفة، وهذا التصرف نجده أنه قد مارسه مع فئات مختلفة من المجتمع خاصة الأطفال واليتامى من مبدأ العطف والمساندة والرحمة، لأن المشاعر يمكن أن تأخذ معانيها من المحسوسات كاللمس والابتسامة... مأخذ الكلمة الطيبة و المساندة الفعلية، ولغة الجسد لها ميزة التعبير عن المشاعر بأشكال متعددة مع أو دون لفظ، والنبي عليه الصلاة والسلام لم يكتف قياما بها بل جعل فيها ثوابا وأوصى بفعلها حتى يثير عاطفة الشعور بالآخرين فينشئ تواصل نفسي بين أفراد المجتمع .

[1] مسلم ، صحيح مسلم ،كتاب الفضائل،رائحة النبي و لين لمسه،رقم الحديث2329 ،4\1714.

تعبر هذه الرواية عن تواصل جسدي خالص محض دون استعمال ملفوظ في خطاب صامت ولكن متحرك الدلالة، استطاعت الإبانة عن دلالات عميقة منها حسن معاملة الأطفال والعطف عليهم رحمة بهم ولإشعارهم بأهميتهم، ومنها أيضا مسح خد الصحابي الجليل تعبيرا عن الود والتقدير ولتزيد رابطة المحبة وقد زرعت هذه الحركة الجسدية عاطفة سعيدة تجسد أثرها برواية الحدث وتخليده في حياة الصحابي فخرا واعتزازا؛ وأمثلة المسح واللمس للدلالة على التلطف والود كثيرة في كتب السيرة النبوية الشريفة، وكان الاقتصار على نموذج من باب الاختصار وتفادي التكرار.

2- دلالة التربيت والضرب الخفيف :

ولا تدل حركة المسح باليد وحدها على التودد والتلطف فهناك حركات أخرى لها تتصاقب معها في نفس الدلالة كالتربيت على الكتف أو الضرب الخفيف تعبيرا عن الارتياح والتقدير أو حتى التشجيع، " كما حدث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم مع معاذ بن جبل، حين بعثه إلى اليمن واختبره في المصدر الذي يستقي منه أحكامه حين تعرض له مسألة ليستقي الكتاب أو السنة فقال : لأجتهدن رأيي ولا ألتفت إلى غيره، فقال: الحمد لله الذي وفق رسول الله لما يحبه الله ورسوله، بعد أن ضرب الرسول صدر معاذ [1] ، وهذه الحركة الجسدية تنوب عن أي لفظ يعبر عن الاطمئنان والتشجيع والثقة وما شاكلها، فلو استعين التعبير عنها بقول لكان أبسط دلالة ولما استوفى جميع ما تحمله الحركة إلا بإطناب أو إسهاب، فكان بادئا السؤال الموجه إلى معاذ قوليا، ثم كان الجواب من الصحابي بالمثل وتلا ذلك الرد حركة جسدية كانت تحتمل ردا بمثابة الرفض أو الموافقة، فبينت طريقتها مقصد الرد أن هو الموافقة؛ وحركة الضرب الخفيف على الصدر تشير في محتواها إلى مدى الصحبة الوثيقة

[1] ينظر محمد علي عبد الكريم الرديني، فصول في علم اللغة ، ص101، نقلا عن سنن أبي داود،الأقضية 9 /31،سنن الدارمي،مقدمة ،ص168.

بين النبي عليه الصلاة والسلام وبين معاذ رضي الله عنه حتى لمن كان لا يعرفهما، فيكفي أن يتأمل في هذه الحركة ليربط الصلة القائمة بين الطرفين .

3 – دلالة موضع اليد على الكتف و المنكب :

في رواية عن عباس رضي الله عنه " أن رسول الله صلى الله عليه و سلم، وضع يده على كتفي أو على منكبي، شك سعيد ثم قال : اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل " [1] ، يصور هذا الحديث جانبا من ترغيب الرسول عليه الصلاة والسلام لتعلم ما تعلق بالدين والتفقه فيه وفهمه، فأراد أن يطلب ذلك باليسر والمحبة عن طريق فعلين أحدهما قولي متمثل في الدعاء للصحابي وهو تعبير عن المودة والمحبة وحب الخير له، وثانيهما هي وضع يده الشريفة على كتفه أو منكبه للتعبير عن المشاعر السابقة ولكن بكيفية أخرى متعلقة بلغة الجسد، والصحابي في هذا الظرف هو متلق سيشعر برغبة وحافز للتعلم والإقبال على الأمر لأن المؤشرين السابقين ايجابيين، واستحسان أو استهجان المتلقي للملقي أعظم إيعاز للقيام بأمر أو تركه، والرسول عليه الصلاة والسلام خير مثال لمحبة أصحابه له، ووضع اليد على الكتف بغض النظر عن هذا الموقف تبعث على الارتياح بين الطرفين وتدل على الاهتمام " وقد أشار علماء لغة الجسد إلى أن لمس الشخص أثناء التحدث إليه يساعد في توجيه انتباهه إلى نقطة هامة تتحدث عنها معه " [2] ، واليد من أكثر الأعضاء مقدرة على التواصل باللمس، لأنه لا غنى عنها في التخاطب الشفهي فهي نعم السند المعين على التعبير عن الأفكار وعلى لفت انتباه المتلقي للتجاوب مع الموضوع سلبا أو إيجابا.

[1] البخاري،باب ذكر ابن عباس،رقم الحديث3756،5\27.

[2] ينظر ليليان جلاس ، أعرف فيما تفكر فيه،،مكتبة جرير، السعودية ، 2003، ط1 ،1\188.

4 – دلالة الإمساك باليد والكم:

يمكن التعبير عن الوثاقة وقرب الصلة المعنوية القوية بين طرفين في كل المجتمعات عن طريق إمساك بيد الآخر للترميز " بهذه الحركة التي تدل على التلازم، والصحبة، والتآلف، وقد وردت غير مرة في الحديث النبوي الشريف، ومن ذلك أنهم كانوا مع النبي – صلى الله عليه و سلم – وهو آخذ بيد عمر بن الخطاب " [1] في موقف يتجاوز التعبير عن الصحبة إلى التعبير عن التآخي، وكان تكرار مشاهدة النبي وهو على هيئته هذه مع عمر رضي الله عنه توكيدا عن أواصر المحبة التي لا يعتريها شك، لأن هذه الحركة لا تؤول بمعنيين مختلفين فهي تحمل دلالة قارة واحدة بالنسبة للمتلقي، ومهما عير عن ذلك فسيبقى الكلام قاصرا على أن يوفي الموقف حقه لأن الإمساك باليد أو شدها نابع من التمسك بالشيء قولا وفعلا، قلبا وعقلا.

وفي فن المقامة وتحديدا في "المقامة الأسودية"، جاء فيها صفة الإمساك باليد الدالة على معنى الأمان والإرشاد والحماية، وعندما ساقت هذه المقامة موضوعا حول تهمة نسبت إلى ابن هشام، فأجبرته على الفرار، وأصبح نائيا من غير مأوى وفي حيرة من أمره، حتى لقي طفلا ينشد شعرا ألفه وهو يلعب بالتراب، فشد انتباه" ابن هشام" ، لكنه استبعد أن يكون هذا الطفل ناظمه، وتحقق منه بالسؤال عن صاحب هذه الأبيات، فجادت قريحة الطفل بأبيات أنشدها على مسامعه أثبتت جدارته وأنه لم ينتحلها، ثم دار بينهما حوار بعدما طلب ابن هشام منه مأوى، فرحب به الفتى قائلا : " بيت الأمن نزلت، وأرض القرى حللت" ثم وصف ابن هشام الحركة الجسدية المصاحبة لهذا الترحيب كالآتي : " وقام فعلق بكمي، فمشيت معه إلى خيمة أسبل سترها...فأخذ الفتى بيدي إلى البيت..." [2] ، إن حركة الترحيب

[1] مهدي أسعد عرار ،البيان بلا لسان ،ص 230 نقلا عن البخاري ، الصحيح كتاب فضائل أصحاب النبي،الباب(36 ،213) ،3\74.

[2] الهمداني، المقامة الأسودية ص 160،161.

اللفظية كانت مسندة ومؤيدة بحركة جسدية مؤكدة وهي المسك من اليد أو حولها للتعبير عن السعة ورحابة الصدر، فزادته ثقة بالطفل، خاصة وأن " ابن هشام" كان في موقف ريب وتردد، لذلك تكون لغة الجسد أحيانا أبلغ من لغة الكلام في ترك انطباع حسن في النفوس.

4 – دلالة اليد المشيرة والمجسدة:

تستعمل لغة اليد في العموم أكثر للتعبير عن تجسيد المحسوسات وتشكيل مجسمات تقريبية لتوضيح شيء معنوي و تقريبه لإدراكه، أو استحضار شيء غائب فتمثل له صورة كأن نشكل هيئة شجرة باستخدام اليد دون إحضارها أو كأن نصف طولا أو حجما أو كمية نظرا لتعذر رؤيتها أو لعدم وجودها في تلك اللحظة وكان الموقف يستدعي ذكره للمتلقي، فتكون اليد نائبة عنها، " وقد وقع جل ذلك في الحديث النبوي فكانت اليد متكلمة ناطقة باشارتها و تعبيراتها الحركية الدالة، ومن ذلك إشارة اليد المعينة للكمية في حديث كعب بن مالك، فقد تقاضى " ابن أبي حدرد" دينا له عليه في المسجد، فارتفعت أصواتهما حتى سمعها الرسول صلى الله عليه وسلم، فخرج من بيته، فنادى كعبا، فأمره بدفع شطر من دينه بيده الشريفة " فأشار بيده أن ضع الشطر من دينك، " وفي رواية أخرى فأشار بيده كأنه يقول النصف، فأخذ نصف ما له عليه "... ، والذي يظهر من هذا الحديث التواصلي المتردد بين الكلاميات والصمتيات أن اليد كانت آمرة معينة " [1] ، وفي هذا الموقف جسد النبي عليه الصلاة والسلام قيمة مجردة وهي عبارة عن أرقام بحركة اليد، فحول ما هو معنوي إلى ما هو مادي يدخل تحت دائرة البصر حتى يراه المتلقي وهما الصحابيان، وفي السيرة النبوية أحاديث عدة تشير إلى الاتجاهات والمواضع كما ذكر سابقا في استعمال أصابع اليد عامة لهذا الغرض وخاصة أصبع السبابة للإشارة إلى شخص أو تحديد مكان معين أو محسوس يرى، ومن ذلك " أن أبا ذر سمع الرسول صلى الله عليه وسلم يقول في

[1] مهدي أسعد عرار ، البيان بلا لسان ،ص 222، نقلا عن صحيح البخاري،كتاب الصلاة ،الباب (324، 451)،1\262 و كتاب الصلح ،باب هل يشير الإمام بالصلح، الباب (583 ،910)،2\366.

ظل الكعبة :" هم الأخسرون ورب الكعبة ، فقال من هم بأبي وأمي يا رسول الله، فقال الأكثرون أموالا، إلا من قال بيده هكذا وهكذا وهكذا " [1] ، للوهلة الأولى يتعذر علينا فهم الحديث بهذا الشكل غير الواصف، لأنه يبدو معجما ومبهما يكتنفه الغموض دون التطرق إلى الحركات الجسدية المتممة لمعناه والمزيلة لعجمته، ولو نقل إلينا الحديث مجردا من تصوير حركات اليد لذهبت معه منافعه وفوائده المتمثلة فيما يستخلص منه من معان ومقاصد، وبالرغم من وجود اللفظ فيه إلا انه لا يستوفي جميع المستخلص، وهنا تبرز القيمة الحقيقية للغة الجسد كونها تضاهي أو تفوق أحيانا القول، ولقد شكلت ثنائية في هذا الحديث بالنسبة للمتلقي الذي كان حاضرا فربط الملفوظ المنطوق بلغة الجسد في موقف شفهي محض، وعبارة " هكذا وهكذا وهكذا " لولا حضور المرسل والمرسل إليه مباشرة لصعب إدراك ماهيتها، وهنا يكمن الفرق بين الخطاب الشفهي المباشر وما هو مكتوب الذي لا يستطيع نقل كل خطاب بحذافره ؛ وفي رواية أخرى في سياق الحديث " أشار أبو شهاب بين يديه، وعن يمينه، وعن شماله وبهذا تغدو كلمة هكذا الأولى ذات معنى وهو بين يديه، والثانية عن يمينه، والثالثة معناها عن شماله " [2] ؛ فانتباه المتلقي ورصده لحركات الإشارة للاتجاه عن طريق اليد هو ما منحنا فهما كليا لفحوى الحديث الشريف الذي أراد الرسول عليه الصلاة والسلام التعبير فيه التعبير مجازا عن المنفقين أموالهم في كل حدب وصوب وفي كل الاتجاهات ورصده للإنفاق وكناية ضدية عن عدم اكتناز المال وحفظه وعدم التصدق به .

بيد أن رفع اليد والإشارة بها لا يعني دوما الإشارة إلى مكان أو شيء فقد يكون " انطلاق الذراع إلى الأمام ينبئ عن التقدم أو التهديد " [3] ، وقد يكون هذا تعبيرا دالا يحتمل معنيين أولهما تعبير عن عاطفة غضب وانزعاج وغالبا ما يكون هذا التصرف لا شعوريا

[1] البخاري ، الصحيح كتاب الأيمان و النذور،الباب(842 ،1491)4\523.

[2] مهدي أسعد عرار ، البيان بلا لسان،ص224.

[3] مبروك بن عيسى،التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص 70. نقلا عن أحمد محمد الحوفي،فن الخطابة ص 28 .

ويرسم الخروج عن السيطرة والانفعال، وثانيهما إشارة للقيام بفعل وهو التقدم على نحو ما يفعل قادة الجند في أرض المعركة قصد تحميس الجيش في الميدان.

5 – دلالة اليد الموحية على الطلب :

جاء في فن المقامة لغة الجسد المتمثلة في اليد ومن بين معالمها الطلب على غرار ما يستشف في "المقامة المطلبية " التي تروي قصة الرجل النابز للمال، المقبل على الله بالطاعة و الزهد في الشهوات، الذي يدعي أماكن الكنوز المطمورة، وما إن انتهى من وعظه ذلك، حتى طلب منه السامعون معرفة أماكن الكنوز على أن له الثلثين، فأمال يده وقال : " من قدم شيئا وجده، ومن عرف ما ينال، هان عليه بدل المال "... ، ولم يكن من الحاضرين إلا أن ملؤوا كفه بالدراهم" [1] ، وقد تفادى استخدام اللفظ لإقناعهم بهبته المال، ولو فعل لأطال، وإشارة الطلب غالبا ما تكون للسؤال، وتمد بشكل أفقي لتكون كالوعاء، ولكن الموقف التواصلي فيها يكمن في أنها تحمل معاني ألفاظ من قبيل:"اعطني مالا" في مثل هذا الموقف التكسبي، أو"هلا أعطيتني بعض المال" في موقف التسول وهي حركة اصطلح عليها.

6 – دلالة اليد على السكوت أو الصمت :

وقد وردت جارحة اليد في الشعر القديم تماما كما وردت دلالاتها في النثر، وتحيل إلى نوع من التخاطب غير اللفظي عندما يتعذر البوح باللفظ ويحظر، ويصبح غير مباح فتتكلم اليد عنه و تحسن الفعل، قال "كثير عزة " عندما نهته عشيقته عن الكلام بإشارة من يدها:

عَشِيَّة أَوْمَتْ وَ العُيُونُ حَوَاضِرٌ إِلَيّ بِرَجْعِ الكَفِّ أَلَّا تَكَلّمَا

فَأَعْرَضْتُ عَنْهَا وَ الفُؤَادُ كَأَنَّمَا يَرَى أَوْ تُنَادِيهِ بِذَلِكَ مغْنَمَا. [2]

[1] الهمداني، المقامة المطلبية،ص278.

[2] ينظر كثير عزة ،كثير بن عبد الرحمن(ت105ه)،ديوانه،شرح قدري مايو،دار الجيل،بيروت ،لبنان،ط1، 1995. ص113.

هـ – نماذج عن دلالة الرجل :

تعتبر الرجل من أفقر أعضاء لغة الجسد دلالة إذا ما قورنت بعدد الإيحاءات التي يمكن أن تؤديها الأعضاء الأخرى وبمدى توظيفها من طرف المخاطب، لأن تركيز المتلقي في الخطاب الشفهي ينصب عادة على الجزء العلوي من الجسد وهذا راجع إلى وقوعه موقع رصد العين، كما أن الرجل ليست مهيأة لأداء صور تواصلية كثيرة، والبحث في التراث العربي عن لغتها الدلالية يصعب مع وجود نوادر حول التواصل عن طريقها، ومما جاء بشأن استعمالها لهذا الغرض هو موجود في مقامات الحريري وتحديدا في المقامة الدينارية فأحالت أن المخاطب إذا جعل منها مستقيمة تدل على البأس وأن فعل العكس كثنيها أو ادعاء العرج فقد تدل على البؤس والضعف، روت أحداث قصة فيها على لسان الحارث بن همام قال : " ... إذ وقف بنا شخص عليه سمل (ثوب خلق)، وفي مشيته قزل (عرج) ، فقال : يا أخاير الذخائر و بشائر العشائر... قال الحارث بن همام : فناجاني قلبي بأنه أبو زيد وأن تعارجه لكيد فاستعدته وقلت له: قد عرفت بوشيك (ما استحسن من الكلام)، فاستقم في مشيك... فقلت: لما ادعيت القزل؟ وما مثلك من هزل؛ ثم أنشد حين ولى :

تَعَارَجْتُ لَا رَغْبَةً فِي العَرَجِ وَ لَكِنْ لِأَقْرَعَ بَابَ الفَرَجِ [1]

إن استخدام "أبي زيد" رجله كلغة جسدية كان هدفه هو التأثير على المتلقي بنقل انطباع المعاناة والحالة الاجتماعية والنفسية التي يعيشها لإحداث تأثير في نفسيته ولإقناعه بالخطاب الملفوظ، ولو كان العرج طبيعيا لكان دل عاديا ولكن تعمد استخدام دلالته الطبيعية بادعائه ومحاكاة حالة مرضية مصدره اقتباس المخاطب لأنماط ثقافة المتلقين في نظرتهم إلى الأشياء لأن العرج والقزل يحيل إلى الضعف التي ستساعد على التقبل، وأدرك

[1] الحريري ، المقامة الدينارية ، ص28،32.

المخاطب أن لغة اللفظ مهما بلغت من البلاغة وحسن البيان مهما رحبت فقد تنوب عنها حركة من عضو جسدي تختصر تعبيرها.

والرجل أيضا يمكنها نقل انطباع الفرحة والسعادة إذا استخدم تحريكها وفق نمط معين بتناسق معين وفي سياق معين مثل تأدية لحركة القفز في حالة فرح شديد أو ربما الرقص أحيانا عندما يتجاوز الأمر الشعور النفسي الداخلي أو التعبير عنه لفظا إلى التعبير عنه بلغة متجسدة ووقع الأمر كذلك في المقامة الإسكندرية بتعبير الحريري حينما تمكن شيخ من استخدام دهائه للإفلات من حكم القاضي فوصف تعبيره الجسدي عن فرحته على النحو الآتي : " ... لم يزل الشيخ مذ خرج يصفق بيديه، ويخالف بين رجليه ويغرد بملء شدقيه..." [1] ، وقد شرح الحريري أن مخالفة الرجل ليست لمشية أو لخلقة ولكنها لتأدية رقصة غبطة، وهو ما تثبته حركة جسدية أخرى مؤيدة لها والمتمثلة في حركة التصفيق عن طريق اليد ولا يتعارض أن تنسجم حركتان جسديتان للتعبير عن الدلالة نفسها، ثم أن التغريد بصوت مرتفع وهو نبر الألفاظ والكلام بالصوت وفق شكل معين كالغناء مثلا هو طريقة من طرق التعبير عن مشاعر متعددة منها الفرح كما حدث مع هذا الشيخ الذي تآلفت حركاته الجسدية مع الملفوظ ومع حالته النفسية .

ولغة الجسد أوسع بابا من اختصارها في أعضاء الجسد وحدها دون التعريج عما يساعد أعضاءه من الدلالة والبيان، لأن الناس يتشابهون في خلقتهم المتمثلة في امتلاكهم كلهم للغة الجسد والتمايز بينهم يكمن في أمرين :

1 – حسن استخدام لغة الجسد في التواصل.

2 – حسن ملاءمة هيأتهم ودمجها مع لغة الجسد في عملية التواصل الشفهي وهو ما سيأتي تفصيله في هذا الشطر من التطبيق.

[1] الحريري، المقامة الاسكندرية ، ص 78. و ينظر أيضا إلى هامش الصفحة .

ولا بأس من استعراض بعض أهم الأمثلة لمتممات لغة الجسد المساعدة على ملاءمة التلقي والتواصل في الخطاب الشفهي المقتبسة من التراث العربي :

2) – نماذج عن تلقي المظاهر المتعلقة بلغة الجسد :

أ – نماذج عن انعكاس رباطة الجأش على لغة الجسد :

يستخدم الخطيب لغة الجسد في خطاباته الشفهية، ولكن لا يعد الأمر كاف ما لم تقترن بالجانب النفسي الذي يزيدها دلالة وقوة على التواصل والإبلاغ الناجع للخطاب، فان ضعفت رباطة جأش المخاطب فسيحصل إشكال في التلقي، لأن إقناعه بالخطاب يرتبط قبلا باقتناعه بالمرسل لأنه عامل إضافي، ويشكل ثنائية مع رسالته فيحفها و يندمج معها؛ ولا شك أن العرب لم يهملوا هذه النقطة المهمة فرأوا في بعض الأجناس كالخطابة مثلا أنه " على الخطيب أن يقف مطمئن النفس، شديد القلب، ساكن الجوارح، هادئا، غير مضطرب ولا وجل، يتفنن ويرتب قوله ويحكم مقاطعه، ويلحظ حركات القوم لقراءة خواطرهم، وإلا لم يستطع التأثير في السامعين، وربما صغر في نظرهم، وذهب كلامه هباء منثورا " [1] ، هذا لأن الخطاب قد تحفه بواعث داخلية نفسية متعلقة بشخصه كالعامل النفسي، وأخرى خارجية لا قبل له بها، خاصة فيما تعلق بالمتلقين، ويمكنها أن تكون طارئة لذا لابد له من أن يتصرف بالتكيف معها، وفي العموم نجد أن رباطة الجأش قد تم رصدها ورصد أشكالها التي تقع فيها، واستدل العرب على مؤشرات تدل عليها من ذلك " عندما يكون الرأس منخفضا، فانه يشير إلى أن الموقف سلبي... وما لم تستطع جعل الرأس مرفوعا أو مائلا، فانك ستعاني مشكلة اتصال كخطيب قد تواجه بجمهور المستمعين... إن الخطباء والمدربين المحترفين يفعلون شيئا على اشتراك الجمهور قبل بدء خطابهم، أن المقصود من هذا أن ترفع الرؤوس وأن يورط المستمعون، فإذا كان الخطيب ناجحا، فان الوضعية إذا ذاك ستكون

[1] أبو زهرة ،الخطابة ،ص 45.

الرؤوس المائلة " [1]، ورفع الرأس لا يرتبط بطرف خطاب دون آخر، فالمخاطب بجب عليه أن يرفعه حتى يسمع صوته وترى عينه، و يجدب تركيز من هم أمامه، وأما المتلقي فيجب أن يرفعه لأنه مؤشر تركيزه وحسن إنصاته، وخفضه هو لامبالاة وسبيل لإبطال التواصل بلغة الجسد واللغة الموازية قبل إعاقة الجانب النفسي والذهني وقناة التواصل المباشرة المتاحة.

وكم هي متعددة تلك السيمات الجسدية وغير الجسدية التي تكشف عن حال المخاطب ومنها ما يصعب تجنبه ومنها ما هو في المتناول والمستطاع تفاديه " ومن العيب الفطري ما لا يمكن تجنبه كبحة الصوت والفهاهة واللثغة ببعض الحروف وضيق النفس وهي صفات لا بد للمخاطب فيها... وفي المقابل يمكن تصويب أخرى في بعض الفنون الشفهية، فقد نهى الأدباء في فن الخطابة مثلا عن أمور من ذلك : التنحنح ومسح اللحية في أثناء الخطبة لا عند الشروع على أنه يغتفر منه ما لا يكثر إذا طال الكلام جدا، وحك الجلد وفتل الأصابع وكثرة حركة الأيدي والبدن والتمخط وغيره؛ قال من ذم خطيبا :

مَلِيءٌ بِدَهْرٍ وَ الِتفَاتٍ وَ سُعْلَةٍ وَ مَسْحَةِ عَثْنُون وَ فَتْلِ الأَصَابِعِ" .[2]

ورباطة الجأش بحر تتسع تفاصيله في التراث العربي، لنا أن نكتفي بأبرز ما جاء تمحيصه منه بالاقتصار على ما تكرر من رباطة الجأش بشكل ملحوظ وما تفاعل في المرسل مع المتلقي، وفي المجمل قد يحصل تقسيمها إلى ما هو خارجي وما هو ذاتي فيما يأتي من النماذج :

أ – فقدان رباطة الجأش العفوي لظروف خارجة عن نطاق المخاطب :

[1] محسن عقيل ، الفراسة في معرفة لغة الجسد، ص 138

[2] محمد الطاهر بن عاشور ،أصول الإنشاء و الخطابة، ص 72.

من بين العوامل الطارئة التي تطرأ على الخطاب الشفهي الملقى على مسامع المتلقين الحاضرين، يعد فن الخطابة من بين أكثر الفنون عرضة لعنصر المفاجأة، فان كان المقاطع مكلفا فيها وجب التصرف معه بحكمة العقل، وإذا كان غير ذلك فقد يجد الخطيب نفسه في حالة التعامل مع موقف مفاجئ محير يستعصي إيجاد حل فيكون المخاطب بين أمرين أما مقاطعة الخطاب والجمهور وأما التغاضي عن المؤثرات الخارجية، " فقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يقطع خطبته لطارئ يطرأ و لحاجة تعرض والسؤال من أحد أصحابه وما شابه، فقد تكون المقاطعة من غير مكلف أو مجنون أو معتوه، وقد تكون من صبي صغير، فقد كان النبي صلى الله عليه و سلم يخطب يوما فجاءه الحسن والحسين، فعن أبي بريدة قال : " كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يخطبنا، فجاء الحسن والحسين عليهما قميصان أحمران يمشيان ويعثران، فنزل رسول الله صلى الله عليه وسلم من المنبر، فحملهما، فوضعهما بين يديه، ثم قال : صدق الله و رسوله، إنما أموالكم وأولادكم فتنة، نظرت إلى هذين الصبيين يمشيان ويعثران فلم أصبر حتى قطعت حديثي ورفعتهما " [1] ، فالنبي عليه الصلاة والسلام كان في حالة تواصل مع جمهور حاضر مستمع على المباشر مع خطيبه، مركزا مع خطابه، وعندما جاء الحسن والحسين رضي الله عنهما، وجد النبي عليه الصلاة والسلام نفسه في موقف يحتمل خيارين هما المواصلة مع المتلقين أو مقاطعة خطابه إلى حين أن ينقضي الطارئ وقد وجب التصرف فيه بسرعة، فاختار النبي عليه الصلاة والسلام أن ينزل من على المنبر متوجها نحو فلذات الأكباد، وحول تركيزه من التركيز على الخطاب إلى التركيز على ظروف خارجة عنه فانقطع الخطاب ولو مؤقتا، وقد برر ذلك أن استدل باقتباس من القران الكريم يحث عن فتنة الأولاد والمال في الدنيا، فكيف لا يشغل عن مواصلة خطاب؟!.

ب – فقدان رباطة الجأش في الخطاب الشفهي لأسباب داخلية نفسية متعلقة بالمخاطب :

[1] مبروك بن عيسى ، التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص 28 ، نقلا عن رواية أبي داود في كتاب الصلاة 1109\233 .

1 – ارتجاج الجسد:

الخطابات الشفهية جنس خاص من الكلام تؤدى بشكل مباشر وعلى مرأى ومسمع المتلقين في حضورهم المباشر، ولذلك يستحسن أن يتوفر المخاطب على شروط ذهنية مثل التركيز والنباهة والحداقة والرصيد المعرفي والدربة...، وأخرى نفسية مثل الثقة بالنفس والتحكم بها وعدم إظهار الضعف الذي قد يرتسم جليا على جسد المخاطب ظهورا فيعري جانبا من توتره أو خوفه وغيرها من المشاعر السلبية التي تشكل صورة سيئة في أذهان المتلقين الذين وجب في الأصل تكوين صورة ايجابية له في عقولهم، فلقد روي أنه " كان عبد ربه اليشكري عاملا لدى عيسى بن موسى العباسي على المدائن، فصعد المنبر، فحمد الله، وارتج عليه، فسكت، ثم قال : والله إني لأكون في بيتي، فتجيء على لساني ألف كلمة، فإذا قمت على أعوادكم هذه، جاء الشيطان، فمحاها من صدري، ولقد كنت وما في الأيام يوم أحب إلي من يوم الجمعة، فصرت وما في الأيام يوم أبغض إلي منه، وما ذلك إلا لخطبتكم هذه " [1] ، يلحظ أن الارتجاج في هذه الخطبة هو نوع من الحركة الجسدية التي تعكس زعزعته داخليا بفعل تشكل عاطفة توتر أو ارتباك وخوف لصاحبها بسبب حضور جمهور من المستمعين على الملأ، فيستعصي على المخاطب المشافه التأقلم السريع في مثل هكذا وضع، ويظهر جليا على حركات جسده خروجه النفسي والذهني عن التركيز، والجانب النفسي هو شطر لا ينفصل عن الجانب الذهني ولا يتجزأ عنه، لأن التوتر السائد في هذه الخطبة جعله أيضا يسكت والسكوت صورة أخرى للحيرة مماثلة للتصويت كالتمتمة أو الخلط بين المفردات... ، وقد وصل المطاف به إلى نسيان مقاصد الخطاب وبنائه، حيث محيت المعاني من ذهنه محوا، حين غدا الجانب المعرفي تحت وطأة التركيز لاستحضاره واستكمال الخطبة، ولذلك عبر المخاطب عن صعوبة التعاطي مع الخطاب الشفهي كخطاب مباشر يختلف تماما عن أنواع الخطابات الأخرى كالكتابية مثلا، وقد وقع هذا التوتر والارتباك على

[1] مبروك بن عيسى،التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص27.

نفسيته وقعا سلبيا وجعله يرسم شعورا سلبيا حينما أصبح لا يحبذ يوم الجمعة التي كان فيما مضى يراها من الأيام المفضلة لديه، والارتجاج هو ظاهرة تكررت مع أكبر خطباء العرب وحتى مع البلغاء و الفصحاء، " وقد ارتج عثمان بن عفان في أول خطبة له بعد استخلافه، فقال : إن أول كل مركب صعب، وإن أعش تأتكم الخطب على وجهها، وسيجعل الله بعد عسر يسرا " [1] ، إن الارتجاج في هذه الخطبة سببه نقص الخبرة والتجربة باعتراف المخاطب أو الخطيب عثمان بن عفان رضي الله عنه لتقلده مكانة الخليفة لأول مرة، ورغم أنه ألف الخطابة في المساجد وكان يؤم المسلمين مرارا و تكرار، إلا أن أمر الخلافة هو أجل وأعظم مسؤولية و قد أدرك ذلك و أبانه في صورة نفسية عبرت عنها لغة جسده بالارتجاج بحسب ما وصف من الرواة، وما أكده اعترافه الواصف لحاله ومعناه أن البداية لها وقع نفسي قوي لا يتحمله العقل للوهلة الأولى حتى يتعود عليه، وانطلاقا من هذه الحادثة يستخلص أيضا أن إعداد الخطيب هو صناعة قائمة على الإعداد النفسي المعتمد في أحد أوجهه على وجوب التحكم بلغة الجسد لحجب التوتر لأنها سلاح ذو حدين، فمثلما هي أداة تواصلية ايجابية للتأثير والإقناع فقد تكون عائقا تواصليا وأداة سلبية تنقص من شخصية الخطيب فتضعف قدرته وهيأته لدى المتلقي وتنقص من فحوى الخطاب الشفهي وتحول دون بلوغه الغاية المنشودة له ؛ " ويعد علماء الأدب تارة صفات أخرى هي بالمحاسن مثل سكون البدن وقت الكلام لأنه دليل على سكون النفس ولا يوجد هذا في كل خطيب و مثلما سماه أرسطو ب : " السمت " وهو أن يكون على هيئة معتبرة في نفوس الجمهور من لبسه وحركته و نحو ذلك " [2] ، لأن اللغة الجسدية في توظيف ثباتها تحمل فكرة ذهنية لدى المتلقي تماما مثلما تستخدم في تحريكها لبلورة معان ومن الأجدر معرفة وقت استخدامها وكيفية ذلك ومعرفة متى وجب تجميد أعضاء الجسد للدلالة على الحكمة والوقار مثلا، لأن

[1] عبد الجليل عبده شلبي،الخطابة و إعداد الخطيب ، ص136 .

[2] محمد الطاهر بن عاشور ، أصول الإنشاء و الخطابة،ص 70 .

المبالغة في توظيفها على حساب اللفظ أو العكس سيؤثر على السيرورة الأدائية لطرح حمولة الخطاب.

2 – التعرق :

وكم هي الهيئات الجسدية الراصدة لرباطة الجأش على غرار الارتجاج أو السكوت والصمت، ولا شك أن الوجه هو أبرز مرآة لنفوسنا فقد ينطق اللسان لفظا فيكذبه وقد يظهر الكلام أمرا فيكشف عكسه، لأنه صورة نمطية غالبا ما تقول الحقيقة وتعبر عن ذواتنا و"يعد الوجه من أكثر الوسائل تعبيرا عن التغيرات النفسية التي تطرأ على الإنسان فيعبر عن حال صاحبه وتقلباته أو استقراره ولأنه يستقطب أكبر جزء من التركيز عليه من طرف عين المتلقي، وهو أكثر تأثيرا عليه، وذلك لتغيراته المتنوعة والمعبرة بشكل متعدد " كما أن هناك تغيرات تطرأ على لون الجلد في المواقف المختلفة، كالاكتئاب أو الغيظ أو الخجل أو السرور أو الضعف" [1] ، وكما هو الحال في التواصل الجسدي بالوجه في أخذه لملامح متعددة الدلالة، فان له جانب لا يستهان به في الإفصاح عن الحال عطفا على مقامها الموجودة فيه والحالة النفسية التي يعيشها صاحبها على غرار المؤدي للخطاب الشفهي شعرا أو نثرا، ومن بين ما يطرأ على ملامح الوجه أو حتى الرأس المبينة لسلبية نفسية المخاطب في التعاطي مع الأمور هو تلونه كاحمراره توترا، أو تغير ملامحه كتقطيب الحاجبين، أو مثلما سنجده في هذا الموقف الذي قد تعرق فيه صاحبه حول ما " حدث لصعصعة بن صوحان وهو يخطب على المنبر بين يدي معاوية، فعرق حتى سالت قطرات العرق على منابت شعره، فقال له معاوية : بهرك القول ، فقال صعصعة : إن الجياد نضاحة بالماء " [2]، ينبئ هذا التعرق عن حالة نفسية عبر عنها المتلقي وهو معاوية رضي الله عنه بالبهر أو الانبهار، ولم يستطع المخاطب إخفاء هذا الشعور الذي اعتراه نتيجة أمر عظم على نفسه،

[1] أحمد مختار عمر،أنا و اللغة و المجتمع،عالم الكتب، القاهرة،مصر،2002،ط1،ص131.

[2] مبروك بن عيسى،التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص27.

فخرج عن المألوف عليه في تأديته لخطبه، وما يثير الانتباه هو أن المتلقي عدا تركيزه عن فحوى الخطاب وحده قد شد انتباهه وخص تركيزه أيضا على الصورة النفسية التي كونها عن المخاطب مع أن المخاطب لم يتعثر في خطبته لفظا وقولا، لكن لغة الجسد ألقت بظلالها في هذا الموقف، واستطاع المتلقي من خلالها أن يصنف لغتها بدقة متناهية وهي التوتر والقلق، هذا ورغم أن التعرق يحمل دلالات أخرى كالتعب والمرض... ، لكن السياق المتضمن إلقاء خطابه بين يدي الخليفة معاوية رضي الله عنه مباشرة هو الذي ساعد على تصنيف التعرق على أساس حالة نفسية وليس حالة طبيعية كما يجب أن يكون عليه في الأصل؛ وسواء كان التعرق في هذا الموقف في منبت الشعر أو في الوجه فالأمر سيان في الدلالة، وفي التراث العربي أمثلة كثيرة تسرد التعرق في الوجه للإبانة على شعور سلبي في نفسية المخاطب، وقد نجد أيضا إيماءات أخرى معبرة عن عدم الاستعداد الحال للتعامل مع موقف ما بشكل سريع عدا التعرق لأن لغة الجسد لها نظائر أخرى للتعبير عن نفس المشاعر بكيفيات مختلفة سواء بالجمع بينها أو بالاكتفاء بواحدة منها منفردة، ومن ذلك حك أسفل الرأس للتعبير عن الحالة نفسها المذكورة سلفا، ويمكن أن تتجاوز هذا المدلول إلى مدلولات مختلفة و متعددة، فقد تعبر أيضا هذه الإيماءة فتستخدم كذلك كعلامة على الإحباط أو الغضب، وعندما تكون تلك الحالة، فان اليد تلطم مؤخر العنق أولا، ثم تبدأ بحك العنق، وهذا دليل أيضا على النسيان [1]، وحركة اللطم أو الحك هي فعل حركي سلبي في التفاعل بين المخاطب و المخاطب تنم عن تشكل عوائق تواصلية، بيد أن الوجه يبقى واجهتنا الأولى البائنة التي تحتل حصة الأسد من التعبيرات في التعرف على رباطة الجأش من عدمها بالنسبة للمخاطب، لأنه غني بالتمثلات و التشكلات : انطلاقا من اللون، ومرورا بأعضائه، وصولا إلى ملامحه المتبدلة بحسب أحوالنا " لذلك فان مشاعرنا ومواقفنا تظهر دائما على وجوهنا و نحن لا ندرك ذلك في معظم الأوقات " ،[2] ورغم أننا لا ندرك أحيانا

[1] ينظر، محسن عقيل، الفراسة في معرفة لغة الجسد، ص 235

[2] ألان و باربارا بيتر،المرجع الأكيد في لغة الجسد، ص146.

تبدل ملامحنا الجسدية إلا أن المتلقي يلحظ تلك التغيرات بشكل أفضل ، خاصة إذا لم يتم التحكم فيها عن طريق محاولة مداراتها أو محاولة إخفائها فهذا يكون غالبا بسبب قوة الاستجابة لموقف ما فلم يكن في المستطاع تجنب التفاعل معه دون إظهار لغة الجسد مثل خطب التحميس وبعض الخطب السياسية وحالات التواصل في ظروف مليئة بالانفعالات كالغضب و الحزن الشديد كتلقي خبر صادم.

3 - الحك باليد :

بعدما رأينا بعض الحركات الموحية بترنح رباطة الجأش عند المخاطب ، خاصة فيما تعلق بحركات اليد المعبرة عن فقدانها باللطم ، تبقى اليد دائما من بين أكثر الأعضاء تعبيرا، ومن بين دلالاتها الأخرى على عدم التركيز نجد ظاهرة " الحك" ، حيث أن حركة اليد باتجاه عضو من الأعضاء أو منطقة من الجسم و القيام بهذه العملية دون داع حقيقي ؛ ومن أبرز أشكال الحك و مناطقه : حك العين أو الشعر أو القفا أو اللحية أو الأنف... فقد تحيل هذه الأمثلة المذكورة على دلالة مؤشرة متعلقة بالحالة النفسية غير القارة أو تشوش الذهن بالنسبة للمخاطب الشفهي على وجه أخص المتواجد في موقف تواصلي مع متلقين، وقد تبين عن وقوعه في مواقف محرجة مثل الارتباك والتوتر والنسيان... ، أو تورط هذا المخاطب في حالة من الكذب، وقد تتباين دلالة فعل الحك إذا حدث من طرف المتلقي إذا قام به فيعكس الضجر والملل أو عدم الاكتراث...، لذلك كان القدماء يركزون على هذه العوامل المتعلقة بلغة الجسد الكاشفة للحال فاستحبوا بعضها وأنكروا بعضها الآخر، وبحسب دراسات علمية حديثة التي حاولت الاجتهاد في التقعيد لبعض الهيئات المتعلقة بخصوص حالات الحك فقد خاضت في كثير من تأويل هذه الحركة المنبئة عن معاني من ذلك " أن الرجال عادة يحكون عيونهم بقوة ، و إذا كانت الكذبة كبيرة، فإنهم غالبا ينظرون إلى ناحية

أخرى و عادة إلى الأرضية " [1] ، فان حك العين **أو** إشاحة النظر هي محاولة تهرب تجعل المخاطب يشعر بارتياح نفسي مؤقت و لو لحين، وقد تكون هذه الحركة متعمدة أو تكون حركة لاواعية، ولكنها في الحقيقة ليست منفذا مجديا ومساعدا بقدر ما هي صورة مشوهة وسلبية بالنسبة للمتلقين.

ويقول شاعر في السياق ذاته الذي يستجلي بعض حركات التوتر :

نَفْسِي فِدَاءٌ مُحكـــَمٌ كَلَّفْتُهُ شَطَطًا فَأَسْجَـــحَ

مَا حَكَّ لِحْيَتَهُ وَ لَا مَسَحَ المَخَاطَ وَ لَا تَنَحْنَحَ [2]

والمسح أيضا هو حركة خفيفة مشابهة للحك، والإفراط فيه وغير أوانه يجعله لا يختلف عما ذكر، وعلى العموم فهناك دلالات أخرى قد تلحظ في اليد وفي غير اليد مثل الارتجاف.

4 – الحصر :

و تعد رباطة الجأش في فن الخطابة بخاصة باب واسع يصعب استحضار كل أشكاله التي تتبلور جسديا أو عن طريق الهيئة فقد تتجاوز الجسد و لغته و تدخل حيز اللفظ، ومن أهم ما تكرر عنها أيضا وتعلق باللفظ في تراثنا العربي هو " الحصر " وهو حالة نفسية متعلقة أساسا بالجانب اللغوي والمعنوي للتعبير عن المواقف الخارجية حينما لا ينسجم الدال مع المدلول في السياق أو المناسب لهما و أحيانا تكون عاكسة لعدم تركيز المخاطب فترافق الهيئات الجسدية المكملة لهذه الحالة النفسية أو تكون دونها و قد روي في هذا السياق أن " دعي مصعب بن حيان ليخطب في حفل زفاف، فأدركه الحصر، فقال: لقنوا موتاكم شهادة أن لا اله إلا الله ، فقالت أم العروس : عجل الله موتك، أ لهذا دعوناك ؟! " [3]، إن

[1] محسن عقيل،الفراسة في معرفة لغة الجسد، ص 383

[2] الهمداني،المقامة الابليسية، ص212.

[3] مبروك بن عيسى ،التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص27.

الاستدلال بهذه الحادثة هو تسليط للضوء على زاوية من رباطة الجأش التي لا ترتسم دوما على لغة الجسد فقط لكن اللفظ هو صورة موازية للتعبير عن حالات الانفلات أو التيهان وعدم التحكم النفسي للمخاطب، واستقراء لهذه الزاوية في رواية عن مصعب نجد أن التوتر فعل فعلته معه حينما أخرجه من سياق إلى سياق آخر مغاير بل ونقيض، ومرد ذلك إلى التركيز الذي فقد بسبب انشغال المخاطب بأمور تعزى أن تكون داخلية أو ربما خارجية، ولكن كان لها وقع على المتلقي خاصة في الخطاب الشفهي المباشر الذي غالبا ما يصعب تنقيحه أو تعديله آنيا، و في هذا المقام صور لنا بحق أن خروج الملقي عن تركيزه ورباطة جأشه قد يخرج معه المتلقي عن التعاطي الايجابي مع الرسالة لأنه رسم صورة سلبية في ذهنه لصاحب الرسالة، وهو ما أشير له سابقا في القول أن المخاطب شطر من خطابه وأي خلل حتى وإن كان عفويا فيه قد ينجر عنه خلل في التواصل وهو ما سيؤثر على العملية بين طرفي الخطاب، ومقاطعة المرأة للمخاطب هي نوع من رفض على جزء من الخطاب الذي ارتأته لا يتناسب مع المقام و سياق الحال، والحضور المباشر في الخطاب الشفهي هو ما يجعل التفاعل المباشر حاضرا في التلقي فلا وجود لحاجز غير مباشر بين الطرفين – الملقي و المتلقي– ؛ وفي صورة مماثلة عن الحصر لدى المخاطب يرصد حادثة أخرى مشابهة حينما " صعد روح بن حاتم المنبر فرأى الناس مدوا أبصارهم وفتحوا أسماعهم نحوه فحصر، فقال : نكسوا رؤوسكم، وغضوا أبصاركم فان المنبر مركب صعب، وإذا يسر الله فتح" [1] . بتدارس هذا الموقف نجده يعكس حالتين سلبيتين للمخاطب :

_ أولا : حالة الحصر وهي حالة داخلية عند المخاطب، والتي ارتسمت في فقدانه القدرة على التعبير بما يناسب السياق.

_ ثانيا : ردة الفعل اتجاه المتلقي حينما حول موقفه السلبي الأول إلى المتلقي فأمره أن يخفض رأسه ويبعد بصره عنه.

[1] مبروك بن عيسى،التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص27.

وبتحليل هذين الحالتين : نجد أن الحالة الأولى هي حالة فقدان مؤقت للتركيز لا تعالج إلا باسترداد رباطة جأش المتلقي عن طريق تركيزه الذاتي فقط، وأما بإيعاز فقدان التركيز والضعف إلى المتلقي والتصريح بذلك لهم في الحالة الثانية، بينما كان يستطيع أن يواري دلك بالكتمان والسكوت، فهذا سيترك أثرا شعوريا غير مقبول لديهم وكأنه ينسب قصوره إليهم ويضعهم في قفص إتهام لم يكونوا فيه سببا مباشرا؛ بينما المتعارف عنه بين جمهرة الخطباء أنه من شروط المخاطب أو الخطيب قبل إلقائه الخطاب حيازة شروط وافرة على رأسها الدربة ورباطة الجأش... وهذا لا شأن له بالمتلقي؛ لأن التشخيص يتم بالتزامن مع الاعتراف أن الخطاب الشفهي المتضمن في فن الخطابة كضرب منه يصعب مطيته بسهولة ويسر حتى ممن ألفوا ذلك.

4 – نماذج عن تأثير دلالة الصوت على التلقي في الخطاب الشفهي :

أ – دلالة التشكيل الصوتي في التلقي :

يتوجه الرازي في استقرائه أن من بين الطرق لمعرفة الأحوال هي الأصوات، فيرى أن الصوت الغليظ الجهير يخرج من الإنسان حال الغضب وقد يقع عكس ذلك، واستند إلى تعليل علمي فيزيولوجي، معقبا حول هذا الموضوع : " والسبب فيه أنه عند استيلاء الغضب عليه تخرج الحرارة الغريزية من الباطن إلى الظاهر، فيسخن ظاهر البشرة، والحرارة توجب توسيع المنافذ، وتفتيح السدد في آلات الصوت، وهذه الأحوال توجب صيرورة الصوت ثقيلا غليظا، وأما عند الخوف فان الأمر يكون بالضد من ذلك، وذلك يوجب صيرورة الصوت حادا خفيفا، وإذا عرفت الكلام في هذين المثالين فاعتبر مثله في سائر الأحوال" [1] ، قام الرازي بالتركيز على وصف الانفعالات الخارجية وربطها بالنفسيات الداخلية، ثم ربط ذلك بالصوت و لكن ليس في جانبه اللغوي المتمثل في المخارج، بل ركز على قوته و

[1] الرازي فخر الدين أبو عبد الله محمد بن عمر البكري (ت606) ، الفراسة، تح إبراهيم مدكور ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، 1982،ص110.

ضعفه وكيف يمكنه أن يرسم صوره لصاحبه قد تساعد على معرفة أحواله و بالتالي تكوين فكرة حول الجانب النفسي والذهني، ويظهر ذلك في لغة جسده التي تتناغم مع مشاعره.

وقد ركز العرب جام اهتمامهم على هذا الصدد وألموا به الماما، وأفردوا له دراسات تخص المستوى الصوتي، ونظروا للفنون الأدبية المنضوية تحت نطاق المشافهة ما يناسب طبيعتها من درجات الأصوات، ومن بين مخرجات أبحاثهم ما جاء حول وجوب جهارة الصوت في فن الخطابة أو في فن إنشاد الشعر وما شابه على غرار ما اقتفي حول الموضوع في مقامات الهمذاني : " ونام ذو الرمة غرارا ثم انتبه...لذلك المري، فرفع عقيرته وأنشد يقول..." [1] ، إن الشعر يصنف غنائيا نابعا من الوجدان وصورة لانفعال وتفاعل الإنسان، ينشد ليسمع و تطرب له الأذان، لأن موسيقى الشعر هي التي جعلت من طبيعته سمعية، لذلك يشترط فيه جمال الصوت، وحسن المخرج، وجهارة الصوت وهذا الأخير قد يكون راجعا لأسباب ذاتية كالانفعال وأسباب أخرى خارجية يذكر منها أن أسواق الشعر كانت تقام في الصحراء وفي أماكن مفتوحة يستحسن فيها رفع صوت المنشد حتى يتسنى بلوغه على نحو مناسب إلى المتلقي وفي أحسن هيئة ممكنة وأجمل صورة أدائية شفهية متميزة، وكان يعاب على المنشد والخطيب ألا يكون جهير الصوت وضعيف إسماع الحضور فكان ضمن دائرة الانتقاد، لأن المشكل سيتمثل في تصورين بالنسبة للمتلقين هما إما سوء قناة التواصل أو تكوين صورة قصور وعجز المرسل وكلا الحالتين ستترك أثرا على عدم الارتياح مما يؤثر على التواصل السليم .

وفي صورة مثبتة ومؤكدة قطعية لتميز الإنشاد عن الكلام العادي وباقي فنون القول الأخرى بالنسبة للمتلقي في قضية الجهارة ووجوب رفع الصوت فيه قبل الخوض في ألفاظه، ما جاءت به أحداث المقامة " الفزارية " ، حين قال ابن هشام بعدما وجد الشحاذ أبي الفتح الاسكندري : " يا فتى قد جليت عبارتك فأين شعرك من كلامك ؟ فقال : وأين كلامي من

[1] الهمداني،المقامة الغيلانية ، ص48.

شعري ؟ ثم استمد غريزته، ورفع عقيرته بصوت ملأ الوادي... فقلت له على رسلك " [1] ، في هذا الحديث هناك طلب من المتلقي من المخاطب المنشد الفصل بين الكلام العادي والإنشاد و لا يكون ذلك إلا في صورة أدائية مثل الطرب والصوت الجهير أو استخدام لغة الجسد، لأن الشعر هو صورة ومعنى متحركان، كما أن عبارة " على رسلك " توحي أن المنشد جهر بأعلى صوته فخرق الأسماع وتفاعل معه المتلقي بأن تجاوب مع الموقف الشفهي سلبا أو إيجابا.

ب – دلالة تأثير عيوب مخارج اللفظ على التلقي في الخطاب الشفهي:

يشكل الصوت و النطق الصورة الخارجية الملفوظة للأفكار والمشاعر، وهو الواجهة المنبثقة من تجسيد المعاني إلى صورة حسية تلتقط بالأسماع وتؤدى باللسان، وتماما كما رأينا في رباطة الجأش أنها تتعرض لارتباك بسبب ظروف ذاتية أو خارجية فينشب عن ذلك معوقات تواصلية، واللفظ أيضا إذا كان معيب خلقة المخرج أو قصور صاحبه في تشكيله كالوقوع في الزلل قد يحدث أثرا على المتلقي ويشتت تركيزه أو يجعله يكون فكرة عن المرسل فيعتقد أنه يلحن، وهو ما قد يترك صورة ذهنية تعيق استيعاب الخطاب الشفهي، وقد وجدت أمثلة كثيرة واردة بهذا الشأن عن حالات تعرضت لمثل هكذا مواقف، فدفعت المخاطبين في بعض الفنون الشفهية شعرا ونثرا أن يعتنوا بهذا الجانب اعتناء جما، لئلا ينقصوا مركزهم أو يشتتوا تركيزا أو انتباها، من ذلك ما يستشف في فن الخطابة فنظرا " لهجنة الحروف غير المتمكنة ونبوها عن السمع، كان بعض الخطباء الذين يبلون بنحو اللثغة يتجنبون في كلامهم الحرف الذي يتعذر عليهم أن يلفظوا به على وجه سليم، ومثل هذا " واصل بن عطاء الغزال " ، فقد كان ألثغ في النطق بالراء، فكان يتحاشى أن ينطق بكلمة تحتوي الراء على كثرة تردد الراء في الكلام، ولقوة عارضته وغزارة مادته من اللغة، استطاع أن يلقي

[1] الهمداني،المقامة الفزارية ، ص83، 84.

الخطب الطوال دون أن يأتي على لفظ يشتمل على هذا الحرف و كان يقوم بإبدال الحروف التي يواجه فيها إشكالا نطقيا بكلمات لا تحويها، فاعترف بملكته وسعة لغته من طرق نقاد عصره و من طرف خصومه، وقد مدحه بهذا الصنيع بعض الشعراء لقول أحدهم :

عَلِيمٌ بِإِبْدَالِ الحُرُوفِ وَ قَامِعٌ لِكُلِّ خَطِيبٍ يَغْلِبُ الحَقُّ بَاطِلَهُ" .[1]

ورغم أن "واصل بن عطاء الغزال كان عيبه خلقيا، ولكن المتلقي لا يراعي ذلك لأنه سيرسم في انتباهه ملفوظات غير مألوفة النطق على تلك الهيأة وهذا سيشتت تركيزه في محاولته فهم ما تحمله من دلالة ومقصد إلى التركيز على أمر هامشي هو تصحيح رسم لفظها بشكل سليم أو الاستغراب من طريقة نطقها وكلها أحوال تحيد به عن جوهر الخطاب المتمحور في الفهم، وينشئ إهمال المدلول على حساب الدال، والمخاطب لضلوعه وخبرته في هذا المجال، سارع إلى إيجاد بديل ممكن، يستطيع عبره سد هذه الثغرة وهو ما تأتى بالبديهة ذلك بالبحث عن بدائل لفظية تنوب عن بعض الكلم التي يتخللها حرف الراء عن طريق الإبدال وتوسيع الرصيد اللغوي ليتماشى مع الرصيد الفكري، وهذه الملكة قد لا تتأتى عند كل خطيب خاصة إذا كان مؤديا لخطاب شفهي وأمام متلقين مباشرين هم عبارة عن جمهور مستمع ومترقب، وهذا يتطلب منه النباهة والسرعة في انتقاء ما يتناسب ورسالته المراد تبليغها في حضورهم بتجنب "اللثغ" ببعض الحروف وقلبها إلى حرف آخر كقلب الراء غينا، والشين ثاء؛ وفي نموذج مواز يصور تفاعل المتلقي مع الخطاب الشفهي من زاوية حسن آلة النطق في صياغة اللفظ لتستسيغه الأذان ويستحب كونها بوابة الأذهان " كان العرب يفضلون الخطيب الذي يمكن الحروف من مخارجها على الخطيب الذي يضع الحروف بمخرج غير مكين؛ خطب "الجمحي" وكان منزوع إحدى الثنيتين فكان عندما ينطق يخالط نطقه شيء يشبه الصفير، وخطب عقبه زيد بن علي بن الحسين، فأجاد الخطيبان،

[1] محمد لخضر حسين ، محاضرة ،جمعية الشبان المسلمين ، القاهرة ،مصر،الأربعاء 5 ذي القعدة 1346 هـ نقلا عن كتاب أصول الإنشاء و الخطابة ص 20،21.

إلا أن زيدا بن علي أفضل من "الجمحي" بتمكين الحروف وحسن مخارج الكلام فقال عبد الله بن معاوية يذكر ذلك :

صَحَّتْ مَخَارِجُهُ وَ تَمَّ حُرُوفُهَا فَلَهُ بِذَاكَ مَزِيّةٌ لَا تُنْكَرُ " [1]

يعتبر هذا المتلقي الشاهد لهذا الخطاب الشفهي بمثابة الحكم بين الخطيبين، فلم يعر الانتباه للخطاب وحمولته بحجم ما استماله حسن النطق أو عيه وقد نعته " بالمزية " أي أنه صفة فضلى مميزة وهامة من حاز عليها حاز على درجة عليا، وهو لم ينتقد حسن انتقاء اللفظ لما يتناسب والمعنى بقدر ما انتقد حسن إخراجه في صورة مثالية صوتيا وأدائيا، وحول جام انتباهه عن المعنى لأن العقل البشري مصمم للاهتمام بالشكل والمضمون فيما تعلق بالخطاب الشفهي وأضربه، " ونحو سقوط الأسنان كان عبد الملك بن مروان رحمه الله قد شد أسنانه بالذهب لما كبر سنه وقال : لولا المنابر ما باليت متى سقطت " [2] ، انطلاقا من هذه النماذج التي تحاكي متعلقات بعضها ما ينسب إلى عيوب جسدية كعيوب الخلقة، وبالتعريج على حرص المخاطبين واجتهادهم على حسن الأداء السليم فقد يكون سبب ذلك خلقا أو التعرض لمرض عضوي أو يكون الخلل نفسيا كالحبسة التي تنسب أحيانا إلى مرض ليس بعضوي؛ ولا يكون المشكل التواصلي عبر نطق اللفظ دائما منسوب إلى خلل عضوي أو نفسي، فقد تكون المخارج في أحيان أخرى سليمة ولكن إذا كانت ميزة المخاطب ضآلة الصوت وعدم قدرته على الإسماع فقد يكون هذا عيب من العيوب الصوتية وليس من العيوب النطقية، لذلك كان يحرص على الاستعانة بمرتفع في الخطاب الشفهي حتى يتسنى إيصال الرسالة بوصول الصوت إلى المتلقي بشكل جلي فلا تشوبه شائبة يمكن أن تحول دون ذلك ومنه الصعود على منصة أو منبر أو اعتلاء مقعد أعلى من مقاعد الجمهور الذي هو الأخر قد يكون مساهما في التدليل من وصول الصوت بشكل جلي إذا ابتعد عن

[1] محمد لخضر حسين ، محاضرة ،جمعية الشبان المسلمين ، ص 20.

[2] محمد الطاهر بن عاشور ، أصول الإنشاء و الخطابة ،ص72.

المخاطب بمسافة بعيدة، أو إذا كان يتكلم في الآن ذاته مع المخاطب، فيحدث فوضى قد تعيق وصول الصوت، وبالتالي يحدث خللا في قناة التواصل الناقلة للخطاب الشفهي عبر اللفظ.

كما أن للتعمد في تشويه مخارج الحروف قد تكون ألفاظه غير لغوية ولكنها تدل على أحوال وعلى معان وقد يكون مبعث ذلك ارتسام التوتر والقلق، أو التعمد في فعل تشكيل هذا النوع من الصوت بغية التفكير لبرهة في فكرة أو مخرج أو التهرب من أمر أو مأزق...، ومن ذلك "التنحنح" وهو صوت لا يحمل معان محددة في ذاته، ولكن أحيانا قد يحمل معان في المواقف التواصلية لاسيما الشفهية منها، ومما جاء في فن المقامة حول رجل بخيل تمنع عن إكرام ضيوف طرقوا بابه عن قول ابن هشام : " ... مات مع نفر من أصحاب إلى فناء خيمة ألتمس القرى، من أهلها فخرج إلينا رجل حزقة ، فقال : من أنتم ؟ فقلنا : أضياف لم يذوقوا منذ ثلاث عدوفا ، فتنحنح..." [1] ، إن هذا الصوت المتمثل في" التنحنح" فهم من طرف المتلقي على أنه نوع من الاستجابة و التفاعل المتمثل في الرفض و محاول التهرب من أمر، ورغم أن الصوت لم يكن لغوي و لكن السياق هو من وضع معناه ؛ وقد تختلف دلالة "التنحنح" بحسب السياق كما ذكر أو بحسب موقعه من الكلام، ففي بعض الخطابات الشفهية "فالتنحنح" عند الشروع يعين المخاطب على رفع الصوت، وقد يقوم به لإسكات الحضور ما لم يكن في وسط الكلام، وهذا ما أورده الحريري في مقامته :

تَسَنَّمَ إِحْدَى الأَكَامِ ثُمَّ تَنَحْنَحَ مُسْتَفْتِحًا لِلْكَلَامِ. [2]

[1] الهمداني،المقامة النهيدية، ص202.

[2] ينظر الطاهر بن عاشور، أصول الإنشاء و الخطابة،ص 72.

ذكر الحريري "التنحنح" كنوع من الاستفتاح قبل التخلص إلى الجوهر، وقد يكون ذلك سنة موجودة في بعض فنون القول أو الخطابات التواصلية الأخرى، فإذا كان في بادئ الكلام فلا حرج في بعض ذلك، وإذا توسط الكلام بشكل متعمد عابه لأنه يقطع أوصاله، وإن تكرر فيشتت تركيز المتلقي ويضعف قيمة الملقي، و"التنحنح" قد يكون إراديا كمحاولة استجماع فكرة أو قد يكون عفويا أو لاإراديا إذا كان عادة أو طبعا ألف صاحبه تكراره فتعذر عليه التخلص منه.

ب - تشاكل الهيئة واللباس مع لغة الجسد في التلقي :

1- الهندام و اللباس :

قد تتكون علاقة بين الإنسان وملاءمة الهيئة مع سياقات خاصة في حياته، فالهندام هو لغة صامتة ولكنها تنطق بالمقام وتكشف عن الحال، وتخضع أيضا للتطوير والتكييف بما يتناسب مع السياق التي تكون فيه، لأن الهندام صورة بصرية ناقلة لصورة ذهنية في عقل المتلقي ونفسيته، تتراوح في الحكم عن الشكل بتقدير الشأن بين التعظيم أو التوسط أو الاستصغار أو التحقير...،فكم من شخص لا ينطق بماهيته ولكن تؤخذ فكرة أولية من خلال لباسه وهندامه، والتواصل أيضا يهتم بهذه الجزئية فيما تعلق بجانب المخاطب، وعادة ما تعلق بالخطاب الشفهي لأن حضوره مباشر على مرأى الناظرين وعلى مرمى عيونهم التي ترمق كل تفصيل قد يفضي إلى بصم فكرة عن المخاطب ويرسم له تأثير قبل وأثناء خطابه، وفي بعض الفنون الشفهية على غرار الخطابة أعار المتلقي والأديب والناقد انتباهه في هذا الجانب للخطيب " وذلك بأن يكون لباسه مقبولا نظيفا حسنا، لأن الهندام القشيف قد ينقص من قدر صاحبه في أعين الناس، فقد روي أن إياس بن معاوية وكان قاضيا على البصرة أتى حلقة من حلق قريش في مسجد دمشق فاستولى على المجلس، ورأوه أحمر، دميما، رث الهيئة، قشيفا، فاستهانوا به، فلما عرفوه اعتذروا إليه، وقالوا : الذنب مقسوم بيننا وبينك، أتيتنا

في زي مسكين، تكلمنا بكلام الملوك" [1]، لم يكن للكلام ولا للجسد ولا للفصاحة باع كبير في هذا الموقف التواصلي ، لأنها لم ترق إلى ظاهر المخاطب الذي كان يبدو متواضع المكانة في شكله الخارجي، وحتى و إن أجاد فيما نحاه في القول وأقنع وأثر إلا أن صورته كانت ناقصة بالنسبة لمتلق يجهل كونه ومن هو، بل واستهين بمكانته لو لم يعرف بنفسه، ولو أعاد نفس خطابه بهيئة أحسن لكان التجاوب معه من طرف المتلقين أفضل حالا، وتحميله الذنب يعود إلى عدم احترامه لعرف هندام القاضي في التراث والثقافة العربية والتي تتفاوت مع الأمم الأخرى إلا أن وجه الاتفاق بينها هو جودة هندام هذه الطبقة وتناسقها مع حالهم ومركزهم أو دورهم ولتبين عن مكانتهم في المجتمع فلا يحتقرون أو تجهل ماهيتهم و يساء الظن بهم مثلما وقع في هذه الحادثة التي سنقف فيها على وجود عنصر مساعد للرسالة ولقناة التواصل وهو الهندام أو اللباس المناسب، وبالرغم من عدم تداخله مع عنصر الإفهام بشكل مباشر إلا أنه يساعد في رسم صورة ذهنية تمكن له، وله صورة أخرى نفسية تتمثل في التأثير وجلب التركيز والاهتمام أو العكس، " كما يروى أن معاوية لما رأى النخار بن أوس العذري مرتديا عباءة رثة، أنكر مكانه فقال من هذا ؟ ، فاضطر النخار إلى القول : يا أمير المؤمنين ، إن العباءة لا تكلمك ، إنما يكلمك من فيها . " [2] وفي هذا النموذج عرض سوء هندام صاحبه إلى موقف الجهل به من طرف المتلقي، وإن كان بالفعل أن العباءة لا تكلم بلسان اللفظ ولكنها تفصح بلسان الحال، فغالبا ما يكون الهندام مرآة عاكسة لصاحبه في نظر المتلقي الذي يستعمل حاسة النظر عن طريق العين كأداة تواصلية ناقلة للموجودات الخارجية، وتكون معينا للعقل الذي يؤولها ثم يطبع على ذلك في النفوس بصورة سلبية أو ايجابية و بصورة مساعدة أو معيقة فحواسنا هي نوافذنا على العالم الخارجي، ويجدر التنويه أن الهندام مثلما قد يرسم صورة خادعة لأصحابه كما جرى الأمر في الأمثلة السابقة إلا أنه يمكن أن يرسم صورة حقيقية أيضا، فقد يعرف الغني و الفقير من خلاله وهيئات أخرى اتفق

[1] مبروك بن عيسى،التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص30.

[2] أبو زهرة ،الخطابة ،ص 47.

التواضع والاصطلاح على شكل هندامها كالقاضي في المحكمة والإمام والخطيب في المسجد وغيرهم ما إذا التزم بالظهور به، و " كان من تمام سمت الخطيب عند العرب أن يلبس الملحفة أو الجبة أو القميص، وقد يستغني عنها، بينما لابد من العمامة فوق رأسه والمخصرة في يده وهي عصا قصيرة أو قضيب قد يتخذ من غرائب الخشب وكرائم العيدان كالنبع والأبنوس، وقد يتكئ على طرف القوس أو قناة رمح يخد بها وجه الأرض إذا حما أمامه المجال واتسع المقال، وقد يلبس عمامة سوداء في حالات المطالبة بالثأر؛ " [1] وانتقاء الهندام واللباس المناسب يشمل حسن اختيار النوع واللون والشكل، ويجمع بينه وبين أدوات أخرى تكمله و تكمل لغة الجسد كحمل العصا والسيف والقوس فيستخدمها كمآرب ويستخدمها في التخاطب والتواصل مع الناس كالإشارة بها أو الاستعانة بها في الخط والرسم بغية توضيح أمر غمض، بينما وضع العمامة بالنسبة لبعض المخاطبين في الفنون الشفهية على غرار فن الخطابة هو مؤشر للتعريف بصاحبها لدى متلقيه ومدعاة افتخار بنفسه فيقول الحجاج لدى دخوله الكوفة مخاطبا جمهورا من المتلقين، وقد كان متلثما بعمامة خز حمراء متقلدا سيفا، متنكبا قوسا، فجلس على المنبر وكان واضعا إبهامه على فيه:

أَنَا ابْنُ جَلَا وَ طَلَّاع الثَّنَايَا مَتَى أَضَعْ العَمَامَةَ تَعْرِفُونِي [2]

جمع الحجاج بين مجموعة من متناسقة من الهيئات الشكلية التي تبين عن ماهية شخصيته وفي هذا الموقف هو القوة على غرار السيف والقوس، وكانت رمزية العمامة بالنسبة للحجاج في هذا البيت هي جامعة للتعريف بين القوة والشجاعة وبين مكانته العلمية كخطيب ومكانته السياسية، فلم يصرح بماهيته عن طريق استخدام اللفظ وتفصيل أمره ولكنه

[1] مبروك بن عيسى،التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص126.

[2] ينظر محمود زيادة، الحجاج بن يوسف الثقفي ،المفترى عليه ،دار السلام ،د ب ،ط1، 1995، ص82،83، و ينظر ابن عبد ربه الأندلسي ،العقد الفريد تح عبد المجيد الترحيني،ج5 ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان،ط1 ،1983 ،ص278.

جعل العمامة كعلامة حاملة وشاملة لكل هذه الدلالات فأوجز القول وزاده عمقا في المعنى، وقد اتضح الأمر بالنسبة للمتلقي العربي بخاصة والإسلامي عامة، لأن العمامة في ذلك العصر اصطلح على قيمتها الرمزية في تلك الآونة؛ هذه القيمة التي قد تزيد أو تنقص أو تختفي في أزمنة وأمكنة أخرى، ومنه نجد أن الهيأة واللباس على غرار اعتمار العمامة قد تكون عارضا يستبدل ويخضع في ذلك إلى عنصر الثقافة والتحول الذي يطرأ على المجتمعات أو قد يطرأ على الأجناس الشفهية مثلما نجده في الخطب السياسية الحالية التي معالم وشكل الهندام بالرغم من أنها حافظت على حيثية جودته و تميزه.

ولم يقتصر الاعتناء بتناسب اللباس والهيئة في الأجناس الشفهية على النثر فحسب بل عني به أيضا في الشعر وإنشاده، ومن ذلك ما جاء على لسان الجاحظ في مؤلفه البيان والتبيين أن " إبراهيم بن السندي قال: دخل العماني الراجز على الرشيد،لينشده شعرا، وعليه قلنسوة طويلة، وخف ساذج، فقال: إياك أن تنشدني إلا وعليك عمامة عظيمة الكو، وخفان دمالقان " [1] ، وهو إصرار من طرف الخليفة هارون الرشيد على المظهر المناسب الذي يليق بالمجلس والمقام وتميز المخاطب عن غيره من الحضور ووجوب وضع صورة لائقة تنم عن احترام مكانته في المجلس في نظر المتلقين الحاضرين وأنه يجب مراعاة الشكل قبل الولوج إلى الإنشاد لما له من بصمة موازية و مكملة للإلقاء، ولو راعى الخليفة كمتلق اللفظ والمعنى فقط لما اكتملت الصورة الفنية للكلام المسموع، لأن العين معينة للأذن على التصديق والتأثر والاقتناع .

بيد أنه لا يمكن أن يجزم أن الهيئة والهندام هو صورة خارجية قطعية تمثل الصورة الداخلية لفكر المخاطب و شخصيته، كما لا يمكن الجزم أن المظهر قد يكون دائما الفاصل في تلقي الخطاب الشفهي من عدمه، لأن المتلقي قد يغض الطرف عنه أحيانا بحسب المقامات فيحوله من شرط أساس إلى عنصر ثانوي دون إهماله طبعا، وهذا بربطه مع

[1] الجاحظ،البيان و التبيين،ج1،ص104.

المخاطب ومقامه، لذلك على المخاطب إرفاقه بالخطاب الشفهي وإلا جهل شأنه وعاب عليه المتلقي ذلك ولكن لا يجب التعويل عليه كليا، وفي المقامة الحلوانية ذكر أن " دخل رجل ذو لحية كثة – كثيفة– وهيئة رثة، فسلم على الجلاس و جلس في أخريات الناس، ثم أخذ يبدي ما في وطابه ويعجب الحاضرين بفصل خطابه...فإذا هو شيخنا "السروجي" وقد أقمر ليلة الدجوجي فهنأت نفسي بمورده وابتدرت استلام يده، وقلت له : ما الذي أحال صفتك حتى جهلت معرفتك ؟ وأي شيء شيب لحيتك حتى أنكرت حيلتك ؟ " [1] بالرغم من إفحام هذا الشيخ للمتلقي بجميل اللفظ وسديده، وإقناع فكره والتأثير على قلبه، إلا أن هذا المتلقي في أول تعبير عن انطباعه تطرق لهيئة الشيخ السروجي التي رأى فيها من منظاره أنها يجب أن تكون لائقة بمقامه، اعتناء باللباس والهندام واللحية والتموقع في المجلس بما يليق به ليعرف فلا ينظر إليه بعين الاستصغار أو التجاهل.

2 – دلالة اتصال المخصرة ونحوها باليد في تلقي الخطاب الشفهي:

إن حمل العصا أو المخصرة ونحو ذلك من الوسائل في اليد هو وصل للغة اليد التي تتجاوز لغة الأصابع والكف والذراع... وقد تعين المخصرة على جلب تركيز المتلقين الذين غالبا ما يهتمون بلغة الجسد في النصف العلوي من جسم الإنسان كون أن أغلب أعضائه متواجدة هنالك، وهي معينة على حركات اليد من إشارة وتعيين للاتجاهات وخط على الأرض أحيانا " وقد استعان الخطباء والمتكلمون على تصريف وجوه القول والتعبير عن المعاني بالإشارة بأيديهم وأعناقهم و حواجبهم كأن جوارحهم تعين اللسان على البيان ، فإذا أشاروا بالعصي في أثناء خطبهم، فكأنهم وصلوا بأيديهم أيديا أخر، ولذلك قال فيهم الشاعر:

يُصِيبُونَ فَصْلَ القَوْلِ فِي كُلِّ خطْبَةٍ إِذَا وَصَلُوا أَيْمَانَهُم بِالمَخَاصِرِ " [2]

[1] الحريري ، المقامة الحلوانية ، ص 23 ،26.

[2] مبروك بن عيسى،التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص126.

وحمل المخصرة لا نجده إلا في الخطاب الشفهي الذي استغل فيه الإنسان تطوير سبل استعمال مآرب المخصرة من الهش على الغنم واستعمالها للدفاع عن النفس والارتكاز عليها وهي كلها لغة سطحية إلى إعطائها معان أقوى كأن تنبئ عن القوة فيحمل بدلها القوس أو الرمح أو السيف خاصة إذا كان المخاطب في موقف يريد فيه التحميس لزرع الشجاعة والتحفيز النفسي كالخطب العسكرية، أو قد يريد التخويف إذا خاطب عدوا فيزرع فيه الخوف والريبة، لذلك يكون تناسب نوعها أو حجمها أو شكلها يتوافق مع المقام وحال المخاطب والمقاصد التي يريد إيصالها إلى المتلقي، " وقد أراد معاوية سحبان وائل الكلام وكان قد اقتضبه اقتضابا فلم ينطق حتى أتوه بمخصرة فرطلها بيده، فلم تعجبه حتى أتوه بمخصرة من بيته " [1] ، إن هذا الاهتمام من طرف معاوية بوزن أو حجم المخصرة مدعاته الاهتمام بها كعامل نفسي يساعد المخاطب في الإلقاء فتزرع فيه الثقة وتكمل لغة يده والإشارات الجسدية، ومن زاوية أخرى هي صورة حسية في نظر المتلقي تحوز على جزء وافر من تركيزه وتبين المخاطب قويا أو وقرا أو شجاعا بحسب مدعاة الخطاب و مقاصده المنشودة .

وفي نموذج آخر لوصف حمل المخصرة وأنواعها في السيرة النبوية الشريف ودلالاتها المتعددة، نجد الكثير من الأدلة في الأثر التي تشير إلى صب اهتمام بالغ لها في الخطب، بل وجعلها سنة في بعض العبادات خاصة ما تعلق بها بالمنابر كخطبة الجمعة والعيدين وغيرها، ودلت على السلم و الحرب وعلى السلام والغضب وغيرها من الأحوال النفسية، فقد " كان النبي عليه الصلاة و السلام يخطب على المنبر ونحوه وهو يحمل عصا أو مخصرة ، أو قوسا، وقد كان صلى الله عليه وسلم يحمل العصا أو المخصرة في الخطب المدنية العامة، والقوس في الخطب العسكرية الخاصة، مما يعني أن الخطابة العصوية أو الخطابة المخصرية تشير إلى الجانب المدني المتأصل في الخطابة ففيها عنصر السند والاعتماد ... كذا الهمة والرعاية والمسؤولية... فيما تشير الخطابة القوسية إلى درجة الجاهزية الحربية

[1] الجاحظ،البيان و التبيين،ج3،ص120 .

والاستعداد العسكري " [1]، والتواجد على ارتفاع مثل القاء خطاب من على المنبر هو تميز عن بقية الناس ليس من باب التكبر، ولكن من باب لفت انتباههم وجذب تركيزهم ولإسماعهم، كذلك هو الحال في المسجد بالنسبة للإمام الذي سوف يتميز عن غيره من الحضور بشكله وارتفاع موقعه، وأما حمل المخاطب لمخصرة أو عصا في الخطابة فهذا يكون غالبا في حالة السلم و إرادة الإبلاغ أو تعليم الناس، وأما إذا كان الظرف ظرف حرب فيستلزم حمل نوع أكثر دلالة على القوة كحمل سلاح على غرار القسي والسيوف والقوس... لترهيب العدو، ومن جهة أخرى الرفع من درجة الجاهزية بالنسبة للجند الذين يجب أن يروا قائدهم وهو متمسك بسلاحه واثقا ليحيل ذلك على القوة والشجاعة ورباطة الجأش... ، ثم يردف هذا بخطاب تليق رسالته بالهيئة و تكمله بالنسبة الى المتلقين، فيليق تلاقحهما بالحال والمقام ويحدث أثرا نفسيا؛ ومما لا شك فيه أن الجانب النفسي قد يكون مؤثرا و مفصلا ولا يقل شأنا عن الجانب المادي مساهمة، وكان النبي عليه الصلاة والسلام خير قدوة وأسوة تتبع من طرف المسلمين في هيئته الشريفة، وكان أعلم الناس بفضائل المخصرة ومثالبها التي لا تعد ولا تحصى.

وعلى نحو المخصرة يؤدي السيف دورا في التلقي إذا اقترن باليد، فان تواءم الغضب مع رفع السيف والتلويح به نحو الآخر فأغلب الظن أن الدلالة تحمل معنى الترهيب والمنع والوعيد... ، وقد كان قديما ما يتصل باليد في العبير عن مثل هكذا موقف هو السيف، لأنه الوسيلة الأنسب المتصلة بالجسد للتعبير عن هذا النوع من استجابة للمتلقي عن طريق الشعور المنفعل، وهو ما جاء في المقامة النهيدية التي سردت أن رجلا أطنب في وصف الطعام المتنوع الموجود على المائدة التي كان يحفها ابن هشام وأصحابة الجوعى، فقال بعد أن اشتعل فيه الغضب وأعمى تصرفه فضاق خلقه وفرغ صبره ونفذ شوقه إلى الأكل ووثب

[1] مبروك بن عيسى،التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص71.

بعضهم عليه بالسيف : " ما يكفي ما بنا من الدقع حتى تسخر بنا " [1] ، إن دلالة الألفاظ التي تحمل في طياتها الانزعاج وعدم الرضى، صاحبها فعل جسدي عن طريق اليد المستعينة بالسيف المشهر، لتدل بشكل موحي عن درجة الغضب، ولو تم الاكتفاء بالرد اللفظي لكان أضعف ولو كان الرد باللفظ واليد وحدهما لكان أقوى قليلا، ولكن إذا تضافر اللفظ مع اليد وحمل السيف فستكون الرسالة أكثر بلاغة وقوة من الحالتين السابقتين لأنها تشتمل على اللفظ ولغة الجسد وما ناسبها من هيئة مساعدة للتعبير حالة نفسية وخصوصا أن السيف هو رمز للتهديد في موقف الغضب والانفعال.

صور عن دلالات الهيئة المرافقة للغة الجسد :

[1] الهمداني،المقامة النهيدية ،ص206.

صور لحمل مخصرة أو سيف أو رمح مع وضع عمامة وارتداء لباس ملائم مكمل لعملية التلقي .

3 – نماذج عن دلالة بعض الوضعيات المرافقة للغة الجسد : الوقوف ، الجلوس ، التموضع :

تعد هذه الأوضاع الثلاثة في تراثنا العربي بخاصة صورة من صور الجسد وإحدى لغاته المتمثلة في الهيئة، والتي تعين أعضاءه على الإبانة عن أغراض معينة، ولذلك خصصت لها مقامات معينة مرتبطة بنوعية الخطاب، فإذا كان مثلا سياسيا يهدف إلى الإلقاء على جمهور وجب القيام والوقوف في مكان على مرأى ومسمع الناس، وإذا كان الخطاب يهدف إلى التحاور وجب أن يلقى على هيئة جلوس وغالبا ما تكون المناظرة وفن المقامات كذلك أيضا، وعليه فان الخطاب الشفهي له أحوال وأنواع وكل بحسب موضوعه وغايته المبتغاة منه، وكان الاصطلاح على أوضاع إلقائه طافيا قبل الولوج إلى المضامين، ومن ذلك وضعية القيام في فن الخطابة حيث " اشترطها العرب في حالات الخطب كلها، وخاصة في الصلح والحمالة والمحالفة، ليكون أوكد للعهد وأبلغ للقصد؛ أما في خطب الزواج فقد اشترطوا القعود، والخطيب الخطيب هو الذي لا يفترق شأنه في حالي القعود والقيام، كالإمام علي الذي قال فيه الحارث الأعور : والله، لقد رأيت عليا وانه ليخطب قاعدا كقائم، ومحاربا كمسالم." [1] وهذا راجع لبأس علي رضي الله عنه الذي يكن له الاحترام والهيبة فإذا وقف أنصت له، وإن جلس فلا يعد ذلك تقليلا من شأنه لأنهم ألفوا قوته وشدته كخطيب تصغي له الآذان وتخضع له الأسماع وتنثال له القلوب؛ وكان النبي عليه الصلاة والسلام يخطب قائما إلا في خطب النكاح وكان كذلك الخلفاء الراشدين يسيرون على نهجه فيما فعل، وروي أن معاوية بن أبي سفيان رحمه الله خطب جالسا في موضع كان يستحب فيه القيام والوقوف، فذكر في وجه الاعتذار عنه أنه جلس للخطبة حين ثقل جسمه وفهم ذلك الوضع الجسمي

[1] مبروك بن عيسى،التحفة السنية في الخطابة المنبرية ،ص126.

أنه لا يتناسب مع الموقف كون العرب أنها كانت تولي الاهتمام للجسم؛ وفي نموذج آخر روى البخاري في صحيحه أن عبد الرحمن بن الحكم خطب في يوم جمعة قاعدا فأنكر عليه بعض الصحابة وقال: انظروا إلى هذا يخطب قاعدا والله تعالى يقول: وَإِذَا رَأَوْاْ تِجَـٰرَةً أَوْ لَهْوًا ٱنفَضُّوٓاْ إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَآئِمًا [1] ، وفي رواية أخرى أن ابن خزيمة قال :

ما رأيت كاليوم قط إماما يؤم المسلمين يخطب وهو جالس، يقول ذلك مرتين [2] ، إن إنكار الجلوس في الخطبة مرده اجتهاد الصحابة رضوان الله عليهم كمتلقين حول قضية ملاءمة الجلوس مع المقام الذي رأوا فيه الاستهجان والرفض ورأوا أن القيام أحسن حالا اقتداء بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد أكد ابن خزيمة ذلك عندما كرر رفضه مرتين، وهذا مرده الخروج عن المألوف في التخاطب مع الناس، فقد كان هنالك ضوابط وأعراف موجودة وجب احترامها في بعض الأنواع الخطابية في العبادات وغير العبادات، وحتى قبل الإسلام، ولا يمكن دحضها بأي شكل وعد من خالفها انه يخالف تقليدا اتبع أو أن خرق نظاما لا سلطان له بذلك.

ومرد الأمر أن كانت العرب ترى في القيام صورة تعبيرية تحمل في أحد أكثر وجوهها دلالة لاحترام الآخر خاصة في التواصل الشفهي، ومن الأمثلة التي صورت دلك ما تخللته مقامات الهمداني فجاء عن ذلك ما رواه في مؤلفاته كالآتي : " حدثنا عيسى بن هشام قال : بينما نحن بسارية عند واليها، إذ دخل عليه فتى به ردع صفار، فانتفض المجلس قياما "[3] في حركة تعظيم للقادم مكانة و أدبا، و قد قام المجلس حتى قبل البدء في الفعل التواصلي وهنا نجد استجابة المتلقي عن طريق حركة الوقوف من باب ايلاء الأمر جانبا من الاهتمام، تماما كما يجدر بالمخاطب فعل ذلك، فالقيام هو حركة تواصلية تفاعلية بين طرفي الخطاب

[1] سورة الجمعة ،الآية 11

[2] ينظر العسقلاني، فتح الباري في شرح صحيح البخاري،دار الريان للتراث،مصر،1986، ج2، ص466.

[3] الهمداني،المقامة السارية ص 263

لها أحوالها وأوضاعها وسياقاتها يحمل في طياته تعابير لهيئة جسدية صامتة في شكلها وحاملة لدلالات قوية في جوهرها.

وليس القيام كافيا دائما في الخطاب الشفهي بل يتعداه إلى التموضع كبروز المخاطب أكثر واعتلائه مرتفع أو الوقوف على منبر...، واشترط هذا في بعض الفنون الشفهية ومنها فن الخطابة فان " أحسن حال للوقفة الخطابية أن يقف الخطيب على مرتفع ليشرف على السامعين ليتمكنوا من رؤيته ووصول الصوت إليهم، فان الرؤية تساعد على حسن الاستماع وأن يقف وقفة طبيعية، مستقيم القناة، بارزا بصدره إلى الأمام، معتدلا بلا انحناء ولا تقوس، يرفع برأسه دون الانتصاب الزائد والانحناء المفرط، مقدما إحدى رجليه على الأخرى، ولا يتكلف في وقوفه ليتزن جسمه، وتستريح نفسه، ولا يعيا صوته، وأن يتجنب بعض العادات المستهجنة " [1] ، وفي مواضيع ذات صلة بالوقوف على مرتفع وخاصة المنبر ودوره في لفت الانتباه، ذكر أنه لما استخلف عمر رضي الله عنه صعد المنبر فقال: " إني قائل كلمات فأمنوا عليهن " [2] ، إن للصعود على مرتفع وإلقاء خطاب وقع نفسي على المتلقي و الملقي معا، لأن المخاطب يتاح له مجال أوسع لرؤية كل الجمهور والنظر إليهم اشتمالا، وأما المتلقي فسينصب اهتمامه على السماع بشكل جلي فيصله الصوت أقوى وهو حافز أكبر على الانتباه، وفي موضع آخر بلغه " أن قوما يفضلونه على أبي بكر الصديق، فوثب مغضبا حتى صعد المنبر، فحمد الله وأثنى عليه " [3] ، وألقى خطبة تحمل إصلاحا للموقف وتصحيحا لمن جانب الصواب في ذلك. وهذا الصعود للمنبر قياسا مع الحالة النفسية الغاضبة يعكس أن التموضع عاليا هو رغبة في إيصال خطابه للكل دون استثناء وإلى أكبر قدر من الحضور، وأنه يرغب في أن يكون كلامه جليا لا تشوبه شائبة مثل عدم الانتباه أو إغفال للموضوع.

---

[1] أبو زهرة،الخطابة ،ص 123.

[2] أحمد زكي صفوت ،جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة،العصر الجاهلي- عصر صدر الإسلام، شركة و مكتبة و مطبعة مصطفى الباني الحلبي و أولاده ،مصر، ط1، 1923 ،ج1، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص 90

والوقوف في مكان عال يضيف قيمة نوعية إلى الوقفة ويزينها شكلا، فإذا كان الخطيب يريد البروز بوقفته فقد لا يكون كذلك إذا كان الحضور من جمع المتلقين واقفا، لذلك يستحسن أن يبحث له عن مرتفع ليظهر عنهم أكثر كالخطب العسكرية التي يكون فيها الكل واقفون فأنى له أن يظهر أو يسمع أو يرى دون اللجوء إلى مرتفع يميزه عنه شكلا، وجاء في المقامة الساوية أن " أشرف شيخ من رباوة ، متخصرا بهراوة و قد لفع وجهه بردائه...فقال : لمثل هذا فليعمل العاملون، فاذكروا أيها الغافلون وشمروا أيها المقصرون..." [1] ، والوقوف على مرتفع أو على رابية أو ما يشبههما يلفت الانتباه خاصة إذا جد الأمر، وهو ما يؤلف وجوده في بعض الخطب الدينية كوقوف الإمام على منبر، أو الخطب السياسية وغيرهما من بعض المواقف التي قد يكون فيها المتلقون واقفين، واستعان الشيخ أيضا بعصا غليظة وهي "هراوة " كمظهر يبين للتلقي عن القوة حتى وإن كان المخاطب شيخا كبيرا فتناسبت مع حركة الوقوف في انسجام يدل على الجد وعلى أهمية الخطاب الشفهي الذي كان بصدد الإلقاء والذي كان فحواه الإيعاز والنصح والإرشاد.

وليس إنشاد الشعر بمعزل عن النثر في تبنيه للغة الجسد وهيئاتها، وحركة الوقوف من بين ما ورد عمن كانوا ينشدون الشعر في المجالس، وقد دل "النهوض" وهو ضرب من أضرب الوقوف وأحد أشكاله في " المقامة المكية " عن وجوده ليمثل الاستعداد الشكلي قبل قرض الشعر والتغني به فقد أمر أحدهم وهو شاعر ولدا له بأن ينشد شعرا مراعيا هيئة جسده قبل ذلك قائلا له : " قم يا بني كما قام أبوك، و فه بما في نفسك لا فض فوك ، فنهض نهوض البطل البراز، وأصلت لسانا كالعصب الجراز وأنشأ يقول :

يَا سَادَةً فِي المَعَالِي لَهُم مَبَانٍ مُشَيَّـــدَةً

[1] الحريري ، المقامة الساوية ، ص 87.

وَ مَنْ إِذَا نَابَ خَطْبٌ قَامُوا بِدَفْعِ المَكِيدَةِ " [1]

إن الالتزام أو الإلزام بالقيام قبل إلقاء الأشعار صورة تفسر أنه حركة جسدية يراد بها التهيؤ ولفت انتباه الحضور بصريا قبل الانتقال إلى لفت انتباههم سمعا و إدراكا، وقد كانت عادة مصاحبة وملازمة فقد أحال لها بكلام لابنه بقوله أنه يجب أن يقوم مثلما قام هو، ولو جلس لضاع كثير من الاهتمام، وهي سنة الشعراء العرب في المجالس والأسواق الشعرية التي تعتني جيدا بلغة الجسد التي شبه شكلها الموحي في فن الشعر بالفارس في المعركة، وحضور الشكل فيه حضور لشخصية الشاعر النفسية لدى المتلقين قبل حضوره الذهني والوجداني و الفكري.

ولا ينتبذ أو يرفض القعود كليا في هيئته المحضة الخارجة عن أي سياق، كما أن ليس كل القعود محمودا، وله أيضا أوضاع تختلف مسمياتها و قد فصلت في الكتب التراثية مثلما أحال عليها "الثعالبي" في مؤلفاته، بيد أن القعود في الفعل التواصلي له هيئات تحترم وأشكال تتلاءم مع الأحوال لتتبوأ بمراتب الإنصات والإصغاء لدى المتلقي؛ ونقلا لصورة مقربة عن حسن الجلوس في موضع تواصلي شفهي ما سرد عن المقامة " البخارية " التي أوردت هيئة من الجلوس على اعتدال وارتفاع يتيح قبول الناظرين والسامعين للمتكلم ذلك لما وقف "الشحاذ" يتكدى أمام المارين مع طفله الصغير لم يزهد في الطلب عن نفسه ، فأراد أن يطلب فتاه الصغير ويستعين بصوته للتعبير عن حاله أمام الحاضرين، وقبل أن يطلب الرجل من ابنه الإلقاء اللفظي، أمال ظهره إليه على هيئة القعود" في المرتفع ليتمكن من الحديث في أحسن موقع، يقول عن ذلك : ثم قعد مرتفعا و قال للطفل أنت وشأنك [2] فتهيئة المنظر الجسدي شكلا و تموضعا هو البداية الأمثل التي يستجلب فيها المخاطب الانتباه بمحاولة التغطية والحصول على أكبر مساحة ترمق العيون يتواجد فيها الناظرون، وهذا التصرف هو جمع لتركيزهم واهتمامهم البصري قبل الانتقال إلى أسماعهم وما يحمله اللفظ من معان .

[1] الحريري، المقامة المكية ، ص 115.

[2] ينظر الهمداني، المقامة البخارية ص99.

وجدت أوصاف عديدة لحالات القعود في بعض الخطب ومنها ما كان عن قصد ومنها ما كان فيها المخاطب على وجه الإرغام كأن يكون مريضا أو متعبا، وقد جاء في كتب التراث أن قعد المأمون الحارثي في نادي قومه، فنظر إلى السماء والنجوم، ثم أفكر طويلا ثم قال: " ارعوني أسماعكم، وأصغوا إلى قلوبكم، يبلغ الوعظ منكم حيث أريد، طمح بالأهواء الأشر، وران على القلوب الكدر ...." [1] ،وقد فضل المأمون القعود عن الوقوف في هذا الموقف احتراما للمقام الذي تطلب أداء الخطاب وفق القعود فلم يجد حرجا في ذلك نظرا لما استدعته طبيعة السياق وظروفه، ولكن قد يكون المخاطب في ظروف مختلفة مجبرا على الجلوس ولو استلزمت نوعية الخطاب الوقوف و هذا لأمر يكون خارجا عن نطاق المخاطب وإرادته، كأن يكون مريضا أو مرهقا أو متقدما في العمر... يتعذر عليه الصمود لفترة طويلة، فلا يستطيع تحمل مشقة الوقوف و جاء " عن الفضل بن عباس قال : جاءني رسول الله صلى الله عليه وسلم، فخرجت إليه فوجدته موعوكا قد عصب رأسه، فقال خذ بيدي يا فضل، فأخذت بيده حتى جلس على المنبر، ثم قال ناد في الناس ، فاجتمعوا إليه...ثم نزل فصلى الظهر ثم رجع فجلس على المنبر فعاد لمقالته..." [2] ، وفي هذه الرواية عن الرسول عليه الصلاة والسلام وصف لحاله الضعيف ومنه يستخلص أنه كان مضطرا للجلوس و نظرا لطبيعة المخاطب فان المتلقي لن يتأثر في التلقي بشكل كبير لأن الخطاب أهم من الهيئة، ولكن الجلوس يستحسن أن يكون على مرتفع حتى يرى بالأبصار وذلك إعانة للمتلقي وسبب في حسن التركيز، لأن الجلوس في منخفض يحجب الرؤية ويعيق الصوت عن الوصول إلى الأسماع، وقد " قال ابن قتيبة : لما ولى عثمان صعد المنبر، فجلس على ذروته، فرماه الناس بأبصارهم " [3] ، وما يجدر الانتباه أن ابن قتيبة وصف الموقف بدقة متناهية حيث ركز على عملية الصعود على مرتفع ليتيح للناس رؤيته وهذا ما يتعلق بالمخاطب، ثم انتقل إلى وصف المتلقين وهم الحضور أنهم رموا أبصارهم اتجاه عثمان رضي الله عنه، وهذا يعكس أن النقاد كانوا يهتمون بما يحف الخطاب من عناصر مساعدة له وكلها ظروف

[1] أحمد زكي صفوت،جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة،العصر الجاهلي- عصر صدر الإسلام، ص36.

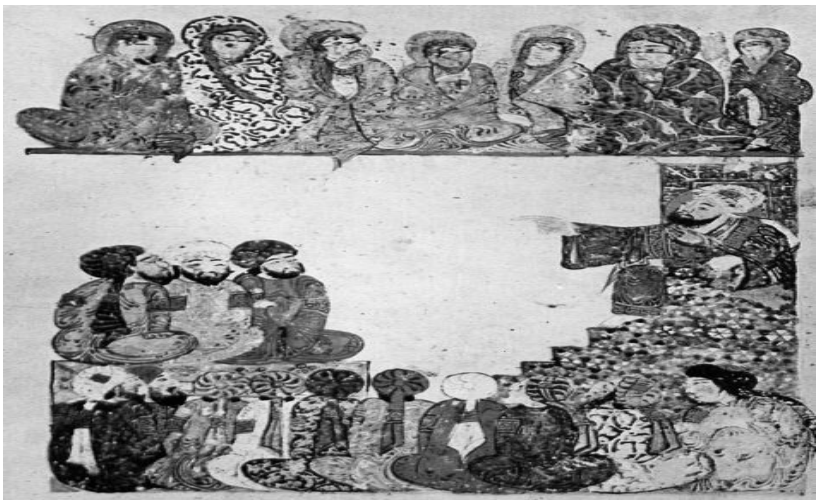
[2] المرجع نفسه،ج1، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص101.

تدخل تحت نطاق التواصل، فجلاء رؤية الخطيب يمنح حسن السمع ورؤية لغة جسده وهيئته المساعدة على التأثير والإقناع.

صور عن الجلوس والوقوف والتموضع :

الجلوس على مكان مرتفع :



الوقـــــوف [1]

[1] أحمد الشوكي،تصاوير المدرسة العربية في ضوء قواعد علم لغة الجسد ، ص819،818،817.

وقف هذا الفصل التطبيقي على استحضار بعض مظاهر تلقي لغة الجسد في الثقافة العربية والإسلامية وعلى نمط التفاعل عن طريقها وكيفية قراءتها من طرف المرسل والمرسل إليه، وكان تنويع الاستعانة بلغة جسد نبينا الشريف مثالا فعالا نظرا لمكانته صلى الله عليه وسلم في قلوب متلقيه ما جعلهم يتسارعون الى محاولة قراءتها حتى الى درجة تصنيف بعضها إلى سنن تقريرية بعد تأويل فحواها،و حرصا على التنويع أيضا رصد تلقي لغة الجسد في فنين أدبيين هما الخطابة والمقامة نظرا لشيوعهما ومكانتهما ولكثرة حمولتها الدلالية للغة الجسد مقارنة بفنون وأجناس أخرى عرفتها الثقافة العربية، ونظرا لوجود بعض الصور التراثية المتاحة التي تجعلهما أكثر وضوحا خاصة وأن البحث يركز على التصور الذهني والحسي على حد سواء، وكان السعي كله في هذا الفصل لوضع مقاربات فهم لكيفية تلقي لغة الجسد من لدن الأفراد التي تعيش تحت نسق ثقافي موحد تتشارك فيه اللغة والفكر والثقافة، وذيلت الدراسة بصور تجلي المواقف التواصلية حتى يستزيد الدارس الفهم وتتضح له المقاصد أكثر من باب التوكيد.

خاتمـــــة

❖ خاتمة :

تمخضت القراءة عن الجهود العربية التراثية حول موضوع البحث المتعلق بتلقي لغة الجسد في التراث العربي عن جملة من المكتسبات التي تعج بأفكار تحمل قيمة تستمد منها نتائج تستشف بعضها من خلال مراحل انجاز البحث ويمكن سرد أهمها :

- نظرية التلقي تهدف إلى محاولة استجلاء كنه الجماليات بأشكالها المختلفة وبطرائقها التعبيرية المتنوعة، وكان لجماليات النظرية نصيب وافر من الاهتمام والتخصيص في التراث العربي بعيدا عن استخدام المصطلح العلمي الحديث.
- التلقي الشفهي نوع خاص ميز الثقافة العربية ورسم ملامحها وهويتها التي تختلف عن باقي ثقافات الأمم في درجة الاعتماد عليه وكيفية تذوق فنونه الشعرية والنثرية نظرا لبديهة العربي وطبيعة عيشه وبيئته.
- التلقي الشفهي يجمع بين طرفي الخطاب مما يسنح بتفاعل مباشر وآن وتلقائي، وهو ما يجعل من لغة الجسد حاضرة معه غالبا جنبا إلى جنب متجسدة ومشاهدة بالعيان، موظفة توظيفا مباشرا بعيدا عن التكلف والتصنع ما يتيح فهم مكمنها وكنهها متميزة عن توظيف لغة التواصل الكتابي والخطي ونحوهما.
- الخطاب هو آلية تتألف من عناصر لغوية متنوعة وثرية الاستخدام، تتآلف فيه اللغة البشرية والملفوظ، ويشمله سياقات محيطة مؤثرة في نسيجه المركب من عناصر متظافرة ومرافقة مثل : قناة التواصل والسنن والتواضع على استخدام تواصل يحكمه اصطلاح معين... .
- التواصل هو طابع إنساني يخضع لقواعد معينة تكون معيارا لنجاحه أو فشله، يمتاز بثراء سبله والتنويع من طرقه يتيح نتائج أجدى وأنجع وستساهم في تطوير وسائله، ومكن الاهتمام بالتواصل حديثا من أخذه نصيبا مهما من مجمل

الدراسات الغربية والعربية إدراكا منها لضرورته الإنسانية في جميع مجالات الحياة.

- لغة الجسد هي لغة غير لفظية تتداخل مع اللغة البشرية في هدفها وهو البحث عن تجسيد المعاني والتعبير عن الأفكار وتتشارك معها في الفعل الانجازي، وتكون لها نعم السند والعون إذا ما رافقتها في استجلاء وتصوير ما يحمله الفك.
- لغة الجسد أضحت تحتل حيزا أكبر من زاوية الاستعمال مقارنة باللغة البشرية بغض النظر عن الأهمية والمكانة.
- لغة الجسد لها علاقة وطيدة بالثقافة المستخدمة فيها فتتشابه أحيانا في بعض استخداماتها مع غيرها وتتباين في أحيان أخرى، وهذا راجع إلى التواضع والاصطلاح، لأنها تخضع لقوانين بيئتها تماما كاللغة المنطوقة والملفوظة، كما أنها تختلف في كيفية ودرجة استعمالها من فرد لآخر في الثقافة ذاتها وهذا راجع لجوانب منها اجتماعية ونفسية وذهنية ...
- لغة الجسد في فنون الأدب هي صورة استعمالية عبرت عن فكر الثقافة العربية والإسلامية في مراحل حياتها المختلفة وصورة فوتوغرافية لوسائل تعبير متاحة ،مكنت من تذليل طرق التعبير عن الأفكار بأقل جهد و بأكثر دلالة، فزاحمت اللغة البشرية في مدلولاتها وفاقتها في أحيان أخرى.
- التعابير الشفهية كالسيرة النبوية في بعض جوانبها وفن المقامة والإنشاد... هي نسخة مجلية لاستخدامات لغة الجسد وكيفية تلقيها ومشيرة إلى تفاعل الملقي والمتلقي مباشرة وقد حملت الهدف المنشود من هذه الدراسة وهو التواصل المباشر بلغة الجسد، وتوظيف لغة الجسد في الدراسات الأدبية يرتقي بها من الاستخدام التداولي البسيط والمجرد إلى استخدام فني جمالي.
- يتشارك في الوظيفة التواصلية للغة الجسد معظم مكونات الجسد مهما صغرت وقد تحمل دلالات أكبر من حجمها كاستخدام الأصبع، ولكل عضو دلالة إما

مشابهة لعضو آخر أو مقاربة أو خادمة أو متناسقة معه، بيد أن بعض الأعضاء الجسدية لها هيمنة أكبر من نظيراتها الأخرى.

- يحكم لغة الجسد مجموعة من السياقات الخارجية المؤثرة على صورتها وهي داخلية أو خارجية كالجانب النفسي والاجتماعي واللباس والهندام...والتي تترك بصمة على الصورة الأدائية لها في عملية تلقيها فتكون سندا لها أو معرقلة لرسالتها ومحمولاتها.

كانت هذه الدراسة غيضا من فيض نتائج يمكن الوقوف عليها، حاولت خاتمة الموضوع أن تحمل جانبا منها وتضيء زوايا وتبرز عصارة البحث الذي بني على رؤية متواضعة قد انساقت وتبلورت بعد الإطلاع على مجموعة مؤلفات قيمة، وما بقي إلا الرجاء من المولى التوفيق وسداد الخطى، مع الأمل أن تحوز مثل هكذا عناوين على اهتمامات أوفر مستقبلا على الصعيد العلمي والأكاديمي.

فهرست الموضوعات

مكتبة البحث

فهرست الموضوعات

❖ مقدمـــــة.....أ-و

❖ مدخـــــل.....3-38.

I. مـاهـيـة نَـظـرِيـة الـتـلَـقِـي مِنْ مَـنـظـور نَـظـرِيـة الـتـمـكِين فـي الـتُـراث الـنـقـدِي العربيّ :

1. دراسة في المفهوم و المصطلح.....4.
2. التلقي عند الغرب.....5.
3. الجذور الأولى لأنماط التلقي في التراث العربي القديم.....21.

❖ الفصـــل الأول : نسـق التواصل فـي الخطـاب الشفهـي .....41-94.

- **المبحث الأول** : تأصيل مفهوم الخطاب.....42.
- **المبحث الثاني**: الخطاب في التراث العربي .....48.
- **المبحث الثالث**: ممارسة الفعل الشفهي و كيفية تلقيه في التراث العربي.....54.
- **المبحث الرابع**: التلقي الشفهي في المجتمع العربي القديم بين الثقافة و التنظير...58.
- **المبحث الخامس**: أهمية التلقي الشفهي و أثاره النفسية على المتلقي.....60.
- **المبحث السادس**: مقاربة بين جمالية التلقي الشفهي و التلقي المكتوب.....64.
- **المبحث السابع**: أهمية التواصل في الخطاب الشفهي.....72.
- **المبحث الثامن**: أهمية اللغة البشرية في التواصل عند العرب.....77.
- **المبحث التاسع**: أهمية السمع و البصر و الصوت في التواصل الشفهي.....84.
- **المبحث العاشر**: من مآخذ المشافهة في الخطاب التواصلي.....88.

❖ ***الفصـــــل الثانـــي : ماهيـة لغـة الجسـد و تلقيهـا في الـتـراث الـعربـي....97-167.***

- **المبحث الأول:** لغة الجسد المفهوم و المصطلح .....97.
- **المبحث الثاني:** أهم أعضاء لغة الجسد المذكورة في القران الكريم .....102.
- **المبحث الثالث:** لغة الجسد في الموروث العربي اللغوي و النقدي.....112.
  - أ : لغة الجسد عند علماء اللغة و البلاغة .
  - ب : لغة الجسد عند علماء الحديث.
  - ج: صورة الجسد في الجاهلية .
- **المبحث الرابع** : لغة الجسد و علاقتها بالتواصل اللساني.....118.
  - التواصل اللغوي المنطوق و الملفوظ وعلاقته بلغة الجسد
- **المبحث الخامس** : لغة الجسد و لغة الإشارة .....132.
- **المبحث السادس:**لغة الجسد في التراث العربي وما يصحبها من هيأة

و أشكال سياقية معينة لها.....142.

- **المبحث السابع** : أضرب من التصنع في لغة الجسد .....153.
- **المبحث الثامن** : لغة الجسد و الفراسة .....154.
- **المبحث التاسع:** لغة الجسد و الفنون الشفهية : الخطابة و المقامة أنموذجا....157.
- **المبحث العاشر:** تلقي لغة الجسد في الخطاب الشفهي وفق تمايز معيار ثقافة

المجتمع و تمايز الاستعمال الفردي .....160.

- **المبحث الحادي عشر** : تأثير الصورة الحسية للغة الجسد في الخطاب الشفهي

على المتلقي.....165.

❖ ***الفصـل الثـالـث : دراسة تحليلية وصفية لتلقي لغة الجسد في نماذج من التراث***

الشفهي عند العرب.....170-247.

- **1. نمـــاذج عن تلقي لغـــة أعضـاء الجســد**.....171.
  - نماذج عن تلقي دلالات الوجه.
  - نماذج عن دلالات الرأس.
  - نماذج عن دلالات العين.
  - نماذج عن دلالات اليد.
  - نماذج عن دلالة الرجل.
- **2. نماذج عن تلقي المظاهر المتعلقة بلغة الجسد** .....214.
  - نماذج عن انعكاس رباطة الجأش على لغة الجسد.
  - نماذج عن تأثير دلالة الصوت على التلقي في الخطاب الشفهي.
  - تشاكل الهيئة و اللباس مع لغة الجسد في التلقي .
  - نماذج عن دلالة بعض الوضعيات المرافقة للغة الجسد :

    الوقوف ، الجلوس ، التموضع .

❖ **خـــاتـمـــــــة. .....249.**

❖ **مـكـتـبـــة الـبـحـث .....253.**

❖ **فـهـرســت الـمـوضـوعـــات.....266.**

مكتبة البحث :

- **القرآن الكريم**

1. إبراهيم أنيس،موسيقى الشعر،دار القلم بيروت،لبنان،ط4، 1972
2. ابن جني أبو الفتح عثمان المشهور بابن جني ت322هـ : ، الخصائص ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان،دط ،دت.
3. ابن عبد ربه الأندلسي أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه، ت 328هـ ،العقد الفريد تح عبد المجيد الترحيني ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1 ،1983 .
4. ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري، ت 711هـ ، لسان العرب،دار صادر للطباعة و النشر ،بيروت،لبنان، دط ،د.ت .
5. ابن منقذ:أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن محمد، 584هـ ، – البديع في البديع – تح عبد علي مهنا ،دار الكتب العلمية،بيروت ،لبنان،دط،1987.
6. ابن وهب الكاتب أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم ،ت 335هـ ، البرهان في وجوه البيان: تح حفي محمد شرف، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر، دط ، 1969،
7. أبو الفرج :قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، ت 948هـ ، نقد النثر،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،دط،1982
8. أبو داوود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير ،ت 275هـ، السنن، تح عزة الدعاس و عادل السيد ، دار ابن حزم،الرياض ، السعودية،ط1، 1997.
9. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ت 393هـ ، الصحاح ،تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ، ط4 ،د.ت.

10. أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ،ت 395هـ ، الصناعتين،حققه وضبط نصه الدكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1401 هـ، 1981 م.
11. إحسان عباس ،تاريخ النقد الأدبي نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، دار الثقافة ، بيروت،لبنان، ط3، 1981م.
12. أحمد الهاشمي ، القواعد الأساسية للغة العربية حسب متن الألفية لابن مالك ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1،دت.
13. أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات و إنشاء لغة العرب، دار ابن حزم للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008م .
14. أحمد بو حسن ، في المناهج النقدية المعاصرة ، دار الأمان للنشر و التوزيع ، الرباط ، المغرب، دط ،2004 م.
15. أحمد بو حسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، الرباط ، المغرب،دط،1993م
16. أحمد حساني ، في اللسانيات التطبيقية ، حقل تعليمية اللغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،لجزائر، ط4، 2000م.
17. أحمد زكي صفوت، جمهرة خطب العرب في العصور العربية الزاهرة،- العصر الجاهلي- عصر صدر الإسلام- ، شركة و مكتبة و مطبعة مصطفى الباني الحلبي و أولاده، مصر،ط1، 1923.
18. أحمد عزوز ، المدارس اللسانية ، أعلامها، مبادئها ، و مناهج تحليلها للأداء التواصلي ، دار الأديب للنشر و التوزيع،القاهرة ، مصر،دط، د.ت.
19. أحمد عفيفي، نحو النص :اتجاه جديد في الدرس الجديد، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة،مصر،دط، 2001م .
20. أحمد مختار عمر،أنا و اللغة و المجتمع،عالم الكتب، القاهرة،مصر،ط1، 2002.

21. إسماعيل عبد الفتّاح الكافي، الذكاء و تنميته لدى أطفالنا، مكتبة الدار العربية، ط1،دت.

22. ألان و باربارا بييز،المرجع الأكيد في لغة الجسد،مكتبة جرير للتوزيع،الرياض ، السعودية ، ط2008،1.

23. الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370هـ)،الموازنة ، تح أحمد صقر، دار المعارف ،مصر،دط،1965.

24. آمنة بلعلى،المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف،دار الأمل للطباعة و النشر، تيزي وزو، الجزائر،دط،2011

25. البحتري أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى التنوخي الطائي(ت 284)، ديوانه ، شرح يوسف محمد ،دار الكتب العلمية،بيروت،ط1، 2000.

26. البخاري ، صحيح البخاري صحيح البخاري أبي عبد الله محمد بن أبي الحسن إسماعيل (ت 265 هـ) ، تح قاسم الرفاعي ، دار الأرقم للنشر، بيروت ، لبنان،دط،1997.

27. بدر الدين الزركشي أبو عبد الله بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله(ت 794 هـ)، البحر المحيط،دار الكتبي، القاهرة ،مصر،ط1، 1994م.

28. بدوي طبانة ، علم البيان–دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية– ، دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ،دط،1981

29. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1 ،2006.

30. بشرى موسى صالح ،نظرية التلقي– أصول و تطبيقات–،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 ،2001.

31. بيتر كلينتون،لغة الجسد مدلول حركات الجسد و كيفية التعامل معها،دار الفاروق،القاهرة ، مصر ،دط،دت.
32. الترميذي محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحاك،ت279ه ، سنن الترميذي تح أحمد شاكر و آخرين ،دار إحياء التراث العربي،بيروت ،لبنان ،دط،دت.
33. التوحيدي علي بن محمد بن العباس أبو حيان ، الإمتاع و المؤانسة ، تح محمد أمين و أحمد الزين ، منشورات دار مكتبة الحياة ،بيروت ،لبنان ،دط، د.ت.
34. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ت868ه ،البيان و التبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، مصر ،دط، 1998،.
35. حازم القرطجني أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني ت 684ه ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب ابن خوجة ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.
36. الحريري محمد الحريري البصري ت516ه ،مقامات الحريري،دار بيروت للطباعة و النشر ،توزيع دار الباز للطباعة و النشر عباس أحمد الباز ، مكة المكرمة،السعودية، دط،1978 م.
37. حسن البنداري ، تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم'مكتبة الأنجلوساكسونية ، القاهرة ، مصر ،دط، 1992.
38. خضر ناظم عودة :الأصول المعرفية لنظرية التلقي،دار الشروق،عمان،الأردن،ط1، د ت.
39. دليلة مرسلي ، مدخل إلى السيميولوجيا (نص صورة) ، فرنسوا شافالدون ، مارك بوفان ، جان موطيت ، تر : عبد الحميد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، ط1، 1995 .

40. ذهبية حمو الحاج ، لسانيات التلفظ و تداولية الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر ،دط، 2005م.
41. ذو الرمة غيلان بن عقبة بن نهيس بن مسعود العدويالربابي التميمي (ت117ه)، ديوانه، شرح عمر الطباع ، دار الأرقم، بيروت،لبنان،ط1، 1998.
42. الرازي فخر الدين أبو عبد الله محمد بن عمر البكري (ت606) ، الفراسة، تح إبراهيم مدكور ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،مصر ،دط، 1982.
43. الرازي محمد الرازي بن العلام ضياء الدين عمر(606ه) ، التفسير الكبير دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ،لبنان،ط1981،1،
44. رضا أحمد ، متن اللغة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ،دط. 1958م.
45. رومان جاكبسون، البحوث في اللسانيات العامة ، تر :علي حاكم وحسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان،دط،دت
46. زبير دراقي، المستقصي في الأدب الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،دط، 1995م .
47. زكي حسام الدين،الإشارات الجسمية ، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة ،مصر ،ط2، ،2001.
48. الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي ت 538ه، الكشّاف عن حقائق التنزيل و عيون الاقاويل في وجوه التاويل، تح محمد مرسي عامر، دار المصحف، القاهرة ،مصر، ط2 ،1977.
49. الزمخشري، أساس البلاغة ، دار صادر، بيروت ،لبنان، ط1، 1992.
50. سعاد بسناسي ،السمعيات العربية في الأصوات اللغوية، دار الكتاب للنشر و التوزيع ، دط، الجزائر 2012.

51. سيد قطب ، في ظلال القران ، دار الشروق للنشر، بيروت ، لبنان، ط10، 1982.
52. شعبان عبد الحكيم محمد ،نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي ،دار العلم و الإيمان، مصر ، ط1، 2009.
53. عبد الجليل شلبي ، الخطابة و إعداد الخطيب ،دار الشروق،ط1، 1981م.
54. عبد الجليل منقور، النص و التأويل، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط، 2010م.
55. عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي دراسة تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر،دط،دت .
56. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، مطبعة الإتحاد العام التونسي للشغل، تونس، دط، 1977م .
57. عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، دار النشر و الطباعة،بيروت لبنان،دط، دت.
58. عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية ، بن عكنون، الجزائر،دط، 1999م .
59. عبد القاهر الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ت 471هـ ، أسرار البلاغة ، تح هاني السقا، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، ط1 ،2010.
60. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق :محمود محمد شاكر أبو فهر، القاهرة، مطبعة المدني، ط 3 ، 1992م.
61. عبد الكريم شرفي :من فلسفة التأويل إلى نظريات القراءة.الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان،دط، د.ت
62. عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية :بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 2 ،2000م

63. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر ،ط1999،1م.
64. عبد الواحد محمود عباس،قراءة النص و جماليات التلقي – بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي –،دراسة مقارنة،دار الفكر العربي ،ط1، 1996.
65. عبد الواسع الحميري، الخطاب و النص،– المفهوم ، العلاقة، و السلطة – مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2008.
66. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض و تفسير و مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة،دط، 1992م .
67. العسقلاني شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن محمد بن علي بن محمود بن أحمد بن أحمد الكناني العسقلاني ت 852هـ، فتح الباري في شرح صحيح البخاري ، دار الريان للتراث، مصر ،دط ،1986.
68. عمر أوكان، اللسانيات والتواصل، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء –المغرب، ط1 ، 2001 .
69. عمر بن أبي ربيعة بن المغيرة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم (ت93هـ)، ديوانه، تح علي مهنا ،دار الكتب العلمية ،بيروت،ط2، 1992.
70. فاطمة البريكي ، قضية التلقي في النقد العربي القديم 'دار الشروق للنشر و التوزيع ، الامارت العربية ، ط1، 2006م.
71. فاطمة الطبال بركة ، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية ، بيروت،لبنان ، ط1 ، 1993.
72. فوزي سعد عيسى، جماليات التلقي(قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر ،دط،2011 .
73. فوزي عيسى، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية ،مصر ، د.ط، د.ت.

74. فولفغانغ آيزر:فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب تر: حميد لحميداني،والجيلالي الكدية ، مكتبة المناهل، فاس،المغرب، دط، د.ت.
75. الفيروز آبادي أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروز آبادي ت817ه ، القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة ،بيروت ،لبنان،دط ،دت
76. قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة،دط، 1982م.
77. كثير عزة ،كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر بن عويمر الخزاعي (ت105ه)، ديوانه، شرح قدري مايو،دار الجيل،بيروت ،لبنان،ط1، 1995.
78. ليليان جلاس ، أعرف فيما تفكر فيه،،مكتبة جرير، الرياض ، السعودية، ط1 ،2003.
79. ليندة قياس، لسانيات النص- النظرية و التطبيق - ، المركز الجامعي سوق أهراس الجزائر،دط ،دت .
80. المبرد أبو العباس بن يزيد بن عبد الأكبر ت 286ه ،الكامل في اللغة و الأدب ، تح حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط1، 1997م .
81. مهدي أسعد عرار،البيان بلا لسان – دراسة في لغة الجسد- ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ،ط1،2007.
82. محسن عقيل، الفراسة في معرفة لغة الجسد ، دار المحجة البيضاء، بيروت ، لبنان، ط1، 2010م.
83. محمد العبد، اللغة المكتوبة و اللغة المنطوقة -بحث في النظرية- ،دار الفكر، القاهرة، ط 1،1990 .

84. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب :دراسة أدبية،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان، ط 1 ، 1999 .
85. محمد بن لحسن ،التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث ،أربد ، الأردن،دط، 2011م .
86. محمد بن هارون الدمشقي بن شعيب بن عبد الله ت353ه ، صفة النبي صلى الله عليه و سلم و صفة أخلاقه و سيرته و أدبه و خفض جناحه ، تح أحمد البزرة ، دار المأمون للتراث ، دمشق سوريا،دط،2003.
87. محمد سليم سالم، تلخيص الخطابة لأبي وليد بن رشد، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء الثراث الإسلامي، القاهرة،دط، 1967م
88. محمد عزام ، التلقي و التأويل بيان سلطة القارئ في الأدب، دار الينابيع،دمشق ، سوريا، ط1، 2007.
89. محمود درايسة، التلقي والإبداع قراءة في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 2010.
90. محمود زيادة، الحجاج بن يوسف الثقفي ،المفترى عليه ، دار السلام ،مصر ،ط1، 1995
91. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي(بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي)، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996 .
92. المختار السعيدي ، تفاعل الدهشة الجمالية- دراسة في تلقي شعر أبي تمام من لدن معاصريه-، شركة عين برانت ، وجدة ، المغرب ،ط1، 2014 .
93. مسلم بن الحجاج بن مسلم بن ورد بن كوشاذ القشيري النيسابوري ت261ه، صحيح مسلم ، تح محمد فؤاد ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت،لبنان،دط، دت.

94. مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية،بيروت :مكتبة لبنان ناشرون، ط 1 ، 1997 م.
95. ميجان الرويلي – سعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ، 2002م
96. نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ،لبنان، ط1، 2003م.
97. نادية رمضان النجار،اللغة و أنظمتها بين القدماء و المحدثين ،دار الوفاء دنيا للطباعة و النشر، الإسكندرية ،مصر،دط ، دت .
98. نواري سعودي ،محاضرات في اللسانيات التطبيقية ،بيت الحكمة،الجزائر،ط1، 2012.
99. الهمداني،أبو محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب بن يوسف بن داود بن سليمان الأرحبي البكيلي،(ت336ه)، مقامات بديع الزمان الهمداني ، قدم لها و شرحها محمد عبده ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ط2، 2003 .
100. والترج أونج: الشفاهية و الكتابية، تر حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت،دط، 1994م .
101. يحيى رمضان، القراءة في الخطاب الأصولي :الاستراتجية والإجراء، عالم الكتب الحديثة،اربد ، الأردن ، ط 1 ، 2007 .

المجلات و الدوريات :

1. أحمد الشوكي ، تصاوير المدرسة العربية في ضوء قواعد علم لغة الجسد،مجلة دراسات في آثار الوطن العربي، العدد14، 2011.
2. جابر عصفور ، الشفهية و الكتابية ،مقالة في مجلة العربي،ع423، س 37، وزارة الإعلام ،الكويت ،1994.
3. هامل شيخ ، وظائف التواصل في الخطاب الإعلامي و مساراتها التبليغية، رسالة دكتوراه ، جامعة بلعباس ،2012
4. هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي والتواصل الأدبي،ترجمة سعيد علوش ،مجلة الفكر العربي المعاصر ،ع38، 1986م.
5. حمودة حنان،" التلقي والتواصل في النقد العربي القديم"، مجلة التواصل، جامعة عنابة،الجزائر، العدد 23، 2009 .
6. ياسر نديم القاسمي ، المدرسة الكلاسيكية في الأدب العربي الحديث ، مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند ،الهند . أغسطس – ، العدد8، سبتمبر 2007م .
7. ماجد محمد الماجد، المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني ع67 ، 2005.
8. مجلة اللغة و الاتصال، مخبر اللغة العربية و الإتصال ، أشغال الملتقى الوطني المنعقد يومي 20-21 محرم 1427هـ/ 2006م.حول اللغة العربية في وسائل الإتصال، منشورات دار الأديب ، السانيا، وهران.
9. مصطفى ناصف،" النحو والشعر :قراءة في دلائل الإعجاز"، مجلة فصول، (القاهرة :مجلة النقد الأدبي، العدد 3 ،1981م.

10. مرسلي مسعودة،أشكال التواصل في الخطاب القرآني– دراسة لغوية – ، رسالة دكتوراه ، جامعة بلعباس،2012.
11. نور الهدى باديس، المشافهة و التدوين ، الثابت و المتغير ، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، س4 ، العدد13 ،2005.
12. عواد عبد القادر،"التلقي والتواصل في التراث العربي"، مجلة حوليات التراث، الجزائر، جامعة وهران، العدد12، 2012 م

الملخص

يجد المتمحص للتراث الأدبي العربي القديم أن أكثر ميزاته هو طابع الشفهية ، وهذه سمة خاصة تفرده عن باقي ثقافات الأمم الأخرى وترسم معالمه، والخطاب الشفهي في سعيه للتواصل يحتاج إلى آليات تعبيرية مميزة، والأكيد أنها لا تخرج عن اللغة . تعد لغة الجسد جزءا مهما لا يتجزأ من تركيبته المكونة له، لأن المرسل في حالة مشافهة يعتمد على الارتجال وحركات الجسد وأعضائه حينها سيجمع فيه بين عناصر لفظية وغير لفظية فوجب البحث عن أبعادها في التواصل؛ بناء على هذا تحتم إبراز كل ما يتعلق بالفعل التواصلي مع التركيز على عناصره والسياق المحيط به وأدواته الإجرائية من المنظور التراثي العربي للغة الجسد ومدى أهميتها.

الكلمات المفتاحية : التلقي؛ لغة الجسد؛ الخطاب الشفهي؛ التراث العربي

Abstact :

The old Arab heritage checker finds that its most characteristic is oral character , and This is a special feature that distinguishes it from other cultures of nations. Oral discourse requires distinct expression mechanisms in its quest for communication, And it certainly doesn't go out of the language. Body language is an important part of its composition. Because the sender is in an improve state, which will combine verbal and non-verbal elements like body language by way of representation,. Accordingly, everything related to the communication act should be highlighted, focusing on its elements, context and procedural tools from the heritage perspective of body language and its importance.

Key words : reception ; body language ; oral discours ; Arab heritage.